



Bakalářská práce

Viento del pueblo en el contexto literario de su época

Studijní program:

B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Studijní obory:

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Tereza Csibová

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Liberec 2022



Zadání bakalářské práce

Viento del pueblo en el contexto literario de su época

Jméno a příjmení:

Tereza Csibová

Osobní číslo:

P19000149

Studijní program:

B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Specializace:

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Zadávající katedra:

Katedra románských jazyků

Akademický rok:

2019/2020

Zásady pro vypracování:

Práce se zabývá básnickou sbírkou *Vítr lidu* (*Viento del pueblo*, 1937), jejímž autorem je španělský básník Miguel Hernández (1910-1942). Hlavním cílem je analyzovat tuto sbírku v souvislosti s literárním směrem proletářské poezie a popsat, které prvky Hernándezových básní této estetiky odpovídají a čím se od ní naopak odlišují. Dílčími cíli je zasadit sbírku do kontextu španělské občanské války, během níž vznikla, a také zjistit a popsat, do jaké míry je toto literární dílo ovlivněné ostatními literárními směry a autory své doby – například Generací 27, poezií Pabla Nerudy či surrealismem.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce: tištěná/elektronická
Jazyk práce: Španělština

Seznam odborné literatury:

FORBELSKÝ, Josef – SÁNCHEZ, Juan A. 2017. *Španělská moderní literatura 1898-2015*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2993-3.
GRACIA IFACH, Maria de. 1976. *Homenaje a Miguel Hernandez*. Barcelona: Plaza y Janés. ISBN 84-01-80940-1.
HERNÁNDEZ, Miguel. 1992. *Viento del pueblo: poesía en la guerra*. Cano Ballesta, Juan (ed.). Madrid: Cátedra. ISBN 84-376-0853-8.
LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel. 1995. *Miguel Hernández y la poesía del pueblo*. Cáceres: Universidad de Extremadura. ISBN 84-7723-205-9.
MUÑOZ HIDALGO, Manuel. 1975. *Cómo fue Miquel Hernández*. Barcelona: Planeta. ISBN 84-320-0260-7.

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce: 30. dubna 2020
Předpokládaný termín odevzdání: 15. prosince 2021

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Děkuji vedoucí své bakalářské práce, PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D., za trpělivost a ochotu při konzultacích, za mnoho podnětů k zamyšlení nejen k tématu této práce, a za všechny vědomosti, inspiraci a hlavně nadšení pro literaturu, jež mi během mých uplynulých tří let studia předala.

***Viento del pueblo* en el contexto literario de su época**

Resumen

El trabajo analiza la colección de poemas *Viento del pueblo* (1937), escrita por el poeta español Miguel Hernández, y la pone en el contexto literario de la época en la que fue escrita – los años 30 del siglo XX. Primero describe la vida del autor, luego introduce los estilos literarios más importantes de la época y sus representantes, y procede a retratar la evolución poética del autor. La parte práctica analiza todos los poemas del poemario *Viento del pueblo* y comenta su género y estilo, basándose en fragmentos ejemplares de los textos. El trabajo llega a la conclusión de que la colección *Viento del pueblo* puede categorizarse como un ejemplo de poesía social, en la que puede verse influencia de otros estilos literarios, por ejemplo el barroco, el modernismo o el neopopularismo.

Palabras clave: poesía social, Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, vanguardias, Guerra Civil

***Viento del pueblo* v literárním kontextu svého období**

Abstrakt

Práce analyzuje básnickou sbírku *Viento del pueblo* (*Vitr lidu*, 1937), jejímž autorem je španělský básník Miguel Hernández, a zasazuje ji do literárního kontextu období, v němž byla napsána, tedy do 30. let 20. století. Nejdříve práce popisuje život autora, poté představuje nejvýznamnější literární styly daného období a jejich představitele, následně se zabývá vývojem poetického stylu autora. Praktická část práce analyzuje všechny básně sbírky *Viento del pueblo* z hlediska literárního stylu a rozbory podkládá příklady z textu. Práce dochází k závěru, že sbírku *Viento del pueblo* lze žánrově kategorizovat jako sociální poezii, jsou v ní však zřejmé vlivy dalších literárních stylů, např. baroka, španělského modernismu nebo neopopularismu.

Klíčová slova: sociální poezie, Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, avantgardy, španělská občanská válka

***Viento del pueblo* in literary Context of its Period**

Abstract

The thesis analyzes the poetry collection *Viento del pueblo* (*Wind of the People*, 1937), written by the Spanish poet Miguel Hernández, and situates it in the literary context of the period in which it was written – the 1930s. First, the thesis describes the life of the author, then it introduces the most important literary styles of the period and their representatives, and proceeds to delineate the evolution of the author's poetic style. The practical part analyzes all the poems of the collection *Viento del pueblo*, focused on the literary style, supported by exemplary fragments of the poems. The thesis comes to the conclusion that *Viento del pueblo* can be categorised under the style of social poetry, but contains elements of other styles, such as baroque literature, Spanish modernism, or neopopularism.

Key words: Social Poetry, Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, Avant-gardes, Spanish Civil War

Índice

Introducción	11
1 La vida y obra de Miguel Hernández	13
2 El paisaje literario español de los años 30	19
3 Evolución poética de Miguel Hernández	33
4 Análisis del estilo de <i>Viento del pueblo</i>	38
4.1 Elegía primera (a Federico García Lorca)	38
4.2 Sentado sobre los muertos	40
4.3 Vientos del pueblo me llevan	43
4.4 El niño yuntero	46
4.5 Los cobardes	48
4.6 Elegía segunda (a Pablo Torriente, comisario político)	50
4.7 Nuestra juventud no muere	52
4.8 Llamo a la juventud	53
4.9 Recoged esta voz	56
4.10 Rosario, dinamitera	60
4.11 Jornaleros	62
4.12 Al soldado internacional caído en España	64
4.13 Aceituneros	65
4.14 Visión de Sevilla	67
4.15 Ceniciento Mussolini	69
4.16 Las manos	72
4.17 El sudor	74
4.18 Juramento de la alegría	77
4.19 1.º de mayo de 1937	78
4.20 El incendio	80
4.21 Canción del esposo soldado	82

4.22 Campesino de España	84
4.23 Pasionaria.....	86
4.24 Euzkadi	88
4.25 Fuerza del Manzanares	91
5 Resumen del análisis del estilo de <i>Viento del pueblo</i>	94
Conclusión	97
Fuentes	99

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar el poemario *Viento del pueblo* del poeta español Miguel Hernández en cuanto a su estilo literario, su lugar en el paisaje literario de su época, y su conexión con los acontecimientos en la vida del autor. La colección consiste de veinticinco poemas que fueron escritos durante los primeros meses de la Guerra Civil española y que están dirigidos hacia los soldados del bando republicano para darles ánimo para seguir luchando; algunos de los textos fueron incluso transmitidos por altavoces en el frente del combate por el mismo autor, que participó de una manera activa en las luchas. Por eso se pueden considerar un documento introspectivo de la vida cotidiana y la mente de un soldado republicano.

El trabajo consiste de dos partes; teórica y práctica. La parte teórica está dividida en tres capítulos; el primer capítulo se dedicará a la descripción de la vida de Miguel Hernández, el segundo capítulo brevemente contará las circunstancias históricas que se desarrollaban en España durante los comienzos del siglo XX, y después introducirá el paisaje literario español en los años 30, primero presentando el grupo literario Generación 27, y procediendo a describir los prominentes estilos literarios de la época: el modernismo, la poesía pura, el surrealismo, el neopopularismo y la poesía social, introduciendo al lector los representantes más importantes de cada estilo, y la conexión de la obra de Miguel Hernández a cada uno de esos estilos. El tercer capítulo estará dedicado a la evolución de la obra literaria de Miguel Hernández, describiendo los cambios de su obra desde sus primeras obras inspiradas por literatura barroca y modernista, a través de poemas amorosos y sociales, hasta poesía introspectiva e íntima, que el autor escribía mientras su estancia en el frente combativo y en la cárcel.

La parte práctica consistirá de los análisis de los veinticinco poemas del ciclo *Viento del pueblo*, la explicación de sus alusiones históricas y simbólicas, y su clasificación en cuanto a sus atributos de estilo literario, ofreciendo fragmentos ejemplares de los elementos descritos. El cuarto y último capítulo resumirá los resultados de los análisis e intentará compendiar las influencias de diferentes estilos y formas literarias que se pueden notar en *Viento del pueblo*.

La hipótesis del trabajo es que en vista de las circunstancias del origen del poemario, será posible considerarlo un ejemplar de la poesía proletaria; la tesis también

intentará responder a las preguntas si ¿se pueden notar influencias de otros estilos literarios presentes en los años 30 en la colección? ¿qué alusiones a personajes y acontecimientos reales de su época contiene? ¿hay partes que pueden interpretarse de una manera autobiográfica, conociendo la biografía de Miguel Hernández? y ¿qué dice *Viento del pueblo* sobre la visión que el autor tuvo sobre el papel del poeta en el tiempo de la Guerra Civil?

1 La vida y obra de Miguel Hernández

Este capítulo, cuyo objetivo es destacar los acontecimientos más importantes de la vida de Miguel Hernández, trabaja con dos fuentes diferentes; la primera, *Cómo fue Miguel Hernández* (1975), de Manuel Muñoz Hidalgo, es una obra biográfica más bien novelesca, que contiene muchos detalles de la vida del autor, incluso diálogos ficticios que soportan las descripciones de algunas de las amistades del poeta. El autor mismo declara en el prólogo que el propósito de la biografía es dar una idea general de la personalidad del autor, y que el libro no trata de ser completamente imparcial, como le han ayudado varios de los amigos y conocidos de Miguel Hernández ofreciendo sus testimonios sobre el poeta – incluso su viuda, Josefina Manresa. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 13-15) Por eso es utilizado también la segunda fuente, que es más bien académica, la *Introducción a la Antología poética* (2007) de Miguel Hernández, cuyo autor es José Luis Ferris. Esta fuente divide la vida del poeta en tres etapas, y en cada una relaciona los acontecimientos con la obra de Miguel Hernández. Es un escrito menos detallado, pero quizás más objetivo. Este capítulo trata de hacer síntesis de estos dos fuentes para dar un resumen de la vida de Miguel Hernández.

Miguel Hernández Gilabert nació el 30 de octubre de 1910 en el pueblo valenciano de Orihuela, situado en la provincia de Alicante. Sus padres, Miguel Hernández Sánchez y Concepción Gilabert Giner, pertenecían a la clase trabajadora, pero nunca sufrieron extrema pobreza - su padre se dedicaba a la compraventa de ganado y su madre cuidaba del hogar y también de sus dos hijos, hermanos mayores de Miguel, llamados Vicente y Elvira. Luego nació su hermana menor, Encarnación. Todos vivían en una casa pequeña, localizada en la calle Arriba, a la que se trasladaron desde la calle San Juan cuando Miguel tenía cuatro años. (Ferris, 2007, pp. 16-17) La familia era católica, y el ambiente general de la ciudad y la época también lo era, así que Miguel fue bautizado. Al cumplir la edad requerida, Miguel ingresó en las escuelas de Ave María, que pertenecían al colegio de Santo Domingo, pero eran especializadas en educación de niños de clase media y baja. Los resultados de Miguel eran tan buenos que era el mejor de toda su clase, y por eso sus maestros decidieron mandarlo al colegio de Santo Domingo, donde se daban clases a los niños de la clase burguesa, donde enseñaban maestros más cualificados, en asignaturas más difíciles. En esta clase Miguel permaneció para dos años. Eso era cuando su padre lo quiso sacar de la escuela y hacerlo un aprendiz de un comercio oriolano, pero como el comercio se incendió y quemó, su padre decidió ocuparlo como

un pastor de su ganado de cabras de jornada completa. (Ferris, 2007, p. 17) Muñoz Hidalgo en su biografía de Miguel Hernández sostiene que Miguel no quería terminar con su educación y no le apetecía dedicarse al pastoreo, pero no podía elegir, así que su educación formal terminó en una edad así de baja, aunque los maestros de la Compañía de Jesús ofrecieron a pagar por sus estudios si ingresara a la Compañía, pero su padre lo rechazó y Miguel no podía protestar. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 27-30)

Mientras Miguel cuidaba del rebaño de ochenta o noventa cabras, leía libros, sobre todo poesía. Los libros le prestaba don Luis Almarcha, el sacerdote de Orihuela, el mismo que luego le dio su vieja máquina de escribir para que Miguel pudiera dedicarse a la literatura mientras trabajaba. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 38; 46) Lo tenía que hacer en secreto, porque su padre le prohibía dedicarse a sus pasiones, y lo castigó cuando lo vio leyendo. (Ferris, 2007, p. 18) Durante su adolescencia, Miguel también formaba parte de un equipo de fútbol, La Repartidora, que fundaron con sus amigos y para el que compuso el himno – esos eran sus primeros versos conocidos. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 38-41)

Miguel empezó a publicar sus textos gracias a un amigo suyo, Carlos Fenoll, que era un poeta y publicaba en *El Pueblo*, un diario oriolano. El primer texto oficialmente publicado de Miguel Hernández era un poema *Pastoril*, y lo publicó a sus 19 años, en 1929. Está claro que Miguel empezó a publicar sus versos no más frecuencia gracias a Carlos Fenoll, un amigo suyo, que era un poeta y publicaba en *El Pueblo*, un diario oriolano. Los fuentes no coinciden en cuándo exactamente los dos se conocieron; según Muñoz Hidalgo, fue antes de la publicación de *Pastoril*, (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 31-48) por otra parte Ferris sostiene que fue un año después, en 1930, y que era don Luis Almarcha quién le ayudó a publicar su primer texto. (Ferris, 2007, pp. 19-20) En 1929 también conoció a José Marín, luego conocido como Ramón Sijé, su gran amigo literario que luego llegó a formar una gran parte de su vida (Ferris, 2007, p. 326 – Cuadro cronológico) Esto le hizo llegar a participar en un concurso literario regional, en el que ganó con su poema. Al recoger su premio se enteró de que lo que había ganado era una escribanía decorativa, que luego tenía que vender para pagar deudas a su padre. No obstante, su victoria era un gran éxito que le ayudó a volverse más conocido. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 46-47)

Al intentar a ingresar al ejército, le dijeron que era excedente de cupo. Eso era uno de los motivos, junto con el sentimiento de necesidad de salir de la ciudad pequeña de Orihuela y del poder de su padre y su trabajo de pastor, por los que Miguel Hernández

decidió hacer su primer viaje a Madrid. Su objetivo era conocer al círculo cultural de la ciudad; antes de salir en noviembre de 1931, escribió una carta a Juan Ramón Jiménez, uno de los escritores que el poeta más admiraba. También se llevó una carta de recomendación escrita por José Martínez Arenas, un amigo suyo empleado en un puesto alto político en Orihuela, para Concha Albornoz, la hija del ministro de Gracia y Justicia. (Ferris, 2007, pp. 20-21) A pesar de tener esta carta, el viaje no era tan exitoso como Miguel se la imaginaba – no tenía mucho dinero y no era bien recibido en la corte cultural, aunque una redacción corta fue escrita sobre él en la revista *Estampa*, pidiendo ayuda financiera para el joven ‘poeta cabrero’. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 64-67) Según las cartas a Ramón Sijé, cuyo excerpto publicó Muñoz Hidalgo en la biografía de Miguel Hernández (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 62 -63) Madrid le pareció frío y hostil, y después de cuatro meses y medio de encontrarse con ambiente condescendiente, vuelve a Orihuela. (Ferris, 2007, p. 21)

En cuanto a la situación política en España, en este tiempo, la Segunda República ya estaba establecida y bastantes cosas estaban cambiando bajo el gobierno de Manuel Azaña. (Ferris, 2007, p. 327 – Cuadro cronológico) Miguel Hernández consiguió un trabajo de auxiliar en una oficina escolar, y también conoció a su novia, Josefina Manresa, que trabajaba en un taller de modistas, y hicieron oficial su relación después de un año de enamorarse el uno del otro. En enero de 1933 Miguel publicó su primera colección de poemas, *Perito en lunas*. Este libro lo elevó a los círculos literarios, incluso le salieron críticas en periódicos, pero en general, no fue acogido con la atención que el autor esperaba. Sin embargo, recibió una carta de Federico García Lorca, en la que el poeta andaluz le animó a no dejar de escribir, como una respuesta a la carta que él había escrito a Lorca, en la que el autor se queja del poco éxito de *Perito en lunas*. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 71-83)

En marzo de 1934 Miguel Hernández viajó a Madrid de nuevo, esta vez con ayuda financiera del ayuntamiento de Orihuela. Durante este tiempo estaba escribiendo su segundo libro *El silbo vulnerado*, y también un auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*. Los textos de Miguel de esta época son de carácter religioso, influenciados por su amigo Ramón Sijé, y las dos revistas católicas en las que los dos publicaban, *Cruz y Raya* y *El Gallo Crisis*. (Ferris, 2007, pp. 25-30) Durante el segundo y luego el tercer viaje a Madrid, en julio de 1934, Miguel ya tuvo mucho más éxito en cuanto a integrarse a los círculos literarios de Madrid; entre otros conoció a José María

de Cossío, con quien luego trabajaría en una enciclopedia de toros, y a Pablo Neruda, embajador de Chile en España, con el que le unía una amistad íntima e inspiradora. Neruda le influyó mucho tanto en la literatura como en la vida; el poeta chileno le ayudó a encontrar un trabajo en Madrid a Miguel, y la amistad de los dos continuaba hasta la muerte del poeta oriolano – en 1939, Miguel Hernández le escribió una dedicatoria en el libro *El hombre acecha*, y durante su estancia en las cárceles, Pablo Neruda le ayudaba financieramente a la mujer del poeta, Josefina Manresa, mandándole dinero para sostenerse. (Hart, 1987, pp. 116-117)

Como Miguel conoció a un círculo social nuevo, sus opiniones empezaron a volverse más radicales e izquierdistas y le hicieron discutir por cartas con su amigo Ramón Sijé, cuyas opiniones católicas permanecían las mismas. Cuando, en la Nochebuena de 1935, Sijé murió, Miguel no había tenido la oportunidad para reconciliarse con él, y según lo que escribe Muñoz Hidalgo en el libro citado, lo sintió profundamente. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 83-86)

Pronto después de la muerte de su amigo el poeta publicó su poemario *El rayo que no cesa*, que es una colección de textos generalmente amorosos, excepto una elegía que escribió como homenaje a Ramón Sijé. El libro va dedicado a su novia Josefina Manresa, con la que tenía que mantener una relación a distancia mientras estaba en Madrid. Durante su larga estancia en la capital española la relación de Josefina y Miguel sufrió una ruptura por el alejamiento; Miguel llegó a conocer a dos otras mujeres, la poetisa María Cegarra y la pintora Maruja Mallo, con las que intentó mantener relaciones amorosas, pero al final decidió a volver a Josefina y con ella se quedaría hasta la muerte. (Ferris, 2007, pp. 41-43)

La Guerra Civil española empezó el 18 de julio 1936. Miguel Hernández se puso al lado de los republicanos. En agosto del mismo año fue asesinado el padre de su novia Josefina, un guardia civil, por los milicianos republicanos. Eso fue un acontecimiento muy amargo y duro para la pareja. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 166-169) En septiembre Miguel ingresó al Quinto Regimiento, donde hacía trabajos en mayoría auxiliares. Luego fue incorporado al batallón de Pablo Torriente Blau, un político refugiado de Cuba. Éste nombró a Miguel jefe del Departamento de Cultura, y lo puso a cargo de la distribución de los periódicos y de la biblioteca. Mientras todo esto Miguel siguió escribiendo poesía, prosa y drama. En 1937 el poeta fue trasladado al puesto del Altavoz del Frente Sur, encargado por propagar su poesía a través de altavoces para animar a los soldados.

En el mismo año contrajo matrimonio civil con Josefina Manresa, y también dirigió la revista *Frente Sur*, en la que publicó sus poemas – algunos textos que pertenecen a su libro *Viento del pueblo*, que se publicó en julio de 1937 – y sus obras teatrales *Teatro en la guerra* y *El labrador de más aire*. Gracias a su carrera política-cultural participó en el V Festival de Teatro Soviético en la URSS. Este viaje inspiró su segundo poemario bélico, *El hombre acecha*. En diciembre nació su primer hijo, Manuel Ramón, pero murió a los 10 meses. Solo varios meses después, en los principios del 1939, nació su segundo hijo, Manuel Miguel. El 1 de abril marcó el final de la Guerra Civil y la victoria de Francisco Franco, por lo que cambió la vida de muchos españoles, incluso la de Miguel Hernández y su familia. (Ferris, 2007, pp. 45-50)

Después de buscar ayuda sin éxito, Miguel Hernández decidió exiliarse en Portugal, ya que las personas simpatizantes con el movimiento republicano y partido comunista fueron perseguidas y represaliadas. Fue detenido cruzando la frontera el 4 de mayo y la guardia civil lo llevó a la cárcel Torrijos en Madrid. Después de cuatro meses, el 17 de septiembre, lo liberaron. Los motivos de esta liberación no están claramente especificados hasta hoy. Por ejemplo, Ferris sostiene que puede que fuese un error burocrático, causado por la ocupación en las prisiones en ese tiempo. (Ferris, pp. 50-51) Por otra parte, Muñoz Hidalgo incluye en su biografía un detalle que parece casi novelesco. Según el autor, los compañeros de Miguel mandaron a Cardenal Baudrillard, quien era amigo de Franco, varios poemas de la era católica del poeta, y el cardinal se sintió tan emocionado por los textos que decidió liberar al poeta. (Muñoz Hidalgo, pp. 196-197) Después de ser liberado, Miguel fue detenido y encarcelado otra vez el 29 de septiembre; esta vez en el edificio del colegio de Santo Domingo, al que iba a la escuela, pero ahora funcionaba como un centro de detención. Mientras su estancia en varios cárceles, Miguel Hernández fue ofrecido la libertad en cambio por la renuncia de su obra, sus opiniones e ideales, pero el poeta lo rechazó. Fue trasladado a varias cárceles – primero a la prisión Conde de Toreno, Madrid, donde estaba encarcelado Antonio Buero Vallejo y los dos se llegaron a conocer; en este cárcel tuvo lugar el juicio contra él, en el que fue sentenciado por pertenecer al partido comunista y haber participado activamente en Guerra Civil; primero recibió una pena de muerte, pero luego su condena fue reducida a treinta años de cárcel. Luego fue trasladado a las cárceles en Palencia, Yeserías, Ocaña y al final al reformatorio de Adultos de Alicante, que estaba cerca a Orihuela, así que sus amigos y familiares pudieron venir a visitarlo. En la cárcel de Alicante Miguel contrajo bronquitis, que por no estar tratada se convirtió en tuberculosis. Durante las últimas

semanas de su vida contrajo matrimonio religioso con su mujer Josefina Manresa, porque bajo el nuevo régimen los matrimonios civiles habían perdido su validez. Miguel Hernández murió de tuberculosis a 32 años de edad. Su entierro en el cementerio alicantino fue humilde y sencillo, con poca gloria y participantes. Póstumamente se publicó su último libro, que había empezado a escribir durante sus años en la cárcel y que nunca había podido terminar, *Cancionero y romancero de ausencias*. (Ferris, pp. 51-54)

La obra literaria de Miguel Hernández fue, sin lugar a dudas, influida por todo lo que había pasado en su vida. Uno de los acontecimientos que destacan es la necesidad de abandonar sus estudios en una edad muy joven, que le convirtió prácticamente en un autodidacta, que ganó sus conocimientos sobre poesía solo a través de los libros que leía y luego la ayuda de sus amigos oriolanos que también se interesaban por la literatura. El hecho de ser un autodidacta también le hizo destacar entre los otros personajes literarios de su época, frecuentemente siendo descrito como un ‘poeta cabrero’ – un título que se podía entender tanto con admiración como con humillación. Otro evento que parece influyente son sus primeros viajes a Madrid – aunque pudiese haber perdido sus aspiraciones y esperanzas durante el primer viaje, decidió no dejar de dedicarse a la literatura y seguir tratando de conseguir su lugar en la corte literaria, que pronto logró. Sus relaciones amorosas, sobre todo la con su novia Josefina Manresa, eran una inspiración para su libro de poemas *El rayo que no cesa*. Un suceso sin dudas clave es el cambio de sus opiniones religiosas y políticas, seguido por el ingreso en el ejército republicano durante la Guerra Civil. Este evento influyó todo el resto de la vida de Miguel Hernández, como es el motivo por sus obras bélicas, *Viento del pueblo* entre otras, y también por su persecución y su fallecimiento prematuro en la cárcel. Con el conocimiento breve de la vida de Miguel Hernández, sus poemas se pueden entender con más claridad y comprensión.

2 El paisaje literario español de los años 30

El objetivo de este capítulo es resumir brevemente los estilos literarios que surgieron alrededor de los años 30 en España, dado que es la época en la cual componía sus poemas Miguel Hernández. Era una época muy rica y diversa en cuanto a la cantidad de estilos literarios que aparecían, y la poesía de Miguel Hernández pertenece a varios de ellos, como su manera de escribir iba cambiando a lo largo de su vida y los cambios que surgieron en ella.

En cuanto a las circunstancias históricas bajo las que aparecieron los siguientes estilos literarios, España entró al siglo XX como una monarquía, con la dinastía de los Borbones restaurada en el trono, después de dos años de la Primera república en el fin del previo siglo (1873-75). El siglo XIX había sido muy inestable, con varios conflictos de los progresistas y los conservadores y también guerras de sucesión al trono, y además, en el 1898 el país perdió sus últimas colonias americanas, así que al entrar al siguiente siglo, había problemas significantes en España; la cuestión de la identidad nacional, el pesimismo y sentimiento de aislación cultural y económico del resto de Europa, y el sentimiento independentista sobre todo en Cataluña y País Vasco. También había una rápida industrialización en la mayoría del país, que llevó a un crecimiento rápido de la clase obrera en las ciudades, y su radicalización contra la clase burguesa. Al estallar la Primera Guerra Mundial, España permaneció neutral. Motivado por una crisis económica y política y una derrota del ejército español en Marruecos, el general Primo de Rivera hizo un golpe de estado en 1923 e impuso un directorio militar en España. Durante la época de su gobierno derechista y antiregional, la situación económica del país mejoró, pero la oposición política lo forzó a presentar la dimisión en 1930. Un año después, el 14 de abril 1931, se estableció la Segunda república, con un gobierno izquierdista, liderado por el presidente Manuel Azaña. La nueva constitución republicana puso énfasis, entre otras cosas, en la igualdad de todos los ciudadanos, la nacionalización de la tierra y la secularización. El gobierno republicano era inestable y la situación en el país también – había sublevaciones y levantamientos y los partidos políticos gobernadores cambiaban, ya que los habitantes eran divididos a partes casi iguales entre la derecha y la izquierda. Cuando en 1936, el Frente Popular, un partido izquierdista liderado por Manuel Azaña, ganó las elecciones, hubo un alzamiento militar en las bases militares españolas en

el norte de África. El levantamiento, dirigido por los generales José Sanjurjo, Emilio Mola y Francisco Franco, se transformó en la Guerra Civil, un conflicto ideológico que duró hasta el 1 de abril 1939 y después del que empezó la dictadura fascista de Franco. (Krč, 2008, pp. 42-46) Bajo las nuevas condiciones políticas, muchos de los autores españoles que estaban activos en los partidos políticos izquierdistas o que escribían textos a favor de la república tenían que exiliarse para evitar la persecución del nuevo régimen.

Los años 30 eran un período muy inestable y lleno de cambios políticos y sociales, pero también muy fructífero en cuanto a la creación literaria, especialmente poética. En esta época todavía se notaba en la obra de algunos autores la influencia del modernismo, pero ya empezaban a aparecer nuevos estilos vanguardistas, sobre todo en un grupo literario que lleva nombre de **Generación 27**, a veces también llamada la Generación de Amistad. Este grupo se formó alrededor del tercer centenario de la muerte del poeta Luis de Góngora, en 1927, quien era muy admirado por los miembros de la dicha generación, y por cuya poesía culterana se inspiraban (e incluso nombraron su grupo creativo). Los poetas de la Generación 27 incluso se reunieron en una ceremonia memorial de Góngora, que tuvo lugar en Andalucía. Los poetas jóvenes, que nacieron en mayoría a principios del siglo XX, querían seguir los pasos de Luis de Góngora por su actitud inovativa a la poesía de su época, es decir, barroca – el deseo de la Generación 27, que se centraba y reunía en Madrid, también era introducir innovaciones y estilos vanguardistas al paisaje literario coetáneo. Muchos de los escritores miembros del grupo conocieron a Juan Ramón Jiménez, quien les sirvió como un maestro durante su estancia en Madrid. El final oficial de la época creativa de la Generación 27 generalmente se data al fin de la Guerra Civil – por persecuciones y generalmente cambios de vida impuestos por el nuevo régimen. (Forbelský, 2017, pp. 56-57) Los autores mencionados en los siguientes párrafos son considerados unos de los escritores más prominentes de su generación – entre otros Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre – y Miguel Hernández, cuya afiliación con este grupo es bastante específica. Según la fecha de su nacimiento y el año de la publicación de su primer libro debería pertenecer a la próxima Generación 36, pero por su estilo poético, sus comienzos influenciados por el modernismo y su fuerte admiración e inspiración por Góngora, suele ser clasificado como un miembro de la Generación 27. (Forbelský, 2017, pp. 309)

El primer estilo literario mencionado en este capítulo, el **modernismo**, apareció aproximadamente en la segunda mitad del siglo XIX, y todavía estaba presente en el

ambiente literario cuando empezó el siglo siguiente. El origen del modernismo se puede ver en los estilos originalmente franceses, simbolismo y parnasismo, y el equivalente extranjero y de otras esferas artísticas es el *art nouveau* en Francia y *Jugendstil* en Alemania. No debería confundirse con el término inglés de *modernism*, que aunque suena muy parecido, no es el equivalente del modernismo español. El estilo fue traído a España por Rubén Darío, un poeta nicaragense, quien es también el originario oficial del término *modernismo*. (Forbelský, 2017, pp. 252-253) El modernismo es un estilo bastante amplio y las opiniones sobre su definición precisa varían; el modernismo español se caracteriza generalmente por imágenes sensualmente sugestivas, utilización de motivos exóticos y suntuosos, como las piedras preciosas o animales y vegetación extranjera. (Núñez Sabarís, 2011, p. 266) Describiendo el modernismo, hay que mencionar que una gran parte suya es que originalmente era una protesta por el estilo literario de la generación antecedente – sobre todo el realismo. La generación anterior protestaba contra el nuevo estilo ‘extranjero’, mientras a los autores jóvenes no les apetecía conformarse a la tradición. (Núñez Sabarís, 2011, pp. 239-242) Mientras la generación de los autores jóvenes crecía y maduraba, el modernismo iba incorporándose en el canon literario de la época. En España, los tres poetas representantes más conocidos son Juan Ramón Jiménez, quien será mencionado también como representante de poesía pura, y los hermanos Manuel y Antonio Machado.

Antonio Machado (1875-1939), el hermano menor de Manuel Machado, solamente un año más joven que él, nació en Sevilla en una familia republicana, liberal y anticlerical. A sus 24 años hizo su primer viaje a París, para conocer el ambiente artístico en el que se divulgaban los estilos de simbolismo e impresionismo. Era allí donde conoció a Rubén Darío, y los dos se hicieron amigos. Después de publicar su primer libro, *Soledades*, 1902, partió a su viaje por varias regiones de España para conocerla y luego inspirarse por ella. En 1909, el poeta se casó, pero su mujer Leonor Izquierdo murió de tuberculosis después de tres años del matrimonio. En el mismo año Machado también publicó *Campos de Castilla*, 1912, el poemario que es considerado el más importante libro suyo, en el que describe sobre todo los alrededores de Soria, un lugar en Castilla donde el poeta había pasado algún tiempo y que amaba. Otro de sus poemarios importantes es *Cantares a Guiomar*, 1929, que contiene poemas dedicados a una mujer ficticiosa, que luego fue descubierta a ser la poetisa Pilar de Valderrama. En cuanto a las posturas políticas de Antonio Machado, era un republicano; después del establecimiento de la Segunda república, se puso en servicio del gobierno republicano, y permaneció en

el lado republicano hasta después de la Guerra, cuando, pronto después de exiliarse en Francia, murió a sus 64 años. Detrás de sí dejó una obra que destaca por su único enfoque al estilo modernista; su objetivo era crear poesía con elementos típicamente modernistas, pero no sacrificar el elemento humano y emocional en sus textos; su poesía se puede percibir quizás como un modernismo con elementos rehumanizados. (Forbelský, 2017, pp. 258-259)

El hermano del poeta anteriormente mencionado, Manuel Machado (1874-1947), también se dedicaba a la escritura de poesía modernista; una cosa interesante sobre su obra es la inspiración por el folclore andaluz, que era tan fuerte que hasta escribió textos directamente inspirados por *malagueñas* y *sevillanas*, cantos andaluces. Durante la Guerra Civil, Manuel se adscribió al lado franquista, creando una discrepancia política con su hermano Antonio. El poeta, criado en una familia anticlerical, también pasó por un cambio religioso, y se convirtió al catolicismo; sus poemas, sobre todo los escritos después del establecimiento del nuevo régimen, continen motivos religiosos, y su poemario *Cadencias de cadencias*, 1943, incluso lleva un poema llamado ‘Saludo a Franco’, en el que bendice al dictador. Los textos tempranos de Manuel Machado contienen mucha musicalidad de la lengua y también motivos de percepciones sensoriales, que son típicos para el modernismo; otra cosa interesante sobre su obra es que se inspira por la decadencia francesa, y lo combina con motivos populares andaluces. (Forbelský, 2017, pp. 254-255) Tanto Antonio como su hermano Manuel Machado creaban poesía sobre todo modernista, pero ambos le dieron un toque original y profundamente personal al estilo del principio del siglo.

El modernismo también era uno de los estilos por los que Miguel Hernández se sentía inspirado, especialmente en su adolescencia, durante la que se inspiraba, además del gongorismo, también del léxico y poética modernista de Rubén Darío. (Zardoya, 1955,¹ p. 243) Sin embargo, se pueden encontrar imágenes y metáforas que parecen modernistas incluso en *Viento del pueblo*, que es analizado en los posteriores capítulos.

Otro estilo muy prominente e importante, la **poesía pura**, empezó a aparecer en las primeras décadas del siglo XX. El objetivo de este estilo literario, como ya indica su nombre, es crear poesía liberada de la carga de las emociones humanas, historias reales, apelación moral e ideología; en su lugar quiere producir textos compuestos por pura

¹ El extenso trabajo de Concha Zardoya lo usamos en el trabajo en sustitución del trabajo de María de Gracia Ifach, *Homenaje a Miguel Hernández*, que fue mencionado en el propósito de este trabajo, ya que no se ha encontrado disponible.

creatividad verbal, imaginativos, no relacionados con el mundo circunstante. Se puede considerar el estilo opuesto de la poesía social – también llamada, gracias a este contraste, poesía impura – mencionada en uno de los siguientes párrafos. También se puede considerar una continuación parcial del estilo del modernismo. El concepto de tratar de purificar la poesía se menciona por la primera vez registrada en un ensayo de Edgar Allan Poe, del que probablemente se inspiró el poeta francés Charles Baudelaire; en literatura española, el personaje más prominente representante de la poesía pura es Juan Ramón Jiménez. (Forbelský, 2017, pp. 266-267)

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) nació en el pueblo andaluz de Moguer, y desde su infancia era una persona muy frágil, tímida y neurótica. También se interesaba por el arte, especialmente la literatura; empezó a publicar a sus 16 años, y luego comenzó a dedicarse a los estudios de pintura y arte literario – era su segunda elección de carrera universitaria, después de tratar de estudiar el derecho sin un gran éxito. Sus primeros textos eran influenciados por el modernismo, un estilo que le servía de inspiración en particular porque el poeta conoció a varios autores modernistas, por ejemplo a Rubén Darío. Después de la muerte de su padre, Juan Ramón Jiménez pasó algún tiempo en un sanatorio, donde escribió unos de sus primeros libros – *Arias tristes*, 1903, y *Jardines lejanos*, 1904 – en los que se puede notar influencia de Verlaine, Bécquer y el romance andaluz. El poeta prefería el ambiente tranquilo del sanatorio a la ruidosa ciudad de Madrid, y después de salir del sanatorio, volvió a Moguer para siete años, que pasó allí en soledad, sumergido en la lectura de autores clásicos y escribiendo poesía sobre todo de estética modernista, por ejemplo, pero no solo, sus tres poemarios de *elejías: Elejías puras*, 1908, *Elejías intermedias*, 1908, y *Elejías lamentables*, 1910. Después de su estancia en Moguer, el autor volvió a Madrid, concretamente a la famosa Residencia de estudiantes, en la que se reunían los escritores para discutir sus trabajos; era allí dónde Jiménez llegó a conocer a José Ortega y Gasset. Era mientras su estancia allí cuando escribió su famosa obra de poesía en prosa, *Platero y yo*, 1914, subtítulo *elegía andaluza*, por desarrollarse en Moguer, la ciudad natal del autor. Este libro, al lado de llevar elementos modernistas, también contiene muchos motivos de melancolía, tristeza, nostalgia y contemplaciones sobre la muerte, en contraste con el ambiente alegre del campo; es considerado un libro del que pueden disfrutar tanto los adultos como los niños. Cuando, a sus 32 años, Juan Ramón Jiménez se casó con Zenobia Camprubí Aymar, una autora nacida en España pero viviendo en Norteamérica, su época de poesía pura empezó. En sus libros *Estío*, 1915, y *Diario de un poeta recién casado*, 1917, empezó a tratar de

escribir textos detemporalizados, mientras inspirarse por sus viajes por Norteamérica que hizo después de casarse. Luego seguía escribiendo poesía pura, publicando *Eternidades*, 1917, *Piedra y cielo*, 1918, *Poesía*, 1923, y *Belleza*, 1923. En las dos décadas entre 1916 y 1936 Jiménez se volvió un autor aún más influyente a la joven generación de autores sobre todo vanguardistas; al mismo tiempo conservó su específico estilo literario, que empezó a parecer demasiado rígido, no adaptándose a los nuevos estilos e incluso oponiéndose a los ‘-ismos’ emergentes en la época. En cuanto a su obra, Jiménez empezó a organizar sus textos en cinco antologías. (Forbelský, 2017, pp. 268-272) Era en este tiempo cuando Juan Ramón Jiménez criticó a Pablo Neruda, cuando el poeta chileno pasó tiempo en España y escribía poesía ‘impura’, vanguardista y social. Jiménez proclamó a Neruda ‘un gran poeta malo del caos y desorganización’ (Jiménez en Forbelský, 2017, p. 266), que demuestra el contraste entre las obras y las opiniones sobre el propósito de la poesía de estas dos grandes e influyentes personajes literarias de este tiempo. (Forbelský, 2017, p. 266)

También es interesante considerando que ambos poetas eran una gran influencia para Miguel Hernández – al principio de su carrera literaria tanto admiraba a Juan Ramón Jiménez que incluso le escribió una carta; luego, ya siendo un escritor conocido, se encontró con Pablo Neruda y ese encuentro le ayudó fuertemente a formar sus próximos años de creación literaria, reforzando su inclinación hacia la poesía social que empezó a escribir durante los años de la Guerra Civil.

Al estallar la Guerra, Juan Ramón Jiménez decidió exiliarse de España con su esposa; los dos se fueron a América y después de pasar nueve años en Washington, se trasladaron a Puerto Rico, donde el autor pasó sus últimos años. Dos años antes de su muerte, en 1956, fue otorgado el Premio Nobel, pero nunca volvió a su patria. (Forbelský, 2017, p. 272) Dejó detrás de sí una gran obra, y es considerado uno de los autores más importantes del mundo hispanohablante hasta hoy, entre otras cosas para dedicarse tan fielmente a la poesía pura. Según Gicovate, leyendo la poesía de Juan Ramón Jiménez se puede encontrar una clara trayectoria a lo largo de su vida literaria, desde el modernismo hasta la poesía pura; incluso el mismo autor describe esta transformación en un poema suyo, titulado ‘Poesía’, del libro *Eternidades*. En el poema se habla de *poesía* como si fuera una entidad humana, que al principio estaba desnuda, después empezó a vestirse y al final se desvistió de nuevo, según Gicovate demostrando que el objetivo del poeta era volver la poesía a su forma original y más pura. (Gicovate, 1956, pp. 203-210) Viendo

la poesía de Jiménez de esta manera, el lector puede familiarizarse con la evolución poética que tuvo lugar alrededor de la vuelta del siglo.

El **surrealismo**, un estilo artístico originalmente francés, empezó a aparecer en España en los años 20, bajo influencia directa del país vecino. Su característica más importante y conocida es la escritura automática, vinculada con la inspiración por los sueños y la subconsciencia, principios popularizados por la teoría de psicoanálisis de Sigmund Freud; estos principios generalmente se manifiestan como una impresión de ruptura de la estructura estilística, semántica y sintáctica tradicional. Los primeros representantes del estilo eran pintores Joan Miró y Salvador Dalí, junto con Luis Buñuel, un director de cine que trabajaba con Paul Éluard y otros miembros constituyentes del movimiento surrealista francés. El área donde surrealismo ascendió a prominencia primero era Cataluña, tal vez por su proximidad a Francia. Otro área clave para la introducción del surrealismo a España eran las Islas Canarias, donde originó la revista *Gaceta de Arte*, en la que se publicaba arte surrealista. (Forbelský, 2017, pp. 297-298) No obstante, el término ‘surrealismo literario español’ es problemático según algunos críticos, por ejemplo Dámaso Alonso y Guillermo de Torre, porque los escritores surrealistas españoles no se organizaban en ningún grupo oficial ni se declaraban directamente inspirados por los autores surrealistas franceses. Esto ofrece una perspectiva dual; se puede decir que el surrealismo español no es verdadero surrealismo, ya que no toma sus raíces en el estilo original, o se puede ver como una versión del surrealismo autóctona de España. (Feal, 1979, pp. 265-267) Algunos de los autores españoles de los que hablarán los siguientes párrafos decidieron llamar el estilo de su escritura ‘superrealismo’, que es un equivalente español al término francés. (Forbelský, 2017, p. 299) Según Feal, es posible que los autores españoles no querían pertenecer al movimiento surrealista oficial por su origen francés y la noción del orgullo nacional. (Feal, 1979, p. 277) Los tres poetas surrealistas mencionados en este capítulo son interesantes e importantes entre otras cosas por su acercamiento muy característico y propio al estilo literario.

El primer autor surrealista español conocido es José María Hinojosa (1904-1936), cuyas primeras obras son categorizadas bajo los estilos popularismo y creacionismo, pero con su libro de poemas *La flor de California*, publicada en 1928, pasó al surrealismo con motivos intensamente anticlericales y antirreligiosos. Hinojosa también formaba parte de la redacción de la revista artística *Litoral*, e incluso hizo un viaje artístico a la Unión

Soviética, para inspirarse por las vanguardias de allí. Aunque Hinojosa murió a sus 32 años, fusilado por las milicias republicanas, puso los fundamentos del estilo surrealista en la península ibérica. (Forbelský, 2017, p. 298)

Otro autor muy prominente, Vicente Aleixandre (1898-1984), llamaba sus obras tempranas exclusivamente ‘surrealistas’. En la introducción a su propia antología poética, publicada en 1970, menciona que nunca creía en los dogmas surrealistas, como el método de texto automático o la escritura sin control de la conciencia creativa. El crítico Carlos Bousoño divide la obra de Aleixandre en dos etapas, y llama la primera, que origina cerca de los años 30, el ‘estilo cósmico’. Los poemas de Vicente Aleixandre tienen un ambiente onírico y se basan en asociaciones de símbolos – el autor se inspiró directamente por la teoría de Sigmund Freud. Aunque Aleixandre no escribía meramente en cúmulos de palabras sin estructura, sus poemas rompen la relación entre la forma y la sustancia de la lengua. Durante y después de la Guerra Civil, el autor se quedó en España, y en 1977 fue otorgado el Premio Nobel. (Forbelský, 2017, pp. 298-302)

Luis Cernuda (1902-1964), otro poeta formalmente perteneciente a la corriente literaria del surrealismo español, se desvía aún más de la manera de escribir original de los surrealistas franceses. A lo largo de su obra, se puede notar una inspiración por el romanticismo de Gustavo Adolfo Bécquer, que el autor, ayudado por su profesor Pedro Salinas, leía durante sus primeros encuentros con la poesía. Los textos de Cernuda no utilizan el método de escritura automática en cúmulos de visiones y palabras, ni rompen la sintaxis tradicional; su surrealismo se funda generalmente en la visión onírica que sus textos presentan, y el sentimiento de alienación que el autor sentía por su homosexualidad y por la necesidad de exiliarse después de la Guerra Civil – primero se fue a Inglaterra, luego a los Estados Unidos y después a México, donde pasó la última parte de su vida. (Forbelský, 2017, pp. 302-307)

En cuanto a Miguel Hernández y su relación al surrealismo, se pueden notar elementos surrealistas a lo largo de su obra, pero nunca se convirtió en un poeta fiel del estilo; algunos motivos en su colección de poemas *Perito en lunas* se pueden considerar surrealistas por sus imágenes ilógicas y extravagantes, en el poemario sobre todo amoroso *El rayo que no cesa* también se puede notar influencia del surrealismo, y, según Debicki, la presencia de los elementos surrealistas culmina en su obra de los años 30 – eso puede razonarse por los contactos del poeta con autores surrealistas, sobre todo Vicente

Aleixandre y Pablo Neruda. Los motivos surrealistas vuelven a aparecer en el penúltimo poemario de Miguel Hernández, *El hombre acecha*. (Debicki, 1990, pp. 489-499)

El **neopopularismo**, otro estilo muy prominente de los autores de la Generación 27, apareció en España durante el principio de los años 20, junto con las biografías de autores españoles clásicos cuyos trabajos servían parcialmente como una inspiración para los poetas jóvenes de esa época. Lo que le dio nombre a este estilo literario era la vuelta a canciones y poemas populares, originarios del campo español, y el intento de imitarlos usando una mezcla de técnicas viejas y contemporáneas. Los autores neopopularistas frecuentemente usaban esquemas y estructuras poéticas tradicionales, como el verso octosílabo y, entre otras, formas de coplas, seguidillas y soleares. (Barrera López, 2005, pp. 1339-1345) Otros rasgos frecuentes son los estribillos y el uso de rima asonante. El mismo Luis de Góngora, tan admirado por la Generación 27, utilizaba motivos de literatura folclórica en combinación con su culteranismo. Los dos poetas españoles más prominentes pertenecientes al estilo de neopopularismo son Federico García Lorca y Rafael Alberti. (Forbelský, 2017, pp. 286-287) El neopopularismo a veces es considerado el estilo opuesto al anteriormente mencionado surrealismo; no obstante, los dos autores siguientes tienen en su obra mayormente neopopularista elementos surrealistas.

Federico García Lorca (1898-1936), quien, como está mencionado en el primer capítulo, animó a Miguel Hernández para que no dejara de escribir, es uno de los representantes más conocidos del estilo neopopularista. Lorca nació en Fuente Vaqueros, un pueblo cerca de Granada, en una familia rica, gracias a lo que tenía la oportunidad de estudiar derecho y literatura en la universidad de Madrid y Granada. Entró en los círculos literarios durante los años que pasó en la Residencia de estudiantes de Madrid, donde conoció entre otros a los artistas surrealistas Salvador Dalí y Luis Buñuel. La obra poética y teatral de Lorca es fuertemente inspirada por el folclore andaluz, pero interpretados con elementos modernistas. Su primer poema considerado neopopular es *Poema del cante jondo*, inspirado por el tradicional cante flamenco; para escribir sus textos, Lorca estudiaba las fuentes originales, y no eran solamente fuentes andaluces, sino también los gallegos y los de origen árabe-andaluz. Algunos de sus poemas incluso fueron nombrados por el sitio del origen de su inspiración – se llaman *malagueñas*, *sevillanas* o *granadinas*. La poesía del autor andaluz también se centra alrededor de los temas y motivos de la muerte, el amor y la relación entre los dos. Según algunos críticos, los

temas más prominentes de sus textos son la infertilidad y la frustración que brota de ella. (Forbelský, 2017, pp. 287-294) Según Román Román, otros motivos significantes en la obra de Lorca son los mitos clásicos. Especialmente en su forma temprana frecuentemente utiliza, en general de sentido metafórico, motivos de dioses y diosas, protagonistas humanos de los mitos clásicos, e incluso animales míticos, como el unicornio o el sátiro. A lo largo de su obra, la manera de uso de alusiones mitológicas cambia un poco; en sus textos maduros estos motivos suelen ser no solo mencionados, pero sobre todo transformados – para ofrecer un ejemplo, una vez utiliza la palabra ‘narciso’, otro de sus motivos frecuentes, significando una flor, pero también el nombre de un personaje mitológico. (Román Román, 2003, pp. 388-401) Según lo que dicen Forbelský, el escritor y crítico Pedro Salinas nombró la manera de la que Lorca usaba metáforas ‘agresión lírica’ (por ejemplo, su descripción de la guitarra como un ‘corazón herido por cinco espadas). Su poemario *Primer romancero gitano* es considerado como la cumbre de su creación poética; otro de sus libros destacados, *Poeta en Nueva York*, inspirado por su viaje a la América del norte en los años 1929-30, pero no publicado hasta 1940, es muy diferente que sus previas obras, es un desvío del típico estilo neopopular del autor y da la impresión de un experimento surrealista. Tal vez sea por el repentino cambio de ambiente que Lorca experimentó durante el viaje – después de su vuelta a España, volvió a escribir textos inspirados por el folclore; en este tiempo originan sus famosas gacelas y casidas. Lorca ganó reconocimiento no solo por su poesía y drama con motivos folclóricos, pero también por su muerte trágica – fue fusilado por los falangistas durante la Guerra Civil, por simpatizar con el lado republicano. (Forbelský, 2017, pp. 287-294)

Rafael Alberti (1902-1999), otro de los poetas conocidos en particular por sus textos del estilo neopopular, nació en un pueblo costero cerca de Cádiz, e, igual como Lorca, en una familia burguesa. Estudió en el mismo colegio jesuita como Juan Ramón Jiménez. En sus primeros poemas, publicados en el libro *El marinero en tierra* en 1925, se pueden notar elementos inspirados por Bécquer y Baudelaire, y también por el modernismo tardío de Jiménez. Sus próximos dos poemarios, *La amante*, 1926, y *El alba del alhelí*, 1927, son enteramente neopopularistas, imitando muy bien la poesía popular. En *Cal y canto*, publicado en 1929, Alberti se inclinó al góngorismo, usando metáforas barrocas y geometría sintáctica; este libro también contiene el poema ‘Madrigal al billete de tranvía’, que, como su título sugiere, trata de temas urbanos. Su tendencia al surrealismo se mostró en el próximo libro, poemario *Sobre los ángeles*, 1929. Según lo

que dice Forbelský, este libro, igual que *Poeta en Nueva York* de Lorca, no son convencionalmente surrealistas, como se puede notar un significado claro en ellas, a diferencia de poemas surrealistas que suelen no poder ser interpretados. En cuanto a la vida de Rafael Alberti, también era un gran factor influyente de su poesía; en los años 30 ingresó en el partido comunista, y empezó a dedicarse al género de poesía social, que también será mencionado en este capítulo. Su poemario *El poeta en la calle*, escrito en 1938, es uno de los ejemplos de su poesía social, bélica y sencilla. Por su afiliación política el poeta tuvo que exiliarse después del establecimiento del nuevo régimen – vivió en París, en Argentina y en Italia. Después de la muerte de Francisco Franco, Rafael Alberti volvió a su patria y vivió allí hasta su muerte a sus 97 años. (Forbelský, 2017, pp. 294-296)

La aparición de otro estilo importante de la época que se está describiendo en este capítulo, la **poesía social** o **poesía rehumanizada**, se data a los principios de los años 30. Su rasgo más significativo es que vuelve el principio humano a la poesía – vuelve a interactuar con los pensamientos y sentimientos humanos y se desvía completamente de la noción de que el arte debería ser deshumanizado y servir solo para sí mismo – esta idea la había formulado el filósofo español José Ortega y Gasset y era uno de los principios básicos de la poesía pura, ya mencionada antes. Como el estilo se basa enteramente en principios opuestos de la poesía pura, es conocido también como **poesía impura**. El término poesía rehumanizada roza algunas obras que no suelen ser contenidas bajo el estilo de poesía social, pero ya vuelven a describir los sentimientos y las experiencias del hombre; un buen ejemplo son *Primer romancero gitano* y *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca (Forbelský, 2017, pp. 308-309). Por otra parte, según Ascunce², los poemas del segundo libro mencionado, aunque hablan de temas sociales, son demasiado poéticos y no bastante sencillos como para ser clasificados como poesía social. (Ascunce, 1990, pp. 124-125) Un factor importante que contribuyó al desarrollo de este estilo eran los grandes cambios sociales fomentados por la crisis económica mundial, y el comienzo de la Guerra Civil. (Forbelský, 2017, pp. 308-309)

Poesía social es conocida entre los críticos literarios por su desvío de la poesía lírica; según los principios de la poética aristotélica, que pone énfasis en la poeticidad, es decir, elementos poéticos y características formales del texto, sería considerada como

² El detallado artículo de José Ángel Ascunce lo usamos en el trabajo en sustitución del trabajo de María Isabel López Martínez, *Miguel Hernández y la poesía del pueblo*, que fue mencionado en el propósito de este trabajo, ya que no se ha encontrado disponible.

poesía no bastante buena. Como el objetivo de la poesía social es adoctrinar al lector, hacerle sentir, ver o creer algo en concreto, es un estilo que antepone la finalidad (qué el lector llega a saber después de leerlo) a la poeticidad y sería mejor juzgarla bajo la teoría de poética neoclásica, que ve al autor como una fuerza moral y un poema como algo que debería educar a la gente – como la poesía social cumple los criterios neoclásicos, es mucho más fácil considerarla poesía buena según estas normas. En general, poesía social utiliza lenguaje sencillo (o por lo menos no muy complicado), metáforas y comparaciones claras, contribuídas por personificaciones que claramente representan una idea. Estas metáforas suelen ser primero explicadas de forma explícita, para que el lector se las adopte de forma implícita cuando estén usadas a lo largo del texto. La metáfora más frecuente es *luz* o *sol* representando paz y libertad y la liberación del hombre. Gracias a estos medios textuales, se puede decir que la poesía social no pierde toda la poeticidad en favor de la finalidad, al mismo tiempo no perdiendo la finalidad en favor de la poeticidad, que es, según Ascunce, el principio más importante de la poesía social analizándola según teoría literaria. (Ascunce, 1990, pp. 124-130) La poesía social, aunque apareció ya en los años 30, experimentó un gran ascenso en los años 50, bajo la dictadura de Franco; este grupo de autores ya no escribía poesía bélica, con el objetivo de animar a la gente para que participen en la lucha, sino poesía que reflejaba los problemas sociales de la vida bajo el régimen político de la época y comentándolos frecuentemente entre las líneas para evitar la censura. También había poesía social más abiertamente crítica y luchadora, que tenía que publicarse fuera de España. Muchos de los autores que escribían poesía social en este tiempo experimentaron la Guerra Civil y su experiencia se refleja en sus obras. (Forbelský, 2017, pp. 338-340)

Como ha sido encontrado que ‘poesía social’ es un término más apropiado y utilizado para la poesía de Miguel Hernández que ‘poesía proletaria’, mencionado en el propósito y la introducción, el término ‘poesía social’ será utilizada a lo largo del resto de este trabajo en lugar de ‘poesía proletaria’.

En cuanto a los representantes de este estilo literario, aparte de Miguel Hernández, se puede destacar a Rafael Alberti, ya mencionado entre los poetas surrealistas, cuya obra iba cambiando desde el surrealismo hasta la poesía social, y a Juan Gil-Albert, cuyos textos son clasificados como poesía rehumanizada y en los años siguientes pasó a escribir poesía enteramente social. Para mencionar a uno de los escritores de la época de posguerra, los siguientes párrafos también hablarán sobre Blas de Otero.

Juan Gil-Albert (1904-1994), aunque proviene de una familia burguesa, comparte varios aspectos de su carrera literaria con Miguel Hernández; durante sus comienzos con la escritura, escribía textos de estilo neobarroco, y luego se inclinó al surrealismo. Su etapa de poesía social también empezó durante la Guerra Civil, cuando formaba parte de la editorial de la revista cultural republicana *Hora de España*. En 1938 publicó su poemario *Son nombres olvidados*, que es una colección de poesía social. Después de la Guerra, se exilió primero en México, luego en Argentina. Unos años después, en 1947, el autor decidió volver a su patria, y su escritura se convirtió en poesía mucho más introspectiva e íntima. La obra de Juan Gil-Albert fue redescubierta en los años 70. (Forbelský, 2017, p. 312)

Blas de Otero (1916-1979), un poeta perteneciente a la generación de poetas sociales escribiendo durante la posguerra, nació en Bilbao en una familia católica, conservadora y rica. Durante la Guerra Civil formaba parte primero del ejército vasco y después en el lado franquista. Sus opiniones empezaron a cambiar cuando, por su interés en la literatura, empezó a estudiar en la universidad en Madrid en 1943, donde conoció a muchos escritores de la época, incluso a Vicente Aleixandre. Pronto, Otero tuvo que terminar sus estudios por razones familiares y volver a Bilbao, y según Forbelský y Sánchez Fernández esto indujo su crisis de la fe. (Forbelský, 2017, pp. 343-346) En los años siguientes Blas de Otero empezó a inclinarse al existencialismo, y luego se volvió un comunista activo, por lo que ya no podía publicar sus poemas de manera incensurada (Gurruchaga, 1998, pp. 492-493) – así que empezó a viajar por países del bloque comunista, incluso pasó tres años en Cuba. Su obra hizo una vuelta de poesía religiosa a la social, que es una vuelta similar al cambio de la obra de Miguel Hernández. El mismo Blas de Otero rechazó su primer poemario, *Cántico espiritual* (1942) por ser demasiado religioso; su siguiente libro, *Ángel fielmente humano* (1950) ya es de carácter más existencialista, aunque todavía contiene motivos bíblicos, y *Redoble de conciencia*, publicado en 1951, ya contiene claras declaraciones de rechazo del poder de Dios. Son sus libros siguientes que realmente se desvían de los motivos religiosos y del existencialismo metafísico; en los poemarios *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1960), *Esto no es un libro* (1963) y *Que trata de España* (1964) es aparente que el autor deja de preocuparse por su alma y empieza a preocuparse por su patria y por el mundo entero. Estos cuatro libros son menos líricos y más épicos, y se utiliza mucha variedad estilística de la lengua – desde las variedades más populares hasta las más cultas. En ellas Otero habla hacia su patria, comenta críticamente los problemas internos de

España e incluso las relaciones internacionales. Hacia sus últimos años, después de su vuelta de Cuba, empieza a escribir prosa poética, a veces utilizando principios de escritura automática – eso demuestra que la obra de Blas de Otero es muy variada; especialmente en sus comienzos se puede ver un cambio ideológico muy fuerte y prominente. (Forbelský, 2017, pp. 343-346)

Blas de Otero pertenece a la generación de autores que vivieron la censura del régimen franquista en sus propias carnes; el poeta mismo comentó después de la muerte del dictador que la censura había sido un obstáculo terrible, y que llevaba a muchos autores a la autocensura – es decir, a censurar sus propios textos según las normas del régimen para que los censores no les obligaran a borrar ninguna parte significativa, que los llevó a no poder expresarse libremente. Según las normas de la censura, los libros no deberían atacar a la iglesia y su dogma, la moral y al régimen y sus instituciones; solamente los libros publicados bajo la iglesia no tenían que ser inspeccionado por la censura. Para mostrar un ejemplo de como funcionaba la censura; en cuanto a Blas de Otero, ya su primer libro, *Ángel fieramente humano*, tenía que ser modificado de una manera significativa antes que poder publicarse, como la censura consideraba sus poemas amorosos como dañinos, y además, en uno de sus poemas no estaba claro si se hablaba del Dios de una manera veneradora o crítica. En efecto de la censura, el autor tenía que borrar una parte significativa de su libro, y sustituirla por un solo cuarteto que hacía una síntesis pequeña de lo que había sido borrado – pero ni esta estrofa les parecía incuestionable a los censores, y al fin tenía que ser reemplazada por una larga fila de puntos suspensivos. (Gurruchaga, 1998, pp. 492-496) Por causa de esta intervención grande, el carácter del poemario cambió gravemente antes de su publicación, y llegaba a los lectores en una forma muy alterada de las intenciones originales del autor – y *Ángel fieramente humano* es solamente uno de los innumerables ejemplos de los libros censurados bajo el régimen.

3 Evolución poética de Miguel Hernández

A lo largo de su vida, la creación poética de Miguel Hernández se sometió a varios cambios de carácter y objetivo. Estos cambios pueden ser razonados tanto por el crecimiento artístico y personal del autor, como por la situación social y política de España que siempre iba cambiando e influyendo su visión del mundo y del deber de un poeta. Algunos de estos cambios, que serán mencionados en este capítulo, son confirmados por reflexiones escritas por el mismo autor.

En cuanto a sus comienzos poéticos, Miguel intentaba imitar los textos de los autores que leía; como era un autodidacta, tenía que educarse en la esfera literaria él mismo, y lo hacía mediante la poesía clásica española – uno de sus autores más leídos era el autor barroco Luis de Góngora, ya mencionado como una gran inspiración para la entera Generación 27, y también se inspiraba por los autores románticos, como José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, José Zorrilla o José María Gabriel y Galán. Sus poemas adolescentes contienen metáforas neobarrocas y motivos bucólicos, del campo oriolano en el que creció. Sobre todo, estos poemas estuvieron guardados por el poeta en un cuaderno con 32 poemas, pero algunos también se publicaron en periódicos regionales, como ya se menciona en el primer capítulo. La influencia de los poetas cuya obra leía era evidente en los primeros textos de Miguel Hernández, pero pronto empezó a buscar y encontrar su propia y auténtica expresión poética, que ya estaba mucho más presente en su primer libro publicado, *Perito en lunas*. (Ferris, 2007, p. 62)

Perito en lunas es una colección de poesía cuyo motivo más prominente, como ya sugiere el título, es la luna, pero también lleva otros motivos generalmente bucólicos, entre los que Miguel Hernández vivía. El poemario no obtuvo reconocimiento en los críticos, que le reprocharon sobre todo los intentos no suficientemente refinados a imitar la poesía barroca; según Concha Zardoya, escribiendo el poemario, Miguel Hernández estaba “*superando una tragedia: la del poeta sin cultura que aspira a las formas más elevadas del pensamiento y del arte*”, y ninguno de los críticos estaba capaz de ver y entender este intento y drama contenido en los textos. (Zardoya, 1955, p. 244)

Según los críticos mencionados en el estudio de Ferris, el poemario todavía contiene lenguaje y estructura poética neogongorina, pero ya es evidente en los textos la búsqueda de la expresión propia del autor y un crecimiento interior, en comparación con los poemas juveniles mencionados en el párrafo más arriba. (Ferris, 2007, p. 96) Según Forbelský, *Perito en lunas* se puede considerar un libro neobarroco o neogongorino,

porque tanto la forma poética de versos endecasílabos como la sintaxis parece una imitación de Góngora; no obstante, a pesar de este intento barroquizante, un cierto aspecto está presente en el poemario – Hernández utiliza motivos del folclore andaluz, por ejemplo en lo que el poeta utiliza para describir la transformación de lo concreto en lo metafórico. En los elementos como por ejemplo las lunas convirtiéndose en mujeres gitanas se puede notar una posible influencia del neopopularismo de Federico García Lorca. (Forbelský, 2017, pp. 309-310) En cuanto al estilo literario, se puede clasificar *Perito en lunas* como una combinación de estructura neobarroca y motivos neopopulares. Un poema representativo de las características mencionadas es ‘Plenitud’ – en el siguiente fragmento se puede notar el uso de la imagen de la luna – un motivo neopopular, posiblemente inspirado por Lorca – y metáforas barroquizantes – “*crystal en masa; cristales tan dulces, ya imperiales*“:

”*Con desmesura te heñiré los senos,
luna, tus senos, sí, cristal en masa;
tus cristales tan dulces, ya imperiales,
antes que te devoren tus cristales...*”

(Hernández, 2007 [1937], p. 97)

El siguiente libro de Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*, publicado en 1936, es de carácter muy diferente de su obra previa. Está compuesta sobre todo por sonetos amorosos y sensuales, llenos de pasión, anhelo y ansia; en contraste con su poesía anterior, se trata de textos no metafóricos, que están inspirados por el amor concreto del poeta. Aunque el poemario también usa motivos campestres, lo hace de una manera muy diferente de *Perito en lunas* – los textos son mucho más concretos y menos neobarrocos, incluso la sintaxis es más sencilla y franca. Tal vez es este poemario lo que se puede ver como la transición del autor desde los intentos neogongorinos a la poesía rehumanizada o impura. (Ferris, 341-342) Debicki categoriza *El rayo que no cesa* como una colección de poesía neorromántica. (Debicki, 1990, p. 487) Un ejemplo de los fenómenos descritos se puede notar en el poema ‘Me tiraste un limón, y tan amargo’ – el fragmento siguiente no contiene metáforas tan evocativas y complejas como el ejemplo anterior, y en vez de ellas se puede ver como una simple metáfora de un amor no recíproco (un limón amargo como una metáfora de un rechazo amoroso):

“*Me tiraste un limón, y tan amargo
con una mano cálida, y tan pura,*

*que no menoscabó su arquitectura
y probé su amargura sin embargo.*“

(Hernández, 2007 [1936], p. 161)

Entre *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*, Miguel Hernández empezó a encontrar un nuevo sentido y propósito de su poesía y arte literario en general. Ingresó en el partido comunista y comenzó a participar en la política en el lado republicano. (Forbelský, 2017, p. 311) Este cambio está inscrito por el poeta mismo en su introducción a *Teatro en la guerra, 1937*, en la que declaró que ahora era su intención escribir textos de poesía y drama político, para participar en la lucha republicana y animar el pueblo con sus escritos. (Ferris, 2007, pp. 343-344) En este periodo de su vida también rechazó públicamente – en un artículo que escribió para el diario alicantino *Nuestra Bandera* - las vanguardias, criticando a los artistas que seguían creando arte vanguardista incluso durante la Guerra Civil, como según él, producir arte sin referencias a la grave situación estatal y social era una muestra de ignorancia y egoísmo. (Cano Ballesta, 2020, pp. 36-37)

El poemario *Viento del pueblo*, del que tratarán los capítulos siguientes, está compuesto por veinticinco poemas de forma y estructura variada – algunos de ellos son sonetos alejandrinos, otros coplas de pie quebrado y varias también son romances. Una gran parte de los textos había sido publicada en periódicos antes de ser juntada en el libro, y muchos de los poemas fueron escritos con el propósito de ser declamados en voz alta en el frente. (Ferris, 2007, p. 208) Generalmente se trata de poesía gravemente social y bélica, pero en algunos poemas hay una fuerte inspiración por las experiencias personales de Miguel Hernández, como por ejemplo su matrimonio, o su percepción del país en guerra. (Forbelský, 2017, p. 311)

El poeta oriolano tiene en su cuenta dos poemarios más – *El hombre acecha* y *Cancionero y Romancero de ausencias*, que son de carácter mucho más íntimo y vulnerable. Los dos no podían ser publicados en España durante la vida del autor, como la Guerra Civil ya estaba terminada y Miguel Hernández se había convertido en un poeta no deseado después de la derrota del ejército republicano. El primer libro mencionado, *El hombre acecha*, se pone en contraste con *Viento del pueblo*, por su expresión de desilusión y desesperanza por los víctimas de la guerra y la pérdida de la fe que el autor tenía cuando escribía el libro antecedente. (Ferris, 2007, p. 244) Estos aspectos se pueden ver en el poema ‘El tren de los heridos’ – en el siguiente fragmento, el autor describe

mediante una metáfora la abundancia de las víctimas que tiene la guerra; se puede notar un tono desilusionado en él:

*“Van derramando piernas, brazos, ojos.
Van arrojando por el tren pedazos.
Pasan dejando rastros de amargura,
otra vía láctea de estelares miembros.”*
(Hernández, 2007 [1981], pp. 262-263)

El último libro, *Cancionero y Romancero de ausencias*, fue escrito parcialmente durante su estancia en el frente, y parcialmente en la cárcel, que eran dos épocas durante las que estaba separado de su esposa Josefina y de su hijo. Los poemas de este ciclo son textos íntimos, describiendo los sentimientos internos del autor, conectados con la muerte de su primer hijo, el amargo final de la guerra, su estancia en las cárceles y la ausencia de sus seres queridos. (Ferris, 2007, p. 270) Se desvían completamente de los primeros textos de Miguel Hernández de estilo neogongorino, no utilizan metáforas complicadas ni la sintaxis típicamente neobarroca, y son más bien un testimonio auténtico de un hombre desesperado, solo y aislado. (Forbelský, 2017, p. 312) Según Concha Zardoya, en su último poemario el autor ya no está influenciado por los poetas que lo inspiraban antes, así que aparece “*la eterna voz de Miguel Hernández*”. (Zardoya, 1955, p. 268) Un buen ejemplo de esto se puede ver en el poema ‘Ausencia en todo veo’ – todo el poema habla de ausencia, que es característico para todo el poemario, no utiliza sintaxis compleja, sino notablemente sencilla, y el tono del poema es muy introspectivo e íntimo:

*“Ausencia en todo veo:
tus ojos la reflejan.
Ausencia en todo escucho:
tu voz a tiempo suena.
Ausencia en todo aspiro:
tu aliento huele a hierba (...)”*
(Hernández, 2007 [1958], p. 277)

En la obra sobre todo poética de Miguel Hernández se puede reconocer una cierta trayectoria conduciendo desde sus primeros intentos acercándose al neogongorismo y modernismo, tras poesía impura o rehumanizada, hasta la poesía social y cerca del final de su vida poesía íntima, contemplativa. Lo interesante sobre su obra es no solo su

vinculación con los acontecimientos en la vida del autor y los eventos históricos, sino también su inspiración por varios autores, épocas y estilos literarios.

4 Análisis del estilo de *Viento del pueblo*

En el siguiente capítulo serán analizados todos los veinticinco poemas del libro *Viento del pueblo*. El enfoque de los análisis es el estilo literario de los poemas, y los elementos que insinúan los estilos al que los poemas pueden pertenecer – las metáforas, la complejidad de la sintaxis, los símbolos, los personajes mencionados y las alusiones históricas.

4.1 Elegía primera (a Federico García Lorca)

El primer poema del ciclo, ‘Elegía primera (a Federico García Lorca)’ fue escrito aproximadamente un año después del fusilamiento del poeta andaluz, al que Miguel Hernández admiraba mucho y con el que incluso mantuvo correspondencia después de publicar *Perito en lunas*, como está mencionado en el primer capítulo. Durante una presentación pública en el Ateneo alicantino, en 1937, Hernández proclamó que la muerte de Lorca era una de las pérdidas literarias más grandes que España podía sufrir, y que, si pudiera, se vengaría de sus asesinos – esta pronunciación se puede ver como el motivo principal para la creación de la elegía. Según Juan Cano Ballesta, los tres motivos prevalentes en el poema son la expresión de la amistad entre los dos poetas, el rechazo del fascismo, y la conmoción por el horrendo asesinato de Lorca. (Cano Ballesta, 2020, p. 57, nota 1) Todos estos motivos se reflejan en el texto respectivamente.

El poema está escrito en primera persona, y es muy probable que el sujeto lírico es la voz del mismo autor, que habla por sí mismo, porque describe su propia amistad con Lorca:

*“El dolor y su manto
vienen una vez más a nuestro encuentro.
Y una vez más al callejón del llanto
lluviosamente entro.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 57)

Los contenidos del poema son mayormente elegíacos – el poeta expresa su tristeza sobre la muerte de Federico García Lorca, y al mismo tiempo hace un homenaje a su impacto literario. Esto está hecho por metáforas elaboradas (“*Se ha llevado tu vida de palomo,/que ceñía de espuma/y de arrullos el cielo y las ventanas,/como un raudal de pluma/el viento que se lleva las semanas.*”), imágenes estéticas y fuertes, que emplean

los sentidos y tienen carácter hasta casi modernista (*“hijo de la paloma, nieto del ruiseñor y de la oliva”*), y poética alusiva a Lorca (*“vuelvo a llorar al pie de una guitarra”*). Otro motivo prominente de la elegía es la vida eterna del poeta, a pesar de su muerte – o, más bien, la indestructibilidad de sus restos y su transformación en otras materias – trazada en esta estrofa:

*“Primo de las manzanas,
no podrá con tu savia la carcoma,
no podrá con tu muerte la lengua del gusano,
y para dar salud fiera a su poma
elegirá tus huesos el manzano.”*
(Hernández, 2020 [1937], p. 59)

Esta estrofa puede verse como una metáfora de la herencia poética e ideológica de Lorca, que seguirá siendo una inspiración y no será olvidada.

El poema también contiene una estrofa que enumera sobre todo instrumentos musicales que vienen para despedirse con el poeta; esta estrofa crea una imagen casi surrealista:

*“Por hacer a tu muerte compañía
vienen poblando todos los rincones
del cielo y de la tierra bandadas de armonía,
relámpagos de azules vibraciones.
Crótalos granizados a montones,
batallones de flautas, panderos y gitanos,
ráfagas de abejorros y violines,
tormentas de guitarras y pianos,
irrupciones de trompas y clarines.”*
(Hernández, 2020 [1937], p. 60)

Después de esta escena evocadora y llena de sensaciones, viene un duro contraste, un cambio de tono en una sola línea: *“Pero el silencio puede más que tanto instrumento.”* (Ibid) De este modo el poema llega a su final; en la última estrofa, el autor vuelve a expresar su desolación por la muerte del poeta, y se pone en el mismo plano que él, expresando su entendimiento y camaradería con Lorca:

*“Rodea mi garganta tu agonía
como un hierro de horca
y pruebo una bebida funeraria.
Tú sabes, Federico García Lorca,
que soy de los que gozan una muerte diaria.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 61)

La última línea también puede entenderse como una alusión a los comienzos de la Guerra Civil, cuando las luchas estaban empezando y el poeta comenzó a sentirse rodeado por la ‘muerte diaria’. Según Ballesta, J. M. Ballcels clasifica la última línea como un ejemplo de *cotidie morimur*, un motivo de muerte cotidiana, que era recurrente en la literatura barroca, sobre todo en textos de Quevedo; así que se puede notar influencia barroca en ‘Elegía primera’. (Cano Ballesta, 2020, p. 61, nota 4)

Aunque ‘Elegía primera’ contiene imágenes modernistas, no sería preciso clasificarla como un texto modernista, porque además de las mencionadas imágenes contiene elementos significantes de poesía rehumanizada, y su significado tiene una grave implicación social. A pesar de que el poema no es un canto bélico y agitante a la lucha, se puede (sobre todo según las dos últimas estrofas) entender como una llegada a entendimiento del poeta de que la guerra está empezando y tanto su vida como su papel de poeta está a punto de cambiar. Este reconocimiento de las nuevas circunstancias está confirmado en el siguiente poema, ‘Sentado sobre los muertos’. Una manera posible de clasificar ‘Elegía primera’, mirándola con el contexto del entero libro al que pertenece, puede ser como una elegía social con elementos modernistas. Otra manera, tomándolo fuera del contexto del libro, podría ser al revés; una elegía modernista con elementos sociales.

4.2 Sentado sobre los muertos

El segundo texto de *Viento del pueblo*, ‘Sentado sobre los muertos’, primero apareció dos meses después del comienzo de la Guerra Civil, en septiembre de 1936, en la revista *El Mono Azul*. Cuando lo escribió, Miguel Hernández ya había ingresado en el Quinto Regimiento. Se puede considerar el primer poema suyo directamente inspirado por la guerra. (Cano Ballesta, 2020, p. 62, nota 5) Aunque había sido escrito antes de ‘Elegía primera’, está colocado en el segundo puesto en el poemario – tal vez por sus contenidos mucho más conscientes de la guerra. En contraste con el poema anterior,

‘Sentado sobre los muertos’ es un texto que habla sobre la lucha y los sentimientos que provoca desde el principio hasta el final. Está escrito en versos octosílabos, que es la forma tradicional del romance, y su ritmo regular lo hace conveniente para ser declamado a voz alta.

Las dos primeras estrofas expresan la tristeza del poeta por los primeros soldados caídos, y su fervor combativo; para esto son utilizadas imágenes fuertes y evocadores, pero ya no modernistas, en contraste con el poema anterior:

*“Sentado sobre los muertos
que se han callado en dos meses,
beso zapatos vacíos
y empuño rabiosamente
la mano del corazón
y el alma que lo mantiene.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 62)

El ardor está expresado por un cuarteto con tono monumental; según Hart, el poeta aquí actúa ‘de portavoz de agonía del pueblo español (Hart, 1987, p. 120):

*“Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 62)

En las dos siguientes estrofas, el autor se identifica con su pueblo y expresa su propia dedicación a luchar por él hasta la muerte. Lo hace por mediación de metáforas fuertes y simples, típicas para el estilo de poesía social:

*“Acércate a mi clamor
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tienes,
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca*

como dos fusiles fieles.”

(Hernández, 2020 [1937], p. 63)

Luego declara su intención a ponerse en servicio de su nación como un ‘ruiseñor’ – poeta defendiéndola:

*“Si yo sali de la tierra,
si yo he nacido de un vientre
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacerme
ruiseñor de las desdichas,
y cantar y repetir
a quien escucharme debe
cuanto a penas, cuanto a pobres,
cuanto a tierra se refiere.”*

(Ibid)

Las dos siguientes estrofas se desvían de la perspectiva personal del poeta y animan el pueblo para que luche con lo que le queda, aunque no sea mucho. Una parte importante es también la descripción de la transformación del pueblo sufriente al pueblo luchador:

*“Ayer amaneció el pueblo
desnudo y sin qué ponerse,
hambriento y sin qué comer,
y el día de hoy amanece
justamente aborrascado
y sangriento justamente.
En su mano los fusiles
leones quieren volverse
para acabar con las fieras [...].”*

(Ibid)

Al final de la antepenúltima estrofa aparece por la primera vez un motivo muy típico para *Viento del pueblo* y frecuentemente repetido en sus poemas – la noción de una muerte valiente, ‘cara a las balas’, sin cobardía:

*“No te hieran por la espalda,
vive cara a cara y muere
con el pecho ante las balas,
ancho como las paredes.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 64)

La última y antepenúltima estrofa vuelven a la perspectiva del poeta y repiten los motivos del principio del texto; el último octeto es un explícito manifiesto de la dedicación del autor a morir en la lucha:

*“[...] aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y hasta siempre.”*

Estos versos se pueden ver también como una motivación de los soldados en los ejércitos republicanos para que tengan la misma intención y entusiasmo – igual que todo el poema puede ser entendido como una animación de los soldados.

Temáticamente y en cuanto al estilo, es una anticipación del tono y carácter de los poemas siguientes del libro, cuya mayoría utiliza retórica similar a ‘Sentado sobre los muertos’. Se puede ver un gran contraste entre el texto descrito en este capítulo y ‘Elegía primera’ – ‘Sentado sobre los muertos’ no contiene elementos modernistas ni surrealistas y podría ser clasificado como un romance bélico, perteneciente al estilo de poesía social.

4.3 Vientos del pueblo me llevan

El tercer poema, cuyo nombre inspiró el título del libro entero, también fue publicado por la primera vez en la revista *El Mono Azul*, en octubre de 1936. (Cano Ballesta, 2020, p. 65, nota 7) Es un canto bélico de 74 versos octosílabos, y su motivo principal es la simbólica del contraste entre la valentía y la cobardía – sobre todo los toros en oposición de los bueyes.

Un hecho interesante sobre este texto es que entre los objetos personales de Miguel Hernández fue descubierta una versión no oficial, escrita a lápiz, del poema ‘Vientos del pueblo me llevan’, que contiene una estrofa que expresa la desesperación y desaliento interno del autor:

*“¿Dónde vas con tantos muertos
jóvenes a las espaldas...
a veces me dan anhelos
de dormirme sobre el agua
y de despertar jamás
y no saber más de mí
mañana por la mañana...
[...] España jamás te salvas”*

(Hernández en Cano Ballesta, 2020, p. 19)

Aunque el concepto nunca publicado está parcialmente destrozado por el tiempo, se pueden ver en él no solo las dudas existenciales del poeta, sino también su incertidumbre sobre el resultado de la guerra. Sin embargo, en esta etapa de su creación poética el autor decidió no publicar sus pensamientos sombríos, probablemente porque vio su papel de poeta en animar al pueblo – que también es el propósito principal de este poema.

Un elemento de poesía social que se puede ver en el texto es la metáfora clara y sencilla de bueyes – un animal estéril, sin temperamento y cobarde, versus los toros – y leones y águilas, que están puestos ocasionalmente al lado de los toros en el poema – fértiles, enérgicos y valientes. Se puede interpretar como un incentivo para que la gente sea como los toros, leones o águilas, animales valientes, y no como los bueyes cobardes; también se puede entender como un contraste entre los soldados franquistas, contra los que luchan los republicanos; este motivo de lucha es soportado por este cuarteto:

*“[...] yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala,
yugos que habéis de dejar
rotos sobre sus espaldas.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 67)

Estos versos pueden ser interpretados como un imperativo a defender la República, como había sido establecida hace poco y ya está en peligro su existencia (es decir, la ‘gente de la hierba mala’ está intentando a ‘poner los yugos en las espaldas’ de la gente de nuevo).

Otro elemento prominente del poema es la estrofa que contiene la enumeración de los pueblos españoles con sus atributos característicos – según Cano Ballesta es un típico motivo de romance tradicional. (Cano Ballesta, 2020, p. 66, nota 9):

*“Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,
valencianos de alegría
y castellanos del alma,
labrados como la tierra
y airosos como las alas [...]”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 66)

Esta parte acentúa que el propósito del poema es tener efecto en todos los españoles, y que dirige su palabra en cada uno individualmente, pero al mismo tiempo a todos en conjunto. Gracias a la estrofa mencionada, cada lector español puede sentirse influido y direccionado personalmente, y ser persuadido de participar en la lucha no solo por su pueblo, sino por todos los españoles.

El poeta usa la metáfora en este poema también para comparar los luchadores (o su ideología y espíritu valiente) a elementos naturales que no pueden encerrarse o ser callados:

*“¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula?”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 66)

El propósito de estas metáforas es señalar que los ‘toros’ valientes son una fuerza imparable y que no tienen que tener miedo a ‘jugos, trabas, jaulas’.

A través de las metáforas claras y sencillas y la mencionada contrariedad de los toros valientes y los bueyes cobardes, Miguel Hernández quiere animar a los españoles para que participen en la lucha en el lado republicano y para que no sean indiferentes a los acontecimientos de la guerra; lo hace mediante la humillación de los bueyes cobardes y glorificación de los toros y otros animales valientes por su participación en las luchas y falta del miedo de morir en combate. Se trata de un canto bélico y agitante, que también puede clasificarse como un romance social.

4.4 El niño yuntero

El cuarto poema, ‘El niño yuntero’, fue publicado por la primera vez en la revista madrileña *Ayuda, Semanario de la Solidaridad*, en febrero de 1937, pero fue editado y corregido antes de su publicación en *Viento del pueblo*. (Cano Ballesta, 2020, p. 69, nota 11) El poema es una penetración en la vida cotidiana de un niño que crece en el campo y desde pequeño tiene que trabajar en agricultura. El texto consta de una descripción de todas las gravedades, sufrimientos y agravios a los que tiene que someterse un niño yuntero, y está terminado por una llamada a la acción. El poema también toca el tema de la lucha de las clases sociales, y la liberación de la clase proletaria. A lo largo del poema, se puede ver la comparación de ese niño (que representa a todos los niños en su situación) a una herramienta – porque está tratado como una, cuando está forzado a trabajar desde su niñez:

*“Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un satisfecho arado.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 68)

En la siguiente estrofa, se puede ver otra vez el motivo de *cotidie morimur* – la cotidiana presencia de la muerte, que el niño yuntero experimenta. También se debería notar que la yunta es una herramienta que se utiliza para el ganado, no para las personas, así que en este poema es utilizado como una metáfora para el trabajo duro y aparentemente infinito; según Zardoya, el poema trata de los niños que trabajan como guardadores de vacas, que es un caso muy similar a la niñez del mismo autor, quien tenía que dedicarse al pastoreo (Zardoya, 1955, p. 258):

*“Empieza a vivir, y empieza
a morir punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 69)

Las dos siguientes líneas insinúan el momento en el que el niño yuntero empieza a cobrar la conciencia de la injusta situación en la que se encuentra; empieza a darse

cuenta de la lucha de las clases sociales, en la que un día llegará a participar (*“siente la vida como una guerra”*):

*“Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra [...]”*

(Ibid)

En las siguientes dos estrofas aparece el motivo de la identificación del niño yuntero con una raíz. Es un motivo que puede interpretarse como que se siente tan conectado con la tierra que casi piensa ser parte de ella, pero también puede verse de una manera más oscura – la vida de este niño es tan difícil e injustamente agobiadora que le da ganas de enterrarse, hundirse bajo la tierra para que pueda descansar un poco (*“para que la tierra inunde/de paz y panes su frente”*). También es una metáfora de la deshumanización al que el niño se somete cada día (*“cada nuevo día es/más raíz, menos criatura”*); el niño yuntero está perdiendo su vida a favor de la tierra en la que trabaja.

*“Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.*

*Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 70)

Hacia el final del poema, el autor inserta su propio punto de vista en el texto, y expresa su lamento por la infancia perdida del niño. Esto puede verse como un elemento autobiográfico; aunque su situación no era tan extrema como la del niño del que habla este poema, el mismo autor tenía que trabajar desde pequeño, como está mencionado en el primer capítulo, así que naturalmente está investido emocionalmente en la historia del niño yuntero:

*“Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina [...]”*

(Ibid)

La última estrofa ofrece la respuesta a la cuestión de “¿quién salvará este chiquillo?”, articulado en la estrofa anterior; aparece una llamada a acción, a la participación en la lucha de las clases, a todos que se sienten emocionalmente afectados por el destino del niño yuntero descrito en este poema. Los siguientes versos implican que solamente los trabajadores pueden salvarse a sí mismos:

*“Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 70)

El poema ‘El niño yuntero’ es un ejemplar de un poema social; su motivo central es el sufrimiento de la clase trabajadora, descrito mediante las imágenes de la vida de un niño forzado a trabajar desde muy pequeño. Las metáforas utilizadas en el texto son sobre todo fáciles de entender (“*carne de yugo*”; el sudor descrito como “*una corona grave de sal*”; “*se unge de lluvia*” (Hernández, 2020 [1937], pp. 68-69). El poema también contiene una agitación a la lucha, y aunque no menciona directamente la Guerra Civil, se puede deducir que probablemente está dirigido a los trabajadores y su objetivo es empujarlos a participar en la guerra en el bando republicano para su propio futuro mejor.

4.5 Los cobardes

El quinto poema del libro, titulado ‘Los cobardes’, es el único texto de la colección que no había aparecido en ningún periódico antes de ser publicado en *Viento del pueblo*, por motivos no conocidos; tal vez no pertenecía entre los textos favoritos del autor. Es un texto escrito en el formato octosílabo del romance tradicional, y como casi el único texto del libro utiliza lenguaje fuerte, hasta vulgar, incluyendo palabrotas, tal vez por ser enfocado en un lector rudo, más probablemente acostumbrado a este tipo de lenguaje; pero también utiliza sarcasmo, en el que se puede, según como Cano Ballesta cita a Puccini, ver una inspiración por el sarcasmo barroco de Quevedo. (Cano Ballesta, 2020, p. 72, nota 16) Según Concha Zardoya, este texto es un ejemplo de un poema en el que el autor “*deja de ser poeta para ser sólo hombre*”, con lo que explica su uso de lenguaje rudo e insultante. (Zardoya, 1955, p. 260) El tema central del poema es humillar a las

personas ‘cobardes’, que en vez de luchar en la Guerra Civil, huyen del país. El objetivo de esta humillación es persuadir a la gente que nada bueno saldrá de su cobardía, para que no huyan del país y participen en la lucha.

La cobardía está descrita mediante comparaciones metafóricas de la gente cobarde a animales con características cobardes. La descripción de los galgos, “*que en épocas de paz ladran*” y en la guerra “*desaparecen del mapa*”, trata de la gente que se presenta como valientes y audaces, pero cuando se les requiere ser valientes, no lo son:

*“En el corazón son liebres,
gallinas en las entrañas,
galgos de rápido vientre,
que en épocas de paz ladran
y en épocas de cañones
desaparecen del mapa.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 72)

En los siguientes versos, se puede ver un ejemplo de la lengua vulgar utilizada en el poema. Las primeras dos líneas también son un ejemplo del sarcasmo, usando los adverbios *valientemente* y *gallardamente* para expresar la cobardía de la gente descrita:

*“Valientemente se esconde,
gallardamente se escapan
del campo de los peligros
estas fugitivas cacas,
que me duelen hace tiempo
en los cojones del alma.”*

(Hernández, 2020 [1937], pp. 72-73)

En las siguientes líneas, el autor intenta a provocar sentimientos de culpa en los ‘cobardes’ por el sufrimiento de las mujeres durante la guerra:

*“¿No os avergüenza mirar
en tanto lugar de España
a tanta mujer serena
bajo tantas amenazas?”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 73)

El poema utiliza retórica violenta e invita a la gente a asaltar a los cobardes, aunque no lo hace de manera directa e imperativa, sino mediante amenazas dirigidas a las personas cobardes; proclama por ejemplo que “*Un tiro por cada diente/vuestra existencia reclama*” (Ibid) Un ejemplo de amenaza también puede verse en la siguiente estrofa:

*“Huí y huí, dando al pueblo,
mientras bebéis la distancia,
motivos para mataros
por las corridas espaldas.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 74)

El poema ‘Los cobardes’ es el que contiene los más motivos e incentivos a actos violentos de todo el libro *Viento del pueblo*; también es el con más lenguaje vulgar del libro entero. De su tono se puede deducir que el objetivo del texto no es evocar imágenes estéticas, sino llamar a la gente al combate mediante amenazas por su cobardía. El poema utiliza sarcasmo y metáforas simples (*liebres, gallinas, galgos; épocas de cañones; fugitivas cacas*), tiene un ritmo regular y trata de un tema directamente conectado con la guerra; por eso podría ser clasificado como un romance social con un fuerte incentivo bélico.

4.6 Elegía segunda (a Pablo Torriente, comisario político)

El segundo poema elegíaco del libro fue publicado por la primera vez en febrero de 1937 en la revista *Ayuda, Semanario de la Solidaridad*, aproximadamente tres meses después de que Pablo de la Torriente-Brau falleció en combate. (Cano Ballesta, 2020, p. 75, nota 17) Pablo Torriente era un político cubano quien se exilió por razones políticas a España, y participó en la Guerra Civil como un comisario político, bajo cuyas órdenes Miguel Hernández ganó su puesto de jefe del departamento de la cultura, que explica la conexión sentimental del poeta y el político fallecido. (Cano Ballesta, 2020, p. 23) En comparación con ‘Elegía primera (a Federico García Lorca)’, este poema utiliza metáforas menos elaboradas y no contiene elementos modernistas ni surrealistas; es más breve, concreto, y lleva más rasgos de la poesía social, incluso un llamado a la acción de los seguidores del fallecido comisario político. En este fragmento el autor comenta que a pesar del lamento por la muerte de Torriente, sus compañeros no lloran, sino se sienten

aún más empujados a la lucha (este motivo se repite mucho más fuertemente en el poema ‘Euzkadi’).

*“Nadie llora a tu lado:
desde el soldado al duro comandante,
todos te ven, te cercan y te atienden
con ojos de granito amenazante,
con cejas incendiadas que todo el cielo encienden.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 75)

Al otro lado, un motivo que las dos elegías tienen en común es la noción de la vida eterna de la herencia intelectual e ideológica del personaje al que el poema es dedicado – esto puede verse en este fragmento:

*“[...] nunca se pondrá el sol sobre tu frente,
heredará tu altura la montaña
y tu valor el toro del bramido.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 76)

También la última estrofa cierra el poema con una declaración de la vida eterna de las ideas políticas y valores de Pablo Torriente, diciendo que su muerte no había sido sin propósito y que su herencia intelectual crecerá con el tiempo:

*“No temáis que se extinga su sangre sin objeto,
porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan
aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto.”*

(Ibid)

Elegía segunda puede clasificarse como otro ejemplo de poesía social. Aunque es un homenaje a un personaje fallecido, habla exclusivamente de la carrera e ideas políticas de Pablo Torriente, y no de otros aspectos de su carácter; a pesar de centrarse en homenajear al comisario político fallecido, habla también de su impacto en la guerra y de la dedicación de sus compañeros que ha aumentado después de su muerte. Utiliza pocas metáforas, y las que usa son claras y sobre todo sencillas de entender (“ojos de granito amenazante”; “cejas incendiadas que todo el cielo encienden”; “lágrimas de hierro”). Por sus versos finales el poema puede entenderse como un llamado a la acción, aunque no directo, y escondido entre las palabras de homenaje.

4.7 Nuestra juventud no muere

El poema ‘Nuestra juventud no muere’ fue publicado por la primera vez en el diario madrileño *Ahora*, junto con siete fotografías de jóvenes héroes del bando republicano – entre ellos Buenaventura Durruti, Lina Ódena o Pablo Torriente – que habían caído en combate. El propósito del poema es homenajear a los héroes fallecidos y mostrar su muerte precoz más como un acto heroico y menos trágico. (Cano Ballesta, 2020, p. 77, nota 19) Según Concha Zardoya, el poema puede considerarse “*una elegía que quiere convertirse en oda, pues no llora a los jóvenes muertos, sino los exalta como vivos*”. (Zardoya, 1955, p. 258)

En la siguiente estrofa, la juventud de los héroes caídos es descrita por una metáfora comparando su edad a la primavera (“*sangres cubiertas de abriles y mayos*”). Es una metáfora bastante clara, que se repite en varias partes de *Viento del pueblo*, y podría clasificarse como una metáfora típica para la poesía social. Las siguientes dos líneas señalan que antes de su muerte, los jóvenes estaban llenos de vida y energía, así que no pueden quedarse tranquilos en sus tumbas (o en la *fosa*, que simboliza el lugar de su fallecimiento):

*“Siempre serán famosas
estas sangres cubiertas de abriles y de mayos,
que hacen vibrar las dilatadas fosas
con su vigor que se decide en rayos.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 77)

En las siguientes líneas se repite la glorificación de la valentía, el motivo central de los poemas ‘Vientos del pueblo me llaman’ y ‘Los cobardes’:

*“Una gota de pura valentía
vale más que un océano cobarde.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 78)

El poema cierra con esta estrofa, que intenta consolar a los parientes de los difuntos héroes. El motivo central del poema se puede ver bien aquí; según estos versos, las muertes heroicas no deberían llorarse (“*no hay nada negro en estas muertes claras*”), sino celebrarse (“*pasiones y tambores detengan los sollozos*”), porque los jóvenes

murieron decididos, dedicados y llenos de vida (*“la juventud verdea para siempre en sus bozos”*) – en esa noción se basa el título del poema ‘Nuestra juventud no muere’.

*“No hay nada negro en estas muertes claras.
Pasiones y tambores detengan los sollozos.
Mirad, madres y novias, sus transparentes caras:
la juventud verdea para siempre en sus bozos.”*

(Ibid)

El poema ‘Nuestra juventud no muere’ es sobre todo un homenaje a los héroes caídos, y consolación de sus novias y familias. Su objetivo no es agitar o hacer propaganda, sino glorificar a los hechos heroicos de los jóvenes; lo hace mediante metáforas simples y lenguaje celebrativo. El poema podría considerarse parte del género de poesía social, porque trata de las víctimas de la guerra y de los sentimientos de sus parientes; no obstante, más que cualquier otra cosa, es un homenaje celebrativo.

4.8 Llamo a la juventud

El poema ‘Llamo a la juventud’, el octavo en *Viento el pueblo*, fue primero publicado en el primer número de la revista valenciana *Nueva Cultura* en marzo 1937. (Cano Ballesta, 2020, p. 79, nota 20) El poema debería servir como una llamada a los jóvenes para que participen en la lucha; su tema es similar como el del texto anterior, pero en vez de ser un homenaje a los héroes caídos, es una llamada directa y agitante. El poema comienza con un monólogo de un joven decidido a morir en combate. En las últimas dos líneas se puede ver una metáfora de una muerte valiente – *“una memoria de sol/y un sonido valiente”* – metáforas similares aparecen en los poemas ‘Nuestra juventud no muere’ y ‘Recoged esta voz’:

*“Me voy a cumplir los años
al fuego que me requiere,
y si resuena mi hora
antes de los doce meses,
los cumpliré bajo tierra.
Yo trato que de mí queden
una memoria de sol
y un sonido valiente.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 79)

El poema tiene un tono épico, y la atmósfera cambia un poco con cada estrofa. La segunda estrofa proclama que la victoria de España depende de la participación de los jóvenes en la lucha, diciendo que todos deberían seguir el ejemplo del monólogo de la primera estrofa:

*“Si cada boca de España,
de su juventud, pusiese
estas palabras, mordiéndolas,
en lo mejor de sus dientes [...]”*

(Ibid)

La tercera estrofa procede a mencionar a Cid, un héroe mítico de la literatura española, como un símbolo del coraje cuyo ejemplo los jóvenes deberían seguir. Según el poeta Manuel Altolaguirre, citado en la nota de Cano Ballesta, esta estrofa no es un buen ejemplar de poesía bélica ni propagandística, y tiene que ser escrita ‘en un momento de delirio’ por la abundancia de términos opulentos como *airado potro* o *cólera celeste* (Altolaguirre en Cano Ballesta, 2020, p. 80, nota 21):

*“Si el Cid volviera a clavar
aquellos brazos que aún hieren
el polvo y el pensamiento,
[...]
subiera en su airado potro
y en su cólera celeste
a derribar trimotores
como quien derriba mieses.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 80)

La cuarta estrofa cambia de motivo otra vez y describe las muertes heroicas de los jóvenes heridos y caídos en combate. Otra vez se pueden ver metáforas e imágenes barroquizantes o modernistas (*diáfanos ponientes, auroras, plata dormida, oro en reposo*). En esta estrofa, el autor quiere mostrar los fallecimientos de los luchadores jóvenes en una luz más positiva; el mismo motivo aparece en el poema ‘Nuestra juventud no muere’ y ‘Recoged esta voz’:

“Entre graves camilleros

*hay heridos que se mueren
con el rostro rodeado
de tan diáfanos ponientes,
que son auroras sembradas
alrededor de sus sienes.
Parecen plata dormida
y oro en reposo parecen.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 81)

En las líneas siguientes, el autor describe el duelo de las madres, hermanas y novias de los jóvenes caídos. El autor reconoce su tristeza por el fallecimiento de sus seres queridos y no trata de trivializarla, aunque en los primeros versos de la estrofa declara que *la muerte se sintió/orgullosa de tenerles*:

*“[...] madres que les dieron leche,
hermanas que los lavaron,
novias que han sido de nieve
y que se han vuelto de luto
y que se han vuelto de fiebre [...]”*

(Ibid)

Las tres últimas estrofas consisten de una clara y directa llamada a la juventud para que se una a la lucha. Las siguientes líneas dicen que los jóvenes que no luchan no experimentan una juventud ‘correcta’; lo hace mediante una expresión metafórica – “*ni relucen, ni florecen*”. Luego, el poeta declara que el país necesita sus jóvenes para salvarlo:

*“Sangre que no se desborda,
juventud que no se atreve,
ni es sangre, ni es juventud,
ni relucen, ni florecen.*

[...]

*y la salvación de España
de su juventud depende.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 82)

El poema termina con el siguiente eslogan, que es una fuerte declaración de la dedicación a morir luchando por el país:

*“¡Ay España de mi vida,
ay España de mi muerte!”*

(Ibid)

El poema ‘Llamo a la juventud’ es un texto complejo, largo y con muchos motivos variados. El motivo central es el intento de persuadir las personas jóvenes a ofrecer sus fuerzas al ejército republicano y no tener miedo a la muerte, porque una muerte heroica les traerá reconocimiento y respeto eterno de la sociedad. El poema, a pesar de cumplir la mayoría de requisitos para categorizarse como un poema social, utiliza frases complejas y largas, que a veces se extienden incluso por estrofas enteras y es fácil perderse en ellas. Sin embargo, por su tema y objetivo es posible clasificar ‘Llamo a la juventud’ en la misma categoría como ‘Aceituneros’ y ‘Jornaleros’, poemas sociales agitadores, escritos con el propósito de persuadir a la gente a participar en la lucha.

4.9 Recoged esta voz

El poema ‘Recoged esta voz’ fue originalmente publicado en la revista *Nueva Cultura*, en marzo de 1937, pero había sido escrito dos meses antes, en enero. (Cano Ballesta, 2020, p. 83, nota 22) El texto está dividido en dos partes contrastantes; la primera describe España destrozada por la guerra, que está pidiendo ayuda a sus ‘naciones hermanas’:

*“Naciones de la tierra, patrias del mar, hermanos
del mundo y de la nada:
habitantes perdidos y lejanos,
más que del corazón de la mirada.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 83)

La siguiente estrofa puede interpretarse como un monólogo de España personalizada. También se puede entender como un monólogo del mismo autor, hablando por su país; se está describiendo la desolación del país por la guerra. El dramatismo de la primera parte del poema está destacado por la frecuente repetición de palabras:

*“Abierto estoy, mirad, como una herida.
Hundido estoy, mirad, estoy hundido*

*en medio de mi pueblo y de sus males.
Herido voy, herido y malherido,
sangrando por trincheras y hospitales.”*

(Ibid)

En los versos siguientes se insinúa la abundancia de víctimas de la guerra:

*“[...] y no hay espacio para tanta muerte,
y no hay madera para tanta caja.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 84)

El objetivo de la primera parte del poema es dar una descripción trágica del país, por lo que se utilizan imágenes intensas y sensuales. En esta estrofa, se acentúa la omnipresencia de la sangre por todas las partes, “*hasta el pan que se come*”, que puede interpretarse otra vez como un ejemplo de *cotidie morimur* – el pan es algo que suele consumirse cada día, así que la gente se acuerda de la muerte cada día, al comer el hipotético pan lleno de sangre:

*“Sangre, sangre por árboles y suelos,
sangre por aguas, sangre por paredes,
y un temor de que España se desplome
del peso de la sangre que moja entre sus redes
hasta el pan que se come.”*

(Ibid)

La primera parte del poema procede a pintar una visión compleja de España apocalíptica (*un porvenir de polvo se avecina...* (Hernández, 2020 [1937], p. 85)) y culpar al partido enemigo por ella (*los bárbaros la quieren de este modo* (Ibid)). En la última estrofa de la primera parte, se repite la llamada por ayuda de las *naciones hermanas* de la primera estrofa:

*“Será la tierra un denso corazón desolado,
si vosotros, naciones, hombres, mundos,
con mi pueblo del todo
y vuestro pueblo encima del costado,
no quebráis los colmillos iracundos.”*

(Hernández, 2020 [1937], pp. 85-86)

Después, marcada por un número II, empieza la segunda parte del poema, que tiene tono muy contrastante a la primera. Según como Cano Ballesta cita a M. Chevallier, la segunda parte debería simbolizar una visión hipotética de España vencedora (Chevallier en Cano Ballesta, 2020, p. 86, nota 23). Una visión similar aparece en los poemas ‘Juramento de la alegría’ y ‘1.º de mayo de 1937’, cuyo análisis se encuentra en las siguientes partes de este capítulo. La segunda parte de ‘Recoged esta voz’ empieza por un decidido *pero no lo será* (Hernández, 2020 [1937], p. 86), y las siguientes estrofas describen la salvación del país por su juventud (que es un elemento que ya aparece en el poema ‘Llamo a la juventud’). En este poema, los trabajadores también están mencionados como una parte de la juventud salvadora. La salvación de España está descrita por la metáfora de recogimiento de *este viento*:

*“Es una juventud: recoged este viento.
Su sangre es el cristal que no se empaña [...]]
[...] Está compuesta de hombres del trabajo:
de herreros rojos, de albos albañiles,
de yunteros con rostro de cosechas.”*
(Hernández, 2020 [1937], p. 86)

La penúltima línea del fragmento es, según García-Page, un ejemplo de sintaxis gongorino, con la inversión del sustantivo y adjetivo en *albos albañiles* (García-Page, 1993, p. 425).

La descripción de la salvación heroica continúa por una visión de España reparada, transformada en un lugar floreciente y próspero, que está en contraste con la visión trágica de la primera parte:

*“Ellos harán de cada ruina un prado,
de cada pena un fruto de alegría,
de España un firmamento de hermosura.”*
(Hernández, 2020 [1937], p. 87)

Las siguientes líneas proceden a describir la valentía de los jóvenes y trabajadores españoles. Es una evidente predicción de la esperada victoria, y al mismo tiempo glorificación de la valentía de los luchadores, que *jamás se someten ni arrodillan*:

*“Naciones, hombres, mundos, esto escribo:
la juventud de España saldrá de las trincheras*

*de pie, invencible como la semilla,
pues tiene un alma llena de banderas
que jamás se somete ni arrodilla.”*

(Ibid)

En las siguientes líneas se puede ver una glorificación de la muerte heroica, de los jóvenes que mueren luchando y decididos; es un motivo similar al que aparece en los poemas ‘Llamo a la juventud’ y ‘Nuestra juventud no muere’. El coraje de los salvadores caídos es descrito como “*sangre de generosas flores*”, que es una metáfora evocativa, quizás aún barroquizante. La metáfora en la última línea, describiendo la memoria infinita de los jóvenes caídos – “*siempre de sol y majestad cubiertos*” – se puede clasificar como una metáfora clara y sencilla, típica para la poesía social.

*“[...] diciéndose en su sangre de generosas flores
que morir es la cosa más grande que se hace.*

*Quedarán en el tiempo vencedores,
siempre de sol y majestad cubiertos [...]*”

(Ibid)

El poema termina por las siguientes líneas, que repiten uno de los motivos principales del poema ‘Sentado sobre los muertos’ – que los españoles están dedicados a luchar y ganar con su coraje y valentía, aunque no tengan recursos económicos ni físicos para luchar:

*“[...] la juventud que a España salvará, aunque tuviera
que combatir con un fusil de nardos
y una espada de cera.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 88)

El poema ‘Recoged esta voz’ es un texto complejo, cuyo motivo principal es la esperanza a la salvación de España, destrozada por la guerra, y a la victoria del bando republicano. Considerando el contraste entre la primera y la segunda parte, el poema se puede considerar un ejemplar de la poesía social; las metáforas que usa son sobre todo claras y sencillas, y el texto se enfoca en descripción del sufrimiento y esperanza humana, junto con la situación política de la época. Excluyendo los ruegos de ayuda de las naciones hermanas en las primeras estrofas, el poema no contiene intentos directos a agitar la gente

a la lucha, pero se pueden leer implicados en el texto de una manera indirecta, por ejemplo en la glorificación de la valentía y la muerte decidida. Una interpretación posible del título ‘Recoged esta voz’ es una petición de que o las naciones hermanas, o la juventud y los trabajadores españoles recojan la fuerza del país destrozado.

4.10 Rosario, dinamitera

El décimo poema, ‘Rosario, dinamitera’, apareció por la primera vez en la revista *A l Assault, Journal de la XII^e Brigade International*, en febrero de 1937. Rosario, sobre la que el texto habla, era una mujer joven de 18 años, que luchaba en el bando republicano, construyendo bombas, y que perdió su mano derecha en combate, pero según sus propias palabras, como nota Cano Ballesta, quería seguir luchando porque todavía le quedaba la mano izquierda. (Cano Ballesta, 2020, p. 89, nota 24) El poema le atribuye cualidades míticas a la joven combatiente; en la primera estrofa incluso adscribe características de un ser viviente a la dinamita (“*celaba la dinamita/sus atributos de fiera*”):

*“Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera [...]”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 89)

En las siguientes líneas se pueden ver las metáforas glorificadoras que el autor usa para elevar el sacrificio bélico de Rosario. Su mano derecha está descrita como “*capaz de fundir leones*”, que es una exageración poética, que tal vez se puede ver como alusión a mitos antiguos. También le está atribuido el título de *flor y rosa*, que pueden ser alusiones a su nombre – Rosario – y también al hecho de que es una mujer, y tanto flor como rosa son objetos generalmente considerados femeninos. También hay que destacar la metáfora de “*anhelo de la mecha*”, simbolizando el hecho de que la dinamita le cortó la mano a Rosario.

*“Era tu mano derecha,
capaz de fundir leones,
la flor de las municiones
y el anhelo de la mecha. [...]
[...] y era tu mano una rosa*

enfurecida, Rosario.”

(Hernández, 2020 [1937], pp. 89 -90)

En el siguiente fragmento se puede ver un ejemplo de mitificación propagandística – que su mano se *convirtió en estrella*, que puede interpretarse como uno de los símbolos del movimiento comunista. Esta estrofa también es de carácter épico – cuenta una hazaña de la valiente luchadora:

*“¡Bien conoció el enemigo
la mano de esta doncella,
que hoy no es mano porque de ella,
que ni un solo dedo agita,
se prendó la dinamita
y la convirtió en estrella!”*

(Ibid)

En las siguientes líneas, el autor expresa su admiración a Rosario y su acto heroico, elevando el hecho de que es una mujer y no un hombre (“*puedes ser varón y eres/la nata de las mujeres,/la espuma de la trinchera*”). Las últimas cuatro líneas pueden ser interpretadas como un incentivo a inspirar a otros *dinamiteros pastores* para que sigan el ejemplo de Rosario y se pongan a la lucha con aún más valentía (que ataquen el “*viento del alma de los traidores*”):

*“Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera.
Digna como una bandera
de triunfos y resplandores,
dinamiteros pastores,
vedla agitando su aliento
y dad las bombas al viento
del alma de los traidores.”*

(Ibid)

El poema es un canto celebrativo de la valentía de Rosario; su objetivo principal es homenajear a la mujer, aunque la manera de la que se hace el homenaje puede verse

como un caso ejemplar de una luchadora joven que no tiene miedo a sufrir daño en el combate; según la clasificación de Concha Zardoya, el poema pertenece a la categoría de cantos épicos. (Zardoya, 1955, p. 260) Rosario es un ejemplar de la *juventud* hacia la que se habla en el poema ‘Llamo a la juventud’. Además de ser una joven valiente, es una mujer, que hace de su sacrificio una hazaña aún más significativa. En las líneas finales del poema aparece un breve incentivo a que la gente sea más valiente, pero considerado su tono celebrativo y metáforas mitificantes, se puede considerar en el primer plano un homenaje poético tratando de un tema bélico.

4.11 Jornaleros

El poema ‘Jornaleros’ fue primero publicado en el periódico de guerra *La Voz del combatiente* en febrero de 1937. Antes de su publicación en *Viento del pueblo*, Miguel Hernández hizo varias correcciones del texto para cambiar su tono y atmósfera – la primera versión, publicada en el periódico, era más apasionada y agresiva y utilizaba más signos de exclamación. (Cano Ballesta, 2020, p. 91, nota 25) Antes de publicarlo en el poemario, Hernández también decidió quitar una estrofa que denunciaba la Iglesia – él mismo llegó a la conciencia de que el fragmento era demasiado rudo e irrespetuoso. (Cano Ballesta, 2020, p. 93, nota 30) El objetivo del poema es animar a los trabajadores a participar en la lucha, y motivarlos a través de una explicación de por qué deberían unirse al combate. (Cano Ballesta, 2020, p. 91, nota 25) El poema habla a los jornaleros directamente, en segunda persona, gracias a lo que suena más personal y franco; por ejemplo en este fragmento, en el que también se puede ver el tema principal del poema – la lucha de las clases sociales y la noción de que los jornaleros deberían retomar lo que han creado:

*“Esta España que habéis amamantado
con sudores y empujes de montaña,
codician los que nunca han cultivado
esta España.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 92)

También utiliza frecuentemente los signos de exclamación y la repetición de palabras – en varios lugares, el texto parece acomodado para ser leído a voz alta. El poema tiene una estructura de las estrofas regular y rítmica, que también es una señal de que el

texto podría ser declamado en el frente. La repetición se puede ver por ejemplo en esta estrofa – según Zardoya, se trata de una epanalepsis (Zardoya, 1955, p. 264):

*“¿Dejaremos llevar cobardemente
riquezas que han forjado nuestros remos?
¿Campos que ha humedecido nuestra frente
dejaremos?”*

(Ibid)

El poema ‘Jornaleros’ contiene lenguaje expresivo, muy agitador, en algunos lugares aún se podría ver como propagandístico. Según la categorización de Concha Zardoya, el poema pertenece al grupo de poemas imprecatorias, por su tono intenso y denigrante, aunque tenga atributos de oda al trabajo duro. (Zardoya, 1955, p. 260) En la siguiente estrofa se puede ver un ejemplo de directa alusión al simbolismo comunista – hoz y martillo – que coincide con el tema del poema, la lucha de las clases sociales:

*“Adelanta, español, una tormenta
de martillos y hoces: ruge y canta.
Tu porvenir, tu orgullo, tu herramienta
adelanta.”*

(Ibid)

Otro ejemplo de elementos agitadores es la acusación de los que el autor creía culpables de la situación social de la época, y un esbozo de una venganza bastante ruda y explícitamente descrita:

*“Los verdugos, ejemplo de tiranos,
Hitler y Mussolini labran yugos.
Sumid en un retrete de gusanos
los verdugos.”*

(Ibid)

Un ejemplo más de los anteriormente mencionados elementos acusadores se puede ver en la siguiente estrofa, junto con un ejemplo más de la repetición de palabras (que en este caso podría ser incluso coreado):

*“Ellos, ellos nos traen una cadena
de cárceles, miserias y atropellos.
¿Quién España destruye y desordena?”*

¡Ellos! ¡Ellos!”

(Hernández, 2020 [1937], pp. 92-93)

El poema termina por una exclamación “*¡No permitáis que el rico se la coma,/jornaleros!*” (Ibid), refiriéndose a España; esta frase también es un ejemplo de una metáfora sencilla, típica para la poesía social; otros ejemplos de metáforas parecidas en este texto son “*España que habéis amamantado/con sudores y empujes de montaña o tormenta de martillos y hoces*”. El poema ‘Jornaleros’ puede considerarse un ejemplo de poesía social, con rasgos agitadores, conveniente para ser declamado a voz alta.

4.12 Al soldado internacional caído en España

El poema ‘Al soldado internacional caído en España’ fue primero publicado en *La Voz del combatiente* en abril de 1937. (Cano Ballesta, 2020, p. 94, nota 31) El texto tiene forma de soneto; está compuesto por dos cuartetos y dos tercetos; es interesante que el poema esté escrito en forma de un soneto, como es una forma con mucho prestigio, y que sobre todo suelen tener poemas amorosos, y no es común para poesía social o celebrativa; tal vez el autor quisiera homenajear a los soldados caídos por un poema con una forma tan antigua y prestigiosa. Es un poema lírico, cuyo objetivo es homenajear a los soldados internacionales fallecidos en combate en la Guerra Civil. Lo hace mediante metáforas líricas de la internacionalidad, como por ejemplo en la primera estrofa:

*“Si hay hombres que contienen un alma sin fronteras,
una esparcida frente de mundiales cabellos,
cubierta de horizontes, barcos y cordilleras,
con arena y con nieve, tú eres uno de aquéllos.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 94)

En los siguientes tercetos, el poeta expresa la idea de que los soldados internacionales fallecidos en la Guerra Civil serán una parte eterna de la historia española por su muerte valiente fuera de su patria:

*“Con un sabor a todos los soles y los mares,
España te recoge porque en ella realices
tu majestad de árbol que abarca un continente.*

*A través de tus huesos irán los olivares
desplegando en la tierra sus más férreas raíces,
abrazando a los hombres universal, fielmente.”*

(Ibid)

El poema es de carácter celebrativo, su propósito es servir como homenaje; utiliza varias metáforas, sobre todo de la internacionalidad de los soldados caídos – por ejemplo “*hombres que contienen un alma sin fronteras, sabor de todos los soles y los mares, majestad de árbol que abarca un continente, o a través de sus huesos irán los olivares*”. ‘Al soldado internacional caído en España’ podría encuadrarse en la misma categoría como los poemas anteriormente mencionados ‘Elegía primera (a Federico García Lorca)’, ‘Elegía segunda’ (a Pablo Torriente), y ‘Nuestra juventud no muere’, por su motivo principal de homenaje y por la alusión a la vida eterna de la herencia de los muertos de los que tratan los textos; en comparación con los textos mencionados, no lleva tantos motivos de la lucha de las clases sociales y no trata de empujar a la gente a la lucha ni describe la destrucción del país. Sería posible clasificar este texto como un soneto celebrativo y al cierto punto también de pésame.

4.13 Aceituneros

El poema ‘Aceituneros’ apareció por la primera vez publicado en el primer número de la revista *Frente Sur* de Jaén, en marzo de 1937. Es un texto cuyo objetivo es animar a los trabajadores andaluces a la participación en la lucha – el contenido y el tono del poema, tanto como la retórica y los elementos poéticos utilizados, son similares como los del poema ‘Jornaleros’. (Cano Ballesta, 2020, p. 95, nota 32) Según Cano Ballesta, este poema fue inspirado por la experiencia real del poeta – cuando pasó tiempo en Jaén, vio que los campesinos percibían la guerra más como un espectáculo que un acontecimiento que los afectaba – como Miguel Hernández describió en su texto prosaico *La ciudad bombardeada*. (Cano Ballesta, 2020, p. 28) El poema tiene En cuanto a la similitud al poema ‘Jornaleros’, en ‘Aceituneros’ también se utilizan las preguntas dirigidas a los trabajadores andaluces, y el tema central también es la lucha de las clases sociales – entre los aceituneros, gracias a los que crecen los olivos, y los burgueses, que se toman los frutos de su trabajo. Ambos elementos mencionados se pueden ver ya en las primeras estrofas:

“Andaluces de Jaén,

*aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿quién,
quién levantó los olivos?*

*No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 95)

El resto del poema tiene la misma estructura – una estrofa que plantea una pregunta es seguida por varias estrofas que llevan la respuesta. En la penúltima estrofa, el poeta anima los trabajadores a participar en la lucha contra los opresores; lo hace personificando la ciudad de Jaén y hablando hacia ella:

*“Jaén, levántate brava
sobre tus piedras lunares,
no vayas a ser esclava
con todos tus olivares.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 97)

El poema ‘Aceituneros’, en comparación con ‘Jornaleros’, utiliza ejemplos más concretos – habla de los olivos – que también pueden interpretarse como una metáfora del cotidiano trabajo duro de los andaluces y todos sus frutos. También usa lenguaje menos rudo, y no contiene sugerencias de actos violentos. Los versos son rítmicos y musicales; según Serge Salaün, mencionado en las notas de Cano Ballesta, este poema es un ejemplar de un texto casi perfectamente balanceado en cuanto a su distribución de ritmo, mecanismos acústicos, estructuras gramaticales, uso de metáforas, etc. (Salaün en Cano Ballesta, 2020, p. 96, nota 32) En su ritmo, estructura de estrofas y motivo central – los andaluces y los frutos de su trabajo, las aceitunas – también se puede ver una semejanza y tal vez una intención a imitar la poesía popular. El poema ‘Aceituneros’ se puede clasificar, de modo similar como ‘Jornaleros’, como un poema social, agitador, una directa llamada a la lucha, inspirado por la poesía popular andaluza.

4.14 Visión de Sevilla

El poema ‘Visión de Sevilla’ se publicó por la primera vez en septiembre de 1937, casi simultáneamente en el poemario *Viento del pueblo* y el periódico *Hora de España*. Durante el tiempo de su publicación, Miguel Hernández estaba de viaje por Unión Soviética. (Cano Ballesta, 2020, p. 98, nota 34) El poema es, como los anteriormente mencionados ‘Jornaleros’ y ‘Aceituneros’, en su alma una llamada a acción, pero, a diferencia de ellos, contiene mucho más metáforas y elementos líricos. Su tema principal es la descripción de Sevilla destrozada por la guerra, y una llamada a acción hacia sus habitantes. Su lenguaje puede considerarse más lírico que el de los otros ejemplos de poesía social; según lo que escribe Concha Zardoya, el poema aún podría categorizarse como poema “*de intenso surrealismo*” (Zardoya, 1955, p. 260). Desde el principio, el autor utiliza atributos, que es un elemento barroquizante; también, como en el poema anterior, personaliza la ciudad y habla hacia ella:

*“Quién te verá, ciudad de manzanilla,
amorosa ciudad, la ciudad más esbelta,
que encima de una torre llevas puesto: Sevilla?”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 98)

El poema contiene una abundancia de metáforas – por ejemplo, en estos versos, se usa la imagen de un toro para simbolizar la fuerza destrozadora de la guerra:

*“Un tormentoso toro da una vuelta
al horizonte y al silencio, y muge.”*

(Ibid)

La “*bota terrible de alemanes poblada*”, mencionada en los versos siguientes, puede entenderse como una metáfora para Italia, contribuyendo a la destrucción de la ciudad:

*“Una bota terrible de alemanes poblada
hunde su marca en el jazmín ligero [...]”*

(Ibid)

En las estrofas posteriores, el autor utiliza una cadena de metáforas para describir la terrible destrucción de Sevilla, haciéndolo de una manera casi modernista; como un ejemplo de imágenes que estimulan los sentidos se puede mostrar la siguiente estrofa. En

los siguientes versos también se puede ver una distribución de adjetivos y nombres que evoca la sintaxis gongorina (García-Page, 1993, p. 426):

*“Amordazado el ruiseñor, desierto
el arrayán, el día deshonrado,
tembloroso el cancel, el patio muerto
y el surtidor, en medio, degollado.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 99)

Otros ejemplos de metáforas en ‘Visión de Sevilla’ son “*cuchillo siervo de una hiena*” para simbolizar los enemigos, “*rojo zumo humano*” para la sangre, simbolizando la matanza de los sevillanos, (Ibid) e “*innobles cuernos*”, que es un símbolo para los soldados del bando franquista (Hernández, 2020 [1937], p. 100); el último ejemplo mencionado está relacionado con el símbolo de bueyes versus toros, que apareció primero en el poema ‘Vientos del pueblo me llaman’, y se repite en ‘Visión de Sevilla’:

*“A la ciudad del toro sólo va el buey sombrío,
en la ciudad de mayo sólo hay grises inviernos,
en la ciudad del río
sólo hay podrida sangre que resbala:
sólo hay innobles cuernos
en la ciudad del ala.”*

(Ibid)

Las últimas tres estrofas describen la hipotética salvación de la ciudad; el poeta se inserta al texto en primera persona, anunciando que será Castilla la fuerza liberadora de la ciudad en ruinas; dice que los castellanos vendrán con un ejército y la salvarán. La siguiente estrofa tiene elementos de literatura popular, la imagen de los jinetes luchando victoriosamente contra el *monstruo* puede recordar al lector de un cuento de hadas:

*“Vengo con una ráfaga guerrera
de jinetes y potros populares,
que están cavando al monstruo la agonía
entre cortijos, torres y olivares.”*

(Ibid)

La última estrofa puede interpretarse como una directa llamada a la lucha, un empuje a acción:

*“Avanza, Andalucía,
a Sevilla, y desgarras las criminales botas:
que el pueblo sevillano recobre su alegría
entre un estruendo de botellas rotas.”*

(Ibid)

El poema ‘Visión de Sevilla’ puede ser, hasta cierto punto, puesto a la misma categoría que ‘Llamo a la juventud’, ‘Jornaleros’ y ‘Aceituneros’, como su objetivo es empujar a los trabajadores a acción. No obstante, utiliza lenguaje mucho más metafórico, imaginativo y sensual que los textos anteriormente mencionados; con sus imágenes se acerca al primer poema del libro, ‘Elegía primera’. Sin embargo, a pesar de ser un texto muy poético, su tema central es la Guerra Civil, sus víctimas y consecuencias; por eso, puede clasificarse como un ejemplo atípico de poema social, que no pierde su poeticidad a favor de la finalidad del texto.

4.15 Ceniciento Mussolini

El poema ‘Ceniciento Mussolini’ apareció por la primera vez en marzo de 1937, en el periódico *La Voz del combatiente*, originalmente titulado ‘Sanguinario Mussolini’. (Cano Ballesta, 2020, p. 101, nota 35) El tema central del poema es una amenaza al dictador italiano – el autor expresa que simpatiza con el pueblo italiano, que tiene que vivir bajo el poder de Mussolini, y proclama que el ejército republicano vendrá a derrotarlo. El poema utiliza metáforas y atributos barroquizantes, como por ejemplo *“dictador de cadenas, carcelaria mandíbula de canto”*; su ejército es nombrado como *hienas*. Es probable que todo el poema hubiera sido escrito como una reacción a la batalla de Guadalajara, que tuvo lugar en marzo de 1937 y en la que se enfrentaron los ejércitos republicanos y los nacionalistas, apoyados por los italianos; la batalla terminó por la victoria del bando republicano. (Lozano, 1987, pp. 285-289) Eso explica el significado de la primera línea del poema:

*“Ven a Guadalajara, dictador de cadenas,
carcelaria mandíbula de canto:
verás la retirada miedosa de tus hienas,
verás el apogeo del espanto.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 101)

La siguiente estrofa describe la matanza de las tropas italianas. Es una descripción que evoca la omnipresencia de la muerte, y cuya intensidad es subrayada por la repetición de la palabra *muertos* en el principio de las líneas:

*“Una extensión de muertos humeantes:
muertos que humean ante la colina,
muertos bajo la nieve,
muertos sobre los páramos gigantes,
muertos junto a la encina,
muertos dentro del agua que les llueve.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 102)

La siguiente estrofa describe la monumentalidad del ejército republicano; se utiliza la metáfora “*te tritura, (...) con su majestuosa dentadura*” para acentuar el predominio del poder que tienen los republicanos sobre las tropas enemigas, que están descritas como “*ansiosa telaraña*”:

*“Un titánico vuelo
de aeroplanos de España
te vence, te tritura,
ansiosa telaraña,
con su majestuosa dentadura.”*

(Ibid)

En las siguientes líneas se repite el motivo que aparece en los poemas ‘Sentado sobre los muertos’, ‘Recoged esta voz’ y ‘Euzkadi’ – el hecho de que los republicanos son capaces de luchar incluso en condiciones dificultadas. Eso sirve para acentuar su valentía y coraje, y además mantienen su buen humor – “*vencida la sed con la sonrisa*”:

*“Los verás rebelarse contra el frío,
de no beber la boca dilatada,
mas vencida la sed con la sonrisa:
de no dormir extensa la mirada,
y destrozada a tiros la camisa.”*

(Ibid)

En las siguientes líneas, el autor procede a continuar elevando las cualidades de ‘su pueblo’ – el ejército republicano, que está descrito como invencible a lo largo del entero poema:

*“Enviuda y desangra sus mujeres:
nada podrás contra este pueblo mío
tan sólido y tan alto de cabeza [...]”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 103)

Los siguientes dos versos hablan hacia los italianos y los empujan a oponerse a su dictador:

*“Pueblo de Italia, un hombre te destroza:
repudia su dictamen con un gesto infinito. [...]”*

(Ibid)

En la penúltima estrofa, Mussolini es titulado como un “*dictador de patíbulos*”; las siguientes líneas predicen la derrota del dictador italiano, y le avisa que será su propio pueblo que contribuirá a su derrota, porque ya están cobrando conciencia de la mala que es la vida bajo el dictador. Otra vez es utilizado la metáfora de *diente* para la fuerza y furia de los pueblos luchando contra él:

*“Dictador de patíbulos, morirás bajo el diente
de tu pueblo y de miles.*

*Ya tus mismos cañones van contra tus soldados,
y alargan hacia ti su hierro los fusiles
que contra España tienes vomitados.”*

(Ibid)

El tema principal del poema ‘Ceniciento Mussolini’ es la invencibilidad del ejército republicano, y la amenaza del dictador italiano; el autor utiliza variados atributos para describir su crueldad, como “*dictador de cadenas*”, “*carcelaria mandíbula de canto*”, “*mortífero bandido*”, “*dictador de patíbulos*” (Hernández, 2020 [1937], pp. 101-103). Además, el poema está dirigido a Mussolini como si el poeta hablara con él; está escrito en la segunda persona. Metáforas y atributos que por sus cualidades evocativas pueden considerarse barroquizantes son utilizados también para describir la valentía del bando republicano – “*titánico vuelo*”, “*majestuosa dentadura*”, “*fósforo glorioso*”, “*españoles del bronce más bizarro*” (Ibid). El poema es probablemente inspirado por la batalla de

Guadalajara, vencido por el bando republicano. ‘Ceniciento Mussolini’ puede categorizarse como un canto bélico, que no empuja a los españoles directamente a la acción, sino describe la valentía de sus ejércitos; es un homenaje al coraje de los republicanos y una amenaza al dictador italiano a la vez. El poema también contiene elementos sociales – describe el sufrimiento de los italianos bajo el poder del dictador.

4.16 Las manos

El poema ‘Las manos’ fue primero publicado en marzo de 1937, en el periódico *Ayuda, Semanario de la solidaridad*. (Cano Ballesta, 2020, p. 104, nota 38) Como algunos otros textos del libro, también este poema fue revisado y modificado antes de ser incluido en *Viento del pueblo*, sobre todo para intensificar su atmósfera. (Cano Ballesta, 2020, pp. 104-105, nota 39) El tema central del poema es la yuxtaposición de dos tipos de manos – las manos de la clase obrera, descritas como “*fuentes de vida y de riqueza*”, versus las manos de la clase burguesa, descritas como vagando “*blandas de ocio*”. Las manos son utilizadas como una metáfora de la lucha de las clases – la clase creadora contra la clase consumidora.

El principio del poema describe la importancia de las manos – *brotan del corazón*, así que son una representación del carácter del ser humano al que pertenecen – que es crucial para las siguientes estrofas:

*“Dos especies de manos se enfrentan en la vida,
brotan del corazón, irrumpen por los brazos [...]”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 104)

La importancia simbólica de la mano está acentuada en un verso más, que dice que “*la mano es la herramienta del alma, su mensaje*” (Ibid). El poema está dividido en dos partes, según su contenido. La primera parte se dedica a la descripción de las manos de los trabajadores, comparándolas a “*primavera de alegres dentaduras*” y mostrándolas generalmente en una luz positiva:

*“Ante la aurora veo surgir las manos puras
de los trabajadores terrestres y marinos,
como una primavera de alegres dentaduras,
de dedos matutinos.”*

(Ibid)

En las siguientes líneas, el autor procede a describir las manos de los trabajadores como señaladas por el trabajo duro al que se someten cada día: *“retumbantes las venas desde las uñas rotas* (Ibid), pero añade que las manos, a pesar de su rudo aspecto, *son inagotables y generosas fuentes de vida y de riqueza”*. (Hernández, 2020 [1937], p. 105) La primera parte, que describe las manos de los trabajadores, es seguida por la segunda parte, dedicada a la descripción de las manos de los burgueses. En sus primeras líneas, el contraste entre los dos tipos de manos es comparado con el contraste entre los astros y el polvo o los planetas y los gusanos – mediante estas metáforas, el autor quiere transmitir cuanto más valor tienen las manos de los trabajadores que las manos burguesas:

*“Como si con los astros el polvo peleara,
como si los planetas lucharan con gusanos,
la especie de las manos trabajadora y clara
lucha con otras manos.”*

(Ibid)

Las manos de la gente rica son caracterizadas como unas manos que no hacen ningún trabajo; sus dedos *vagan, aletean, se propagan*. El mismo simbolismo es utilizado en el poema ‘El sudor’.

*No han sonado: no cantan. Sus dedos vagan roncós,
mudamente aletean, se ciernen, se propagan.
Ni tejieron la pana, ni mecieron los troncos,
y blandas de ocio vagan.*

(Ibid)

En los siguientes versos aparece una frase que puede entenderse como crítica de la Iglesia – describe las manos burguesas como las que *“empuñan crucifijos”* – que es interesante y no muy típico para la poesía social de Miguel Hernández; aunque se sabe que se desvió de su fe cristiana, como está mencionado en el primer capítulo, no suele criticar la religión abiertamente en sus poemas (incluso borró una estrofa crítica de la Iglesia de su poema ‘Jornaleros’ antes de su publicación final). Las siguientes líneas también describen las mencionadas manos como las que *acapanan tesoros* que solamente pertenecen a los trabajadores – este es un motivo que también forma parte de los poemas ‘Jornaleros’ y ‘Aceituneros’:

*“Empuñan crucifijos y acaparan tesoros
que a nadie corresponden sino a quien los labora [...]”*

(Ibid)

La última estrofa direcciona los burgueses y habla hacia ellos. Contiene un motivo violento; les amenaza que las manos trabajadoras, que aquí representan toda la clase obrera, cortarán las manos de los explotadores. Es un motivo evocador, que provoca la imaginación; la primera línea evoca un ataque desde encima, tal vez queriendo señalar que las manos de los trabajadores tienen un valor mucho más grande y están posicionadas ‘encima’ del otro tipo de manos:

*“Las laboriosas manos de los trabajadores
caerán sobre vosotras con dientes y cuchillas.*

*Y las verán cortadas tantos explotadores
en sus mismas rodillas.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 106)

‘Las manos’ es un texto que se puede clasificar bajo la categoría de poesía social, porque claramente habla sobre la lucha de las clases sociales, y el final violento que le quieren dar las *manos trabajadoras*. Por su énfasis en la elevación de las cualidades de las manos trabajadoras, podría categorizarse también como un himno celebrativo de la clase obrera. No obstante, a pesar de ser un poema social, elevando la importancia de la clase proletaria, contiene una abundancia de metáforas y atributos que parecen barroquizantes (*“brotan del corazón”*; *“irrupen por los brazos”*; *“rama combatiente”*; *“gran oleaje”*; las manos que *“no han sonado, no cantan”*; *“mudos crepúsculos”*; *“caudales de la aurora”*). El poema tiene un ritmo regular y balanceado. Según J. Valverde, citado en la nota de Cano Ballesta, ‘Las manos’ es un texto con una perfecta forma simétrica en cuanto a la distribución de las estrofas, el ritmo utilizado en cada de ellas y el motivo claramente antitético de las dos partes del poema. (Valverde en Cano Ballesta, 2020, p. 106, nota 40) El poema es seguido por otro texto de carácter y tono similar, ‘El sudor’.

4.17 El sudor

El poema ‘El sudor’ fue publicado por la primera vez simultáneamente en *Hora de España* y el libro *Viento del pueblo*, en septiembre de 1937, pero había sido escrito ya

en marzo. (Cano Ballesta, 2020, p. 107, nota 41) El objetivo del texto es celebrar el trabajo duro de los jornaleros, aquí representado por el sudor; la manera de alegorizar el trabajo y su dureza mediante el sudor es muy similar que a la manera de la que las manos simbolizan las dos diferentes clases sociales y su actitud al trabajo en el poema anterior, ‘Las manos’. Según Hart, el poema es inspirado por Pablo Neruda y su artículo ‘Sobre una poesía sin pureza’, que puede entenderse también como un manifiesto de la poesía impura – rehumanizada; el artículo menciona el sudor como un elemento del que deberían originar los poemas, un líquido que es considerado impuro, especialmente en la sociedad culta, pero también es un símbolo de la vida y la humanidad; y puesto que es posible que Hernández hubiera leído este manifiesto, puede que la inspiración sea directa. (Hart, 1987, pp. 118-119) El poema abre con una estrofa que caracteriza el sudor a través de unas metáforas elaboradas, sensuales y otra vez barroquizantes (“*fragor*”; “*plumaje*”; “*árbol desbordante*”; “*voraz oleaje*”):

*“En el mar halla el agua su paraíso ansiado
y el sudor su horizonte, su fragor, su plumaje.
El sudor es un árbol desbordante y salado,
un voraz oleaje.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 107)

Las descripciones del sudor continúan pintándolo como “*primo del sol*” y “*hermano de la lágrima*” y en general retratándolo en una luz positiva, que es un motivo repitiéndose a lo largo de todo el poema:

*“Hijo del movimiento, primo del sol, hermano
de la lágrima, deja rodando por las eras,
del abril al octubre, del invierno al verano,
áureas enredaderas.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 107)

En el siguiente cuarteto, el sudor está descrito como “*vestidura de oro*”, que parece una metáfora modernista, igual que “*adorno de las manos*” y “*fecundos olores*”:

*“Vestidura de oro de los trabajadores,
adorno de las manos como las pupilas.
Por la atmósfera esparce sus fecundos olores
una lluvia de axilas”.*

(Hernández, 2020 [1937], p. 108)

En la siguiente estrofa el tono cambia un poco de un himno a los trabajadores a una crítica de la gente ociosa, que, según el autor, no han sudado jamás. Se repite la metáfora del poema ‘Las manos’, diciendo que la gente que no trabaja vive en silencio, sin música (en ‘Las manos’: “*no han sonado: no cantan*” (Hernández, 2020 [1937], p. 105). El sudor está descrito aquí por otra metáfora barroquizante, *corona de los poros* abiertos. También vuelve a aparecer la imagen del toro como un animal valiente, representante de España y el bando republicano valiente:

*“Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,
no usaréis la corona de los poros abiertos
ni el poder de los toros.”*

(Ibid)

La última estrofa anima a la gente a dedicarse al trabajo, a “*entregar las frentes*” a él; aparece otra metáfora del sudor, también de carácter barroquizante o incluso modernista – “*espada de sabrosos cristales*”. Al final el autor afirma que el sudor hace a la gente “*transparente*” – que en este caso puede interpretarse como ‘puro’, ‘bueno’, ‘honesto’ – e igual. Así, el sudor es presentado como una fuerza que puede mejorar a la gente.

*“Entregad al trabajo, compañeros, las frentes:
que el sudor, con su espada de sabrosos cristales,
con sus lentos diluvios, os hará transparentes,
venturosos, iguales.”*

(Ibid)

El poema ‘El sudor’ trata de temas similares que el poema anterior, ‘Las manos’, pero a diferencia de él carece del motivo directamente violento, de la lucha de las clases. El tema es solamente insinuado aquí por el contraste de la gente trabajadora que suda versus la gente que “*no ha sudado jamás*”, “*vivirá maloliendo*” y “*morirá apagada*” (Hernández, 2020 [1937], p. 108); no hay ninguna insinuación de violencia en el poema; la guerra tampoco está mencionada allí. Aunque contiene metáforas y elementos barroquizantes y modernistas, - según Hart, el poema puede considerarse una fusión del nuevo concepto de la poesía impura con el viejo concepto del gongorismo (Hart, 1987,

p. 120) – es más acertado clasificar el poema como un poema social, perteneciendo al género de poesía rehumanizada, por su tema puramente humano; principalmente es un himno al trabajo y los trabajadores.

4.18 Juramento de la alegría

El poema ‘Juramento de la alegría’ fue publicado, como algunos de los textos anteriormente mencionados, simultáneamente en el libro *Viento del pueblo* y el periódico *Hora de España* en septiembre de 1937. El motivo principal del poema es una visión de España después de una hipotética victoria del bando republicano. Según M. Chevallier, citado en las notas de Cano Ballesta, el poema es una “afirmación de la voluntad de victoria”. (Chevallier en Cano Ballesta, 2020, p. 110, nota 44) Según Concha Zardoya, el poema “*nació en contacto con la tierra andaluza*”, así que tiene rasgos de copla andaluza. (Zardoya, 1955, p. 258) El poema está lleno de motivos fantásticos, imágenes sensuales y mágicas, descripciones del optimismo invadiendo la naturaleza. El poema se basa en la noción de que después de la victoria, todos los problemas desaparecerán y todo el mundo será feliz:

*“Desaparece la tristeza, el día
devorador, el marchitado tallo,
cuando, avasalladora llamarada,
galopa la alegría de un caballo
igual que una bandera desbocada.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 110)

El poema contiene motivos hasta surrealistas; le da cualidades sobrenaturales a la personificación de alegría, diciendo que “*a su paso se paran los relojes, se hacen las carreteras de diamantes o se sienten felices los cipreses*” (Hernández, 2020 [1937], p. 111), que son cosas casi o completamente imposibles, pero deben simbolizar el gran impacto positivo que tendrá la victoria a la realidad cotidiana de la gente, y su objetivo es transmitir esperanza y animar a la gente a la lucha aún más, porque la el mundo será mejor inmediatamente después de la victoria.

En la siguiente estrofa se pueden ver más elementos surrealistas; estos cuatro versos ofrecen una visión casi ingenua de un mundo victorioso, implicando que aún los partos serán indoloros cuando la alegría se instale en el mundo:

*“Alegres animales,
la cabra, el gamo, el potro, las yeguas,
se depositan delante de los hombres contentos.
Y paren las mujeres lanzando carcajadas,
desplegando en su carne firmamentos.”*

(Ibid)

Las dos últimas estrofas vuelven el tono un poco a la realidad; se menciona la lejania que parece la alegría en el momento de la creación del poema. La muerte es comparada a una silla blanca que ahora está rota; el color blanco podría interpretarse como una alusión a los dos partidos de la Guerra civil en Rusia, en la que se enfrentaron los rojos (comunistas) y los blancos (monarquistas); el mismo motivo se puede ver en la primera estrofa del poema, donde se menciona España blanca y roja (Hernández, 2020 [1937], p. 110). La estrofa final describiendo la muerte como una silla blanca rota también puede entenderse como una metáfora de la derrota del bando ‘blanco’, que en este caso sería equivalente al lado franquista.

*“Tiene el mundo otra cara. Se acerca lo remoto
en una muchedumbre de bocas y de brazos.
Se va la muerte como un mueble roto,
como una blanca silla hecha pedazos.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 112)

El poema ‘Juramento de la alegría’ es difícil de categorizar, pero la categoría más cercana probablemente sería la poesía social; las metáforas utilizadas en el texto son sobre todo sencillas, el poema muestra los sentimientos humanos sobre la hipotética victoria, y su objetivo es motivar a la gente para que perseveren luchando por una vida mejor. La guerra no se describe mucho en el poema, pero su presencia está insinuada de una manera indirecta, por metáforas, como *“tristes telarañas”* o *“historia de polvo”*. El poema ‘Juramento de la alegría’ tiene una atmósfera muy similar al poema siguiente, ‘1.º de mayo de 1937.’

4.19 1.º de mayo de 1937

El poema ‘1.º de mayo de 1937’ fue publicado el primer día de mayo de 1937 en *Frente Sur*. El tono del texto es muy parecido al poema anterior, ‘Juramento de la alegría’;

también describe el futuro del país después de la esperada victoria del lado republicano. El poema tiene un tono jubiloso, como si ya anunciara el triunfo. (Cano Ballesta, 2020, p. 113, nota 45) El motivo principal del poema es el renacimiento de la primavera – que está simbolizada por el mayo – a pesar de la guerra transcurrida. El autor describe la época después de la victoria como un *“cenit de la agricultura”* – eso también puede entenderse como la victoria de los trabajadores; en esta estrofa también aparece el símbolo de la hoz, simbolizando la cosecha y la fuerza victoriosa de los jornaleros:

*“Los trabajos de mayo:
escala su cenit la agricultura.
Aparece la hoz igual que un rayo
inacabable en una mano oscura.”*

(Hernández, 2020 [1937], pp. 113-114)

La siguiente estrofa describe la naturaleza despertándose después de la guerra; este motivo puede entenderse como una metáfora del mundo empezando a funcionar de una manera normal, o aún mejor que antes, después de la victoria, y la gente volviendo a ser felices, a pesar de los daños causados por las luchas. Según la interpretación de Concha Zardoya, el poema describe una primavera que empieza y florece mientras la guerra todavía sigue – y no después de su final victorioso (Zardoya, 1955, p. 258):

*“A pesar de la guerra delirante,
no amordazan los picos sus canciones,
y el rosal da su olor emocionante,
porque el rosal no teme a los cañones.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 114)

La siguiente estrofa aún intensifica el ambiente del cuarteto anterior, como implica que la guerra hizo más fuerte el florecimiento posterior, aunque hubiera sido cruel y tuviera muchas víctimas – *“lo alimenta la sangre derramada”*:

*“Mayo es hoy más colérico y potente:
lo alimenta la sangre derramada [...]”*

(Ibid)

En cuanto al género del poema, se podría categorizar de una manera idéntica al poema ‘Juramento de la alegría’; los dos son textos celebrativos de una victoria hipotética, y el propósito de ambos textos es motivar a la gente a la lucha por un futuro mejor. Ambos

poemas utilizan imágenes de la naturaleza, y aunque ‘1.º de mayo de 1937’ contiene imágenes más monumentales y simbólicas y menos surrealistas que el poema anterior, y habla de la guerra de una manera más abierta, ambos tienen un tono jubiloso muy parecido. Por eso, ‘1.º de mayo de 1937’ también puede clasificarse como un poema social celebrativo.

4.20 El incendio

El poema ‘El incendio’ primero apareció en mayo de 1937 en *Frente Sur*. Miguel Hernández lo compuso como un paralelo a un poema de Rafael Alberti, titulado ‘Un fantasma recorre Europa’. Es un texto muy rítmico y melódico. (Cano Ballesta, 2020 [1937], p. 115, nota 46) El motivo principal del poema es la revolución proletaria y el estrechamiento de relaciones entre España y Unión Soviética; se pueden identificar rasgos propagandísticos en sus versos. La revolución está descrita como una fuerza purificadora, un incendio que todo lo alumbra, destruye lo malo y salva o reestablece lo bueno:

*“Purifica, penetra en las ciudades,
alumbra, sopla, da en los rascacielos,
empuja las estatuas, muerde, aventaja:
arden inmensidades
de edificios podridos como leves pañuelos,
cesa la noche, el día se acrecienta.”*

(Hernández, 2020 [1937], pp. 115-116)

En la siguiente estrofa, el término *la sombra de Lenin* es usado como una metáfora para la revolución comunista, y su movimiento encima del mundo es otra vez descrito como una fuerza destructiva (“*inunda estepas*”), pero también recuperadora (“*besa toda llaga, aplasta las miserias y las melancolías*”). También se usa el color rojo (“*avanza enrojecida*”) como un símbolo para la revolución, como es el color simbólico del comunismo:

*“Se propaga la sombra de Lenin, se propaga,
avanza enrojecida por los hielos,
inunda estepas, salta serranías,
recoge, cierra, besa toda llaga,
aplasta las miserias y las melancolías.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 116)

Como un motivo propagandístico se pueden ver los siguientes versos, que comparan la revolución al sol o al corazón, usando una metáfora simple típica para el género de la poesía social:

*“Es como un sol que eclipsa las tinieblas lunares,
Es como un corazón que se extiende y absorbe [...]”*

(Ibid)

Otro motivo propagandístico son estos dos versos, que implican la presencia del espíritu revolucionario (simbolizado por el retrato de Lenin) en todos los hogares españoles:

*“España suena llena de retratos
de Lenin entre hogueras matutinas.”*

(Ibid)

La última estrofa reconoce las numerosas víctimas de la guerra (*“bajo un diluvio de hombres extinguidos”*), pero añade que la guerra ayudará a estrechar las relaciones de España con la Unión Soviética y ayudará a establecer el comunismo en España:

*“Bajo un diluvio de hombres extinguidos,
España se defiende
con un soldado ardiendo de toda podredumbre.
Y por los Pirineos ofendidos
alza sus llamas, sus hogueras tiende
para estrechar con Rusia los cercos de la lumbre.”*

(Ibid)

El poema ‘El incendio’ puede categorizarse como un ejemplar de poesía social, con elementos propagandísticos. A lo largo del poema, el comunismo o la revolución proletaria no son directamente mencionados, solamente son insinuados de manera metafórica (*“sombra de Lenin”, “incendio”, “gran tormenta de aeroplanos y anhelos”*). Las metáforas son claras y directas, generalmente fáciles de entender, que es un rasgo importante de poesía social. También el probable propósito del poema – persuadir a la gente para que apoyen las ideas revolucionarias, porque les pueden mejorar la vida – corresponde con este estilo. Junto con las características de poesía social, también se

pueden ver rasgos de un himno en ‘El incendio’ – alaba y eleva la ideación de la revolución proletaria y el efecto que puede tener a la vida del trabajador.

4.21 Canción del esposo soldado

El poema ‘Canción del esposo soldado’ fue publicado por la primera vez en el periódico *El Mono Azul* en Madrid en junio de 1937, pero había sido compuesto un mes antes de su publicación; el poeta menciona este poema en una carta que escribió desde su estancia en Jaén a su esposa Josefina Manresa, a la que está dedicado el texto. (Cano Ballesta, 2020, p. 117, nota 47) El poema tiene varios temas principales: el más aparente es la soledad del soldado en la frente, separado de su mujer embarazada a la que ama; otro motivo importante es la visión de un mundo mejor que vendrá después de la guerra, y la lucha por un futuro mejor que podrá experimentar la próxima generación. El poema puede interpretarse como una introspección de los sentimientos y esperanzas del mismo poeta, como trata de temas que pueden verse como autobiográficos, pero también es posible entenderlo como una metáfora de toda la generación de soldados luchando en la Guerra Civil por una vida mejor para sus hijos. Según como Cano Ballesta cita a Sánchez Vidal, el poema ‘Canción del esposo soldado’ es una integración armónica de todos los motivos centrales de la poesía de Miguel Hernández; en el texto es posible encontrar elementos de amor, eroticismo y sentimentalidad, pero también motivos bélicos y agitadores. (Sánchez Vidal en Cano Ballesta, 2020, p. 119, nota 49)

El poema empieza en un tono de poesía amorosa, describiendo la mujer como “*morena de altas torres, alta luz y ojos altos*”; en las líneas que siguen aparece un tono erótico, de deseo amoroso (“*esposa de mi piel; cierva concebida*”). También se puede ver que el texto entero está escrito como un monólogo en segunda persona, dirigido a la mujer:

*“Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 117)

En la siguiente estrofa, el autor sigue utilizando metáforas y atributos barroquizantes para describir la mujer (“*espejo de mi carne, sustento de mis alas*”).

A través de estas metáforas quiere decir que su amor de su esposa no es solo erótico, pero también sentimental; la necesita como su *sustento*, y en las siguientes líneas procede a expresar que su amor persiste hasta en las situaciones peligrosas en la guerra:

*“Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.”*

(Hernández, 2020 [1937], pp. 117-118)

En las siguientes estrofas el tono cambia un poco de un poema amoroso a un tono más social; el autor expresa que participa en la guerra también para darles un hogar seguro a su esposa y a su hijo. En esta parte puede verse una posible influencia autobiográfica, como la esposa de Miguel Hernández realmente estaba embarazada e incluso dio luz a su primer hijo mientras el poeta formaba parte del ejército, y su situación económica no era ideal; el poeta sentía responsabilidad de su familia y esperaba en un futuro mejor. (Muñoz Hidalgo, 1975, pp. 182-185)

*“[...] y defendiendo tu vientre de pobre que me espera,
y defendiendo tu hijo.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 118)

El siguiente cuarteto ofrece una idea de un futuro mejor ganado a través de la guerra; la segunda línea tiene un tono muy similar a los poemas ‘Juramento de la alegría y ‘1.º de mayo de 1937’, gracias a la mención de “*clamor de victoria y guitarras*”. Las dos últimas líneas son mucho más personales, implicando que después del final de la guerra, el poeta dejará de ser un soldado para vivir una vida tranquila con su familia:

*“Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado
envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado,
sin colmillos ni garras.”*

(Ibid)

El corriente del poema está irrumpido por una línea que dice “*Es preciso matar para seguir viviendo*” (Ibid). Esto se puede interpretar como una introspección a la mente de un soldado de la Guerra Civil, y una manera de la que justificaba las posibles muertes que ha causado. Después de la guerra, el soldado se convierte en un hombre común y tiene

que razonar su actuación en la guerra, que ha causado muchas muertes al azar. Le puede facilitar la aceptación de sus posibles homicidios de la guerra el hecho de que lo estaba haciendo para un futuro mejor no solo suyo, pero toda su familia.

El poema cierra por la siguiente estrofa, en la que se pueden ver resumidos los dos temas principales contenidos en el poema: la visión y esperanza en un futuro mejor ganado para la próxima generación (primera línea), y el amor incondicional entre un hombre y una mujer, que en su forma más pura (“*una mujer y un hombre gastados por los besos*”) sobrevivirá incluso la guerra (“*océano de irremediables huesos*”).

*“Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 118)

El poema ‘Canción del esposo soldado’ puede clasificarse como un ejemplar de poesía rehumanizada, por su profunda e íntima descripción de los sentimientos de un soldado que echa de menos a su mujer, y que lucha por un futuro mejor no solo para sí mismo, pero también para su familia. En algunas estrofas, sobre todo las que tienen tono más amoroso, se utilizan metáforas elaboradas y sensuales, pero otras estrofas se acercan más al tono que el poeta usa en sus poemas más enfocadas en el tema social (por ejemplo la frase “*puño cerrado*”). En general, ‘Canción del esposo soldado’ contiene una mezcla de motivos amorosos y bélicos y puede leerse como un testimonio personal del poeta, que estaba intentado balancear sus dos papeles principales – un soldado y un esposo.

4.22 Campesino de España

El poema ‘Campesino de España’ apareció por la primera vez en junio de 1937 en Frente extremeño, Periódico del Altavoz del Frente de Extremadura. Su objetivo era convencer a los partidarios del bando faccioso a pasar al lado republicano; el poema fue leído por un altavoz en los campos de batalla y retaguardias del campo franquista. (Cano Ballesta, 2020, p. 120, nota 50) Es un poema que habla de una manera directa a los campesinos e intenta a cambiar su afiliación política – por lo que se podría ver como un texto propagandístico. A lo largo del poema, se repite en varios lugares el estribillo

“*Campesino, despierta, español, que no es tarde*” (Hernández, 2020 [1937], pp. 120-122), que hace el poema más adaptado a ser declamado por en voz alta.

En una de las primeras estrofas, el ‘campesino español’ al que el poema está direccionado es culpado de ser un traicionero del “*pueblo, defensor de los panes*”. Esta estrofa también dice que siendo afiliado con el bando franquista, los trabajadores se están traicionando a sí mismos (tienen “*la nuca marcada por un yugo*”):

[...] *español que te abates
con la nuca marcada
por un yugo infamante,
que traicionas al pueblo
defensor de los panes:
campesino, despierta,
español, que no es tarde.*”

(Hernández, 2020 [1937], p. 120)

En la siguiente estrofa los está acusando de soportar y defender una ideación violenta:

*“Calabozos y hierros,
calabozos y cárceles,
desventuras, presidios,
atropellos y hambres,
eso estás defendiendo,
no otra cosa más grande.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 121)

El poema también contiene esta estrofa, en la que predice la victoria del bando republicano, llamándolos “*titanes*”. En este cuarteto también aparece de nuevo el motivo de la dedicación a la lucha, de luchar “*sonriendo a las balas*” – que aparece también en otros poemas sobre todo de tono agitante de *Viento del pueblo*, por ejemplo ‘Sentado sobre los muertos’, ‘Vientos del pueblo me llaman’ o ‘Llamo a la juventud’.

*“Vencedores seremos,
porque somos titanes
sonriendo a las balas
y gritando: ¡Adelante!”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 122)

El poema cierra con una estrofa que repite las palabras persuasivas otra vez; los últimos dos versos implican que los campesinos a los que habla el poema ayudarán a sí mismos si pasarán al otro “*lado de España*”:

*“Campesino, despierta,
español, que no es tarde.
A este lado de España
esperamos que pases:
que tu tierra y tu cuerpo
la invasión no se trague.”*

(Ibid)

‘Campesino de España’ es un ejemplar de un poema social, agitante, con rasgos propagandísticos; el poema utiliza pocas metáforas, y las que usa son fáciles de explicar y entender (“*la nuca marcada por un yugo*”; “*doblegas tus huesos al verdugo*”; “*la alegría y la fuerza de estos músculos parte*” (Hernández, 2020 [1937], pp. 120-122)). Gracias a su ritmo regular y el estribillo repetido, el poema parece ideal para ser declamado a voz alta por el altavoz, similarmente a ‘Jornaleros’ o ‘Aceituneros’.

4.23 Pasionaria

El poema ‘Pasionaria’ fue publicado por la primera vez en junio de 1937 en *Frente Sur*. Su tema principal es el homenaje a la luchadora y revolucionaria del bando republicano, Dolores Ibárruri, conocida por el apodo ‘Pasionaria’. (Cano Ballesta, 2020, p. 123, nota 51) Ibárruri se volvió conocida ya antes de la guerra, como una activa representante del Partido Comunista español y una feminista. Durante la Guerra Civil, Ibárruri se convirtió en un símbolo patriótico y un punto de la unión de todos los republicanos; era una personificación de la imagen de la ‘madre combatiente’, que motivaba tanto a las mujeres como a los hombres en la frente y en la retaguardia. (González, 2016, pp. 268-281) El poema tiene un tono celebrativo y mitificante, similar al poema ‘Rosario, dinamitera’; la imagen central de este texto es una alegórica transfiguración de la revolucionaria en un árbol consciente. (Cano Ballesta, 2020, p. 123, nota 51) El árbol funciona en el poema como un símbolo de la vitalidad y divinidad; a lo

largo del poema, cualidades divinas están atribuidas a Ibárruri, para representar su fervor revolucionario; un ejemplo de esto se puede ver en la siguiente estrofa:

*“Fuego la enciende, fuego la alimenta:
fuego que crece, quema y apasiona
desde el almendro en flor de su osamenta.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 124)

En las siguientes líneas, se pueden ver más ejemplos de metáforas naturales, que en esta dimensión no son típicas para *Viento del pueblo*:

*“Vasca de generosos yacimientos:
encina, piedra, vida, hierba noble,
naciste para dar dirección a los vientos,
naciste para ser esposa de algún roble.”*

(Ibid)

Los siguientes versos describen como Ibárruri es adorada por los trabajadores; lo hacen mediante metáforas y exageraciones:

*“Los herreros te cantan al son de la herrería,
Pasionaria el pastor escribe en la cayada
y el pescador a besos te dibuja en las velas.”*

(Ibid)

En la siguiente estrofa, Ibárruri es comparada a *España* y a *madre en infinito*; otra vez, las metáforas deberían simbolizar su dedicación y ardor guerrero (“*capaz de producir luceros*”; “*capaz de arder de un solo grito*”) que son capaces de dar una vida nueva a los trabajadores:

*“[...] mujer, España, madre en infinito,
eres capaz de producir luceros,
eres capaz de arder de un solo grito.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 125)

Las siguientes líneas proclaman, mediante metáforas barroquizantes, que la herencia intelectual e ideológica de la Pasionaria nunca se olvidará:

*“Ardiendo quedarás enardecida
sobre el arco nublado del olvido,*

sobre el tiempo que teme sobrepasar tu vida

[...]

*Tu cincelada fuerza lucirá eternamente,
fogosamente plena de destellos.”*

(Ibid)

El poema ‘La Pasionaria’ es una larga cadena de metáforas celebrativas, dándole cualidades divinas a la revolucionaria; en el acto de divinizar a una persona se puede ver un elemento propagandístico, aunque no se encuentran ningunos motivos o símbolos de propaganda en este texto (a diferencia de otros textos del libro, por ejemplo ‘El incendio’ o ‘Rosario, dinamitera’). El único objetivo del texto es elevar a Dolores Ibárruri y homenajearla para su dedicación política. El poema puede categorizarse como un poema social, porque trata de una persona que formaba parte del movimiento revolucionario, y también por sus menciones del impacto que Ibárruri tiene en las vidas de los trabajadores; además, algunas de las metáforas usadas se repiten frecuentemente en la poesía social, por ejemplo el fuego simbolizando el fervor revolucionario; otras metáforas, no obstante, parecen casi barroquizantes o modernistas por sus imágenes evocativas – *sube de espuma y atraviesa de ola; generosos yacimientos; manantial de candelas; arco nublado del olvido* (Hernández, 2020 [1937], pp. 123-125). Sin embargo, sobre todo es un homenaje y un canto celebrativo dedicado a Dolores Ibárruri.

4.24 Euzkadi

El poema ‘Euzkadi’ fue publicado por la primera vez en julio de 1937 en *La Voz del combatiente*. El objetivo del poema es expresar la fuerza e invencibilidad de la nación española, aunque ha sido destrozada por la guerra, y la noción que no se debe llorar sino luchar. El poema contiene rasgos de propaganda, incluso varios eslóganes conocidos por su asociación con la propaganda republicana (“*¡soy un muro!*”; “*¡venceré!*”) (Cano Ballesta, 2020, p. 126, nota 52) El título hace referencia a las luchas en País Vasco y el bombardeo de Guernica, según las líneas “*En Euzkadi han caído no sé cuantos leones/y una ciudad por la invasión de deshechos.*” (Hernández, 2020 [1937], p. 127)

El poema abre con una declaración de invencibilidad española, describiendo las fuerzas enemigas de Alemania e Italia por una serie de metáforas que provocan la imaginación, comparando sus fuerzas bélicas a cosas generalmente consideradas como

no deseadas (*lodo carcomido, luctuosas telas, arañas negras*). La última línea del siguiente fragmento, no obstante, quiere decir que a pesar de los ataques de los enemigos, España sigue luchando:

*“Italia y Alemania dilataron sus velas
de lodo carcomido,
agruparon, sembraron sus luctuosas telas,
lanzaron las arañas más negras de su nido.*

Contra España cayeron y España no ha caído.”

(Hernández, 2020 [1937], p. 126)

El poema procede a declarar que el país seguirá luchando aunque sus fuerzas sean limitadas y debilitadas:

*“España se defiende de reveses traidores,
y avanza, lucha, y muere
mientras le quede un hombre de pie como un cuchillo.*

Si no se pierde todo no se ha perdido nada.”

(Hernández, 2020 [1937], pp. 126-127)

El siguiente fragmento es un ejemplar de metáforas típicas para el género de poesía social – *“el acero”, “el bronce”* y *“la piedra”* deberían ser símbolos de España que no se rinde y sigue luchando:

*“El acero no cede,
el bronce sigue en su color y duro,
la piedra no se ablanda por más que la golpean.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 127)

En los siguientes seis versos se puede ver mencionado el trágico ataque a la ciudad de Guernica, seguido por una llamada a no llorar a seguir luchando, animado y encolerizado por las víctimas del ataque, porque no hay tiempo para expresar tristeza. Otra vez se usa una denominación metafórica – *leones* – para los luchadores caídos:

*“En Euzkadi han caído no sé cuántos leones
y una ciudad por la invasión deshechos.*

*Su soplo de silencio nos anima
y su valor redobla en nuestros pechos
atravesando España por debajo y encima.*

No se debe llorar, que no es la hora [...]”

(Ibid)

El motivo de disuadir a los soldados de llorar se repite una vez más en el poema, explicándolo más y poniendo énfasis en el hecho que llorando solo se pierde el tiempo y la concentración en combate. Lo dice de una manera clara y directa, para que todos los lectores lo entiendan sin dudas:

*“Quien se para a llorar, quien se lamenta
contra la piedra hostil del desaliento,
quien se pone a otra cosa que no sea el combate,
no será un vencedor, será un vencido lento.”*

(Ibid)

La última estrofa del poema repite la noción de que España seguirá luchando incluso con pocas fuerzas y recursos humanos, y que a pesar de esta escasez vencerá – España salvaremos con un grano. Las últimas dos líneas utilizan una imagen metafórica, visualizando la victoria como un fuego al que el pueblo se está acercando desde lejos – eso también puede considerarse una metáfora ejemplar para poesía social, pero también, según como Cano Ballesta cita a Chevallier, esta metáfora se puede ver como típica retórica de propaganda, por su imagen simple, casi vulgar y banal, frecuentemente repetida en medios propagandísticos. Sin embargo, según él también se puede interpretar como una expresión propia del poeta, sin el objetivo de crear propaganda; viendo de este ángulo, los dos versos concluyentes pueden incluso interpretarse como una imagen transcendental. (Chevallier en Cano Ballesta, 2020, p. 126, nota 52)

*“Si fuera un grano lo que nos quedara,
España salvaremos con un grano.
La victoria es un fuego que alumbra nuestra cara
desde un remoto monte cada vez más cercano.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 128)

El poema ‘Euzkadi’ puede categorizarse, al lado de varios otros textos que forman parte de *Viento del pueblo*, como un ejemplo de poema social, con rasgos propagandísticos. Utiliza varios ejemplares de metáforas claras y directas (“*hombre de pie como un cuchillo*”; “*acero, bronce, piedra*”; “*leones*”; la victoria como “*un fuego remoto*”), direcciona a los luchadores como si hablara directamente hacia ellos, y trata más del tema de la guerra que de los sentimientos humanos – es decir, incluso ordena que la gente luche en vez de llorar por las víctimas de la guerra. No obstante, termina con un tono de esperanza, que también tiene en común con varios otros ejemplos de poemas sociales contenidos en *Viento del pueblo* (‘Recoged esta voz’, ‘Visión de Sevilla’, ‘Llamo a la juventud’).

4.25 Fuerza del Manzanares

El poema ‘Fuerza del Manzanares’ fue publicado por la primera vez en el diario *Nuestra Bandera* en Alicante en agosto de 1937. (Cano Ballesta, 2020, p. 129, nota 53) El tema central del poema es el río Manzanares, que atraviesa Madrid, y el papel que tenía en la defensa de Madrid contra el ejército faccioso. El río Manzanares en este poema puede ser interpretado como una alegoría de toda España y su lucha perseverante. El tema del poema puede considerarse similar al poema anterior, ‘Euzkadi’, en su énfasis al hecho de que España seguirá luchando y no dejará vencerse (“*jamás podrás herirlos por más que les dispares*”; “*a fuerza de batallas y embestidas, crece el río que crece*” (Hernández, 2020 [1937], pp. 130-131)). El poema abre con un monólogo del poeta, en el que aclara que no va a parar de crear su poesía, haciendo una metáfora similar como en ‘Euzkadi’ – comparando su voz a bronce:

*“La voz de bronce no hay quien la estrangule,
mi voz de bronce no hay quien la corrompa.
No puede ser ni que el silencio anule
su soplo ejecutivo de pasión y de trompa.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 129)

En las siguientes estrofas se describe el corriente del río y se pone énfasis en su fortalecimiento de una *gota de metal mezquino, arenal apenas transitado* en un río, una *trinchera* irreducible. Se puede notar el contraste en las metáforas usadas en el primer cuarteto versus en el segundo, en el que Manzanares es descrito como cavado en “*la carne*

del mismo sol”. Las siguientes citadas estrofas se pueden interpretar como una metáfora de valentía:

*“Hoy es un río y antes no lo era,
era una gota de metal mezquino,
un arenal apenas transitado,
sin gloria y sin destino.*

*Hoy es una trinchera
de agua que no reduce nadie, nada,
tan relampagueante que parece
en la carne del mismo sol cavada.*

*El leve Manzanares se merece
ser mar entre los mares.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 130)

Los siguientes dos versos utilizan la metáfora de *hiena* para los ejércitos franquistas:

*“Madrid sigue en su puesto ante la hiena,
con su altura de día.”*

(Ibid)

El poema cierra con la siguiente estrofa, que describe la esperada victoria del bando republicano contra los ejércitos franquistas, implicando que los partidos fascistas están a punto de ser vencidos en otras naciones también (“*el alma de Madrid inunda las naciones*”); se confirma que el río es una alegoría para la lucha republicana (“*el Manzanares llega triunfante al infinito*”):

*“El alma de Madrid inunda las naciones,
el Manzanares llega triunfante al infinito,
pasa como la historia sonando sus renglones
y en el sabor del tiempo queda escrito.”*

(Hernández, 2020 [1937], p. 132)

La estrofa final tiene un tono de esperanza similar a los poemas ‘Juramento de la alegría’ o ‘1.º de mayo de 1937’, aunque se distingue de los mencionados textos en su carácter general – no utiliza elementos surrealistas ni demasiado optimistas, aunque tal vez se puede notar una influencia del modernismo en las metáforas “*en la carne del mismo sol cavada, mar entre los mares*” o “*rubí de lontananza.*” El poema ‘Fuerza del Manzanares’ se puede considerar un poema sobre todo bélico, porque habla de la fuerza y voluntad de los republicanos a continuar en la guerra; las metáforas que contiene son un poco más elaboradas que las metáforas típicas para la poesía social, pero por su tema y conclusión el poema también podría considerarse como un poema social.

5 Resumen del análisis del estilo de *Viento del pueblo*

El poemario *Viento del pueblo* está compuesto por poemas que fueron escritos durante los dos primeros años de la Guerra Civil, hasta septiembre de 1937, cuando el libro fue publicado. La mayoría de los poemas que forman parte del libro fueron primero publicados en revistas o periódicos de guerra (con la excepción de ‘Elegía primera’ y ‘Los cobardes’), y algunos de ellos también fueron transmitidos por el altavoz en el frente; algunos de los poemas fueron editados antes de publicarse en *Viento del pueblo*, sobre todo corrigiendo errores gramaticales o de puntuación, pero los poemas ‘Jornaleros’ y ‘Las manos’ pasaron por un cambio del tono – en el primer caso para hacerlo menos intenso, en el segundo para intensificar la atmósfera.

En cuanto a las formas poéticas, el poemario contiene varios romances de versos octosílabos – ‘Vientos del pueblo me llevan’, ‘El niño yuntero’, ‘Los cobardes’ y ‘Llamo a la juventud’. También hay un soneto, ‘Al soldado internacional caído en España’. El resto de los poemas no tiene una forma especificada.

En cuanto a los temas prevalecientes de los textos, una parte significativa de los poemas puede agruparse según sus motivos principales, sobre todo en parejas. Algunas de las siguientes parejas aparecen justo uno después del otro, pero no es siempre el caso. Los textos ‘Llamo a la juventud’ y ‘Nuestra juventud no muere’ están conectados por el tema de la glorificación de la muerte heroica, en combate; el primer mencionado texto es una agitación a los jóvenes para que participen en la guerra y no tengan miedo de la muerte, el segundo texto es un homenaje a los jóvenes ya caídos en combate. Los poemas ‘Rosario, dinamitera’ y ‘La Pasionaria’ se parecen el uno al otro porque están dedicados a dos mujeres que tenían un papel en las luchas de la guerra – el primero está dedicado a Rosario, una joven luchadora a la que la dinamita le comió una mano, el segundo es un homenaje a Dolores Ibárruri, una importante revolucionaria y política de la 2ª República; ambos poemas tienen un tono celebrativo y ambos atribuyen cualidades míticas y sobrenaturales a las mujeres a las que están dedicados. Otro par de poemas similares de tono, ‘Euzkadi’ y ‘Fuerza del Manzanares’, hablan sobre la valentía del pueblo y ejército republicano, que está decidido a seguir luchando aunque le falten los recursos y las fuerzas humanas. Los poemas ‘Aceituneros’ y ‘Jornaleros’ están dirigidos a los trabajadores y los animan a luchar por los frutos de su trabajo, que se están tomando los burgueses y los terratenientes; su tema principal es la lucha de las clases sociales. Los dos poemas ‘Visión de Sevilla’ y ‘Recoged esta voz’ tienen una equivalente distribución de

temas – al principio describen una visión de España destrozada y sangrante por la guerra, y después cambian a una visión esperanzadora de la salvación del país. Los poemas ‘Juramento de la alegría’ y ‘1.º de mayo de 1937’ ofrecen una visión optimista de una España floreciente después de la hipotética victoria del ejército republicano. ‘Las manos’ y ‘El sudor’ son dos poemas cuyo motivo principal es celebrar el trabajo duro de la clase obrera e insinuar la lucha de las clases por una manera lírica, metafórica y simbólica. El libro también contiene dos elegías – ‘Elegía primera (a Federico García Lorca)’ y ‘Elegía segunda (a Pablo Torriente)’; la primera es más lírica y contemplativa, la segunda puede considerarse un poema casi bélico, pero ambas homenajean a un importante personaje fallecido.

Para cerrar esta larga lista de similitudes encontradas en *Viento del pueblo*, hay que mencionar los dos homenajes no dedicados a una persona específica, sino a un grupo de personas caídas en combate – ‘Nuestra juventud no muere’, ya mencionado antes en este párrafo, y ‘Al soldado internacional caído en España’.

El poemario contiene cinco poemas que están dedicados directamente a una persona concreta – se trata de las dos mencionadas elegías, ‘Rosario, dinamitera’, ‘La Pasionaria’, y ‘Ceniciento Mussolini’, que no es un homenaje, sino una amenaza al dictador italiano.

La obra también contiene varios poemas que no tienen su pareja en cuanto al tema central; un ejemplo de un texto así es ‘Canción del esposo soldado’, que es un poema que mezcla el tema bélico y amoroso, y tiene un tono de una confesión personal, o ‘Sentado sobre los muertos’, que puede entenderse como una declaración de como Miguel Hernández ve su papel del poeta durante la Guerra Civil.

A lo largo del poemario, se pueden notar varios motivos repetidos, que aparecen en más poemas: la glorificación de la valentía y de la muerte heroica, en combate, conectada con la humillación de la cobardía (este es el motivo central del poema ‘Los cobardes’), en varios poemas retratada por la imagen metafórica de los toros valientes en contraste con los bueyes cobardes. Otro motivo frecuente es la visión de un mundo mejor después de la hipotética victoria republicana. El siguiente motivo, *cotidie morimur* o la cotidiana presencia de la muerte, es un elemento inspirado por la poesía barroca de Francisco de Quevedo, y en *Viento del pueblo* está conectada con el motivo de la lucha de las clases sociales.

En cuanto al estilo literario de los poemas contenidos en el libro, la mayoría de ellos puede considerarse poemas sociales, que tratan sobre la Guerra Civil de una manera

más o menos concreta y directa, y que tocan con su contenido el tema de la lucha de las clases. A lo largo del trabajo ha sido encontrado que el término ‘poesía social’ es más apropiado y más frecuentemente usado para los poemas de Miguel Hernández que el término ‘poesía social’, mencionado en el propósito y la introducción. Metáforas claras y sencillas, típicas para el género de poesía social, están presentes en la mayoría de los poemas, pero en algunos de ellos están acompañadas por metáforas, símbolos e imágenes más complejas y evidentemente inspiradas por la poesía modernista o barroca, que son estilos que inspiraron a Miguel Hernández durante sus comienzos poéticos, así que su presencia en los poemas del libro analizado es explicable; se trata por ejemplo de los poemas ‘Las manos’, ‘El sudor’, ‘La Pasionaria’ o ‘Elegía primera’. Sobre algunos de los poemas podría decirse que su poeticidad se pierde un poco en favor de su finalidad – un ejemplo de esto se puede considerar el poema ‘Campesino de España’, que fue claramente escrito para ser leído por el altavoz, y ‘Los cobardes’, que utiliza un lenguaje vulgar y rudo, tal vez para cautivar al público compuesto por los campesinos y trabajadores. Algunos de los poemas del libro tienen un tono propagandístico – por ejemplo ‘El incendio’, que trata de la revolución comunista, o ‘Euzkadi’, que utiliza eslóganes e imágenes típicas para la propaganda. Un poema que se inclina más al género de poesía introspectiva e íntima, que el autor escribía antes de la guerra (en su libro *El rayo que no cesa*) y que luego volvió a escribir en los últimos años de la guerra, es ‘Canción del esposo soldado’. Sin embargo, lo que todos los poemas de *Viento del pueblo* tienen en común es un motivo social, y todos contienen, aunque algunos marginalmente, una insinuación de la existencia de la Guerra Civil o la lucha de las clases sociales.

Conclusión

La colección *Viento del pueblo*, analizada a lo largo de la tesis, puede categorizarse bajo el estilo de poesía social, puesto que la mayoría de los textos que contiene trata de un tema relacionado con la Guerra Civil española, la lucha de las clases sociales, el sufrimiento de los trabajadores y otros motivos relacionados; en cuanto a las características formales, una gran parte de los poemas utiliza metáforas claras y sencillas típicas para el estilo mencionado, pero una porción notable de ellas también fue perceptiblemente influenciada por otros estilos literarios, por los que el autor se sentía inspirado a lo largo de su vida – sobre todo el surrealismo, el modernismo, la literatura barroca y la poesía amorosa e íntima.

Durante la elaboración de la parte teórica, se ha llegado a la conclusión que un término más universalmente aplicable y más utilizado que poesía proletaria, mencionada en la introducción, es poesía social, coincidiendo con los términos poesía rehumanizada o impura; por eso fue el primer término sustituido por el segundo término mencionado.

El poemario muestra la actitud que Miguel Hernández tenía hacia su papel de un poeta en servicio de un pueblo en medio de la guerra; vio como un propósito y una gran responsabilidad suya crear poesía para inspirar a los soldados en la lucha, darles esperanza y ofrecerles palabras de entendimiento de su situación cotidiana. Durante la guerra, el poeta dejó de crear poesía con un propósito solamente estético – esta noción fue declarada por él en varios escritos públicos, incluso introducciones a sus obras; también por el fragmento de *Vientos del pueblo me llaman*, que hablaba sobre sus dudas y desesperanzas personales, pero que decidió no publicar para no desanimar al público, anteponiendo su responsabilidad del poeta guerrero a su deseo a compartir sus sentimientos oscuros. Su dedicación y desinterés fueron luego confirmados durante su estancia en varias cárceles, dentro de la que rechazó renunciar a sus escritos con ideación comunista y republicana, incluso aunque su renuncia hubiera podido liberarlo.

Viendo el destino del poeta en su entereza, se puede confirmar que la actitud que representó en el poemario analizado en este trabajo no era solo una pose, sino una postura suya real e inquebrantable, con la que vivió y murió. *Viento del pueblo*, aparte de ser un documento auténtico sobre los primeros años de la Guerra Civil, puede verse como una representación del fervor revolucionario y gran fuerza interna de Miguel Hernández; un poeta que, a pesar de nunca haber podido obtener una extensa educación formal, procedió a inspirar y animar a ejércitos enteros con sus palabras.

En marco de una posible investigación futura, podría estudiarse el cambio en la expresión poética del autor entre *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, tomando en consideración todos los factores analizados a lo largo de esta tesis; podrían compararse los motivos, temas y maneras de expresión de estos dos poemarios y conectarlos con los acontecimientos de la guerra y de la vida personal de Miguel Hernández.

Fuentes

ASCUNCE, José Ángel, 1990. La poesía social como lenguaje poético. En: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [en línea], pp. 123-131 [visto 15-11-2022]. Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/09/aih_09_2_014.pdf

BARRERA LÓPEZ, José María, 2005. Neopopularismo, romancismo, neotradicionalismo y vanguardia hispánica. *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Marquez Villanueva* [en línea], pp. 1339-1362 [visto 13-11-2022].

Disponible en:

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/75205/71.%20Neopopularismo%20romanticismo.pdf?sequence=1>

CANO BALLESTA, Juan, 2020. Introducción. En: HERNÁNDEZ, Miguel. *Viento del pueblo: poesía en la guerra*. Cano Ballesta, Juan (ed.). Madrid: Cátedra. ISBN 978-84-376-0853-2, pp. 9-39.

CANO BALLESTA, Juan, 2020. Notas. En: HERNÁNDEZ, Miguel. *Viento del pueblo: poesía en la guerra*. Cano Ballesta, Juan (ed.). Madrid: Cátedra. ISBN 978-84-376-0853-2, pp. 49-129.

DEBICKI, Andrew P., 1990. La poesía de Miguel Hernández y el surrealismo. *Hispanic Review* [en línea], Vol. 58, No. 4 (otoño, 1990), pp. 487-501 [visto 02-12-2022].

Disponible en: <http://www.jstor.com/stable/473658>

FERRIS, José Luis, 2007. Guía de lectura. En: HERNÁNDEZ, Miguel. *Antología poética*. Ferris, José Luis (ed.). Madrid: Espasa, pp. 323-347. ISBN 978-84-670-2195-0.

FERRIS, José Luis, 2007. Introducción. En: HERNÁNDEZ, Miguel. *Antología poética*. Ferris, José Luis (ed.). Madrid: Espasa, pp. 15-45. ISBN 978-84-670-2195-0.

FORBELSKÝ, Josef, 2017. 20. století. En: FORBELSKÝ, Josef y SÁNCHEZ, Juan Antonio. *Španělská moderní literatura 1898-2015*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, pp. 15-475. ISBN 978-80-246-29-93-3.

GARCÍA-PAGE, Mario, 1993. En torno a la sintaxis gongorina de Miguel Hernández. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* [en línea], Vol. 17, No. 3 (primavera 1993), pp. 419-435 [visto 02-12-2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27763043>

GICOVATE, Bernardo, 1956. El concepto de la poesía en la poesía de Juan Ramón Jiménez. *Comparative Literature* [en línea], 1956, Vol. 8, No. 3, pp. 205-213 [visto 14-11-2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1768288>

GONZÁLEZ, Miren Llona, 2016. La imagen viril de Pasionaria: los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y la Guerra Civil. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales* [en línea], 2016, No. 36, pp 263-287 [visto 01-12-2022]. ISSN-L: 1575-0361. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5772588.pdf>

GRACIA IFACH, Maria de, 1976. *Homenaje a Miguel Hernandez*. Barcelona: Plaza y Janés. ISBN 84-01-80940-1.

GURRUCHAGA, Lucía Montejo, 1998. Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de “Ángel fieramente humano” a “En castellano”. *Revista de literatura* [en línea], 1998, 60, pp. 491-513 [visto 20-11-2022]. Disponible en: http://www.represa.es/represa_3_mayo_2007_articulo3.pdf

HART, Stephen, 1987. Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir. *Revista de crítica literaria latinoamericana* [en línea], 1987, Año XIII, No. 26 (1987), pp. 115-122 [visto 02-12-2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4530338>

HERNÁNDEZ, Miguel, 2007. *Antología poética*. Ferris, José Luis (ed.). Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-2195-0.

HERNÁNDEZ, Miguel, 2020. *Viento del pueblo: poesía en la guerra*. Cano Ballesta, Juan (ed.). Madrid: Cátedra. ISBN 978-84-376-0853-2.

KRČ, Eduard, 2008. *Dějiny a kultura Španělska (úvod)*. Liberec: Technická univerzita v Liberci. ISBN 978-80-7372-337-8.

LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel, 1995. *Miguel Hernández y la poesía del pueblo*. Cáceres: Universidad de Extremadura. ISBN 84-7723-205-9.

LOZANO, Angel B., 1987. La batalla de Guadalajara. *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 1987, Vol. 14, pp. 285-298.

MUÑOZ HIDALGO, Manuel, 1975. *Cómo fue Miquel Hernández*. Barcelona: Planeta. ISBN 84-320-0260-7.

NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín, 2011. El discurso de la modernidad en España: del modernismo al 98 (y viceversa). En: NÚÑEZ SABARÍS, X., ed. *Diálogos ibéricos sobre a modernidade* [en línea], pp. 235-283. Universidade de Minho [visto 10-11-2022]. ISBN: 978-989-8139-85-6. Disponible en: <https://hdl.handle.net/1822/17474>

ROMÁN ROMÁN, Isabel, 2003. Los mitos clásicos en la poesía de Federico García Lorca. *Anuario de Estudios Filológicos* [en línea], vol. XXVI, pp. 387-405 [visto 02-12-2022]. ISSN: 0210-8178. Disponible en: https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/1028/7/0210-8178_26_387.pdf

ZARDOYA, Concha, 1955. Miguel Hernández: Vida y obra. *Revista Hispánica Moderna* [en línea], Año 21, No. 3/4 (jul. – oct., 1955), pp. 197-289 [visto 02-12-2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/30208298>