

POESÍA Y COMPROMISO. UNA (RE)LECTURA DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ DESDE LA POESÍA DE LA CONCIENCIA CRÍTICA DE JORGE RIECHMANN

Emilio Rucandio Palomar

Rebelión

A María Fernanda Mancebo,

a Alfredo Santo Juan,

a Manuela Roca Benedito

y a Estela,

por su ejemplo.

Echar raíces. En Miguel Hernández, en José Bergamín. Y una habitación blanca por si llamase a la puerta Juan de Yepes.

JORGE RIECHMANN

Miguel Hernández hoy / sería comunista // es decir lucharía / por los derechos de las nutrias / por el equilibrio climático del planeta / contra los daños a las mujeres // y por la misma justicia social / que le movía entonces

JORGE RIECHMANN

1. ¿Qué le pasa a Luis García Montero con Miguel Hernández?

Siempre que he leído algún artículo o he escuchado alguna conferencia de Luis García Montero sobre Miguel Hernández me he sentido bastante decepcionado. Un ejemplo: tres artículos escritos en el año del Centenario (2010), que el escritor granadino publicó en dos diarios españoles y uno mexicano, cuyos contenidos, prácticamente idénticos, no aportaban, desde mi punto de vista, nada nuevo. Si bien es cierto que situaba *El rayo que no cesa* y *Cancionero y romancero de ausencias* «en lo más alto de nuestra lírica»,

afirmación que tampoco es novedosa, hacía ciertos comentarios bastante desafortunados sobre la forma de ser del autor de dichos libros y, además, no concedía ningún valor a la poesía escrita por Miguel Hernández durante la Guerra Civil, a la vez que afirmaba que la influencia del escritor oriolano en las últimas generaciones de poetas españoles «ha sido muy débil». Escribe en el primer artículo:

No tuvo suerte literaria Miguel Hernández. La mitología lo convirtió en el poeta de la Guerra Civil, y los poemas de guerra están limitados por unas circunstancias difíciles. Todos los autores que escriben medidos por la urgencia, la solidaridad y las consignas suelen firmar poemas de poca calidad literaria, ejercicios retóricos, soflamas. Más que atender a los malos poemas generalizados, conviene buscar las rarezas de lo bueno. Rafael Alberti consiguió escribir unos poemas de primera calidad, casi siempre con temas de retaguardia, que son verdaderas flores de invierno.

Cuando la mitología convirtió a Miguel Hernández en el poeta de la guerra consiguió que su nombre se hiciese popular, que llegase a algunos aficionados, pero... Para qué vamos a engañarnos, su presencia ha sido muy débil entre las últimas generaciones de poetas españoles. Por eso conviene defender la altísima calidad y originalidad de sus dos obras maestras: *El rayo que no cesa* y *Cancionero y romancero de ausencias* [1].

Creo que, aun suponiendo que Miguel Hernández no haya sido una importante referencia para «las últimas generaciones de poetas españoles», lo cual es mucho suponer como veremos, de eso no se deduce que su poesía escrita durante la guerra civil carezca de valor literario, por una parte, y, por otra, Luis García Montero no aporta ningún argumento o prueba que explique o demuestre su afirmación sobre la débil presencia de Miguel Hernández en las generaciones mencionadas. Sin embargo, en el segundo de los artículos, el severo juicio anterior sobre los poemas escritos durante la guerra parece que se suaviza un poco, pues concede a Miguel Hernández la misma capacidad para escribir “buenos poemas de guerra” que la de Antonio Machado y (¡cómo no!) Rafael Alberti:

La guerra con sus alegatos urgentes, no es buen tiempo para la poesía contemporánea, necesitada siempre del matiz y la sutileza. Pero la calidad literaria de Miguel Hernández le permitió entrar en el grupo de poetas capaces de escribir buenos poemas de guerra, junto a Antonio Machado y Rafael Alberti [2].

De estos <<buenos poemas de guerra>> cita solamente uno, el titulado <<Llamo a los poetas>>, del que haremos algunos comentarios en la parte final de este estudio, y que, según Luis García Montero, <<representa un alegato lírico a favor de la verdad humana, de la palabra limpia y vital, más allá de las metáforas puristas y de las consignas retóricas>> [3], interpretación poco desarrollada, pero que me parece aceptable, aunque no así la que defiende en el tercer artículo, según la cual Miguel Hernández, al final de la guerra, deja de lado su agresividad y quiere unirse con un abrazo a los demás poetas mencionados en el poema arriba mencionado:

Sólo al final de la guerra, como se ve en *El hombre acecha (sic)*, abjura de la agresividad y llama por sus nombres a los demás poetas en busca de un abrazo [4].

¿Y bien? La imagen de un Miguel Hernández agresivo y un tanto distanciado de los demás poetas y que parece reconocer su actitud equivocada en su comportamiento no responde a la realidad, porque, ¿cómo se puede entender, entonces, que dedicara sus dos libros de la guerra civil a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda? ¿Y por qué, a pesar de no poder conseguir la amistad de Lorca le admira tanto y le dedica el primer poema de *Viento del pueblo*? Y aún más: ¿dónde está la agresividad de alguien que, por no tener dinero, se ve obligado a pedir humildemente, en 1935, al autor de *La destrucción o el amor*, Vicente Aleixandre, un ejemplar del libro? ¿Es que los/las poetas tienen que tener relaciones necesariamente amistosas? Por otra parte, tampoco prueba nada

sobre la calidad literaria de una obra el que el poeta sea, supuestamente, más o menos agresivo. Además, en este mismo artículo de Luis García-Montero se percibe (percibo) cierta antipatía o “alergia” hacia Miguel Hernández cuando el articulista cita unos versos de <<El silbo de afirmación en la aldea>>, de cuyo contenido se derivaría, según el comentarista, que para Miguel Hernández, en el Madrid de la época, todos los hombres eran <<maricones>> y las mujeres <<putas>>. Por eso, sigue diciendo el comentarista, este <<muchacho clerical y homófono>> (*sic*) suscitaba tanta antipatía:

Todavía en 1935 escribe en El silbo de afirmación de aldea (*sic*): “huele a macho y jazmines, / y menos lo que es todo parece/ la hembra oliendo a cuadra y podredumbre”. Es decir, en el Madrid moderno los hombres son maricones y las mujeres putas. Se ha hecho mucha demagogia sobre la prevención que poetas como Alberti o García Lorca sintieron sobre el autor pobre. Pero un mínimo de conocimiento de la historia justifica la poca simpatía que despertaba un muchacho clerical y homófono (*sic*) que afirmaba escribir “con más cojones que todos los poetas de España” (*sic*) [5].

<<¿Homófono?>> (¿?), <<¿clerical?>>, ¿con <<poca simpatía>>? Me parece que falta rigor histórico-literario en lo que escribe Luis García Montero sobre Miguel Hernández, pues no explica con claridad la trayectoria vital, ideológica y estética del escritor. En primer lugar, Miguel Hernández, en una carta escrita fechada en Orihuela el 10 de abril de 1933, se queja a Lorca, sin cuidar las formas, de que su primer libro (*Perito en lunas*, 1933) no haya obtenido el reconocimiento que esperaba. Cito [6]:

Usted sabe que en este libro mío hay cosas que se superan difícilmente y que es un libro de formas resucitadas, renovadas, que es un primer libro y encierra en sus entrañas más personalidad, más valentía, mas cojones –a pesar de su aire falso de Góngora-- que todos los de casi todos poetas consagrados, a los que si se les quitara la firma se les confundiría la voz (O.C., II, 2307).

Sin embargo, aunque me parece que, ciertamente, Miguel Hernández se dirige a Lorca de forma un tanto desagradable e impertinente, Luis García Montero no dice que estamos en 1933, año en el que todavía Miguel Hernández está empezando en la literatura y aun no ha podido desarrollar otra visión del mundo que no sea la del catolicismo reaccionario de Orihuela. No voy a analizar aquí su relación con Lorca, aunque sí hay que aclarar que fue un escritor al que siempre admiró y al que le dedicó una hermosa elegía. Tampoco me voy a detener en la relación que tuvo con Alberti, al que no dedica ningún poema, sino que simplemente es uno más de los poetas citados en «Llamo a los poetas». Ahora bien, el que Lorca y Alberti pudieran tener cierta prevención ante el muchacho de Orihuela no implica que otros poetas y personas de la vida literaria de la capital tuvieran hacia Miguel Hernández la misma actitud, sino todo lo contrario. Era una persona querida por Neruda, Vicente Aleixandre, Delia del Carril, José María de Cossío, Raúl González Tuñón, Manuel Altolaguirre, José Herrera Petere, Carmen Conde, Antonio Oliver Belmás, Luis Rosales, etc. En segundo lugar, parece increíble que Luis García Montero no comente nada del Miguel Hernández que ya en 1935 se había apartado del catolicismo más rancio de su amigo Ramón Sijé y que había escrito dos poemas de alcance revolucionario, a saber, «Alba de hachas» (*O.C., Poemas sueltos III, I, 518-519*) y «Sonreídme» (*O.C., Poemas sueltos III, I, 519-521*). Cito unos versos de este último:

Vengo muy satisfecho de librarme
de la serpiente de las múltiples cúpulas,
la serpiente escamada de casullas y cálices:
su cola puso acíbar en mi boca, sus anillos verdugos
reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre de mi corazón.
Vengo muy dolorido de aquel infierno de incensarios locos,
de aquella boba gloria: sonreídme (519).

Pero, además de «clerical», «homófono» (¿?) y «con poca simpatía», Luis García Montero afirma que Miguel Hernández «tampoco lo tuvo fácil con las mujeres» (¡vaya, por Dios!) y lo achaca a que el ideal de mujer «castísima» que propone no estaba acorde con los nuevos tiempos y con la nueva concepción de la feminidad que había en España. Sin embargo, este conocimiento tan completo que se supone que García Montero tiene de la vida y de la obra del poeta de Orihuela le deja a uno perplejo, es decir a mí («disculpen la molestia», como diría Galeano, por referirme a mí mismo), cuando, sin previo aviso, abandona *El rayo que no cesa* y cita (mal) un verso de un poema de *Viento del pueblo* («tus piernas que (*sic*) implacables van derechas») como ejemplo de la concepción desfasada que tenía Miguel Hernández de la mujer. Pero, además de estar mal citado, el verso pertenece a uno de los más bellos poemas de amor escritos en tiempos de guerra: «Canción del esposo soldado». Leamos al ilustre exégeta de Miguel Hernández:

Tampoco lo tuvo fácil con las mujeres. *El rayo que no cesa* (*sic*), publicado en 1936, es un libro de altísima calidad poética. Pero el ideal de mujer que propone, y que le hace sufrir una dura angustia sexual, es el de una aldeana castísima que se indigna si su novio se atreve a besarle en la mejilla. Esta ideología estaba fuera de lugar en la España representada por María Teresa León, María Zambrano o Victoria Kent. Las nuevas ideas eran incompatibles con la visión de la feminidad expresadas en versos como «tus piernas que (*sic*) implacables al parto van derechas» [7].

Y me pregunto, ¿por qué mezcla todo Luis García Montero?, ¿por qué no es más riguroso y preciso al citar un verso totalmente descontextualizado?, ¿por qué ese verso lo vincula con una concepción amorosa anticuada?, ¿es que la exaltación de la mujer de cuyo vientre nacerá un hijo no es una apuesta por la vida?, ¿es que luchar en la guerra por los derechos humanos no es encomiable? En fin, sobran comentarios, aunque estos son unos cuantos ejemplos de los tres artículos en los que Luis García Montero da una imagen bastante negativa de Miguel Hernández (aunque luego, por ejemplo, escriba la «Introducción» de una

edición facsímil de... *Los hijos de la piedra* [8]). Podría añadir otros ejemplos, pero prefiero que sean ustedes, si leen los tres artículos quienes saquen sus propias conclusiones. Para acabar, me pregunto: <<¿Qué le pasa a Luis García Montero con Miguel Hernández?>>

2. ¿Qué fue de la poesía comprometida? Miguel Hernández y la <<poesía de la conciencia crítica>>

Luis Pastor, uno de los cantautores que han hecho versiones de los poemas de Miguel Hernández, editó en el año 2012, un disco titulado *¿Qué fue de los cantautores?* Y en nuestro caso nos podíamos preguntar: <<¿Qué fue de la poesía comprometida?>> Para responder voy a partir de la denominada <<poesía de la conciencia crítica>>, contrahegemónica de la poesía de <<la otra sentimentalidad>> (Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador), para reivindicar el derecho que tiene la poesía social política o comprometida a ser considerada como lo que es: poesía. Para ello, me situaré en el año 1987, en el que un autor fundamental de la poesía de la conciencia crítica (Jorge Riechmann Madrid, 1962), publica *Cántico de la erosión*. Recogeré declaraciones de alguno de sus integrantes para, en primer lugar, mostrar, cuál es su posición con respecto al autor oriolano y, en segundo lugar, para fundamentar el derecho que tienen lo social y lo político (como cualquier otro tema) a formar parte de la poesía, tal y como lo argumenta el poeta mencionado y otros poetas. Veremos cómo los poemas escritos por Miguel Hernández durante la contienda están basados en una ética y en una estética concretas [9], que tienen como causa más inmediata la profunda conmoción experimentada por el poeta ante la Guerra Civil, y citaré la valoración (diferente de la de Luis García Montero) que de los dos poemarios escritos durante la guerra hacen algunos expertos en la poesía de Miguel Hernández (aunque no solo en ella), procedentes del ámbito académico. De esta forma, creo que se entenderá mejor la trayectoria poética e ideológica de Miguel Hernández.

Empezaremos con unas declaraciones del poeta Antonio Orihuela (Moguer, Huelva, 1965) en las que confiesa la admiración que los poetas de la poesía de la conciencia crítica profesan hacia Miguel Hernández. El poeta moguerense afirma rotundamente, en un extenso artículo titulado «Vientos del pueblo», que Miguel Hernández es un «maestro» para los poetas que continúan el camino del compromiso para lograr un mundo más justo y solidario:

Contra viento y marea, otros continuaron la senda que Miguel Hernández abrió en la poesía española. Su voz sobrevivió, primero en la que se llamó poesía social de la posguerra, después en la voz de los cantantes (...) como Paco Ibáñez, Víctor Jara, Cedrón, Paco Curto, Mocedades, Aguaviva, Serrat, Silvio Rodríguez, Amancio Prada, Manuel Gerena, Camarón o Enrique Morente [10], le dieron una proyección y una difusión a la que la poesía, por desgracia, nunca ha tenido acceso (...) y Miguel Hernández continúa hoy, vivo entre nosotros, hecho uno más de los poetas de la conciencia crítica, aquellos, que, como él, con intensidad y entrega, van tras la raíz del grito, tras esa poesía que sabe que es lucha de clases (...) Francisco Contreras, Niño de Elche, le presta ahora su voz (...) y (...) en un gesto de profunda solidaridad, ha querido que sean los poetas de hoy los que acompañen con sus versos al que sigue siendo maestro de todos ellos, haciéndose acompañar, entre otros, por los que como él, continúan la senda del compromiso por un mundo más justo y más fraterno [11].

Efectivamente, el compromiso se sigue dando en la poesía publicada desde 1987 hasta la actualidad, no solo en la vertiente de la conciencia crítica, aunque esta sea la tendencia elegida en este trabajo para hacer una relectura de la poesía escrita de Miguel Hernández durante el conflicto bélico en España (1936-1939). Esta continuación del compromiso en la poesía ha sido investigada por la profesora Araceli Iravedra, quien ha acuñado la expresión «el compromiso después del compromiso» para referirse a este tema [12]. Obviamente, no podemos hablar de formas de compromisos idénticos, pues los contextos en los que surgen tampoco lo son: el capitalismo y la lucha de clases

en la España de los años treinta y de la poesía social de posguerra (Miguel Hernández y su poesía social *avant la lettre*, por una parte, y la poesía social de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Ángela Figuera Aymerich, etc.), por otra, son diferentes al capitalismo neoliberal de la globalización económico-financiera. De hecho, Jorge Riechmann, al referirse a Gabriel Celaya, aclara lo que le separa del poeta de Hernani, sin que ello implique un distanciamiento, ni mucho menos un menosprecio, por la obra del escritor vasco:

Hace años me fue concedido el Premio Internacional de Poesía Gabriel Celaya: a la hora de redactar estas notas de poesía y compromiso, un buen punto de partida puede ser intentar situarme con respecto al potente poeta de Hernani.

Lo que me separa –no me distancia-- de Celaya: su sentido de misión. “Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante / quedará una esperanza para todos nosotros” no son versos cerca de los cuales podamos acampar hoy. (Probablemente el mismo Gabriel, en los años setenta, ya no podía.) ¿Una canción para sostener la esperanza de todos? ¿Orfeo como superhombre? ¿El poeta como fuente dispensadora de salvación? Nuestras espaldas ceden bajo el peso plúmbeo de esa misión heroica, redentora. Lo que nos sigue uniendo: la tarea de insurrección. La poesía o es resistencia o es puro verso, suele decir José Viñals. “Vuelvo a luchar como importa y a empezar por lo que empiezo”: este verso de Gabriel es un buen bastón para caminar en la noche oscura [13].

Y es que Riechmann, cuya lectura, me ha llevado a releer los poemas de Miguel Hernández del ciclo de la guerra civil, disiente de quienes descalifican o ensalzan la obra de un poeta en función de los temas que aborde. En principio, cualquier tema puede tener cabida en la poesía y su valoración no depende del asunto tratado. Dice:

Hay poesía política cursi: igual que hay poesía amorosa cursi, o poesía de la naturaleza cursi.

Hay poesía política culpable: igual que hay poesía amorosa culpable, o poesía patriótica culpable.

Hay poesía política falsa, o narcisista, o engolada: igual que otras cuestiones – la poesía es capaz de abordarlas todas-- pueden tratarse de forma falsa o engolada [14].

El problema no es el tema (político o no), sino la forma de utilizarlo, la actitud. Por lo tanto, la poesía política, comprometida o social (la denominación no la considero relevante para el propósito que me guía) no tiene por qué ser excluida ni discriminada, a no ser que se utilice mal, es decir, se olvide que la poesía no es lo mismo que un panfleto. Tampoco es conveniente que el poeta quiera convertirse en el representante de los que no tienen voz, pues, desde mi punto de vista, sí que la tienen, pero no son escuchados. Riechmann concluye que en la poesía no sobra nada:

Pablo Neruda se refirió a la *rosa colectiva*, y Paul Celan, a la rosa de nadie, no ha de buscarse ningún artificial enfrentamiento entre ambas. Son necesarias la rosa colectiva, y la rosa íntima; la rosa de nadie y la rosa biosférica: así como la rosa eléctrica, o la rosa ambulatoria... Ninguna de estas flores sobra en el jardín donde se encuentran el hombre y la mujer libres.

De la poesía política podemos hacer una valoración política –entre otras valoraciones posibles--. Se me antoja que uno de los peores reproches de política poética que cabe hacer a un autor es que se comporte como un caudillo: aquel que habla siempre y pretende hablar por todos [15].

Es un hecho comprobado que la poesía social española ha sido mirada con bastante desconfianza y valorada negativamente en el ámbito académico-cultural. Esta actitud, como vengo diciendo, no es compartida por Riechmann:

Diré lo que he dicho otras veces. A mi entender una de las conquistas irrenunciables de la poesía moderna es su autonomía (que hay que concebir dentro del intenso debate sobre la autonomía del arte): creo que la poesía no puede ponerse al servicio de nada, no debe ser instrumental (y debe evitar especialmente la instrumentalización de la política). Pero insisto siempre, con Brecht, en que *no hay que confundir autonomía con autarquía* o libertad de espíritu con narcisismo; la idea de que la poesía puede quedar contaminada cuando aborda ciertos temas o ciertas áreas de la realidad me repugna. Este tipo de exclusiones no deberían imponerse a la poesía: ni existen áreas de la realidad por donde no pudiera aventurarse la poesía. Sostener que la poesía política ha de tener lugar en la república de las letras no equivale a poner la estética al servicio de la lucha social [16].

Riechmann refuta, con su sobrio e inteligente sentido del humor, los argumentos de quienes no aceptan que lo ético y lo político puedan llegar a tener su espacio en el poema:

Preguntar si un poeta tiene que ocuparse de cuestiones ético-políticas (dicho de manera más simple: si tiene que tratar, en sus obras, del mal y de la justicia) es como preguntar si un elefante tiene que utilizar su trompa. Habría que devolver la pregunta a quienes la formulan: ¿pero pensáis que los elefantes no deben utilizar sus trompas? [17].

Sin embargo, lo cierto es que la poesía que aborda temas ético-políticos ha sido frecuentemente despreciada desde el propio ámbito de la cultura y del académico ¿Hasta cuándo habrá que aguantar las descalificaciones que contra esta clase de poesía profieren las personas que la rechazan? Tal vez lo que dice Riechmann en una entrevista que le hace César Rendueles [18] sirva para explicar, que no para justificar, este rechazo y estas reticencias hacia esta poesía. El autor madrileño vuelve a reiterar que no deben ser vetados de la poesía los temas sociales y políticos, eso sí, siempre que no se incurra en el

dogmatismo, a la vez que aporta una explicación sobre el porqué del rechazo sufrido por la poesía que trata dichas cuestiones:

(C.R.) Ha dedicado bastantes páginas al asunto de la poesía política preconizando una posición antidogmática por una parte, ha negado la vocación necesariamente social de la poesía; por otro, ha reivindicado el derecho del poeta a ser, además, ciudadano. ¿Por qué cree que hay tanta gente que considera que la política contamina la poesía? ¿Guarda relación esta idea con cierta concepción hoy dominante de la política?

(J.R.) Primero quisiera matizar la pregunta: con la ciudadanía no se asocian sólo derechos, sino también deberes: en el texto final de *Resistencia de materiales* escribí que “la poesía no conoce derechos, aunque sí algunos deberes”.

En general, creo que se ha situado la carga de la prueba en el lugar equivocado. Quienes tendrían que justificarse son los que consideran que, por alguna razón, hay ámbitos de la realidad a los que la poesía no debe asomarse. A mí me parece que lo normal es suponer que la poesía puede hablar con todos y de todo, incluida esa enorme parcela de la vida humana que son las cuestiones sociopolíticas. Me parece que en general no hay refugios y, en particular, no hay refugios estéticos. Por eso tenemos que intentar aguantar, resistir *ahí*.

Lo que sucede es que cuando empecé a publicar, estas ideas constituían casi una extravagancia. Había una especie de consenso implícito para excluir los conflictos sociales y políticos de la poesía, que cabe explicar tanto con razones internas a la historia de nuestra poesía –la reacción esteticista de los llamados “novísimos” frente a la poesía crítica antifranquista de los años cincuenta y sesenta-- como externas, relacionadas éstas probablemente con el miedo en que se resolvió la transición (con una fuerte hegemonía político-cultural de la derecha) y la llegada al poder en 1982 de un PSOE que no tenía un particular interés por activar conflictos culturales. En años recientes ha comenzado a levantarse este tabú, vinculado a mi entender con debilidades democráticas. De todas formas, resulta llamativo el provincianismo con que se aborda esta cuestión. La misma gente que rechazaba abordar cuestiones políticas, lo acepta si se trata de conflictos lejanos como el 11-S o la cuestión de Oriente Medio

El compromiso de Miguel Hernández iba, parafraseando a Riechmann, mucho más allá de aceptar compromisos o de utilizar la poesía como una correa de

transmisión de consignas políticas. Creo que los poemas escritos durante la guerra articulados en tono a *Viento del pueblo* (VP) y *El hombre acecha* (EHA) no pueden ser menospreciados, como a veces se ha hecho, por prejuicios ideológicos, sobre todo cuando es conocido el respeto que Miguel Hernández sentía por la poesía y, en su caso, tanto por quienes leían sus poemas como por quienes los escuchaban. Él sabía que tenía que encontrar un equilibrio ético-estético, intentando no subordinar lo estético a los principios doctrinarios de un <<realismo socialista>> inflexible. Y creo que, en términos generales, lo logró. No olvidemos que fue uno de los firmantes en 1937 de la <<Ponencia Colectiva>> leída por Arturo Serrano Plaja en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, en la que --se decía-- no se negaba el arte de propaganda, <<pero nos parece por, sí solo, insuficiente>> [19]:

De ahí nuestra actitud ante el arte de propaganda. No lo negamos, pero nos parece por sí solo, insuficiente. En tanto que la propaganda vale para propagar algo que nos importa, nos importa la propaganda. En tanto que es camino para llegar al fin que ambicionamos nos importa el camino, pero como camino. Sin olvidar en ningún momento que el fin no es, ni puede ser, el camino que conduce a él. Lo demás, todo lo que sea defender la propaganda como un valor absoluto de creación, nos parece tan demagógico y tan falto de sentido como pudiera ser, por ejemplo, defender el arte por el arte o la valentía por la valentía. Y nosotros queremos un arte por y para el hombre y una valentía miedosa, que sólo es valentía en tanto que tiene un motivo para serlo, en tanto que tiene un camino esforzado, para llegar a un fin esforzado, para llegar a un fin victorioso. El valiente de otra manera, corre el peligro de la chabacana valentía sin objeto, de la valentía profesional.

Por eso Araceli Iravedra [20] considera, frente a quienes han hablado de la subordinación de Miguel Hernández a los postulados del <<realismo socialista>> en el arte, que su propuesta artística no defiende una poesía militante de partido con sus correspondientes consignas propagandísticas, aunque en alguna ocasión pudo caer en la propaganda:

Si la <<Ponencia Colectiva>> refleja la posición hernandiana ante la actividad literaria en aquella coyuntura de urgencia, no creo que el poeta oriolano abogara en aquel momento por un arte próximo al “realismo socialista” (...) que proponía por ejemplo que la literatura debe ser una literatura de partido, postulaba la anulación de la subjetividad en nombre de la sacralización de lo colectivo y aspiraba dogmáticamente a controlar con decretos la ideología social.

Y matiza:

Cosa distinta es que la sincera suscripción de las ideas comentadas no significara, pese a todo, que Miguel Hernández como tantos otros no incurriera algunas veces en la facilidad propagandística que la propia ponencia denunciaba [21].

Sin embargo, en unas líneas anteriores de su trabajo, la citada profesora afirmaba:

Con todo, y pese a que la propaganda comporte sin duda servidumbres harto denunciadas al menos por un sector crítico, Miguel Hernández no parece aparcarse su conciencia estética a la hora de la composición y articulación de su libro. (...) Y la exigencia artística también funcionaba en otros sentidos: la voluntad comunicativa que ahora la poética hernandiana coincide con su propósito de “evitación del virtuosismo profesional en todas las actividades y principalmente en la poética”, ni suponía subordinación de los requerimientos de la estética ni coartaba sustancialmente la libertad artística [22].

Por su parte, el poeta y gran conocedor de la poesía hernandiana y de la poesía española en general, Arcadio López-Casanova [23], realiza un esclarecedor análisis de los poemarios escritos durante la guerra civil, de los cuales el citado crítico escribe:

El compromiso hernandiano cristaliza en *Viento del pueblo* (1937), primer libro de poemas de guerra, publicado en Valencia por la sección de ediciones de Socorro Rojo. Se trata de un conjunto de veinticinco poemas -- escritos en apenas un año-- el primero de la contienda, y que no presenta especial razón organizativa. Habría que pensar, más bien, que es obra de aluvión, selección guiada por las urgencias del momento (lo que no le resta calidad).

Criticado a menudo --y desde los primeros instantes (reseña de *Hora de España*) -- por su marcada "circunstancialidad", sus justos valores han de verse, entonces, a la luz de sus claves creadoras.

A continuación, el mencionado investigador realiza un análisis de dichas <<claves>>. Así, en *Viento del pueblo* menciona lo épico lo lírico, la función <<profética>> del hablante, la modulación de tres melodías (<<exaltación>>, <<lamentación>>, <<imprecación>>), que confieren unidad a la obra: el protagonismo poemático del yo como otros o unido (<<con-fundido>>) con ellos, la actitud lírica dominante (apostrófica) y el título emblemático; además, se detiene en los temas, los tonos y las formas (*vid.* las págs. 42-54). En cuanto a *El hombre acecha*, comenta que culmina el ciclo hernandiano de su poesía social-comprometida y elogia su <<muy esmerada razón compositiva>>, cuyos componentes nos descubre con suma claridad (págs. 56-59), comenta lo que considera la presencia de un <<tema clave>>, España (págs. 60-61), la oposición (<<positividad/negatividad>>) que marca el <<último grupo de poemas de los dos bloques>> (62-63) y finaliza con el comentario <<del sistema expresivo>> de la obra (págs. 64-66).

El resultado de lo expuesto hasta ahora sirve para comprobar que hay diferentes expertos en la poesía en general, y en la de Miguel Hernández en particular, que han valorado la poesía de *Viento del pueblo* y de *El hombre acecha* de forma muy diferente a como lo hace Luis García Montero en los tres artículos periodísticos citados al comienzo de este trabajo. Desde luego, me encuentro entre quienes opinan que los poemas escritos durante la guerra merecen una atención mayor de la que algunos les dedican. La <<urgencia>> y el

contenido bélico, propagandístico y social suelen esgrimirse como elementos para descalificar esta parte de la producción literaria hernandiana. Sin embargo, aunque la urgencia de la escritura determinada por una situación bélica pueda condicionar la calidad de un poema, de ahí no se puede deducir que necesariamente el poeta no pueda superar esa limitación, especialmente si tiene talento y no olvida que la poesía es un acto de creación, supuestos que se dan en Miguel Hernández. Conviene saber que, por lo que se refiere a *Viento del pueblo*, no todos los poemas que escribió y recitó Miguel Hernández en esta época fueron incluidos en el libro, pues sabía que no es lo mismo escribir un poema publicado en las revistas y periódicos del frente, cuyos lectores eran los soldados, que un libro de poemas cuyos destinatarios no iban a ser exclusivamente los combatientes. Por otra parte, como dice Carmen Alemany, al poder acceder al «laboratorio creativo» de Miguel Hernández, es decir, al “ante-texto”, podemos comprobar que, antes de llegar a la versión definitiva del poema, escribía esbozos en prosa, borradores con versos, sustituía o eliminaba palabras, es decir, sus poemas son fruto de un trabajo previo, que invalida la opinión, según esta experta hernandiana, de «aquellos críticos que se han empeñado en convencer a los lectores de la espontaneidad no elaborada de la poesía de Miguel Hernández»[24]. Es cierto que para escribir el primer poemario, *Viento del pueblo*, tuvo menos tiempo libre para elaborar sus poemas que para el segundo, *El hombre acecha*. Ahora bien, el mayor o menor tiempo de que se disponga para escribir un poema no es tampoco un criterio absolutamente determinante de la mayor o menor calidad de un texto, aunque pueda resultar un factor condicionante. Por otra parte, Miguel Hernández, cuando está en el frente, no se olvida de que es poeta y viceversa y, por lo tanto, intenta que sus poemas tengan el nivel exigible a un poeta (Riechmann suele decir que cuando escribe no se olvida de que es ciudadano). Para ver cómo un poema de esta época con suficiente calidad tiene que explicarse como el fruto del trabajo del poeta, me voy a detener en el análisis que José Valverde hace del poema «Las manos» (*O.C., VP., I, 592-593*), cuya estructura compositiva es tan perfecta que el autor del artículo no entiende por qué, aun reconociendo que no todos los poemas tienen una calidad indiscutible, se insiste en las imperfecciones como producto de la

improvisación. Además, no considera correcto que no se tenga en cuenta al valorar los poemas el contexto bélico en el que fueron escritos:

No estará de más observar previamente, aun a riesgo de parecer superfluo, que *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, sin citar otros poemas posteriores, se escribieron en circunstancias de todos conocidas: las de la guerra. Y que lo que conviene preguntarse es si cabía en tal realidad otra estructura temática y otra adecuación que pudiesen ofrecer mayor valoración poética. Claro está que no fue Hernández el único en escribir conforme a lo que entonces se estaba viviendo, pero sí lo fue en dejar una de las obras poéticas más compactas, completas y coherentes de ese período, lo cual es tanto como decir que no se puede soslayar [25].

José Valverde explica cómo en la construcción de los poemas de este período Miguel Hernández recurre a la <<estructura temática de dualidad antitética>> y, entre otros ejemplos, destaca la <<dualidad antitética sucesiva>>, que vertebró el poema <<Las manos>>, cuya articulación temática demuestra el trabajo que ha realizado el poeta a la hora de la distribución de los contenidos para poder plasmar la existencia de dos mundos antagónicos: por un lado, las manos de quienes trabajan y, por lo tanto, son fuente de vida y, por otro, las manos de quienes no trabajan y, por lo tanto, se asocian a lo improductivo, a lo estéril. Nadie puede dudar de que el <<producto>> resultante es estético, no es un texto panfletario, sino poético. Así lo entiende el citado comentarista [26]:

La dualidad antitética puede presentarse, también, bajo la forma de <<dualidad antitética sucesiva>>, en la que los dos términos de la antítesis se desarrollan, sucesivamente, en dos movimientos, con enfrentamiento situado en el punto de conexión de ambos. El poema ejemplar, para esta estructura, es el titulado <<Las manos>>, en el que la especie de las manos trabajadoras y fecundas se opone a la de las ociosas y estériles. Después de introducir la antítesis en el primer verso (<<Dos especies de manos se enfrentan en la vida>>), el poema se desarrolla con extraordinaria simetría, en dos movimientos sucesivos que corresponden a cada uno de los términos antitéticos. En efecto, las trece estrofas que lo componen se estructuran en el conjunto, y por partes iguales, de la

manera siguiente: una estrofa inicial, que presenta la antítesis; cinco, que desarrollan el primer término antitético; una estrofa de transición, que es el punto de conexión y enfrentamiento; cinco, que desarrollan el segundo término antitético; una estrofa final, que expresa la superación de la antítesis. O sea: 1-5-1-5-1. Si se adopta una yuxtaposición vertical para cada uno de los grupos estróficos enumerados, se percibe un esquema estructural semejante al de dos rombos yuxtapuestos y conexos en uno de sus ángulos. En el eje divisorio, común a ambos, se halla el alineamiento vertical de las estrofas 1.^a, 4.^a, 7.^a, 10.^a y 13.^a. La séptima, al separar el conjunto en dos grupos iguales de signo opuesto, es el punto de conexión y enfrentamiento, ya que explicita el primer término y lo enfrenta al segundo. Así, a la primera estrofa que introduce la antítesis (<<Dos especies de manos se enfrentan en la vida>>), añade la séptima: <<la especie de las manos trabajadora y clara / lucha con otras manos>>. La cuarta, se relaciona, por oposición, con la décima al expresarse por un lado, la sonora y fecunda luminosidad del trabajo y, por otro, la oscura y estéril rapiña del ocio. En fin, la decimotercera, al pronosticar un futuro de justicia, introduce la superación de la antítesis por el predominio de un término y la exclusión del otro.

1.^a

2.^a- 3.^a- 4.^a- 5.^a- 6.^a

7.^a

8.^a -9.^a -10.^a -11.^a- 12.^a

13.^a

Esta estructura evidencia con claridad la intensidad y el equilibrio de la distribución temática. Por otra parte, ante semejante equilibrio, no veo cómo se puede seguir insistiendo tanto sobre lo improvisado, lo rápido para excusar o explicar imperfecciones. Sin excluir poemas de calidad inferior (¿Y en qué obra no los hay?, pero si se salva una obra por un poema y un poema por un verso: <<Mirad estas palabras donde me ahondo y dejo / fósforo emocionado>>, no se condena por unos cuantos poemas de poco temple y unos versos desacertados), sin excluirlos, digo, lo cierto es que la poesía hernandiana surgida de la guerra civil alcanza en muchos momentos altura de cimas.

Para comprobar el exhaustivo análisis anterior realizado por José Valverde de la denominada estructura compositiva del poema, transcribo el texto:

Dos especies de manos se enfrentan en la vida,
brotan del corazón, irrumpen por los brazos,
saltan y desembocan sobre la luz herida
a golpes, a zarpazos.

La mano es la herramienta del alma, su mensaje
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
Alzad, moved las manos en un gran oleaje,
hombres de mi simiente.

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

Endurecidamente pobladas de sudores,
retumbantes las venas desde las uñas rotas,
cancelan los espacios de andamios y clamores,
relámpagos y gotas.

Conducen herrerías, azadas y telares,
muerden metales, montes, raptan hachas y encinas,
y construyen, si quieren, hasta en los mismos mares
fábricas, pueblos, minas.

Estas sonoras manos oscuras y lucientes
las reviste una piel de invencible corteza,
y son inagotables y generosas fuentes
de vida y riqueza.

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.

Feroces y reunidas en un bando sangriento,
avanzan al hundirse los cielos vespertinos
unas manos de hueso lívido y avariento,
paisaje de asesinos.

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.

Empuñan crucifijos y acaparan tesoros
que a nadie corresponden sino a quien los labora,
y sus mudos crepúsculos absorben los sonoros
caudales de la aurora.

Orgullo de puñales, arma de bombardeos

con un cáliz, un crimen y un muerto en cada uña:
ejecutoras pálidas de los negros deseos
que la avaricia empuña.

¿Quién lavará esas manos fangosas que se extienden
al agua y la deshonran, enrojecen y estragan?
Nadie lavará manos que en el puñal se encienden
y en el amor se apagan.

Las laboriosas manos de los trabajadores
caerán sobre vosotras con dientes y cuchillas.
Y las verán cortadas tantos explotadores
en sus mismas rodillas.

Otro poema que sugiero como ejemplo de la poesía que le interesaba al poeta en una época histórica tan conflictiva es <<El sudor> (O.C., VP., I, págs. 593-595), el sudor de los trabajadores, que Miguel Hernández enaltece y eleva a la categoría de lo bello mediante una configuración metafórica, frente a la ausencia del mismo como elemento caracterizador de quienes no trabajan, de las clases sociales privilegiadas, profundamente despreciadas por el hablante lírico:

En el mar halla el agua su paraíso ansiado
y el sudor su horizonte, su fragor, su plumaje.
el sudor es algo desbordante y salado,
un voraz oleaje.

Llega desde la edad del mundo más remota

a ofrecer a la tierra su copa sacudida,
a sustentar la sed y la sal gota a gota,
a iluminar la vida.

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.

Cuando los campesinos van por la madrugada
a favor de la esteva removiendo el reposo,
se visten una blusa silenciosa y dorada
de sudor silencioso.

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

El sabor de la tierra se enriquece y madura,
caen los copos de llanto laborioso y oliente,
maná de los varones y de la agricultura,
bebida de mi frente.

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.

Viviréis maloliendo, moriréis apagados:

la encendida hermosura reside en los talones
de los cuerpos que mueven sus miembros trabajados
como constelaciones.

Entregad al trabajo, compañeros, las frentes:

que el sudor, con su espada de sabrosos cristales,
con sus lentos diluvios, os hará transparentes,
venturosos, iguales.

Como ya se ha dicho, la guerra hace que Miguel Hernández y otros escritores se planteen qué respuesta estética han de dar ante la tragedia que estaba ocurriendo en España. Pues bien, Jorge Luzuriaga [27] nos contó ya en 1963 que, en una conversación que tuvo con Miguel Hernández en 1938, este le confesó que en poemas como <<Las manos>> y <<El sudor>> se sentía más cerca de lo que quería expresar que en otros como, por ejemplo, <<Jornaleros>> (*O.C., VP, I, 580-583*), poema que le gustaba a Luzuriaga. Cito:

Hablamos de su poesía. Yo había leído poco antes, en una de las revistas literarias que se repartían en el frente su espléndido poema <<Jornaleros>>.

Jornaleros que habéis cobrado en plomo

sufrimientos, trabajos y dineros.

Cuerpos de sometido y alto lomo:

Jornaleros.

cité con la buena memoria que sólo tengo para la poesía.

--¿Te gusta? --me preguntó--.

--Mucho --le dije.

--A mí no tanto --contestó

El estribillo, vino a decir, la repetición de la primera palabra en la última de cada estrofa --lo que a mí más me gustaba del poema-- tenía algo de oficio.

--¿Has leído --preguntó-- <<Las manos>>, <<El sudor>>? En ellos me encuentro más cerca de lo que quiero expresar.

Efectivamente, Miguel Hernández trabaja sus poemas y en su trayectoria poética se ha producido un cambio estético e ideológico, que no responde a una conversión repentina, sino que ya venía gestándose. El propio poeta da noticia de ello en su epistolario. Si en la carta del 30 de mayo de 1933 le escribe a Lorca quejándose del poco reconocimiento que ha tenido su primer libro, también le expresa el estado de confusión o de indefinición en que se encuentra --“Soy, sin ser nada, comunista y fascista”-- (O.C.,II, 2309), sin embargo, en junio de 1935, le escribe a Juan Guerrero Ruiz, al que le confiesa que se arrepiente de haber escrito al servicio del catolicismo (tanto en la revista *Cruz y Raya*, dirigida por José Bergamín y en la que había publicado su auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* [1934], como en *El Gallo Crisis* de Sijé) y le dice que su forma de pensar y su estética ya no tienen nada que ver con lo que había escrito y publicado hasta este momento. Es decir, en 1933 no sabe si es comunista o fascista, en 1935, según la carta a Guerrero Ruiz, ha renunciado a la <<política católica>>, que descalifica, mientras que en la guerra civil ya es antifascista, comunista y abiertamente anticatólico. Pero observemos que este proceso no es irreflexivo, sino todo lo contrario. En la carta a Juan Guerrero Ruiz escribe:

Tiene que perdonarme que no le enviara mi auto sacramental: no lo hice a nadie en absoluto; vendí todos los ejemplares que me regaló *Cruz y Raya* porque necesitaba, como siempre, dinero. Ha pasado algún tiempo de la publicación de esta obra, y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo ahí, ni tengo nada

que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Ramón Sijé.

En el último número aparecido recientemente de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente. Sé de una vez que a la canción no se le puede poner trabas de ninguna clase: no sé cómo explicar esto. Estoy haciendo un poema y se lo enviaré como ejemplo de lo que quiero decir. Bueno (O.C., II, 2344-2345).

Con toda la información de que se dispone, me parece que ya va siendo hora de que, de una vez por todas, dejemos de hablar de tanta conversión a la nueva fe y de tanto camino de Damasco y veamos el proceso en sus diferentes momentos, por una parte, y, por otra, dejemos de mostrar a Miguel Hernández como un títere que no sabía pensar por sí mismo y que participaba de una concepción ideológica y estética, según las directrices marcadas por sus amistades. Miguel Hernández, como cualquier persona que tenga un mínimo de sentido común y sea capaz de reflexionar, tuvo diferentes experiencias, pero, al final, es él el que toma una decisión. Esto no es incompatible con el hecho de que, al estar en Madrid, se fuera alejando progresivamente del neocatolicismo de Ramón Sijé, pues Madrid le ha dado la oportunidad de experimentar por sí mismo modos de vida y formas de escribir y pensar radicalmente diferentes a las de su amigo de Orihuela: Lorca, Neruda, Aleixandre, Raúl González Tuñón, la Escuela de Vallecas, Alberti, María Teresa León, etc. Conoce, antes y durante la guerra, el debate cultural de los años treinta entre la poesía y la revolución, como muy bien se han encargado de investigar Juan Cano Ballesta y Guillermo Carnero, entre otros [28]. Es perfectamente verosímil que ante una situación límite como la de una guerra civil, después de haber pasado previamente por otras experiencias que le han ido conformando como persona, el escritor oriolano, con su caudal de experiencias vividas, considerara que no se podía escribir durante la guerra de la misma manera que antes de la misma, por lo que

critica manifestaciones artísticas, que no considera revolucionarias: por ejemplo, el arte abstracto y el cubismo del “Guernica” de Picasso, en su prosa <<Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra>> (O.C., II, 2235):

La guerra, el gran acontecimiento (...) desnuda al hombre que se le ve transparente en sus menores movimientos y rasgos (...).

Los hombres de la pintura, la escultura, la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar todavía. Yo veo a los pintores, los escultores, los poetas de España empeñados en una labor de fáciles resoluciones, sin el reflejo mejor de los problemas que la situación de este tiempo ha planteado. Advierto a estos hombres llenos de una frivolidad artística heredada de otros hombres, artistas de relumbrón, excéntricos en pintura, escultura, poesía, arte en general. Veo que los pintores temen a la pintura, la rehúyen y se entregan a los juegos ya en desuso del cubismo y sus predicadores. A los escultores, a los poetas les sucede lo mismo: les falta consistencia espiritual, formalidad que decimos. Veo que los hombres de España, con ambiciones creadoras, cierran los ojos y el corazón a la latente realidad que los rodea y les acosa, vestidos de un egoísmo de barro sucio, impenetrable por una voluntad mezquina de serlo.

En medio de esta realidad han aparecido libros, revistas, obras de arte que demuestran lo ajenos que se encuentran sus autores en ella.

Por lo tanto, y para concretar, el año decisivo en el devenir existencial y literario hernandiano es el de 1935, tal y como magistralmente demostró, ya en 1976, Agustín Sánchez Vidal [29]. A partir de ese momento y con la guerra civil, Miguel Hernández va desarrollando otro tipo de poética, que es la que estamos comentando. Y, desde luego, esta trayectoria del hombre y del poeta, no se puede juzgar, como a veces se ha hecho, como una traición a una ideología anterior o como el gesto del oportunista, que se ha cambiado de chaqueta, según la expresión coloquial. Miguel Hernández defiende, sabiendo muy bien lo que hace, que, si se quería construir un mundo (re)humanizado, más justo y libre que el que proponía el nacionalismo español franquista, apoyado por el fascismo y

nazismo, había que ser necesariamente antifascista y anticapitalista (*vid.* <<Sobre el decreto del 8 de abril. El fascismo y España>>, O.C., II, 2203). El creador, dice Miguel Hernández, cuando se trata de defender la legitimidad democrática en una guerra, tiene que intentar, por lo menos, hacer un arte revolucionario, si quiere estar a la altura de las circunstancias. Una vez acabada la guerra, y con el establecimiento de una paz, equidad y libertad, fundamentadas en el reconocimiento de la igualdad de los derechos humanos y su garantía para hacerlos efectivos para todas las personas, con la abolición de privilegios de clase, el poeta afirma que seguirá escribiendo, pues el acto de escribir era una necesidad vital para él:

Cuando descansemos de la guerra y la paz aparte los cañones de las plazas y de los corrales de las aldeas españolas me veréis por ellos celebrar representaciones de un teatro que será la vida misma de España sacada simplemente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes (texto que precede a su *Teatro en la guerra*, 1937, O.C., II, 1787-1788).

Y más adelante:

...La poesía es en mí una necesidad y escribo porque no encuentro remedio para no escribir (<<La poesía como un arma>>, O.C., II, 2227).

Para concluir: desde Miguel Hernández hasta la actualidad, la senda del compromiso es transitada, en otros, por los/las poetas sociales de la posguerra y los/las poetas de la poesía de la conciencia crítica.

3. La poesía de la conciencia crítica y la poesía comprometida de Miguel Hernández

Pero sigamos con el sintagma tan preciso utilizado por Araceli Iravedra, <<el compromiso después del compromiso>> para detenernos en dos hitos de la

poesía comprometida: Miguel Hernández y la poesía de la conciencia crítica siguiendo el camino retrospectivamente, es decir, desde el compromiso actual hacia los poemarios de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*. Del período poético comprendido entre 1987-1990 hasta nuestros días he elegido la tendencia de la llamada poesía crítica y, más específicamente, <<la poesía de la conciencia crítica>>, que sería una parte de la poesía crítica en general. El propósito que me guía es situarme en el compromiso actual con sus características para mirar el compromiso del pasado, no tanto el de la llamada poesía social, política, etc., de la posguerra. sino la de un precursor de la misma, Miguel Hernández, de cuya poesía Leopoldo de Luis declaró que <<Miguel Hernández es la poesía social>> [30].

La poesía de la conciencia crítica (que no es el único discurso del <<compromiso después del compromiso>>) está integrada por una serie de poetas que tienen en común la disidencia frente a lo establecido y la protesta y la rebelión ante el nuevo orden mundial dominante de la globalización capitalista. Un libro que sirve para presentar esta tendencia poética es el de Enrique Falcón (Valencia, 1968), *Once poetas críticos en la poesía española reciente (antología)*. Las fechas de nacimiento de los poetas elegidos oscilan entre 1962 y 1976, con la presencia de solo una mujer (Isabel Pérez Montalbán, Córdoba, 1964). En la contracubierta ya se nos indican las pautas que rigen esta tendencia:

Todo poema conlleva una postura de lenguaje y un determinado gesto en el mundo, y los que aquí se recogen lo miran con las lenguas del cariño y de la ira, las de la protesta y el compromiso, las de la denuncia y la resistencia. Las páginas del presente volumen caminan por alguno de esos poemas que, enfrentándose a la realidad del tiempo que hubo de herirles, no quieren doblar las rodillas ni ante la resignación de la injusticia ni ante el derribo de nuestra esperanza. En definitiva, el presente panorama propone (para quien quiera así seguirlo) un paseo por los signos de nuestro tiempo, caminando de la mano de otros poetas actuales, en una muestra accesible de la poesía crítica que hoy mismo se está escribiendo en España [31].

Posteriormente, en el año 2013, el poeta y crítico Alberto García-Teresa, gran conocedor de esta tendencia poética, publica un estudio sobre treinta y un poetas integrantes de la poesía de la conciencia pública [32]. El mismo investigador, en el año 2015, publica una antología de poetas críticos españoles durante el período comprendido entre 1990 y 2014 [33]. Entre el numeroso grupo de poetas seleccionados llama la atención la importancia que se da a Jorge Riechmann, del que ya hemos avanzado en páginas anteriores su concepción de la poesía. En una entrevista [34] que Rubén Caravaca le hace a Alberto García-Teresa, con motivo de la publicación de este último libro, *Disidentes*, apunta los rasgos fundamentales de la poesía de la conciencia crítica, cuyos componentes, dice, no forman un grupo organizado y añade:

Muy a grandes rasgos, la poesía de la conciencia crítica se trata de un movimiento que arranca en 1987, con la edición del primer poemario de Riechmann. Se caracteriza por manifestar, de manera explícita o implícita (es decir, no sólo en forma de denuncia clara) los conflictos socioeconómicos, sociopolíticos, de género y ecológicos contemporáneos siendo enunciados desde dentro de esos conflictos, y siempre desde una perspectiva crítica y de oposición. Estos autores lo incorporan como elemento central en su poesía durante toda su trayectoria, como base de su mirada y de su enunciación de la realidad, de su comunidad y de sí mismos. Así, todo esto permite eludir todo posible personalismo, pues el yo forma parte de esos conflictos. Además, entre otras características, se debe remarcar la heterogeneidad formal, la multiplicidad de abordajes teóricos, pues la poesía de la conciencia crítica parte de un presupuesto ideológico, no estético. Igualmente, me gustaría resaltar que busca la participación del lector en el cuestionamiento del sistema que lleva a cabo en sus poemas: no se le ofrece ninguna solución, sino que se plantean contradicciones y paradojas, a base de desarrollar la lógica del sistema, por ejemplo, o mostrando sus consecuencias últimas, para que sea el público quien extraiga sus propias conclusiones. Es decir, pretende interferir en la recepción pasiva y en la asimilación de la ideología del sistema por parte del público para acompañar un procesamiento de enjuiciamiento radical de la realidad.

Sin embargo, dice, no cabe hablar de una generación o de un grupo, sino más bien de una tendencia:

Hay vínculos personales, militantes y coincidentes en espacios, editoriales, publicaciones y proyectos, pero no relacionan a todos sus miembros que realmente pueden operar en esferas muy distintas. Así, no existe una concreción que nos haga hablar en términos de “grupo” de esta tendencia. De todas maneras, parte de estos poetas han impulsado iniciativas políticas y culturales colectivas en las que se encuentran, pero no son exclusivas de personas de la poesía de la conciencia crítica, sino que a ellas se han sumado otros autores (no siempre necesariamente críticos).

En la misma entrevista, se da la relación de los /las poetas que, <<A día de hoy>>, forman parte de la poesía de la conciencia crítica, aunque aclara que el resto de poetas de la antología, <<aunque no comparten todas las características de la poesía de la conciencia crítica, han practicado una poesía de carácter crítico>>:

Disidentes es una antología completa, exhaustiva de todas y todos los poetas críticos en lengua castellana del Estado Español desde 1990 (cuando puede encontrarse un cambio de paradigma político en la disolución del campo soviético) hasta 2014, hasta la actualidad. Este volumen supone la culminación de una investigación que arrancó casi hace una década y que, por el camino, dio lugar a una tesis doctoral que, ampliada y corregida, fue publicada como *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)* por Tierradenadie en 2013. *Disidentes* me ha permitido, a su vez, ampliar, corregir y matizar el repertorio que ofrecía en aquel trabajo. Es importante señalar que por *poeta crítico* entiendo aquel que aborda los citados conflictos económicos, políticos, sociales, de género y ecológicos de manera constante en su práctica poética, no sólo de forma puntual o en declaraciones, bien durante toda su trayectoria o bien en amplios tramos de su obra en conjunto. Así, agrupa tanto a los autores de la *poesía de la conciencia crítica* como a estos otros poetas a los que me acabo de referir.

Poesía de la conciencia crítica que rechaza la disociación que establece el discurso neoliberal entre lo público y lo privado, lo político y lo personal, lo social y lo individual. La respuesta del poeta al sistema, que no tolera las desviaciones de lo establecido ni las disidencias, ha de ser la del desafío, la confrontación, la pelea contra un modelo hipnotizador y alienante al que hay que decir <<no>>, como lo hace David González (San Andrés de los Tacones, Asturias, 1964), en <<La hora de pelear>> (*Once poetas críticos...*, *op. cit.* en la nota [31], págs. 98-99):

No digas que no.

Se puede cambiar el mundo.

Sólo precisas

un brazo,

una mano,

pedras.

Llevo el pelo largo.

Me salto los semáforos en verde.

Me enfrento en duelo de miradas

siempre que la autoridad competente me desafía.

En el autobús, le cedo el asiento a los niños:

los mayores ya tuvieron su oportunidad

y no supieron aprovecharla.

No uso gafas de sol:
no me avergüenzo de mis lágrimas
y cuando hablo con alguien
le hablo a los ojos.

No miro a nadie por encima del hombro
y eso que mido 1 metro con 85 centímetros.

No hablo de lo que no sé.

No hablo.

Escribo.

Escribo poemas.

Estas son mis piedras, parte de ellas.

Piensa en las tuyas
y recuerda:
brazo,
mano,
piedras.

pero,
sobre todo,

el gesto.

Una vez reivindicada la poesía social en general, y la de Miguel Hernández en particular, con los argumentos de los propios poetas de la poesía de la conciencia crítica y con la evaluación que han hecho expertos académicos muy respetados en su ámbito profesional, y habiendo citado las características principales de la poesía de la conciencia crítica, vamos a ver cuáles son las características fundamentales de la poesía en la guerra de Miguel Hernández.

A Miguel Hernández también le hirió su tiempo existencial e histórico y tuvo que enfrentarse a la injusticia social de la existencia de unas clases privilegiadas, pero ni se resignó, ni dobló las rodillas, ni abandonó nunca totalmente la esperanza de un futuro más justo. Si la poesía de la conciencia crítica tiene como objetivo la concienciación de los oprimidos de su situación y la rebelión ante la misma mediante la lucha, Miguel Hernández pretende lo mismo. Así, para expresar el espíritu indomable del ser humano encarcelado, que no cesa en el empeño de ser libre y defender su dignidad, a pesar de que la cárcel, poco a poco, está destruyendo sus fuerzas físicas y anímicas, escribirá:

Aquí no se pelea por un buey desmayado,
sino por un caballo que ve pudrir sus crines,
y siente sus galopes detrás de los cascos
pudrirse lentamente (<<Las cárceles>>, O.C., EHA., I, 670).

Y, además, el sujeto de la enunciación, como si estuviera viendo al carcelero y al encarcelado, se dirige a aquel para manifestarle que la libertad interior no puede ser encarcelada. El poema acaba con la proclamación de la victoria del pueblo, que es capaz de conquistar la libertad por la solidaridad entre sus

miembros, simbolizada por los <<sanguíneos eslabones>>, que ninguna otra fuerza podrá separar:

Cierra las puertas, echa la aldaba, carcelero.

Ata duro a ese hombre, no le atarás el alma.

Son muchas llaves, muchos cerrojos, injusticias:

no le atarás el alma.

Cadenas, sí: cadenas de sangre necesita.

Hierros venenosos, cálidos, sanguíneos eslabones,

nudos que no rechacen a los nudos siguientes

humanamente atados.

Un hombre aguarda dentro de un pozo sin remedio,

tenso, conmocionado, con la oreja aplicada.

Porque un pueblo ha gritado ¡libertad!, vuela el cielo,

y las cárceles vuelan (671).

O, para expresar el poder del pueblo, de la creatividad, de su orgullo y fortaleza, así como su protesta, insumisión y falta de temor frente a quienes utilizan armas para matar pregunta y responde así:

Pero, ¿qué son las armas, qué pueden, quién ha dicho?

Signo de cobardía son: las armas mejores

aquellas que contienen el proyectil de hueso

son. Mírate las manos.

(...)

Porque un cañón no puede lo que pueden diez dedos:

porque le falta el fuego que en los brazos dispara

un corazón que viene destruyendo chorros

hasta grabar un hombre.

(...)

Pueblo, chorro que quieren cegar, estrangular,

y salta ante las armas más alto, más potente:

no te estrangularán porque les faltan dedos,

porque te basta sangre (<<Pueblo>>, O.C., EHA., I, 671-672).

La maquinaria bélica puede matar, pero el ser humano es capaz de crear y de continuar el camino iniciado por quienes ya han muerto en la batalla. El cuerpo puede ser destruido, pero el espíritu es indestructible.

Se ha criticado a Miguel Hernández por su, dicen, maniqueísmo, ya que en la vida, comentan, no todo es negro o todo blanco, sino que también hay matices. Como diría Galeano, <<depende>>. En primer lugar, el ser maniqueísta o no serlo no es un criterio estético que sirva para determinar la calidad de un poema, y la <<simplificación>> era un medio que le servía a Miguel Hernández para ser más eficaz en la transmisión del mensaje que quería hacer llegar a los soldados para que comprendiesen que luchaban por algo justo. En segundo lugar, ¿y si existen situaciones en que no hay matices? Miguel Hernández quiere señalar con su poesía a los culpables de la tragedia de España, a quienes dieron el golpe militar contra la República –y aquí no tienen cabida los matices--, con el retroceso que el levantamiento de los facciosos supuso en relación a las mejoras que se habían logrado en la sociedad durante el gobierno republicano. En tercer lugar, Miguel Hernández, como más adelante escribiría Blas de Otero, en su poema <<Cartilla poética>>, sabía que la poesía tiene unos derechos y unos deberes, pero el uso de la palabra como un arma que le sirve al poeta para <<pelear>> por los derechos humanos no supone una vulneración de los derechos de la poesía ni una renuncia a la estética. Miguel Hernández dijo con sus poemas un <<no>> al

fascismo. El poeta oriolano conocía la importancia del gesto (David González) de la defensa de la dignidad sin doblar las rodillas (Enrique Falcón). Un procedimiento adecuado para expresar esta insurrección es la utilización del símbolo del toro del que hablaremos más adelante.

Por otra parte, en los poemas escritos durante la guerra civil, un mismo poema puede aunar lo individual y lo colectivo, lo personal y lo social, lo épico y lo lírico, el amor y la guerra, la vida y la muerte. Miguel Hernández, no descarta del poema la experiencia individual, pero sabe que su deber es denunciar la situación del pueblo español. Si hay un poema característico de lo que acabo de decir, este es la «Canción del esposo soldado» (*O.C., VP., I, 601-603*), poema en el que se justifican los motivos de la lucha («Es preciso matar para seguir viviendo»), que no son otros que la exigencia de una vida digna para la esposa y el hijo que va a nacer, pero también para quienes están en la misma situación que el hablante lírico. Se trata de luchar no solo por un presente, sino por las generaciones venideras, que tienen el derecho a vivir con plena libertad. En el poema, el yo lírico se dirige al tú lírico, la esposa, como fuente de vida (el hijo que se está gestando en su vientre), diciéndole que está luchando por ella y por el hijo que nacerá de su cuerpo como, sin duda, lo hacen otros soldados, poetas o no:

He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.

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.

Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar las venas con tu piel de soldado
fuera como el cerezo.

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.

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.

Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí como una boca inmensa
de hambrienta dentadura.

Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiendiendo tu vientre de pobre que me espera,
y defiendiendo tu hijo.

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.

Es preciso matar para seguir viviendo.
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano,
y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo
cosida por tu mano.

Tus piernas implacables al parto van derechas,
y tu implacable boca de labios indomables,
y ante mi soledad de explosiones y brechas
recorres un camino de besos implacables.

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.

Para finalizar, podemos afirmar que en la poesía de Miguel Hernández de este período también se dan características coincidentes con las de la poesía de la conciencia crítica: cuestionamiento crítico del sistema con la pretensión de la concienciación del lector o del oyente, manifestación de los conflictos sociales y participación del <<yo>> en los mismos, sin que esto suponga establecer fronteras entre lo personal y lo social o comunitario.

4. La <<poesía en la guerra>> de Miguel Hernández y el compromiso de Jorge Riechmann

Una vez vistas las características de la poesía de la conciencia crítica y las de los poemas de Miguel Hernández escritos durante la guerra y después de haber establecido las relaciones oportunas entre ambos discursos poéticos, en este apartado haré una relectura del autor de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha* desde la lectura de la obra de Jorge Riechmann, porque la lectura de sus textos (no sólo los poéticos) fue la que hizo que Miguel Hernández acudiera a mi memoria (aunque, en realidad, siempre ha estado en ella). No pretendo encontrar posibles influencias del poeta oriolano en el actual, sino simplemente propongo, haciéndome eco de lo que decía Antonio Orihuela al comienzo del trabajo, ver cómo la senda del compromiso sigue siendo recorrida por otros poetas. Ahora bien, aunque no vaya tras las huellas de Miguel Hernández en Jorge Riechmann, sabemos que este admira al hombre y al poeta oriolano, lo cual se observa al leer entrevistas y textos del autor madrileño (por supuesto, en su extensa obra hay muchísimas alusiones a otras personas, pero no voy a desarrollar este tema, muy interesante de todos modos, aunque haya críticos y poetas que todavía no se han dado cuenta de esta presencia de Miguel Hernández en Jorge Riechmann). No obstante, voy a transcribir unas declaraciones que el poeta de *Anciano ya y nonato todavía* (2004) hizo ya en 2001 a Noemí Montetes [35] en una exhaustiva entrevista, en la que esta le pide que escoja <<unos cuantos nombres entre los escritores clásicos anteriores al siglo XVIII que más pueden haberle influido o como mínimo interesado>>. Esta es la respuesta:

En 1987 escribí una PÁGINA DE ASCENDIENTES que decía así:

El Arcipreste de Hita, Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo, José Bergamín, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Miguel Hernández, César Vallejo, Blas de Otero, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Ángel González; entre los de lengua no española, sin duda René Char en primer lugar.

Ahora bien, enunciadas esas fuentes, que, por supuesto han ido seguidas de muchas otras hasta el momento actual, tendremos que preguntarnos cuáles son las características fundamentales de la poesía de Jorge Riechmann. Araceli Iravedra [36] destaca tres núcleos esenciales en la escritura de Jorge Riechmann: <<"la fertilidad de las tierras" (la preocupación ecológica)>>, <<"la variedad social" (los conflictos sociales)>> y <<"mi identidad propia de persona" (el espacio íntimo)>>. Y añade:

Con estos presupuestos de partida no puede extrañarnos que Riechmann se sitúe al margen de las poesías canónicas de la experiencia, frente a las que revela una oposición expresa o tácita desde las primeras formulaciones de su colosal edificio teórico [37].

También Alberto García-Teresa estudia los elementos nucleares de la poesía y del pensamiento del autor de *Poema de uno que pasa* (2002) [38]:

Jorge Riechmann es el primero de los autores de esta corriente (*la poesía de la conciencia crítica*) que irrumpe en 1987, en un árido panorama en cuanto a poesía de intención y discurso crítico con el *statu quo* que se trata, con una escritura de una profunda preocupación humanista y valores abiertamente anticapitalistas, una poesía que exalta la desobediencia y se declara insumisa, que alienta el combate contra una organización social y económica cruel y depredadora. Así mismo, constituye uno de sus más brillantes y prolíficos cultivadores. Su obra ha ido presentando a través del verso y del ensayo un pensamiento coherente que se complementa mutuamente, y que desnuda la irracionalidad del sistema actual donde la muerte impera a todos los niveles y en todas las esferas a causa de la búsqueda de lucro.

Con las fuentes bibliográficas sobre Jorge Riechmann que hemos venido mencionando a lo largo de este estudio y con la lectura de los propios textos del autor de *El día que dejé de leer EL PAÍS* (1997) iremos revelando su cosmovisión y estableciendo relaciones con la de Miguel Hernández. Si este cree que los

poetas son viento del pueblo y tienen una misión salvífica que cumplir, ya sabemos que Jorge Riechmann considera que esa autoexigencia excede a la <<fuerza>> del poeta, aunque este tiene, si no una misión, sí una tarea que realizar. Si Miguel Hernández habla fundamentalmente de España (aunque vinculando su destino al de los países democráticos), Riechmann contempla un mundo capitalista globalizado. Dos épocas, dos contextos. Pero, en lo que sí coinciden los dos poetas, como explicaba Riechmann al referirse a Gabriel Celaya, es en asociar la poesía con la insurrección y la resistencia. Dos discursos del compromiso en la poesía marcados por sendos hitos en su experiencia vital y en su producción literaria, que ellos mismos reconocen: <<experiencia íntima>> del <<ahí>> en Riechmann y <<el gran acontecimiento>> de la guerra civil en Miguel Hernández. Veamos:

A. Dos experiencias decisivas: el descubrimiento del <<ahí>> (Jorge Riechmann) y el comienzo del <<gran acontecimiento>> (Miguel Hernández)

Si en Riechmann el encuentro del adverbio <<ahí>> fue lo que le llevó a orientar su vida y su escritura en una dirección que estaba buscando, el comienzo del “gran acontecimiento” de la guerra civil reveló a Miguel Hernández cuál tenía que ser la suya.

Riechmann se refiere al proceso de búsqueda y encuentro del <<ahí>>, tanto en sus textos poéticos como en los ensayísticos, incluso haciendo uso del sentido del humor:

Cómo me gusta la definición de Edgar Morin: un investigador, un *chercheur*, en definitiva uno que busca. Ése es el nivel al que querría acceder. Uno que busca y es capaz de poner palabras a lo que encuentra.

Decía Faulkner que el objetivo del escritor es reducir la esencia de la vida a una frase, pero semejante prolijidad es propia de novelistas. Los poetas aspiramos a más: querríamos concentrar la vida humana en una palabra. He descubierto que la mía es ese potente deíctico pleno de resonancias: *ahí* [39].

Por otra parte, Riechmann precisa cuáles son los años del descubrimiento del <<ahí>> y la intensa experiencia de libertad interior que tuvo, así como las consecuencias del hallazgo: la exigencia de un replanteamiento en torno a una serie de cuestiones existenciales y a la elección de una estética acorde con una ética [40]:

Ahí (arte breve), con su secuela *De ahí que*, escrito entre 2000-2001 y *Poema de uno que pasa*, escrito entre 2001-2002 (...) nacen de una intensa experiencia de libertad interior tan intensa que exige un replanteamiento: ¿dónde estoy? ¿Qué busco? ¿En qué creo? Esa experiencia y ese cuestionamiento se plasman, en ambos libros, en la forma del poema largo, el poema-libro.

Con *Ahí (arte breve)*, cuyas primeras versiones tienen más de dos años he escrito –creo– un poema de la contingencia radical. Aceptar radicalmente la contingencia la convierte de alguna forma en destino –libremente asumido: y de esa manera se conecta con el “llega a ser el que eres” de Píndaro y Nietzsche.

Transformar la necesidad –somos seres espaciotemporales—en elección libre *hacerse cargo* de que uno vive en este tiempo, en este lugar, con este cuerpo, dentro de esta historia personal y colectiva, inmerso en este entramado de lazos sociales y naturales: ahí.

Puesto que expresiones como <<contingencia radical>>, <<destino>>, etc., pueden ser malinterpretadas, creo que es necesario explicar, aunque sea brevemente, las afirmaciones del autor. Como vemos, Riechmann está cuestionando que lo que somos y el mundo en el que vivimos sean inmodificables cuando, en realidad, son realidades contingentes y, por lo tanto, transformables. Las circunstancias espacio-temporales-sociales-culturales, etc., determinan situaciones contingentes que, por serlo, no tienen nada que ver con un destino inexorable del que el ser humano no pueda escapar, sino que se deben rechazar si perjudican al ser humano y su entorno. Es verdad que determinadas personas tienen muy poco margen para cambiar su estado de desgracia y de desventura, pero también lo es que el destino no lo hacen los

dioses sino que lo hacemos nosotros con nuestros actos, pero desde el «ahí» en el que estamos. Con otras palabras: el «estar ahí» alude al trabajo y al esfuerzo necesario que tenemos que hacer para la vinculación fraternal del ser humano con los demás y con su entorno, por una parte, y, por otra, implica tener en cuenta el presente y el lugar concretos, el «ahí» del que no hay que escapar, sino desde el que se puede empezar la transformación revolucionaria de la sociedad en estos tiempos oscuros:

¿Cuál es el lugar donde puede empezar la transformación? Ahí [41].

En el caso de Miguel Hernández, la guerra fue, como hemos dicho, «el gran acontecimiento» que, de manera definitiva, le llevó a hacer un arte revolucionario, del que habla en diferentes textos, entre los que cabe destacar los siguientes: las dos dedicatorias de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha* (a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda respectivamente), el poema «Llamo a los poetas» (EHA) y las prosas [La poesía como un arma], [Un acto en el Ateneo de Alicante], «Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra» (texto ya visto) y el texto preliminar de su *Teatro en la guerra* [42], así como lo que han escrito sobre este aspecto quienes conocieron a Miguel Hernández. La guerra, considera Miguel Hernández, desnuda al ser humano y, ante esta situación, no cabe otra respuesta que la acción, la implicación. Con palabras del escritor:

El 18 de julio de 1936, frente al movimiento de los militares traidores, entro yo poeta, y conmigo mi poesía, en el trance más doloroso y trabajoso, pero más glorioso, al mismo tiempo, de mi vida. No había sido hasta ese día un poeta revolucionario en toda la extensión de la palabra y su alma. Había escrito versos y dramas de exaltación del trabajo y condenación del burgués, pero el empujón definitivo que me arrastró a esgrimir mi poesía en forma de arma combativa me lo dieron los traidores con su traición, aquel iluminado 18 de julio. Intuí, sentí venir contra mi vida, como un gran aire, la gran tragedia, la tremenda experiencia política que se avecinaba en España, y me metí, pueblo adentro, más hondo de lo que estoy metido desde que me parieran, dispuesto a defenderlo firmemente

de los provocadores de la invasión. Desde entonces acá, vengo luchando de muchas maneras y no estoy contento cuando no hago nada (O.C., II, 1787).

Otro testimonio, en este caso indirecto, del impacto que causó la guerra en Miguel Hernández, lo recoge Nicolás Guillén a través de la evocación de una conversación que tuvo durante un almuerzo en <<una fonda valenciana>> en julio de 1937. Reproduzco lo que tiene que ver con la importancia que para Miguel Hernández tuvo, como persona y como escritor, la guerra, así como su creencia de que esta servirá de catalizador para despertar la vocación literaria en el pueblo [43]:

La conversación ha ido derivando hacia la lucha en España y sobre la posibilidad de una literatura más cercana a nuestro dolor. Es decir, la posibilidad de un nuevo aliento a las letras españolas que traiga a ellas la vida de las trincheras, el martirio de las ciudades...

(...)

Miguel interviene y dice:

--Yo ceo en esa nueva literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra. ¿Cómo va a producirse? No lo sé. Pero sólo careciendo en absoluto de sensibilidad artística es posible sentir cómo ronda la muerte los frentes y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...

(...)

--En lo que a mí se refiere --dice Miguel-- podría asegurar que la guerra me ha orientado. La base de mi poesía revolucionaria es la guerra. Por eso creo, y lo repito, que la experiencia de la lucha, el contacto directo con el dolor, en el campo de batalla, va a revolver en muchos espíritus, grandes fuerzas antes dormidas por la lentitud cotidiana.

Después agrega:

--En las trincheras hay un gran número de hombres del pueblo cuya vocación literaria ha brotado frente al enemigo; y no escasa parte de tal producción acusa temperamentos de primer orden. ¿No habéis leído alguna de esas cosas, principalmente los romances de guerra?

B. El deber del escritor: mirar la realidad y comprometerse en su transformación

Al contemplar el mundo y su contenido, Riechmann descubre un presente desolador provocado por la dictadura del mercado, la globalización capitalista y por la sociedad de consumo, lo cual causa en él un intenso desconsuelo, a la vez que un deseo de actuar sobre esa realidad. Es decir, lo contemplado forma parte de las distopías, que no debemos aceptar, lo cual exige otra forma de mirar y de actuar totalmente distintas a las hegemónicas de la nueva religión del neoliberalismo capitalista:

Proviene de la mirada, pues demanda una reformulación de la atención, una nueva postura ante la vida, que se manifiesta en un planteamiento filosófico de acogida, de búsqueda y de recepción. Supone un estado especial de permanecer, percibir, observar el mundo y también a todo lo que contiene. Sin embargo, se trata de un estado natural, en tanto que es el que mantienen otros seres sintientes no humanos. Por tanto, precisa de gran esfuerzo, de una voluntad firme para volver a él, pero de una manera enriquecida, esta vez, por la conciencia humana. Así, el <<ahí>> permite recuperar una relación horizontal, fraternal, con todo lo vivo, hace posible que el ser humano se desprenda del antropocentrismo y pueda vincularse humildemente y honestamente con su entorno [44].

Por lo tanto, el intelectual tiene el deber moral de mirar la realidad: <<Tarea del intelectual: no mirar hacia otro lado. O sea, mirar *ahí*>> [45]. El intelectual no debe ser un impostor que practique una cultura convertida en simple distracción o en la prolongación de un sistema que anestesia, sino que tiene que definirse ante situaciones concretas:

La cultura como cortina de humo. El arte como maniobra de distracción. Intelectual, escritor, artista, poeta: tienes que decidir con quién estás [46].

Es decir, hay que ponerse manos a la obra pues queda mucho por hacer en un “ahí que señala el presente sombrío que hay que abordar y que nos impele a tomar decisiones, sin dejarse llevar por nostalgias o añoranzas de un pasado, tal vez, menos doloroso. Hay que elegir, aunque los cambios sean lentos y acabemos extenuados y, a veces, sin lograr verlos:

La gran tentación del ser humano es renunciar a elegir, aunque no puede dejar de elegir. Hemos de mantenernos en esa frontera que es nuestra condición. (...) Goethe al oír que alguien emigraba a América para iniciar una vida nueva, replicó: *América está aquí o no está en ninguna parte. Ahí.*

Ahí: todos los desafíos, todos los recursos, todas las posibilidades.

La tentación es siempre la misma: elevarse imaginariamente, desde esta mediocre realidad, hacia algún selecto club imaginario donde nos reservamos el derecho de admisión.

Y la respuesta tiene que ser la misma: regresar ahí, al único lugar donde podemos hacer pie. Para colisionar, para luchar, para extenuarnos intentando hacer avanzar los cambios necesarios –que son siempre lentos, que llegan siempre tarde--. Las verdaderas victorias –pensaba René Char-- no se logran sino a largo plazo, y con la frente apoyada en la noche [47]

El escritor crítico ha de decir la verdad y responsabilizarse de lo que dice al hacer la crítica de los males causados por el capitalismo salvaje: más paro, más pobreza, más desigualdades y graves daños medioambientales producidos por empresas transnacionales <<especializadas>> en la destrucción del planeta. Además, el escritor no solo ha de decir, evitando siempre la palabrería que no compromete, sino que también ha de tener una forma de comportarse y de ser que responda al principio de coherencia entre lo que se hace y se dice, sin olvidar que, a veces, el nivel de la acción es prioritario:

¿Cómo plantear la peliaguda cuestión de la responsabilidad crítica del escritor? Acaso de la forma siguiente. Aunque a veces decir puede ser una forma de hacer (y sumamente poderosa), también hay muchas ocasiones en el que decir es una forma de hurtarse, de esquivar, de confundir, de huir. Y existen otras formas de hacer a las que ningún decir pueda reemplazar.

La distancia que media entre la palabra descarnada y la palabra con un cuerpo detrás. *De lo que digo respondo con mi persona* [48].

Mirar <<ahí>> obliga a no permanecer impasible ante el desmoronamiento del mundo. Se trata de una exigencia ética de intervenir colectivamente en la búsqueda de una sociedad que valore a las personas y a su entorno, que sustituya las relaciones jerarquizadas y opresoras del sistema imperante por otras horizontales y que fomenten la igualdad. Se trata de estar ahí, <<con>>y <<entre>> los sufrientes, entre quienes son disidentes y víctimas de un mundo organizado según criterios exclusivamente económicos y tecnocráticos, en el que todo se reduce a una mercancía que se puede comprar y vender. Hay que recurrir a propuestas alternativas al neoliberalismo que mata (no solo físicamente) y que tienen que ver con un mundo natural y vivificador. Frente a los intercambios del capital (<<muerte por muerte>>) hemos de promover los intercambios solidarios de las personas (<<vida por vida>>). Y es que <<El capitalismo quiere hacernos creer que somos lo que vendemos. Pero somos lo que regalamos>> [49], dice Riechmann en *Conversaciones entre alquimistas* (2007). Tenemos que oponernos a la explotación del ser humano por el ser humano y a la de este sobre la naturaleza y los animales yendo a la raíz de las causas de la injusticia y de la desigualdad. De este modo se verá que, aunque la tecnocracia capitalista haya prostituido las palabras, la lucha de clases continúa:

Tienes que decidirte:

o lo real son los movimientos del dinero,

o lo real son los cuerpos de hombres
y mujeres. Irreconciliablemente
esa opción seccionará el mundo.

Lo llamaremos *lucha de clases* [50].

Hay que decir <<no>> a quienes pretenden hacernos creer que vivimos en el mejor de los mundos posibles. Si permanecemos con los ojos abiertos [51], si despertamos de la hipnosis, comprobaremos que, en la actualidad, el mundo continúa articulándose en grupos antitéticos: dominante-dominado, explotador-explotado, ricos-pobres, etc., entre los que hay un enorme desequilibrio de poder a favor del primer integrante de cada dualidad, lo cual es la manifestación de una constante histórica. El resultado es que el *homo sapiens* es una categoría mal utilizada, propia de una clasificación de la realidad que no tiene suficiente rigor científico, escribe en “Un error taxonómico” [52]

Hay dos especies humanas:

una de ellas goza de agua caliente para enjuagues íntimos
comida varias veces al día
alcoba personal que voluntariamente puede repartirse
discretos discos compactos libros televisores
vacaciones pagadas viajes en avión y taxi
derechos políticos preservativos anovulatorios
y un número nada desdeñable de garantías jurídicas

La otra especie goza

de deficiencia mental determinada estructuralmente
(escasez de proteínas en la primera infancia)

dignidad campesina desvaída por el hambre
imparables diarreas de agonías premodernas
analfabetismo genético
y una opción muchas veces sencilla:
la muerte en la frontera o la muerte en la tortura.

Son dos especies zoológicas distintas
seguir llamando a ambas *Homo sapiens*
es un error taxonómico

Sentimos en nuestra propia carne cómo la oferta que no cesa para adictos insatisfechos es prácticamente invencible, nunca ha dejado de funcionar y ha aplastado cualquier intento de oposición, bien cuidando las formas o, directamente, sin guardar las apariencias. Su fuerza gigantesca nos puede triturar como si se tratara de un «pasapurés» o comer como un «caníbal» insaciable. Riechmann, con su sabio uso del lenguaje, partiendo de la expresión coloquial «...no es lo que era», concluye con que el capitalismo sigue siendo lo que era [53]:

El bien ya no es lo que era
el mal ya no es lo que era
la identidad ya no es lo que era
el sujeto ya no es lo que era
el objeto deja mucho que desear
la ciencia ya no es lo que era
el mito de ninguna manera es lo que era

la verdad ya no es lo que era
y la ficción para qué contarles

El capitalismo
caníbal
sigue siendo
lo que era.

Capitalismo y democracia son realidades diferentes y su ritmo también lo es. Es más, una democracia deliberativa y participativa, una democracia radical no se puede desarrollar en un sistema capitalista. La experiencia demuestra que, frente a las democracias representativas o formales, cada vez más débiles y desatendidas, el capitalismo es potenciado y avanza a un ritmo imparable. A ello se refiere el poema titulado «Seguridad vial», de *Baila con un extranjero* (1994), en *Futuralgia, op. cit.*, pág. 457:

La democracia camina
El capitalismo cabalga

La democracia camina
El capitalismo acelera un automóvil

La democracia camina
El capitalismo se acomoda en un Tren de Alta Velocidad

La democracia camina
El capitalismo vuela en Concorde

y da volteretas en una lanzadera espacial

Uno de los dos resulta atropellado

¿adivinas quién?

La tiranía del mercado, de la competitividad, cuyo único objetivo es obtener los máximos beneficios con los mínimos costes es el fantasma real que recorre el mundo: <<Bienaventuradas las multinacionales / porque ellas heredarán el mundo>>, dice la nueva religión mercantilista (poema 20 de *27 maneras de responder a un golpe* (1993), en *Futuralgia*, op. cit. pág. 420. <<¿Cómo explotar mejor?>>, es la pregunta que se hacen quienes dominan por mar, tierra y aire. Deslocalizando y aprovechándose de la debilidad de quien esté dispuesto a cobrar menos que los demás por el mismo trabajo ofrecido. O visto de otra forma: tengo que aceptar este trabajo porque si no lo cogerá otra persona. Se juega con el miedo de las personas a quedar excluidas del sistema para pasar a aumentar el paro o el <<precariado>>:

Si trabajas en Navarra

te caparemos el salario

para que seas competitivo frente al obrero de Sajonia.

Si trabajas en Sajonia

rebajaremos tu salario

para que seas competitivo frente al trabajador coreano.

Si trabajas en Corea del Sur

mellaremos tu salario

para que seas competitivo frente al obrero de Bolivia.

Si trabajas en Bolivia
mutilaremos tu salario
para que seas competitivo con el obrero portugués.

Si trabajas en Portugal
te humillaremos tu salario
para que seas competitivo frente al trabajador navarro.

Y aquí vuelve a empezar el espléndido círculo
de innovación empresarial.

(De *El día en que dejé de leer EL PAÍS*, 1997, en *Futuralgia*, op. cit., pág. 563)

Este sistema de explotación capitalista no quiere ciudadanos, sino consumidores para que el negocio se extienda y se mire hacia otro lado como si no pasara nada, con lo cual se colabora, consciente o inconscientemente, con la exclusión criminal de millones de personas. Los nuevos mercaderes y sacerdotes de la sociedad del consumo deslumbran y alienan a sus seguidores, a sus feligreses, en sus nuevos templos, afirma Riechmann en *Pablo Neruda y una familia de lobos* (2010):

Hablan de calidad de vida
y hacen negocios

Hablan de protección medio ambiental
y hacen negocios

Hablan de desarrollo sostenible

y hacen negocios

y no les quita el sueño el fin del mundo

si el resto del mundo que siga a ese final

sigue siendo un lugar

bueno

para los

negocios.

(Vid. <https://revistaecosistemas.net/index.php/ecosistemas/article/viewFile/122/119>).

Si se quiere cambiar el sistema, hay que decir <<no>> a los negocios de las multinacionales, de las empresas transnacionales, que extraen las materias primas de los países menos desarrollados. No se piensa en otra cosa que no sean los costes y los beneficios, se vulneran los derechos de los pueblos indígenas, mediante la construcción de megaproyectos que aniquilan sus tierras, sus ríos, etc., y todo ello se hace impunemente, a pesar de que no se respeta el derecho a la consulta que les otorga el <<Convenio número 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales>>, 1989 (https://ilo.org./dyn/normlex/es/f?p=NIRMLEXPUB:12100-INSTRUMENT_ID:322314). Eso sí, todo se lleva a cabo en nombre del progreso, de la libertad y de una mejora de la calidad de vida –como dice Benedetti, nos han cambiado el significado de las palabras--, en los países cuyos dirigentes y familias económicas multimillonarias abren las puertas a los inversionistas extranjeros, que solo buscan obtener grandes beneficios económicos, sin dudar en la utilización represiva del ejército, de la policía, de sicarios, de paramilitares, etc., que persiguen, amenazan, torturan y asesinan a quienes se oponen a que les quiten sus territorios, sus medios de vida y la belleza de los lugares donde habitan. No podemos consentir que se esté destruyendo el

mundo e hipotecando el futuro de las generaciones venideras asevera contundentemente Riechmann:

Hablan de costes y de beneficios, nada más que de costes y de beneficios. Y son ciegos para la luz del sol.

Nos engañamos pensando: no importa que este lugar sea tan feo, esté tan devastado. Ya me saciaré con las reservas conservadas más allá. Nos engañamos porque el único lugar posible para la belleza es éste. Y las reservas no existen [54].

Hay que negarse a la manipulación léxica y a los temas de conversación de los predicadores de <<La democracia liberal y su época>> (con sus lemas de la calidad de vida, la vida sana, el desarrollo, el ocio, etc.). Si no lo hacemos, estamos colaborando con el sistema dominante, que nos roba las palabras:

Se habla

del tiempo

del cine

de los planes para las vacaciones

mientras nuestros bombarderos destruyen las ciudades del enemigo

Se habla de música

de fútbol

del colegio de los niños

mientras nuestro consumo energético arrasa los cinco continentes

Se habla cada vez más
de alimentación sana
calidad de vida
cultura del ocio

mientras mueren los ríos los animales y un veneno oscuro y aceitoso
le quema los pulmones a la libertad.

(De *La estación vacía* (2000), en *Futuralgia*, *op. cit.*, pág. 633)

Se ha de responder, dice Riechmann, a este modelo criminal denunciando sus mentiras y construyendo otro modelo necesariamente revolucionario. Riechmann lo hará desde unos sólidos principios humanistas renovados, anticapitalistas y marxistas, es decir, ecosocialistas o ecopacifistas, que siempre puedan estar abiertos a la discusión (de sus numerosos ensayos que expresan esta concepción de «la buena vida», cito un ejemplo: *El socialismo puede llegar sólo en bicicleta. Ensayos ecosocialistas*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2012). Su propuesta es la de un mundo no jerarquizado, en el que las relaciones entre sus integrantes estén en el mismo nivel, en el que se valore al ser humano no por lo que tiene, sino por lo que es, y en el que este respete el medio ambiente, la naturaleza y los animales. Un mundo fraternal, estructurado en torno a la igualdad, a la dignidad y al respeto. Es mentira que la historia se haya acabado con el triunfo del capitalismo y la sociedad del bienestar. Es mentira que con la caída del comunismo real estamos en el mejor de los mundos posibles. Este es el contexto en el que hay que interpretar un poema como «*Je ne suis pas marxiste*» (Karl Marx):

Hasta 1939 era marxista,
entonces me volví

marxista.

Fui marxista hasta 1956.

Pero los acontecimientos de aquel año
sacudieron muchas de mis certezas
y me volví marxista.

Así las cosa, fui marxista.

hasta 1968. La historia universal
me abofeteó de nuevo a conciencia
y en aquel mismo año
me transformé en marxista.

Con todo ello fui marxista

hasta 1989. Para algunos ideólogos
el final de la historia: para mí el año
en que definitivamente
llegué a ser marxista.

(De *El día que dejé de leer EL PAÍS*, 1997, en *Futuralgia*, *op.cit.*, pág. 594)

La alternativa de Riechmann es la de este «Programa político»:

Una república
de la que formen parte plantas y animales.

De *Poesía desabrigada*, 2006, en *Con los ojos abiertos*, *op., cit.*, pág. 251

Hay que trabajar en la construcción de un nuevo orden mundial. Hay que cambiar el orden mundial imperante por otro que sea inclusivo, diverso, abierto, sin fronteras, no competitivo, respetuoso, pacífico y democrático, orden en el que la naturaleza y sus frutos tienen unos derechos que deben ser respetados, incluido el derecho a la huelga. Jorge Riechmann no solo tiene capacidad crítica, sino que, además, plantea los temas con originalidad, naturalidad y sentido del humor (nunca gratuito), elementos que se dan en estos dos poemas de *El corte bajo la piel* (1994), en *Futuralgia*, *op. cit.*, págs. 521-522

PRIMERA PROPUESTA
PARA UN NUEVO ORDEN MUNDIAL

Tres

dos

uno

cero:

ya todos los habitantes de Norteamérica

comienzan a hablar árabe

y beréber.

En el Magreb sólo inglés y noruego.

Cada ciudadano de la India vive un momento de estupefacción

cuando se oye a sí mismo en griego antiguo.

En Chile vascuence y en el País Vasco iroqués.

Etcétera y etcétera, acumulativamente. Los detalles

los ultimaré mi secretario.

Pasemos al asunto siguiente: *paz perpetua* (521)

SEGUNDA PROPUESTA
PARA UN NUEVO ORDEN MUNDIAL

Esta no es mía sino de mi amigo Michel
pero vaya por Dios y por la buena causa:

es primavera
y empieza una huelga general indefinida de árboles y plantas.
Paro absoluto de toda producción vegetal
ni una hoja, ni una flor, ni un fruto
--salvo media docena de ortigas esquirolas
y un puñado de líquenes que siempre están en Babia—
mientras no se solucionen los problemas
derivados de ciertas relaciones básicas
de cada cual consigo mismo
con sus sueños
con sus infiernos
con sus seres queridos
con sus enemigos de clase
con el futuro
con la lluvia ácida y el efecto invernadero.

Huelga general vegetal
con la siguiente consigna:

<<convierte la mala leche en buena savia>> (521-522)

Ante las formas actuales de opresión y de alienación, hemos de (co)laborar, trabajar conjuntamente o, con palabras hernandianas, «agruparnos oceánicamente» y, en definitiva, estar ahí los «projinuestros» de Benedetti o los «nadies» de Galeano. Protestaremos por el dolor que nos han infligido y mostraremos nuestra rabia contra quienes nos han cercenado nuestras posibilidades de felicidad, contra quienes nos imponen un porvenir desolador, pero nos prepararemos para hacer frente al conflicto afirma el escritor en *Futuralgia*:

Futuralgia: dolor por la vida que podría ser, por la plenitud que cabría alcanzar. Rabia contra quienes amputan nuestras posibilidades mejores, en una época tenebrosa –la nuestra-- donde el porvenir se halla trágicamente amenazado. Ardiente desconsuelo, sin resquicio por donde pudiera colarse la indecente denigración de lo humano.

Ferocidad ninguna. Pero sí rabia, rabia de una futuralgia que me abrasa.

En las culturas sintoístas la gente
antes de empezar a orar
da palmas
para llamar la atención de los dioses

Yo lo hago ahora
que comienzo este libro:

ahí estamos tú y yo
algo respira entrambos
el mundo puede abrirse

estamos ahí

(Texto inicial de *Futuralgia*, *op. cit.*, poema que no lleva el número de página y que va separado de todos los demás).

Por su parte, Miguel Hernández contempló su España ensangrentada y participó en la guerra. En el fondo, la guerra fue la manifestación más violenta de la lucha de clases, a la vez que la expresión de un antagonismo entre dos sistemas políticos: la democracia y el fascismo. En definitiva, Miguel Hernández también tuvo que elegir y lo hizo sin ningún tipo de ambigüedades: decidió ser un poeta soldado, que defendió con su fusil y sus escritos la libertad y los derechos de los oprimidos. Y pagó por ello. Marcos Ana dijo que «Miguel Hernández murió de franquismo en una cárcel» [55] y el título del libro de Antonio López Alonso [56] refleja cómo fueron los años finales de la vida del poeta encarcelado: *A Miguel Hernández lo mataron lentamente*. Se ensañaron con él porque el poeta mostró su desprecio hacia los culpables de que España se estuviera desangrando, su desprecio del «generalito» y los «bárbaros del crimen» y de sus compañeros de viaje («capitalistas», «arzobispos», «curas», «notarios» y «registradores de la propiedad», mencionados en el poema «Sonreídme»), todos ellos traidores apoyados por el fascismo y el nazismo, que destruyeron los valores democráticos conseguidos por la República:

Nubes tempestuosas de herramientas
 para un cielo de manos vengativas
 nos es preciso. Ya relampaguean
 las hachas y las hoces con su metal crispado,
 ya truenan los martillos y los mazos
 sobre los que nos han hecho

burros de carga y bueyes de labor.
Salta el capitalista de su cochino lujo,
huyen los arzobispos de sus mitras obscenas,
los notarios y los registradores de la propiedad
caen aplastados bajo furiosos protocolos,
los curas se deciden a ser hombres
y abierta ya la jaula donde actúa de león
queda el oro en la más espantosa miseria (520).

Miguel Hernández creía, desde su perspectiva internacionalista, que del resultado de la guerra en España dependía que en Europa prevalecieran los regímenes democráticos o los dictatoriales. Y, por desgracia, no se equivocó. Durante toda la guerra luchó por un mundo en el que lo fundamental fuera el poder vivir en paz, en libertad y en igualdad. A pesar de alentar a la lucha contra el enemigo de casa y el de enfrente, su gran sensibilidad y humanidad no podían soportar lo que veía, sufrimiento y sangre por todas partes:

Vivimos una gran época de sangre. Por el territorio de España corren en estos días más ríos de sangre que de agua y hay más sementeras de muertos que de trigo. Seguramente las cosechas de varios años van a ser de un color arrebatado y un sabor amargo, alimentadas por tanto cuerpo caído.

(...)

Italia y Alemania, alimentadas y empujadas por la barbarie de Hitler y Mussolini, y pagando y halagando a cuatro generalazos de la basura que era el ejército español, pretenden invadir nuestro suelo, hacerlo preso de sus botazas de borricos, sembrarlo de cadenas, sus banderas, su gente, y, dueños de los mares que nos rodean, embestir sus cañones, sus aeroplanos y sus barcos, primero contra Europa, después contra todo. Hitler y Mussolini, aliados del dinero y del crimen, defienden al uno contra el otro; enemigos de la libertad y del pueblo, atentan y debaten contra ambos, sagradamente creados y sagradamente defendidos. Hitler y Mussolini los más ilustres verdugos de estos años, son lo

que hacen que el aire de España huela y sepa a sangre (<<Para ganar la guerra>>, O.C., II, 2168).

El poeta soldado conocía perfectamente que en la lucha de clases el capitalista tenía como mano represora del pueblo y defensora de sus intereses a <<los asesinos del tricornio>>, especialmente si se trataba de castigar al campesinado andaluz:

¿Qué andaluz y qué español del trabajo no ha sentido la mano, cuando menos, de la criminal guardia civil, la celosa guardadora de la riqueza que amontonaban a costa de mares de sudor y lágrimas los propietarios? El andaluz, sobre todos los demás hombres de España, ha sostenido sangrientos encuentros con los asesinos del tricornio. Su vida ha sido, sobre los demás hombres de España, una vida de oprobios, de heridas y cicatrices infames sobre su piel trabajada (...). El capitalismo internacional ha extendido sus avaras uñas hasta los olivos y los esgrime con furia para apoderarse de nuestra riqueza en minas y cultivos (<<La lucha y la vida del campesino andaluz>>, O. C., II, 2187-2188).

Miguel Hernández, anticapitalista y con un conocimiento directo de lo que era la lucha de clases, sabía que <<El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo>> (Dedicatoria de *Viento del pueblo* a Vicente Aleixandre, O.C., VP., I, 550) y entendió que el pueblo necesitaba poetas-pueblo, no poetas paternalistas con mentalidad de burgueses. Estuvo con <<La España joven y jornalera, la del trabajo excesivo y el pan menguado>> y la de <<la moral de sencillez y hombría que impone el comunismo>> (<<Para ganar la guerra>>, O.C., II, 2168-2169). Quiso ayudar a su pueblo, pueblo él también, para <<conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas>> (O.C., Dedicatoria..., VP., I, 550), porque quería que el pueblo pudiera participar de una cultura de calidad, no de una cultura chabacana y de segundo orden, que es la que se suele utilizar para adormecer a las clases más desfavorecidas. La dignidad del pueblo merece una cultura que esté a su altura. Este es el contexto de poemas tan emblemáticos como <<El niño yuntero>> (O.C., VP., I, 560-563) y

<<Aceituneros>> (*O.C., VP., I, 585-586*) que, junto con otros poemas de la misma época, demuestran la maestría del poeta a la hora de afrontar temas sociales sin renunciar a la estética. <<El niño yuntero>> representa a toda la España infantil explotada y maltratada por pertenecer a la clase social de los pobres, a quienes se les impone la pobreza. Pero la fuerza del mensaje social convive con una tonalidad sentimental de tristeza, ya que no solo se denuncia la explotación infantil, sino que el yo lírico también expresa el sentimiento de dolor, de rabia y de rebelión ante esa injusticia. Finalmente, y como es habitual en este tipo de poemas de Miguel Hernández, el hablante lírico llama a la insurrección liberadora. Desarrollando un poco más la articulación temática del texto, en una primera parte (vv.1-40), el sujeto de la enunciación presenta una situación de radical injusticia social: la de un niño, al que se le ha robado la infancia, sistemáticamente golpeado por un sistema que obliga a los niños pobres a ser explotados laboralmente, a pasar hambre, a perder la apariencia de <<criatura(s)>> y, en definitiva, a ir labrando su sepultura, pues desde que empieza a vivir comienza a morir, ya que su vida es humillación, castigo, hambre, esclavitud, que lo convierten en carne de yugo desde su nacimiento:

Carne de yugo ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo

de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

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

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte

despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo los 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.

Independientemente del sabio manejo de determinados tópicos literarios que reutiliza Miguel Hernández, el poeta crea una atmósfera muy emotiva y opresiva mediante el uso que hace del lenguaje: <<carne de yugo>>, <<herramienta>>, <<tierra descontenta>>, <<insatisfecho arado>>, <<estiércol>>, <<alma vieja ya y encallecida>>, <<empieza a vivir, y empieza a morir>>, <<la vida como una guerra>>, <<sudor>>, “sal”, <<trabajo>>, <<carne de cementerio>>, <<golpes>>, <<despedaza un pan reñido>>, <<menos criatura>>, <<se hunde lentamente>>, <<tierra>>, <<la voz de la sepultura>. El último verso alude a una necesidad básica de todo ser humano, el pan como alimento, que se le niega porque el hambre es inseparable de su condición.

En un segundo núcleo temático (vv. 41-52), el hablante lírico-yo lírico aparece en el discurso explícitamente, con las correspondientes marcas gramaticales de primera persona del singular, y expresa su dolor y su sufrimiento (<<Me duele...grandiosa espina>>, <<revuelve mi alma de encina>>, <<Me da su arado en el pecho, / y su vida en la garganta, / y sufro...>>) por la situación injustificable en la que se encuentra ese niño, quien, por otra parte, como es normal, no entiende

por qué está condenado a la esclavitud (<<Lo veo... / declarar con los ojos / que por qué es carne de yugo>>):

Me duele este niño hambriento
 como una grandiosa espina.
 y su vivir ceniciento
 revuelve mi alma de encina.

Lo veo arar los rastros,
 y devorar un mendrugo,
 y declarar con los ojos
 que por qué es carne de yugo.

Me da su arado en el pecho,
 y su vida en la garganta,
 y sufro viendo el barbecho
 tan grande bajo su planta.

El poema se cierra con la pregunta-respuesta del hablante lírico que exhorta a los <<hombres jornaleros>> a la insurrección contra los explotadores (vv. 53-61), utilizando los símbolos de la opresión (<<cadena>>) y la liberación (<<martillo>>). Rebelión salvífica que debe nacer, y esto me parece importante, de la fraternidad de los excluidos (<<Que salga del corazón...>>).

¿Quién salvará este chiquillo
 menor que un grano de avena?
 ¿De dónde saldrá el martillo

verdugo de esta cadena?

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

Continuemos, pero no olvidemos este poema porque al final del trabajo es necesario tenerlo en cuenta para compararlo con otro de Riechmann.

Sí, el tema político-social está presente en los poemas de Miguel Hernández escritos durante la guerra. Decidió ser el poeta (<<ruiseñor>>) que cantara las desdichas de la mala suerte y las penas de quienes eran pobres, así como proyectar toda su rabia producida por la falta de igualdad de los seres humanos:

La cólera me nubla todas las cosas dentro del corazón
sintiendo el martillazo del hambre en el ombligo,
viendo a mi hermana helarse mientras lava la ropa,
viendo a mi madre siempre en ayuno forzoso,
viéndoos en este estado capaz de impacientar
a los mismos corderos que jamás se impacientan.

(*O.C., VP., I, <<Sonreídme>>, cit., 520-521*)

Y nos equivocáramos si pensásemos que esta reivindicación de la justicia social solo se debe a su militancia comunista (que también), pues ya antes de la guerra, como en los versos anteriores, escribe, también en el mismo año (1935), la prosa <<Verano e invierno>> (*O.C., II, 2150-2151*), en la que el poeta del pueblo (y no es un tópico) [57] escribe sobre el calvario que tiene que soportar

la clase trabajadora y, más concretamente, los campesinos. Las experiencias que tuvo mientras vivió y su humanismo le hacen estar con quienes son las víctimas de un sistema deshumanizado y represivo, que niega al campesinado derechos sociales tan elementales como el derecho al trabajo y a una alimentación suficiente: Escribe en <<Verano e invierno>>:

No encontraba dónde dormir en aquella aldea castellana: no había más que las camas precisas para sus vecinos. Acudí al alcalde para que él me indicase un refugio y me dijo que solamente había uno por ocupar: el calabozo que me ofreció con mucho gusto. Le di las gracias y me salí al campo, dispuesto a dormir al pie de un olivo. Corrían tiempos de junio y se podía dormir en cualquier parte. (...) A las tres del alba, íbamos los tres hombres de la trilla y yo con dos carros para espigas. El más joven y yo, en el carro delantero, hablábamos mucho. Supe una vez más lo que vengo sabiendo desde que me conozco: la trágica vida del campesino.

Antonio tenía un jornal de siete pesetas. Para cobrarlas, trabajaba desde las dos y media o las tres de la mañana, hasta las diez de la noche. Diecinueve horas y media de jornada, dos de taberna y dos y media de mujer y sueño. No se quejaba por tanto trabajo; su deseo, como el de todo buen campesino, era que no le faltara. (...) Entramos en unos eriales. Los cardos alcanzaban el vientre de la caballería, que quería huir de los arañazos.

Mira –me dijo-- aquellas tierras de maldición, aquí vendré a labrar cuando se acabe la faena en la era. ¿Tú crees que hay cuerpo que pase por aquí y no salga sangrando? (...) ¿Qué somos animales, Miguel? Fíjate: gano ahora siete pesetas, pero este filón dura dos meses nada más. Pasará este tiempo y vendrá el invierno y, entonces, ni siete, ni tres pesetas, ni nada. Con un brazo sobre otro a ver caer la nieve y pasar el día con el mendrugo que le queda a uno del verano, cuando no con un vaso de vino y una patata. ¡Y que esto no falte para los siete que somos en familia!

El invierno es el verdugo del campo. Sus hombres lo ven llegar con el corazón encogido. Antonio es una de sus víctimas.

Lo he vuelto a ver en el otoño. Estaba en la taberna con ocho personas más: los nueve, parados. Con el puño en la barba y un cigarro de hojas secas en el labio, esperan ya varios días que alguien entre y diga: “Tengo trabajo para ti”.

Antonio está más flaco, su voz no es la misma entusiasmada de este verano, sus ojos se han puesto hondos y tristes. El invierno empieza su faena de hambre.

El poeta republicano se negaba a aceptar un sistema basado en la desigualdad y en la injusticia y luchó contra quienes eran los causantes de esa situación y contra quienes la justificaban y predicaban la resignación. Su mensaje iba en la dirección de poner al descubierto la injusticia social de un modelo de sociedad que dividía a los seres humanos en cuerpos bien alimentados y estómagos vacíos. No se trata del hambre del cerebro, característica de la sociedad de consumo, de la que habla Jorge Riechmann en «Hambre» [58] del libro *El corte bajo la piel* (1984), sino de quienes necesitan comer para no morir, de seres humanos que pueden convertirse en animales y disputarse la comida con otros. De esto trata el extenso poema «El hambre» (O.C., EHA., I, 663-665), que tiene dos partes. En la primera, el sujeto lírico apostrofa a quienes padecen hambre por ser pobres (los jornaleros y sus familias) para que no se olviden de los culpables de su situación (los capataces y los amos con las «barrigas satisfechas») y se dirige a los explotadores, que serán castigados, dice, por su comportamiento inhumano:

Tened presente el hambre, recordad su pasado
turbio de capataces que pagaban en plomo.
Aquel jornal al precio de la sangre cobrado,
con yugos en el alma, con golpes en el lomo.

El hambre paseaba sus vacas exprimidas,
sus mujeres reseca, sus devoradas ubres,
sus ávidas quijadas, sus miserables vidas
frente a los comedores y los cuerpos salubres.

(...)

Por haber engordado tan baja y brutalmente,
 más debajo de donde los cerdos se solazan,
 (...)
 En cada casa, un odio como una higuera fosca,
 como un tremante toro con los cuernos tremantes,
 rompe por los tejados, os cerca y os embosca,
 y os destruye a cornadas, perros agonizantes (663-664).

El yo lírico (<<hambrientamente lucho yo (...) / contra tantas barrigas satisfechas: / cerdos con un origen peor que el de los cerdos>>), antes de aparecer como tal, está incluido en el “nosotros” (los excluidos-hambrientos), frente al <<ellos>> (los que disfrutaban del <<botín>> que no quieren compartir con nadie):

Nosotros no podemos ser ellos, los de enfrente,
 los que entienden la vida por un botín sangriento,
 como los tiburones, voracidad y diente,
 panteras deseosas de un mundo siempre hambriento (663).

En la segunda parte, el yo lírico reflexiona sobre el comportamiento del ser humano en situaciones tan duras como las de tener hambre y luchar por la comida contra otros seres hambrientos como lo hacen los animales depredadores. Cuando esta situación se produce, el ser humano retrocede hasta la condición de bestia, de animal exterminador:

El hambre es el primero de los conocimientos:
 tener hambre es la primera cosa que se aprende.
 Y la ferocidad de nuestros sentimientos,

allá donde el estómago se origina, se enciende.

(...)

Por hambre vuelve el hombre sobre sus laberintos

donde la vida habla siniestramente sola.

Reaparece la fiera, recobra sus instintos,

sus patas erizadas, sus rencores, su cola.

Arroja sus estudios y la sabiduría,

y se quita la máscara, la piel de la cultura,

los ojos de la ciencia, la cobardía tardía

de los conocimientos que descubre y procura.

(...)

Entonces sólo sabe del mal, del exterminio.

Inventa gases, lanza motivos destructores,

regresa a la pezuña, retrocede al dominio

del colmillo y avanza sobre los comedores (664-665).

El yo lírico, que tiene <<sangre obrera>>, no quiere abdicar de su humanidad compartida y pide ayuda para no ceder en su condición de <<animal humano>>, <<animal familiar>>, animal solidario y racional:

Yo no tengo en el alma tanto tigre admitido,

tanto chacal prohijado, que el vino que me toca,

el pan, el día, el hambre no tenga compartido

contra tantas hambres puestas noblemente en la boca.

Ayudadme a ser hombre: no me dejéis ser fiera
hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente.
Yo, animal familiar, con esta sangre obrera
os doy la humanidad que mi canción presente (665).

Desde luego, Miguel no miró hacia otro lado. Aunque, a veces, su estado de ánimo no fuera el mejor, no rehuyó mirar la <<crecida>> de la sangre, título de un poema de Blas de Otero y, a pesar del dolor y el abatimiento ante lo contemplado, trató de dar sentido a la tragedia ocurrida en su suelo patrio (porque él no era un patriota de relumbrón, era un verdadero patriota que no tenía nada que ver con quienes no lo eran, aunque se les llenara la boca con palabras como <<patria>> y <<España>>, patriotas de bander[ón]). Cuando habían transcurrido seis meses del inicio de la guerra, confía en que el dolor y el sufrimiento por los caídos en las tierras de España servirán a los trabajadores del universo como campos de labor, de los que surgirá un nuevo mundo:

La España joven y jornalera, la del trabajo excesivo y el pan menguado, tiene la suerte, que no la desgracia, de vivir estos días de duro encuentro entre dos mundos: el del explotador y el del explotado. En tierras españolas se verifica el fatal movimiento, y a los trabajadores de esas tierras les toca decidir la perdición de uno de esos mundos: el que tienen enfrente erizado y podrido. Y la decidirán. A costa de sufrimientos y muertes, pero con el orgullo y la alegría de que estas muertes y esos sufrimientos, serán campo de labor de todos los trabajadores del universo (<<Para ganar la guerra>>, O.C., II, 2168).

Incluso, después de dos años de lucha y en una España inundada por la sangre, cree que el viento, es decir, la fuerza producida por esos muertos, salvará al pueblo. O, dicho de otra manera, tanta muerte acumulada no es estéril, aunque sí dolorosa, pues está dotada del sentido que le da el hecho de que quienes han muerto lo han hecho en la defensa de los ideales y de los valores

democráticos, que deben ser universales. Así acaba el poema <<Pueblo>> (*cit.*, 672), publicado el 26-6-1938:

Un hombre desarmado siempre es un firme bloque:
sabe que no es estéril su firmeza, y resiste.
los pueblos se salvan por la fuerza que sopla
desde todos sus muertos [59].

Recuerden lo que para Riechmann era fundamental en la poesía: insurrección y resistencia (en el siguiente punto lo desarrollaremos). Han pasado dos años desde que comenzó la guerra, dos años en los que, según Javier Herrero, <<la guerra es finalmente una inundación luminosa de sangre. Viene del pasado y se abre al futuro>> [60]. Y es que, a pesar de los horrores de la guerra, hay quienes, como el escritor, participan de la creencia de que quienes han muerto defendiendo unos valores pueden salvar a otras personas y que --aunque esos muertos no lo vean--, su acto de generosidad y de dignidad tiene un gran valor ético, aunque consuelo no impida que el dolor, el sufrimiento y hasta los momentos depresivos sean realidades que conformen el mundo interior del poeta, que procurará ocultarlos para no desanimar a sus compañeros de lucha. Leamos este tremendo poema titulado << (18 de julio 1936-18 de julio 1938)>> como muestra de cuál puede ser el estado de ánimo de quien lo escribe y qué fe en los ideales hay que tener para sobreponerse, aun teniendo en cuenta el comentario de Javier Herrero expresado anteriormente:

Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienas.
Son dos años de sangre, dos inundaciones.
Sangre de acción solar, devoradora vienes,
hasta dejar sin nadie y ahogados los balcones.

Sangre que es el mejor de los mejores bienes.
sangre que atesoraba para el amor sus dones.
Vedla enturbiando mares, sobrecogiendo trenes,
desalentando toros donde alentó leones.

El tiempo es sangre. El tiempo circula por mis venas.
Y ante el reloj y el alba me siento más que herido,
y oigo un chocar de sangres de todos los tamaños.

Sangre donde se puede bañar la muerte apenas,
fulgor emocionante que no ha palidecido,
porque lo recogieron mis ojos de mil años.

(De *O.C., EHA.*, I, 677)

C. La poesía como insurrección y resistencia

Si bien Riechmann se separaba de los poetas que pretendían hablar por todos y que asumían una misión salvífica, también es verdad que coincidía con ellos en la concepción de la poesía como insurrección y resistencia. El «ahí» de Riechmann está vinculado al deber del escritor (el término «intelectual» en su significado tradicional no le interesa demasiado), cuya tarea no solo es la de dar testimonio de lo que contempla, de lo que está sucediendo, sino que, además, es la de la insurrección y la resistencia ante el espectacular despliegue de las fuerzas del actual capitalismo. Existir y resistir, existencia y resistencia o existir resistiendo colectiva y activamente, no ceder. No es fácil, pero hay que intentarlo, aun a sabiendas de todo lo que ya se ha perdido irreparablemente y de que las posibilidades de vencer sean muy pocas. Por eso, dice el pensador madrileño,

hay que vencer la gran tentación de escapar de una realidad conflictiva dejando el campo libre al capitalismo económico-financiero. No podemos conformarnos con meras reformas que no cambian para nada el sistema. Dicho de otra forma, la insurrección y la resistencia se han de mantener vivas a pesar de los pesares. <<Estamos ahí>> significa estar en el momento oportuno en una concreta y específica realidad que necesita de nuestra presencia para ser transformada y rehumanizada. Riechmann, que no deja nada al azar, aclara que cuando alguien se presenta como realista tiene que concretar a qué realidad(es) se refiere:

Si la realidad es California

Perú está fuera de la realidad.

Si la realidad es Bangladesh

Baviera está fuera de la realidad.

A quien se declara realista

hay que preguntarle lo primero

realista de qué realidades.

(<<Estás fuera de la realidad>>, de *La estación vacía* (2000), en *Futuralgia*, *op.cit.*, pág. 646)

Ahora bien, el existir resistiendo implica un combate entre dos instancias totalmente asimétricas, pero hay que mantener la esperanza de que siempre, a pesar de la probable derrota, quedará la victoria propiciada por la entrega total a una causa noble, por la lucha hasta la extenuación por un modelo de vida no mercantilizado. Existir resistiendo expresa una lucha sin tregua. Esta ha de ser la consigna:

DUM SPIRO SPERO

me defiende definiendo

mi cabrona esperanza
mientras me quede aliento.

(De <<27 maneras de responder a un golpe>> (1993), en *Futuralgia*, *op.cit.*, pág. 423)

En este desigual enfrentamiento, lo fundamental es la actitud, contender para no caer o, si se cae, levantarse, como se insiste en este poema del libro *Muro con inscripciones / Todas las cosas pronuncian nombres* (2000), en *Con los ojos abiertos*, *op.cit.*, pág. 116:

Yo no soy ex de nada. Ni siquiera
de mis derrotas, menos que nada de ellas: una a una
como piedras las guardo en la mochila
para que en la próxima contienda
su mortal gravedad su calor de vergüenza
me obligue a pelear con fuerza redoblada
a buscar la victoria con pánico y ternura
lastrándome los huesos.
Yo no soy ex de nada.
No es derrota caer
sino no levantarse.

Es más, asumiremos las derrotas, pero seguiremos peleando una y otra vez con lo aprendido de ellas, porque <<ahí>> significa también la esperanza de saber aprovechar cualquier resquicio, por pequeño que sea pues, <<todo está aun por hacer>> y cada vez queda menos tiempo. A pesar del desconsuelo del presente, no hay que renunciar a ninguna posibilidad, por mínima que sea, de transformar

este mundo. No hay que abandonar el duro trabajo que encierra el deseo de no dejarnos arrebatar las reservas de belleza del mundo y de la naturaleza que todavía no han sido destruidas, por ingenua que pueda parecer tal actitud:

Desear

que siga existiendo el mundo para que siga existiendo

toda la belleza del mundo

es una ingenuidad

a la que no renunciamos

(De *Muro con inscripciones / Todas las cosas pronuncian nombres* (2000), en www.cervantesvirtual.com/)

Perseverar en la lúcida ingenuidad de amar las palabras que nos quieren robar y lo designado por ellas, como el medio ambiente, y los animales. Por ejemplo, la palabra <<nutria>> del poema 78 de la sección de *Ahí (Arte breve)*, de *Ahí te quiero ver* (2005) se recrea en el descubrimiento de la realidad no humana al ser contemplada desde la fraternidad y el respeto de todo lo existente y, a la vez, recupera la riqueza de significados de una palabra, que están siendo olvidados, lo cual no debemos consentir:

La palabra *nutria*, por ejemplo, la ligereza y frescura

de esta palabra, la hondura de su U. Su calidad de alimento, oh nutria nutritiva. Su íntimo azul.

Su frío acogedor. Oídme: no habrá mundo si exterminamos a los animales.

(De *Ahí...*, *op. cit.*, pág. 30)

Cuidar a, proteger a, cuidarnos <<Ahí, sobre esta tierra>> (título de un poema de *Poesía desabrigada*, 2006, en *Con los ojos abiertos, op. cit.*, pág. 227), es la estrategia que debemos emplear frente al vendaval mercantilista:

Cuidar de la fachada de la casa

como el cutis de una mujer hermosa

Cuidar estas humildes charcas y humedales

como la herencia que de tus padres recibiste

Cuidar los campos de cultivo

como la fragilidad de tu propio cuerpo

Cuidar la producción limpia de esa industria

como la salud de tus hijos

Cuidar la paz

como el trino del pájaro regalado

Cuidar la verdad

como la verdad

Cuidar el mundo

porque es maravilla sobre maravilla

y no hay otro.

También Miguel Hernández es todo un ejemplo de resistencia activa en una guerra provocada por quienes solo buscan acabar las conquistas sociales logradas por la República. Por eso en su poesía en la guerra no hay una disociación entre el sufrimiento de las clases populares que protagonizan sus poemas y su propia experiencia vital y, en todo caso, considera que el poeta tiene que estar con su pueblo y ha de tomar residencia <<ahí>>, en la tierra, que debe defender. La rebelión contra la adversidad que caracterizó su vida no solo

se pone de manifiesto durante la guerra civil, pues su existencia estuvo marcada por la superación de una carrera de obstáculos. Si nos ceñimos al mundo de la literatura, comenzó la carrera para llegar a la meta como escritor, deseo que realizó más tarde que los escritores destacados de su tiempo, con muchos menos medios y en muy poco tiempo (unos diez u once años, aproximadamente). El autor de *Perito en lunas* (1933) se ganó a pulso conseguir el <<estatuto>> de poeta, aunque, dada su precariedad económica, siempre tuvo que estar pidiendo ayuda material a Sijé y a otras personas –lo cual es bastante humillante-- hasta que el trabajo que le proporcionó José María de Cossío (escribir biografías de toreros para su enciclopedia taurina) le dio cierta estabilidad. A partir del comienzo de la guerra, con una salud un tanto quebradiza, opuso su resistencia al fascismo y a los golpistas y, una vez encarcelado al acabar la contienda, siguió resistiendo contra viento y marea a las presiones ideológicas que le querían imponer y luchando contra la enfermedad y la cárcel. En la biografía que sobre el poeta escribe Eutimio Martín [61], en la contraportada leemos: <<Habría salido de la cárcel accediendo a colaborar de cualquier modo con el régimen franquista. Pero se negó porque supo que no podría desarrollar con la necesaria dignidad su oficio de poeta y que su condición de icono republicano de la guerra civil española perdería toda legitimidad. Y lo pagó con la muerte>>. Es decir, su insumisión ético-ideológica la mantuvo hasta el final, con su forma de actuar y con su forma de escribir. En el período carcelario aun tuvo fuerzas para no perder el sentido del humor, no exento de tristeza y desencanto, y ser fiel a una dignidad personal, propia de quien cree firmemente en los valores que dan sentido a una vida orientada hacia la utopía [62]. En una carta que escribe desde la cárcel de Orihuela, en octubre de 1939, firmada como MIGUELONGO, le dice a Josefina:

Ya he sacado la célula de preso y no quiero salir mientras haya sinvergüenzas y canallas en el mundo. Aquí se está muy bien. Y el rato que se siente uno mal aquí, se pone uno a morder las paredes, que es un consuelo como otro cualquiera. Ánimo, nena. Estoy en el sitio peor de la cárcel, pero me burlo de la vigilancia y hasta tengo ducha diaria. A quien te pregunte por mí, si es con buen deseo, dile que estoy bien, si es con malo, dile que me he muerto de risa. Adiós,

pobre. Estamos que pedimos y no nos dan. Algún día exigiremos. Abrazangos, grandangos, de tu cariñango (O.C. II, 2572).

Y en otra, escrita en la misma cárcel y en el mismo mes y año, le dice:

Tengo ganas de ser padre y esposo más que de seguir siendo preso. Aunque a lo peor, cuando salga de esta sombra perpetua, me he acostumbrado tanto a ella que me den ganas de quedarme aquí como modelo de presos. Todos los que hay aquí, mil setecientos, tienen una cara de presos que meten miedo. Seguramente a mí me pasa lo mismo. Pero, como no me veo, no me asusto (O.C., II, 2575).

Su comportamiento coherente como poeta soldado en defensa de unos principios de justicia social se explican porque tenía un sistema de valores humanistas-anticapitalistas y una generosidad y capacidad de sacrificio desmesurados. Miguel Hernández dio todo por defender a España. Sabía que la cárcel era el castigo que le impusieron por su fidelidad al pueblo y su crítica del poder y, en definitiva, por el rechazo de cualquier tipo de discriminación social, económica, cultural, etc. Así se lo comunica, en septiembre de 1939, a Josefina cuando desde la cárcel de Orihuela, lugar en el que sus <<paisanos>> se ensañaron con él:

Josefina valiente: Si has recibido dinero, ayuda a mi madre, a enviarme comida; si no, nada. Ayúdate a ti misma, que falta te hace, y a tu hijo y a tus hermanos. Estoy pasando más hambre que el perro de un ciego y que el que uno ve, pero no tiene que darle. (...) Me siento aquí mucho peor que en Madrid. Allí nadie, ni los que no recibían nada, pasaban esta hambre que se pasa aquí, y no se veían por tanto las caras y las cosas y las enfermedades que en este edificio. A nuestros paisanos, les interesa mucho hacernos notar el mal corazón que tienen, y lo estoy experimentando desde que caí en manos de ellos. Nunca me perdonarán los señoritos que haya puesto mi poca, o mi mucha inteligencia, mi poco o mi mucho corazón, desde luego mis dos cosas más grandes que todos ellos juntos, al servicio del pueblo de una manera noble. Ellos preferirían que

fuese un sinvergüenza. Ni lo han conseguido ni lo conseguirán. Mi hijo heredará de su padre, no dinero, honra. Pero no esa honrilla que se consigue a fuerza de mentir y de seguir la corriente de la peor gente disfrazada de mejor. Tú sabes cuál es la honra que quiero para nosotros y nuestro hijo: la de nuestro cariño y nuestra vida puestos a su servicio y a su cuidado y del modo más hermoso (O.C., II, 2569-2570).

Si ante la humillación y el encarcelamiento no quiso dar muestras de flaqueza, durante la guerra peleó con todas sus fuerzas para evitar la caída de España en manos de quienes la querían tener postrada. Fue un representante ejemplar de esa España dispuesta a pelear por / para la libertad (inevitable el recuerdo de la versión de Serrat de <<Para la libertad>>, que siempre canta en sus conciertos). Sólo mediante ese <<gesto>> de rebelión ante el castigo, España se podrá salvar. De ahí que en <<LLamo al toro de España>> (O.C., EHA., I, 648-650), se apostrofe al tú lírico, sujeto segundo, presente a lo largo de todo el poema mediante los imperativos, los vocativos, los pronombres personales y los determinantes posesivos de segunda persona. El primer verso está formado por el imperativo (<<Alza>>), seguido del vocativo (<<toro de España>>), el imperativo (<<levántate>>) y se cierra con otro imperativo (<<despierta>>). Se apela al toro de España para que pase a la acción revolucionaria. El imperativo, siempre en posición de cierre, da paso a un nuevo grupo de versos, hasta llegar al momento culminante del final del poema con la acumulación de imperativos sucesivos, siendo el último de ellos <<Sálvate>>:

Alza, toro de España, levántate, despierta.
 Despiértate del todo. Toro de negra espuma,
 que respiras la luz y rezumas la sombra,
 y concentras los mares bajo tu piel cerrada.

 Despiértate.

Despiértate del todo, que te veo dormido,
un pedazo del pecho y otro de la cabeza:
que aún no te has despertado como despierta un toro
cuando se le acomete con traiciones lobunas.

Levántate.

Resopla tu poder, despliega tu esqueleto,
enarbola tu frente con las rotundas hachas,
con las dos herramientas de asustar a los astros,
de amenazar al cielo con astas de tragedia.

Esgrímete.

Toro en la primavera más toro que otras veces,
en España más toro, toro, que en otras partes.
Más cálido que nunca, más volcánico, toro,
que irradas, que iluminas al fuego, yérguete.

Desencadénate.

Desencadena el raudo corazón que te orienta
por las plazas de España, sobre su astral arena.
A desollarte vivo vienen lobos y águilas
que han envidiado siempre tu hermosura de pueblo.

Yérguete.

No te van a castrar: no dejarás que llegue
hasta tus atributos de varón abundante,
esa mano felina que pretende arrancártelos
de cuajo, impunemente: patalearlos, toro.

Víbrate.

No te van a absorber la sangre de riqueza,
no te arrebatarán los ojos minerales.
la piel donde recoge resplandor el lucero
no arrancarán del toro de torrencial mercurio.

Revuélvete.

Es como si quisieran quitar la piel al sol,
al torrente la espuma con uña y picotazo.
no te van a castrar, poder tan masculino
que fecundas la piedra, no te van a castrar,

Truénete.

No retrocede el toro: no da un paso hacia atrás
si no es para escarbar sangre y furia en la arena,
unir todas sus fuerzas, y desde las pezuñas,
abalanzarse luego con decisión de rayo.

Abalánzate.

Gran toro que en el bronce y en la piedra has mamado,
y en el granito fiero paciste la fiereza:
revuélvete en el aire de todos los que han visto
la luz primera en esta península ultrajada.

Revuélvete.

Partido en dos pedazos, ese toro de siglos,
ese toro que dentro de nosotros habita:
partido en dos mitades, con una mataría
y con la otra mitad moriría luchando.

Atorbellínate.

De la airada cabeza que fortalece el mundo,
del cuello como un bloque de titanes en marcha,
brotará la victoria como un ancho bramido
que hará sangrar el mármol y sonar la arena.

Sálvate.

Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate.

Levanta, toro, truenas, toro, abalánzate.

Atorbellínate, toro, revuélvete.

Sálvate, denso toro de emoción y de España.

Sálvate.

Este toro, aunque sigue siendo <<masculinamente serio>>, ya no es el símbolo del amante de *El rayo que no cesa*. Sigue siendo un símbolo pero, en este caso, va unido a lo poderoso, indomable, firme, duro e impenetrable (<<granito>>, <<pedra>>, <<volcánico>>, etc.) y, a la vez, a la capacidad de continuar su especie <<atributos de varón abundante>>). Un toro mítico, símbolo de un pueblo que puede desplegar su poder para enfrentarse al enemigo y, sin embargo, el hablante lírico, insistentemente, le insta a la acción. ¿Por qué? Porque tiene que despertar, esto es, el pueblo español tiene que concienciarse de que España, si no se rebela, puede ser sometida por el yugo del fascismo. De ahí la actitud apostrófica a la que se refiere Arcadio López-Casanova cuando explica que el "tú" puede concretarse en <<*Un tú identificado con España, solar hermoso y terrible al que, contemplado en un concreto aquí y ahora se apela con dolor o se increpa con áspera voz de rebeldía*>>, y añade [63]:

En Miguel Hernández hay ya en su libro *El hombre acecha* (1937-1939), dos ejemplos admirables: "Llamo al toro de España" y "Madre España". Uno –el primero--, grito urgente de la patria voluntariamente contemplada a través de la imagen simbólica del toro, para que se levante y despierte frente a los "lobos" y "águilas" que vienen a desollarla viva.

El citado investigador fundamenta el uso de este símbolo, a la vez que señala la importancia del tema de España en Miguel Hernández y sus repercusiones en la poesía posterior:

Tras la evidencia trágica ("situación crítica" que padece su pueblo, el hombre) y tras la autenticación de su palabra, el poeta ha de cumplir ahora (...) una función reveladora. Debajo de los signos de infortunio –odio, opresión, muerte-- a él corresponde descubrir las fuerzas originarias, genesíacas, vitales, y actuar hacia los suyos –su pueblo en desgracia--, a modo de oráculo (revelación) que

les manifieste esos poderes benévolos y regeneradores, capaces de liberarlos para siempre de lo maligno.

Y es ahí, precisamente, donde hay que entroncar el tema clave de España, tal como la visión de la patria aparece en los dos poemas –“Llamo al toro de España” y “Madre España”-- de distribución relevante, fundamental, en el libro (abriendo un bloque, cerrando otro).

Esa poderosísima visión corresponde a dos figuraciones simbólicas complementarias. Uno de esos símbolos es el del toro (al que se llama para que despierte), con su significado de poder fecundador, principio de vida, señal de todas las potencias en libertad; la asociada además al sol, al fuego y al mar (otros símbolos de plenitud), la representación culmina elevándolo a orígenes glorificadores, animal divinizado o mítico (“en el bronce y en la piedra has mamado, / y en el granito fiero paciste”). Adviértase, finalmente, que el hablante lírico apostrofa a este simbólico *toro* —la patria— para que se levante de su sueño (imagen de muerte espiritual, de olvido) y pueda así, renacido, salvarse [64].

Miguel Hernández no escondía su persona detrás de lo que decía. Predicó con el ejemplo. Por eso conviene poner de relieve la importancia del otro poema ya mencionado, “<<Madre España>> (O. C., EHA., 179-180), pues el ataque a una España que había votado regirse por la legalidad democrática indica que sus agresores la desprecian. Arcadio López-Casanova, observa que, como se ha dicho, <<Madre España>> cierra el segundo bloque del poemario, hecho que sirve para destacar este poema bélico y de intenso amor patriótico, que no deja indiferente a quien lo lea. Dice el mencionado el mencionado crítico [65]:

En el otro poema citado (“*Madre España*”) el símbolo de España es el de la *tierra primigenia originaria*, quedando asociada, pues, al principio femenino, a la función maternal, a la fecundidad y regeneración. De ahí, precisamente, las referencias a lo recóndito y profundo (“abismo de siempre”) y al vientre (“es mi perpetua casa”) como ámbito protector, nutricio (“donde [...] se unen todas las sangres”) y regenerador (“volverás a parirme con más fuerza que antes”); de ahí que, en esas entrañas maternas, el yo poético se sienta salvado (regreso al seno originario), y convoque

a todos sus hermanos –“familia de esta tierra que nos funde en luz”-- a defender “su vientre acometido”.

Y concluye relacionando los dos símbolos y los dos poemas [66]:

En definitiva, con estos símbolos –figuración mítica-- el poeta ha querido “revelar” el rostro profundo (y oculto) de España y descubrir las (secretas) fuerzas regeneradoras, los poderes benévolos y salvadores. O lo que es lo mismo, a los signos del mal ha opuesto ilusionadamente los más ejemplares valores de la autenticidad humana.

Transcribo <<Madre España>> para, con el texto delante, poder comprobar lo que hemos dicho, a la vez que para insistir en el patriotismo (no excluyente) de Miguel Hernández y en su vinculación con la tierra:

Abrazado a tu cuerpo como el tronco a su tierra,
con todas las raíces y todos los corajes,
¿quién me separará, me arrancará de ti,
madre?

Abrazado a tu vientre, ¿quién me lo quitará,
si su fondo titánico da principio a mi carne?
Abrazado a tu vientre, que es mi perpetua casa,
¡Nadie!

Madre. Abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas
donde desembocando se unen todas las sangres:
donde todos los huesos caídos se levantan:

madre.

Decir madre es decir *tierra que me ha parido*;
es decir a los muertos: *hermanos, levantarse*;
es sentir en la boca y escuchar bajo el suelo
sangre.

La otra madre es un puente, nada más de tus ríos,
el otro pecho es una burbuja de tus mares.
Tú eres la madre entera con todo tu infinito,
madre.

Tierra: tierra en la boca, y en el alma, y en todo.
Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme.
Con más fuerza que antes, volverás a parirme,
madre.

Cuando tu cuerpo sea una leve huella,
volverás a parirme con más fuerza que antes.
cuando un hijo es un hijo, vive y muere gritando:
¡madre!

Hermanos: defendamos su vientre acometido,
hacia donde los grajos crecen de todas partes,
pues, para que las malas alas vuelen, aún quedan
aires.

Echad a las orillas de vuestro corazón
el sentimiento en límites, los efectos parciales.
son pequeñas historias al lado de ella, siempre
grande.

Una fotografía y un pedazo de tierra,
una carta y un monte son a veces iguales.
Hoy eres tú la hierba que crece sobre todo,
madre.

Familia de esta tierra que nos funde en la luz,
los más oscuros muertos pugnan por levantarse,
fundirse con nosotros y salvar la primera
madre.

España, piedra estoica que se abrió en dos pedazos
de dolor y de piedra profunda para darme:
no me separarán de tus altas entrañas,
madre.

Además de morir por ti, pido una cosa:
que la mujer y el hijo que tengo, cuando pasen,
vayan hasta el rincón que habite de tu vientre,
madre.

Hay que defender el vientre de la madre, de la tierra patria, de quienes quieren violarla. La tierra y el vientre son símbolos positivos de lo fecundable, es decir,

son principios generadores de vida (el vientre de la mujer será de suma importancia en el ciclo de *Cancionero y romancero de ausencias*, pero no entro en sus significados para no ir más allá de los poemas escritos durante la guerra civil).

Su lucha por unos valores propios del humanismo que reivindica la igualdad (más adelante hablaremos de su comunismo) se pone de manifiesto, desde la dedicatoria [67] inicial de *Viento del pueblo* (verdadero manifiesto ético-poético, no por conocido, menos importante y literariamente hermoso, que anuncia cuál va a ser el desarrollo del poemario), continúa con la elegía por el asesinato de su admirado Lorca y se afianza todavía más, si cabe, con el segundo poema del libro, <<Sentado sobre los muertos>> (O.C., VP., I, 555-557) y, ya sin lugar a dudas, con <<Vientos del pueblo me llevan> (O.C., VP., I, 557-560), que sigue al anterior y se vincula con la dedicatoria del libro a Vicente Aleixandre. O sea, que la dedicatoria y los tres poemas iniciales de *Viento del pueblo* demuestran que Miguel Hernández tomó una decisión ante lo que estaba sucediendo en España. En el romance <<Sentado sobre los muertos>> [68], hay una identificación entre el yo lírico y el pueblo, pues el primero es un elemento del segundo, una parte del todo, y por eso hace suyas las desgracias y el sufrimiento de quienes padecen la injusticia social en una guerra forzada por los enemigos de los derechos humanos, propios de una sociedad democrática. Por eso el comienzo del poema comienza con un plano en el que se nos muestra al yo lírico <<sentado>> sobre los soldados muertos (<<callados>>) en los dos primeros meses de la guerra y besando sus <<zapatos vacíos>>:

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 (555)

Por eso decide cantar, protestar, manifestar todas las injurias, las desdichas y las desgracias por las que el pueblo, es decir, los pobres, los más humildes, tienen que soportar, porque, además, él es uno de ellos. Ante situaciones radicalmente injustas no cabe la resignación:

Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre (555).

Pide al pueblo que confíe en él, ya que sus orígenes sociales son los mismos y, por ello, defenderá con el fusil y sus poemas a los más desdichados. Para ello, utiliza determinados símbolos o palabras-clave muy peculiares en el vocabulario hernandiano, aunque con significados connotativos, según el momento de su itinerario poético: el árbol y sus raíces (el pueblo en su conjunto), la sangre (la vida, la solidaridad), la tierra y el vientre (principios generadores de vida, aunque en este caso el vientre está estigmatizado por los enemigos de clase), ruiseñor (el poeta cuya garganta es aventada por los <<vientos del pueblo desdichado>>), viento (fuerza del pueblo que arrastra al poeta a través de cuya voz el poeta lo ha de proteger), leones (fuerza indomable ante el castigo, frente a la sumisión de los bueyes), etc.:

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.
Si yo salí de la tierra,
si yo he nacido de un vientre
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacerme
ruiseñor de las desdichas,
eco de la mala suerte,
y cantar y repetir
a quien escucharme debe
cuanto a penas, cuanto a pobres
cuanto a tierra se refiere (555-556).

Una vez que ha quedado claro que el yo y el tú lírico (el pueblo) están unidos por vínculos fraternales, aquel insta a este a la insurrección armada para defenderse y castigar a los culpables de su situación, aunque eso pueda costar la vida al insurrecto que, lo cual es muy hernandiano, ha de afrontar la muerte con entereza y dignidad, ya que una vida sin dignidad no tiene ningún valor para el poeta de la dignidad. A quienes quieren mancillar la dignidad de las personas hay que responder con la violencia del profundo desprecio y con la utilización de las armas para contrarrestar la violencia de los enemigos, que las han utilizado primero para pisar las libertades con sus botas fascistas. En ningún caso se trata de resistir sin recurrir a la violencia defensiva contra la violencia ejercida por un enemigo, por muy poderoso que este sea. La defensa ha de ir unida al ataque:

Ayer amaneció el pueblo
desnudo y sin qué ponerse,
hambriento y sin qué comer,

y el día de hoy amanece
justamente aborascado
y sangriento justamente.
En su mano los fusiles
leones quieren volverse
para acabar con las fieras
que lo han sido tantas veces.

Aunque te falten las armas,
pueblo de cien mil poderes,
no desfallezcan tus huesos,
castiga a quien te malhiere
mientras que te queden puños,
uñas, saliva, y te queden
corazón, entrañas, tripas,
cosas de varón y dientes.
Bravo como el viento bravo,
leve como el aire leve,
asesina al que asesina
aborrece al que aborrece
la paz de tu corazón
y el vientre de tus mujeres.
No te hieran por la espalda,
vive cara a cara y muere
con el pecho ante las balas,
ancho como las paredes.

Canto con voz de luto,
pueblo de mí, por tus héroes:
tus ansias como las mías,
tus desventuras que tienen
del mismo metal el llanto,
las penas del mismo temple.
y de la misma madera
tu pensamiento y mi frente,
tu corazón y mi sangre,
tu dolor y mis laureles.
Antemuro de la nada
esta mi vida parece.

Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suene,
y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y desde siempre.
Varios tragos es la vida
y un solo trago la muerte (556-557).

El poema que había comenzado con un yo lírico <<sentado sobre los muertos>> acaba con la firme decisión de enfrentarse a <<contramuerte>> contra los asesinos. Existir es resistir activamente, de acuerdo con Riechmann, aunque en las sociedades actuales donde hay <<paz>> los métodos para lograrlo son diferentes. Aunque el problema surge cuando hay lugares, países, etc., en los que ni siquiera hay <<paz>> y quienes detentan el poder tienen toda una

maquinaria represiva que se utiliza contra los que ni tienen derechos reconocidos, ni armas... Pero sigamos si se quiere lograr la victoria o por lo menos tener alguna posibilidad de obtenerla, las ciudades de retaguardia, dice continuamente Miguel Hernández, tienen que colaborar con quienes luchan en el frente bélico e implicarse en los acontecimientos, por una parte y, por otra, las naciones democráticas han de ayudar también a la República, requisitos que no se dieron. Miguel Hernández recrimina tanto a los españoles que viven cómodamente en las ciudades de la retaguardia, a quienes tacha de cobardes e hipócritas, despreocupados por quienes están dando la vida por su patria, como a la diplomacia y ciudadanía europea de las clases acomodadas, que solo buscan su satisfacción personal. Hay dos poemas que ilustran esta afirmación: <<Los cobardes>> (*O.C., VP., I, 563-566*) y <<Los hombres viejos>> (*O.C., EHA., I, 656-660*).

Por lo que se refiere a algunas ciudades de retaguardia, el poeta soldado manifiesta su descontento y su cólera ante la negligente actitud de sus habitantes aburguesados y burócratas. El enemigo, considera Miguel Hernández, también está en casa y la traición debe ser castigada, por su pasividad ante la <<crueledad>> del bando nacional y de sus aliados extranjeros:

Cuando la ciudad de Madrid se conmueve y se desangra por todas sus ventanas y todos sus campos (...), veo, siento con pesadumbre y cólera ciudades de retaguardia ajenas, por completo, a pesar de sus aparatos de carteles y carteleros de propaganda, a la terrible verdad que nos circunda. Dentro de ellas apenas hay otras cosas que no sean carne de carnaval, fingimiento de problemas importantes, burocracia, problemillas, torpezas y mezquindades que hacen apretar los dientes y el alma.

No puede ser. Hemos de acabar con ese disfrazado fascismo de orgías, de cobardes resentidos, de señoritos que no podían serlo y lo son en cuanto pueden. La austeridad y la hombría que impone la guerra a que nos han llevado los traidores extranjerizantes, los enemigos de España y su raza, exigen a gritos depuración y desinfección de las ciudades de retaguardia. El que cree que la victoria es cosa de los demás y no suya debe recibir el duro castigo que se da a los fascistas. No es hora de histriones. El que comercia con el pueblo lo traiciona, lo deshonra y lo vende.

Acabemos con los traficantes que hacen mercancía y escarnio del pueblo. Ennoblecad vuestro aspecto, ciudades de la retaguardia: dignificad vuestro corazón. No deseamos que os metáis en lágrimas, no: pedimos que ordenéis vuestro cuerpo y vuestra alegría; que observéis y arranquéis de raíz de vuestro suelo a los revolucionarios de relumbrón y a los héroes de opereta, y que sintáis la tremenda convulsión que recorre los cimientos de Madrid en vuestros cimientos. Ved al pueblo madrileño sacudido y despedazado, generoso y sangrante, con los colmillos y las mandíbulas asesinas de Hitler y Mussolini alargados hacia sus puertas, y aprended, aprended a defenderos de nuestros enemigos de la misma manera: digna y mudamente enardecidas (<<Defensa de Madrid y las ciudades de retaguardia>>, O.C., II, 2166-2167).

La crítica de las ciudades de la retaguardia es particularmente notable en los textos que tienen como protagonista a los habitantes de Jaén. Conviene recordar que la apelación a la rebelión de los aceituneros contra los terratenientes [69] se plasma en <<Aceituneros>> (O.C., VP., I, 585-586), texto en el que, mediante el sistema de preguntas y respuestas termina con una exhortación a esa autoliberación de los explotados, ya que la tierra y sus frutos, los olivos y las aceitunas, son para los trabajadores, porque la tierra es para quien la trabaja y los olivos para quienes con sus cuidados los <<crean>>. Habrá que arrebatarse la tierra a los caciques que se han adueñado de lo que no les corresponde. Solo así se podrá ser libre:

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.

Unidos al agua pura
y a los planetas unidos
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos.

Levántate, olivo cano,
dijeron al pie del viento.
y el olivo alzó una mano
poderosa de cimiento.

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma. ¿quién
amamantó los olivos?

Vuestra sangre, vuestra vida,
no la del explotador
que se enriqueció en la herida
generosa del sudor.

No la del terrateniente
que os sepultó en la pobreza,
que os pisoteó la frente,
que os redujo la cabeza.

Árboles que vuestro afán,
consagró al centro del día
eran principio de un pan
que sólo el otro comía.

¡Cuántos siglos de aceituna,
los pies y las manos presos,
sol a sol y luna a luna,
pesan sobre vuestros huesos!

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
pregunta mi alma, ¿de quién,
de quién son estos olivos?

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

Dentro de la claridad
del aceite y sus aromas,
indican tu libertad
la libertad de tus lomas.

El poema, publicado en *Frente Sur* de Jaén [70], núm.1, el 21-3-1937, fue objeto de un comentario escrito por Andrés Martínez de León (<<Oselito>>), fotógrafo y

humorista gráfico en el frente y amigo de Miguel Hernández, publicado en el mismo periódico el 11-4-1937. Unos días después del bombardeo de la ciudad de Jaén, Miguel Hernández publica el 11-4-1937, en el número 7 de *Frente Sur*, una prosa en la que expresa su desencanto y su reproche por el hecho de que la irresponsabilidad de los habitantes de la ciudad facilitara su bombardeo y destrucción sin ningún tipo de oposición, ya que no habían hecho caso a la consigna de la construcción de fortificaciones que había aparecido precisamente en la misma página de la publicación de <<Aceituneros>>:

La pedregosa ciudad de Jaén, graciosa, lunar y solar, al mismo tiempo, vivía de espaldas a la guerra de su pueblo, de su patria contra los que la invaden y la inundan con pólvora de traición y asesinato. Los constantes diluvios de bombas de los trimotores italianos y alemanes no salpicaban con sangre la cal de las paredes de Jaén que, en general, se recostaba al sol de sus balcones y sus puertas y dejaba pasar la guerra contemplándola como un espectáculo y comentándola como un espectador. Escasos eran quienes daban importancia y crédito a los sucesos que se desarrollaban en Madrid y en los demás frentes de lucha. (...) Jaén tenía un corazón casi sordo, casi ciego, casi insensible a las generosas oleadas de sangre que andan desplegadas sobre el solar hispano desde el 19 de julio de 1936.

Voy creyendo que para que un pueblo, un hombre, un español, sienta todos los sentimientos es preciso que posea también sobre él las desgracias que al otro aquejan.

Digo que Jaén yacía indiferente a todo, dormido en un sueño blando de aceite local. Un día, como respuesta a una victoria de nuestro ejército sobre el suyo, Queipo de Llano manda, ahuecado y chulo como siempre, sus arrasadores aeroplanos contra la dormida ciudad de Jaén, que se revuelve despavorida y ve de cerca, y se convence de la violenta verdad, la obra del fascismo sobre sus criaturas. (...).

¿Ha despertado Jaén de su modorra incrédula y moruna? Todas sus bocas llaman asesinos, y no se hartan de llamarlos, a los que han cometido en su población un acto más de destrucción inútil. Pero yo veo que muchos de sus hombres se conforman con gritar y se previenen contra otro bombardeo, yéndose a vivir debajo de los olivos. Esta actitud estática, pasiva, fatalista y torpe exaspera al combatiente más templado. ¿Por qué no se ocupan esos hombres en la

construcción de refugios para sus hijos y esposas, o por qué no colaboran con los que llevan nueve meses bajo la lluvia y las balas, conquistando la tierra que a todos nos quieren arrebatar? Hombres veo que, cuando Jaén quedara totalmente destruida, cuando no tuvieran un rincón donde meterse, ocuparían los nidos de los ratones y allí se dejarían matar sin hacer otra cosa que lamentarse. Jaén ha de despertar de un modo definitivo. La sangre que aún huele sobre las losas lo exige. Sus hombres han de combatir al fascismo con el mismo empuje que los sevillanos, cordobeses y granadinos que luchan en los frentes de esta provincia. Debe avergonzarles ser salvados por españoles de otros campos y no salvar ellos su tierra. Y sus mujeres han de alzar el puño crispado, cuando los trimotores negros vengán a asesinarlas sobre la capital de la aceituna (<<La ciudad bombardeada>>, O.C., II, 2200-2201).

Pero, además, el yo lírico apostrofa, desde su actitud de resistencia antifascista, a las naciones del mundo democrático para que ayuden a la República a luchar contra un enemigo común, el fascismo y el nazismo, a quienes los militares traidores les han abierto las puertas de España. En la primera parte del extenso poema, <<Recoged esta voz>> (O.C., VP., I, 574-579), la tonalidad dramática está en consonancia con la situación límite que están viviendo España y el yo lírico, quien desde esa situación se dirige a <<las naciones de la tierra>> y a las <<patrias del mar>> para que vean el martirio en el que él y su patria se encuentran. El hablante lírico recaba la mirada de los destinatarios de su llamada con la colocación del imperativo <<mirad>> en el centro de los versos 8 y 9 y con la repetición anafórica del deíctico adverbial <<aquí>>. Al imperativo citado seguirán otros, que vertebrarán esta primera parte del poema (<<atended>>, <<escuchad>>, <<recoged>>, <<aplicad>>, <<ved(nos)>>, <<ved>>, <<aplicad>>), con la finalidad ya indicada. En este caso, el apóstrofe lírico es el denominado por Arcadio López-Casanova <<vosotros periférico o confidente>> [71]:

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.

Aquí tengo una voz enardecida,
aquí tengo una vida combatida y airada
aquí tengo un rumor, aquí tengo una vida.

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.

Hombres, mundos, naciones,
atended, escuchad mi sangrante sonido,
recoged mis latidos de quebranto
en vuestros espaciosos corazones,
porque yo empuño el alma cuando canto.

Cuando me defiendo
y defiendo a mi pueblo cuando en mí imprimen
su herradura de polvo y estruendo
los bárbaros del crimen.

(...)

Y no hay espacio para tanta muerte,
y no hay madera para tanta caja

(...)

Sangre, sangre por los 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.

Recoged este viento,
naciones, hombres, mundos,

(...)

Aplicad las orejas
a mi clamor de pueblo atropellado,

(...)

Aplicad la pasión de las entrañas
a este pueblo que muere con un gesto invencible
sembrado por los labios y la frente,
bajo los implacables aeroplanos
que arrebatan terrible,
terrible, ignominiosa, diariamente,
a las madres los hijos de las manos (574-577).

Esta primera parte termina con un sujeto lírico angustiado ante el triste destino, ante el final desolador que parece aguardarle a su patria, si las naciones democráticas no acuden en su ayuda, pues España está en ruinas, destruida y se ha convertido en un enorme cementerio:

Ciudades de trabajo y de inocencia,
juventudes que brotan de la encina,
troncos de bronce, cuerpos de potencia

yacen precipitados en la ruina.

Un porvenir de polvo se avecina,
se avecina un suceso
en que no quedará ninguna cosa
ni piedra sobre piedra ni hueso sobre hueso.

España no es España, que es una inmensa fosa,
que es un gran cementerio rojo y bombardeado:
los bárbaros la quieren de este modo.

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 (577)

Sin embargo, cuando todo parece indicar que España no se va a salvar de la destrucción, la segunda parte del poema se inicia con una conjunción adversativa (<<Pero>>). A partir de ahora y hasta el final, en el discurso toman protagonismo quienes salvarán a España: la juventud y los trabajadores. España, aunque se pierda la guerra, no los olvidará, aunque pierdan la vida en el conflicto bélico, porque con su actitud rebelde y valiente han ido construyendo una nueva España, sin importarles morir, lo cual es una forma de vencer:

Pero no lo será: que un mar piafante,
triunfante siempre, siempre decidido,

hecho para la luz, para la hazaña,
agita su cabeza de rebelde diamante
bate su pie calzado en el sonido
por todos los cadáveres de España.

Es una juventud: recoged este viento.
su sangre es el cristal que no se empaña,
su sombrero el laurel y el pedernal su aliento.

(...)

Está compuesta de hombres del trabajo,
de herreros rojos, de albos albañiles,
de yunteros con rostros de cosechas.

Oceánicamente transcurren por debajo
de un fragor de sirenas y herramientas fabriles
y de gigantes arcos alumbrados por flechas.

(...)

Ellos harán de cada ruina un prado,
de cada pena un fruto de alegría,
de España un firmamento de hermosura.

Vedlos agigantar el mediodía
y hermosearlo todo con su joven bravura.

(...)

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.

(...)

Quedarán en el tiempo vencedores,
siempre de sol y majestad cubiertos,
los guerreros de huesos tan gallardos
que si son muertos son gallardos muertos:
la juventud que a España salvará, aunque tuviera
que combatir con un puñal de nardos
y una espada de cera (577-579).

Se ha criticado a Miguel Hernández por la exaltación que hace del heroísmo bélico y su desprecio de la muerte. Creo que hay que aclarar esta clase de opiniones. Miguel Hernández amaba la vida, pero pensaba que había que defenderse ante los agresores y traidores de España. Es en este contexto de vida-muerte en el que se entiende perfectamente la afirmación contundente de que «Es preciso matar para seguir viviendo», de la «Canción del esposo soldado». Coincido con Francis Komila Folie Aggor en que el morir con dignidad pueda tener en la comunidad (de la que forman parte la mujer y el hijo que va a nacer) un sentido positivo. Miguel Hernández piensa de esta forma y es lo que subyace en esa épica de la muerte. Ahora bien, no creo, como dice el mencionado crítico, que esto sea algo exclusivo de la tradición española, porque también lo es de otras. Dice Francis Komila [72]:

Frente a las circunstancias peligrosas del campo de batalla, temer a la muerte, según la visión hernandiana, es equivalente a entregarse a la derrota, mientras que menospreciarla significa la firmeza. En su afán de ganar, Miguel Hernández da a la muerte un significado de Triunfo. Hernández va a “glorificar” a la muerte, la señalará como algo heroico a fin de desahogar a sus compañeros del horror de la sangre. Muy contrario al pensamiento convencional, la muerte poética será luciente en vez de negra (...) muestra un claro desafío frente a la fuerza de la muerte. Es decir, cuando se menosprecia un castigo o una malicia externa, dicho castigo pierde su efecto de hacer daño a la víctima. Hacer de la muerte algo

admirable es una buena forma de parodiarla y así vencerla. La muerte se presenta como algo que da dignidad, como algo precioso. En efecto, se prohíbe decir “muerto”; hay que referirse al soldado que ha muerto como “caído” (...) porque “cae” por una causa noble. (...) En este concepto de la muerte está muy presente la noción tradicional española de que hay que morir con dignidad (...) lo oportuno es hacer superar el temor a la muerte como peligro y hacer exaltar el combate.

También el triunfo de la muerte está determinado por los motivos o causas que subyacen. Por ejemplo, si la causa por la que se muere redundaba en beneficio popular, entonces la muerte vale la pena (...) La historia absolverá a quien muera por los demás, será héroe memorable.

Por otra parte, ese entusiasmo bélico coexiste en Miguel Hernández con un decaimiento del estado de ánimo en determinados momentos, como no podía ser de otra forma. La crítica suele establecer como uno de los rasgos diferenciales entre los dos libros escritos en la guerra el optimismo del primero frente al pesimismo o abatimiento del segundo. Sin embargo, me parece que el proceso no es tan sencillo como, a veces, se nos quiere mostrar. No se trata de un proceso regular o lineal, que iría desde el entusiasmo y la fe en la victoria hasta el decaimiento, al ver que no se va a poder ganar la guerra, una guerra en la que tantas vidas se han perdido. Quienes han cotejado los borradores y esbozos hernandianos, el <<ante-texto>> con los poemas publicados, han demostrado que, a veces, la tonalidad sentimental de los textos previos puede ser más desilusionada que la de la versión, más optimista, del texto definitivo. Las investigaciones de la profesora Carmen Alemany Bay o también del profesor José Carlos Rovira, por ejemplo, nos revelan que el Miguel Hernández más <<heroico>> puede ocultar un Hernández más desanimado, triste, deprimido. En términos unamunianos, entre los textos previos y la versión definitiva puede ocurrir que haya diferencias que se correspondan con una disociación entre el <<yo íntimo>> (más pesimista y sombrío) y el <<yo social>> (más exaltado y con una fuerza arrebatadora) de la versión final, incluso en el libro más épico, *Viento del pueblo*. Un ejemplo es el poema <<Vientos del pueblo me llevan>> (O.C., VP., I, 557-560), cuya versión previa, frente al entusiasmo de la publicada, revela un

gran desaliento y <<cansancio>> [73]. No, Miguel Hernández no era un asesino ni un predicador de la violencia. Por eso, si queremos entender correctamente su mensaje, hay que tener en cuenta el contexto de su obra, de la que cabría decir, como Pedro Provencio lo hace con la de Riechmann, que está <<conectada como pocas al devenir cotidiano>> [74]. Miguel Hernández no era un hombre de guerra, sino de paz. Quería construir un mundo más justo, equitativo e igualitario. Así, en un texto como [Contra el rencor], perteneciente a sus [Arengas y reflexiones sobre España], el poeta-soldado comunista insiste en que lo importante en el ser humano es crear, no destruir, en que no hay que dejarse llevar por el rencor ni el odio exterminador del ser humano metamorfoseado en un animal feroz que no conserva ningún rasgo de su humanidad:

No se puede atizar el odio primigenio, amor del exterminio estéril. No se puede encandilar animalmente esa fuerza adversa del corazón humano. Nosotros no enarbolamos un odio como un tigre devastador; nosotros amamantamos un odio como un martillo creador, constructor, consciente de madura y necesaria tarea. Nuestro odio no es tigre que devasta, sino martillo que crea. Inutilicemos a los azuzadores del odio inservible, eliminemos a los que sólo saben soplar en la sangre de las muchedumbres para provocar tempestades cuya obra es la de la mina. Nuestro odio se proyecta más allá de las garras del tigre: lo utilizaremos en cuanto nos sirve de herramienta directa y defensiva de nuestro amor hacia todo lo que significa vida creadora. Para nosotros la justicia es como al cirujano la operación: una necesidad, no un placer aniquilador, cuyos orígenes residen en la degeneración interna de quienes inspiran y sostienen ese artefacto de jueces y abogados.

Se ha de inculcar en la mentalidad popular la idea de una justicia colectiva, no de una revancha popular. Se ha de extirpar de la voluntad popular, la mala hierba del estilo revanchista, vengativo, cuyo principal y casi único objetivo revolucionario es descargar; prepararse para el golpe sobre un individuo determinado. No hay más empresa ni tiempo para él. Y nuestro enemigo no es este enemigo ni aquél, porque es toda una clase. No podemos ser víctimas de nuestro rencor. No permitiremos que se mire al enemigo con los ojos pequeñísimos del rencor; con los grandes ojos del odio acechamos a nuestro enemigo. Con los ojos candentes de un odio del cual será depositario e intérprete justo el brazo consciente y general del pueblo proyectado y esgrimido desde el

pecho hasta el puño [ilegible] que sustituirá una consciencia revolucionaria absoluta que tenga ante sí las perspectivas del presente y el porvenir de su obra liquidadora. Política previsora, reguladora, moderadora, encauzadora de la energía popular, que no puede desperdigarse en excesos sangrientos que halaguen y corrompan su integridad humana.

Moderación: esta es la consigna y la bandera de todos nuestros actos (O.C.,II, 2244-2245).

La imagen de un Miguel Hernández violento que algunos nos han querido dar no se corresponde con la realidad. Julián-Antonio Ramírez Hernando, en el I Congreso Internacional sobre Miguel Hernández se preguntaba: <<Pero, al fin y al cabo, ¿qué es “un hombre de paz”?>> (Hombre o mujer, claro: persona) ¿Acaso el ser de paz implica ser blando, resignado, sumiso?>> [75]. Y añade que él no hizo la guerra, sino que se la hicieron a él. Por su parte, Miguel Ángel García explica que la <<ferocidad>> en el contexto de los poemas hernandianos que estamos viendo, fue <<un arma de clase, de lucha y transformación, pero con unos límites marcados>>, pues el yo poético no quiere despojarse de su condición humana y suplica que se le deje el derecho a tener la esperanza de que el hombre no se comporte como un lobo contra el hombre, aspecto que le preocupaba a Miguel Hernández. Con palabras del citado investigador:

El compromiso revolucionario de Hernández llegó a entender la ferocidad como un arma de clase, de lucha y transformación. Pero también señala límites a los sentimientos feroces. No sólo en este poema de *El hombre acecha* [se refiere al titulado “*El hambre*”]. En “Arengas y reflexiones sobre España” leemos que no se puede atizar el odio primigenio, el amor del exterminio estéril (...).

A pesar de su compromiso feroz con la clase explotada y de su odio hacia la clase dominante, Miguel Hernández no tenía en el alma “tanto tigre admitido”. Tan solo la guerra, el hambre o la explotación le hacen regresar al tigre. (...) La ferocidad dañada del último verso [*alude a la “Canción última”*], por lo que tiene de súplica, no puede leerse sin escalofrío: “Dejadme la esperanza” [76].

Esperanza todo lo dramática y voluntarista que se quiera, pero que él mantuvo como pudo hasta su muerte («DUM SPIRO SPERO», decía Riechmann). No dejó de tener proyectos poéticos, teatrales y cinematográficos para cuando acabara la guerra o para cuando saliera de la cárcel. Mientras tanto, en los tiempos sombríos que vivió, existir era resistir luchando, escribiendo y recitando para lograr el respeto, la protección y la garantía de los Derechos Humanos frente a quienes se negaron a hacerlo.

Finalmente, si alguien pensara que, en un escenario bélico, el tema de la naturaleza y el de los animales y, en definitiva, el del universo no tendrían protagonismo alguno, se equivocaría, porque, si alguien amaba y conocía perfectamente el entorno no humano y supo hacer uso de él en sus textos, como ha señalado la crítica, este fue Miguel Hernández [77]. Más allá de la descripción, de la representación de la naturaleza en la que él vivió, mediante una designación meramente denotativa, utiliza la naturaleza, lo telúrico y lo cósmico para referirse a las virtudes o defectos de los seres humanos, individualizados o no, así como también para representar situaciones, hechos concretos o estados de ánimo, por citar alguno de sus usos, sirviéndose de un entramado de símiles, metáforas, símbolos, etc. Veamos algunos ejemplos:

1.El militante comunista y líder del Quinto Regimiento, Valentín González, *El Campesino*, muy admirado por Miguel Hernández, es presentado con el apelativo épico de «volcán» para realzar su valentía, la fuerza incontrolable de sus acciones bélicas, su fortaleza ante la adversidad y su capacidad para controlar la desmesurada intensidad y fuerza de sus emociones (*cfr.* «Elegía Segunda (A Pablo de la Torriente, Comisario Político)» [O.C., VP., I, 569-569]:

Valentín, el volcán, que si llora algún día
será con unas lágrimas de hierro,
se viste emocionado de alegría
para robustecer el río de tu entierro (568).

O la utilización de la metáfora B de A (<<el río de tu entierro>>) para aludir a quienes asisten al entierro del cuerpo muerto del compañero en una acción bélica, Pablo de la Torriente Brau, a quien el poeta le dedica la elegía mencionada anteriormente.

2. Los poetas son <<sembradores de sangre>>, de la que surge la vida, y semejan al trigo, símbolo nutricional de alimento vital, además de estar vinculados al sol, como fuerza vivificadora y dinámica permanente, y al amor.

Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.

Por eso nos sentimos semejantes del trigo.

No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol,

y la familia del enamorado.

(<<Llamo a los poetas>>, *O.C, EHA, I, 674-675*)

3. El yo lírico, trasunto del sujeto histórico Miguel Hernández, aparece como víctima sacrificial, que se ofrece para lograr la libertad de su pueblo, en la II parte de ese dramático y emotivo poema que lleva como título <<El herido>> (*O.C., EHA., I, 665-666*), que se entrega a los cirujanos <<como un árbol carnal, generoso y cautivo>>, tronco talado del que renacerán continuamente nuevas ramas primaverales (vida renovada constantemente):

Retoñarán aladas de savia sin otoño

reliquias de mi cuerpo que pierdo a cada herida.

Porque soy como el árbol talado que retoño:

porque aún tengo la vida (666).

4. Es más, el asesinato de un poeta rompe el equilibrio cósmico, de acuerdo con una cosmovisión alexandrina reflejada en *La destrucción o el amor*, libro

fundamental para Miguel Hernández en su formación como escritor. Ante la agresión mortal a Federico García Lorca, todo el universo reacciona asombrado y estremecido de dolor, pues el poeta forma parte esencial del mismo («Elegía primera. *A Federico García Lorca poeta*», *O.C., VP., I*, 551-555):

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve terriblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos (554)

En el mismo texto, la indeleble huella que Lorca ha dejado en Miguel Hernández y en el mundo da entrada al elogio que se hace del poeta asesinado, alabanza que se vehicula a través de referencias a la fauna, la flora, el mar, etc., de tal forma que Federico quedará inmortalizado y, además, sus huesos, servirán como fuente de vida para los árboles frutales (el manzano), y su canto, su palabra poética, permanecerá en los cantos de los pájaros y, de la tierra en la que está enterrado, brotarán las flores y las plantas:

Se ha llevado tu 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.

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
 eligirá tus huesos el manzano.

Cegado el manantial de tu saliva,
 hijo de la paloma, nieto del ruiseñor y de la oliva:
 serás: mientras la tierra vaya y vuelva,
 esposo de la siempreviva,
 estiércol padre de la madre selva (553).

Los salivazos, las hoces y los martillos caerán ferozmente contra quienes han derramado la valiosa sangre (<<alegre sangre de granado>>) y nos han robado la alegría contagiosa de un joven tan carismático como Federico:

Caiga tu alegre sangre de granado,
 como un derrumbamiento de martillos feroces.
 sobre quien te detuvo mortalmente.
 salivazos y hoces
 caigan sobre la mancha de su frente (553).

5. La alegría de la juventud con su dinamismo, su fuerza y su fe en la victoria (<mar piafante>>, <<viento>>, <<cristal>>, <<laurel>>, <<pedernal>>, etc.), vencerá a los culpables de la guerra y del desmoronamiento de España. La juventud será capaz de construir una nueva España. Las bienaventuranzas evangélicas se darán en la historia y no después de la misma: el desconsuelo dará paso al consuelo y habrá justicia y paz verdaderas dentro de la Historia [78]. La España del llanto se convertirá en una España con la alegría seria del olivo.

6. La claridad victoriosa de la alegría de la juventud con su fuerza incontenible transformará todo, incluido lo inerte. Será capaz de derribar montañas, todo lo

que estaba <<parado>> reinicia su ritmo vital, es decir, nuevamente el mundo rebotará de vida: de ahí las referencias a la primavera, los caballos, la luz, el sol, el fuego, las mieses, el relámpago, los animales, las palmeras, los naranjos, el amor, etc., que en el poema <<Juramento de la alegría>> [79], significarán la fuerza salvífica de la juventud vinculada a la alegría, que se impone a lo viejo, a lo marchitado, a la tristeza, etc. El poder arrollador de la alegría de la juventud será capaz de alegrar a los cipreses y, en definitiva, de hacer que la vida se imponga a la muerte, que es vista <<como un mueble roto>>, <<como una blanca silla hecha pedazos>>:

Sobre la roja España blanca y roja,
blanca y fosforescente,
una historia de polvo se deshoja.
irrumpe un sol unánime, batiente.

Es un blanco de abriles, una primaveral caballería
que inunda de galopes los perfiles
de España: es el ejército del sol, de la alegría.

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

A su paso se paran los relojes,
las abejas, los niños se alborotan,
los vientos son más fértiles, más profusas las trojes,

saltan las piedras, los lagartos trotan.

Se hacen las carreteras de diamantes,
el horizonte lo perturban mieses
y otras visiones relampagueantes,
y se sienten felices los cipreses.

Avanza la alegría derrumbando montañas
y las bocas avanzan como escudos.
Se levanta la risa, se caen las telarañas
ante el chorro potente de los dientes desnudos.

La alegría es un huerto de corazón con mares
que a los hombres invaden de rugidos
que a las mujeres muerden de collares
a la piel de relámpagos transidos.

Alegraos por fin los carcomidos
los desplomados por la tristeza:
salid de los vivientes ataúdes,
sacad de entre las piernas la cabeza,
caed en la alegría como en grandes taludes.

Alegraos animales,
la cabra, el gamo, el potro, las yegudas,
se desposan delante de los hombres contentos.
y paren las mujeres lanzando carcajadas,

desplegando en su carne firmamentos.

Todo son jubilosos juramentos,
cigarras, viñas, gallos incendiados,
los árboles del Sur: naranjos y nopales,
higueras y palmeras y granados,
y encima el mediodía curtiendo cereales.

Se despedaza el agua en los zarzales:
las lágrimas no arrasan,
no duelen las espinas ni las flechas.
Y se grita ¡*Salud!* a todos los que pasan
con la boca anegada de cosechas.

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

Para Miguel Hernández, es inconcebible una vida sin alegría, sin amor. Sin ellos el ser humano está incompleto. Por eso, el poema, después de tanto dinamismo, acaba con una serena y seria o sobria alegría, con una tonalidad reflexiva, porque la España del llanto se ha terminado, después de tanto sufrimiento:

Salí, del llanto, me encontré en España,
en una plaza de hombres de fuego imperativo.

Supe que la tristeza corrompe, enturbia daña...

Me alegré seriamente lo mismo que el olivo.

Así se cierra el poema con una estrofa, cuyo primer verso podría haberlo escrito Blas de Otero y con un último verso en el que llama la atención la contraposición entre el verbo («alegré») y el adverbio («seriamente») y el término de la comparación («el olivo»), pleno de connotaciones: trabajo, dignidad, humildad, sobriedad, paz...

7. El toro es otro símbolo al cual ya nos hemos referido y sobre el que hay abundante bibliografía, por lo cual no insistiremos en él.

8. Cuando el ser humano abandona su condición de tal y actúa como un animal, se aleja de la naturaleza que, al ver su agresividad, teme por su supervivencia. Ahora bien, si la naturaleza es fuente de vida y el ser humano ha de estar relacionado con su entorno de forma equilibrada y horizontal, es decir, sin ningún intento de dominación antropocéntrica, cuando el hombre se olvida de su humanidad, afila sus garras para atacarse entre sí e incluso es capaz de despedazar a su propio hijo y, entonces, se rompe la estabilidad entre el hombre y la naturaleza, por lo que esta, asustada, retrocede: se ha producido la temible situación en la que el hombre acecha al hombre y el amor es muerte:

*Se ha retirado el campo
al ver abalanzarse
crispadamente al hombre.*

*¡Qué abismo entre el olivo
el hombre se descubre!*

*El animal que canta
el animal que puede*

*llorar y echar raíces
rememoró sus garras.*

*Garras que revestía
de suavidad y flores,
pero que, al fin, desnuda
en toda su crueldad.*

*Crepitan en mis manos.
Aparta de ellas, hijo.
Estoy dispuesto a hundirlas,
dispuesto a proyectarlas
sobre tu carne leve.*

*He regresado al tigre.
Aparta o te destrozo.*

*Hoy el amor es muerte,
y el hombre acecha al hombre.*

(«Canción primera», O.C., EHA, I, 648)

9. Hablar de la naturaleza es referirse al medio ambiente, hablar de ecologismo como forma de pensamiento y de vida. Lo que hoy sería un derecho de tercera o cuarta generación, en la época de Miguel Hernández no tenía el protagonismo y la fuerza actuales, porque la industrialización y el capitalismo estaban en una fase menos desarrollada. En el primer tercio del siglo XX, el capitalismo explotaba la fuerza del trabajador, pero no se había llegado a la catástrofe medio

ambiental actual. No obstante, hay que valorar la importancia que, como hemos visto, tenía para «el poeta de la tierra», la madre tierra, la tierra como materia fecundable y, por lo tanto, generadora de vida, como el vientre de la mujer. Pienso que desde este contexto hay que analizar el emotivo poema «Madre España», del cual ya hemos hablado, y cuyos versos finales nos recuerdan otros del bellissimo poema «Carta» (O.C., EHA., I, 667-669), eje central de la articulación del poemario y ejemplo, nuevamente, de cómo un contexto bélico no tiene por qué ahogar una tonalidad sentimental lírica ni y la «gramática de urgencia» no implica necesariamente ausencia de calidad ni incompatibilidad entre lo personal y lo colectivo. Así pues, antes de comentar «Madre España», me parece conveniente, por lo menos, leer «Carta»:

El palomar de las cartas
abre su imposible vuelo
desde las trémulas mesas
donde se apoya el recuerdo,
la gravedad de la ausencia,
el corazón, el silencio.

Oigo un latido de cartas
navegando hacia su centro.

Donde voy, con las mujeres
y con los hombres me encuentro,
malheridos por la ausencia,
desgastados por el tiempo.

Cartas, relaciones, cartas:

tarjetas postales, sueños,
fragmentos de ternura,
proyectados en el cielo,
lanzados de sangre a sangre
y de deseo a deseo.

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

En un rincón enmudecen
cartas viejas, sobres viejos,
con el dolor de la edad
sobre la escritura puesto.
Allí perecen las cartas
llenas de estremecimientos.
Allí agoniza la tinta
y desfallecen los pliegos
y el papel se agujerea
como un breve cementerio
de las pasiones de antes
de los amores de luego.

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra*

que yo te escribiré.

Cuando te voy a escribir
se emocionan los tinteros:
los negros tinteros fríos
se ponen rojos y trémulos,
y un claro calor humano
sube desde el fondo negro.

Cuando te voy a escribir
te van a escribir mis huesos:
te escribo con la imborrable
tinta de mi sentimiento.

Allá va mi carta cálida,
paloma forjada al fuego,
con las dos alas plegadas
y la dirección en medio.
Ave que sólo persigue,
para nido y aire y cielo,
carne, manos, ojos tuyos,
y el espacio de tu aliento.

Y te quedarás desnuda
dentro de tus sentimientos,
sin ropa, para sentirla
del todo contra tu pecho.

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

Ayer se quedó una carta
abandonada y sin dueño,
volando sobre los ojos
de alguien que perdió su cuerpo.
Cartas que se quedan vivas
hablando para los muertos:
papel anhelante, humano,
sin ojos que puedan serlo.

Mientras los colmillos crecen,
cada vez más cerca siento
la leve voz de tu carta
igual que un clamor inmenso.
La recibiré dormido,
si no es posible despierto.
Y mis heridas serán
los derramados tinteros,
las bocas estremecidas
de recordar tus besos,
y con su inaudita voz
han de repetir: *te quiero.*

En ambos poemas, «Carta» y «Madre España», la tierra (madre) no solo como fuente de vida, sino como sepultura acogedora de un «cuerpo amante» al que llegarán las palabras amorosas y desde la que saldrán nuevas palabras de amor. Vicente Ramos, refiriéndose a la cuarta y quinta estrofas de «Madre España» (vv. 13-16 y 19-20, 679) escribe: «Lo telúrico se le impone no sólo como “cimiento”, sino como destino último, donde se resuelven todas las contradicciones» [80].

4. Algunas consideraciones previas a las conclusiones

Recuerdo que no pretendo equiparar los discursos poéticos del compromiso de Miguel Hernández y Jorge Riechmann, pero sí señalar que su respuesta al capitalismo es la misma: la necesidad de un cambio de paradigma que, necesariamente, ha de ser anticapitalista. Podrán cambiar las forma literarias de expresar ese compromiso, pues cada poeta habla desde sus circunstancias que, si no tienen un carácter insuperable, sí que condicionan al sujeto histórico, al poeta, pero lo que no cambian son la actitud ante la contemplación de la realidad (no huir del presente), ni el trabajo para su transformación mediante estrategias y tácticas que puedan ir perforando las grietas del capitalismo: concienciación-rebelión-resistencia-activismo social (Jorge Riechmann); concienciación-rebelión-resistencia-activismo bélico-social (Miguel Hernández), sin olvidar el carácter indagador de la poesía, que también se constata en el escritor de Orihuela, aunque, por supuesto, es mucho más acusado en Riechmann, porque dispone de más medios que los que tenía Miguel Hernández, su formación cultural es mucho más completa y puede utilizar el tiempo de manera diferente a cuando hay una guerra. En Riechmann asombra su extraordinaria preparación intelectual concretada en su extensa e intensa producción poética y ensayística, aunque, con la humildad franciscana que lo caracteriza, no olvida sus fuentes, a alguna de las cuales ya me he referido, aunque muy brevemente, formando parte de las mismas sus lecturas de Miguel Hernández. Por eso, no es extraño que en

la entrevista citada en la nota [18], César Rendueles, al preguntarle a Riechmann: <<¿Por qué René Char? ¿Ha aprendido algo traduciendo sus poesías que no hubiera apreciado como lector? ¿Aporta algo la traducción a la comprensión de un texto?>>, Riechmann le responde: <<Creo que sí. Traducir obliga a plantearse los problemas técnicos, a examinar la carpintería del poema de un modo que no siempre necesitas cuando te limitas a leer de manera despreocupada. Además, Char es un poeta que tiene por detrás, por decirlo muy sencillamente, toda la aventura espiritual de la gran poesía moderna: desde Rimbaud, los románticos alemanes o el surrealismo francés --grupo al que él mismo perteneció durante un período importante de su vida, de 1930 a 1935-- hasta buena parte de la mejor poesía europea del siglo XX, como Rilke, Mandelstam o Miguel Hernández>> [81]. La construcción de la poética de Riechmann impresiona por el edificio resultante de una dedicación constante y rigurosa a esta tarea de indagación y comunicación.

Si vamos a la praxis poética, un mismo tema, la explotación infantil, por ejemplo, aunque es tratado de forma diferente por los dos poetas, da lugar, en ambos autores, a la crítica de un sistema que la permite y a la defensa de los derechos humanos. Si hay un poema <<marca Miguel Hernández>>, este es <<El niño yuntero>>, texto ya citado. Pues bien, también Riechmann se ocupa del mismo tema en el poema titulado <<*Hand-made in India*>>, de su libro *El corte bajo la piel*, 1994 (*Futuralgia*, op. cit., pág. 507) pero, a diferencia de Miguel Hernández, ni el título, ni el comienzo <<adelantan>>, por lo menos de forma tan explícita como en el poema hernandiano, el tema que se va a desarrollar. De hecho, lo que podía haber sido una escena pequeño-burguesa, con la presencia de un yo narcisista, se convierte en un poema que critica la sociedad de consumo, en el que el <<*Hand-made in India*>> refleja la desigualdad existente entre los países desarrollados y los países pobres. Para que esta injusticia, que vulnera los derechos del niño, pueda ser apreciada, Riechmann introduce en el discurso un elemento cotidiano, el periódico que está leyendo el yo lírico y, con su habitual naturalidad crítica y su utilización de la ironía, consigue que quien esté leyendo el poema reflexione sobre el hecho de que cada uno de nuestros actos tienen consecuencias, en mayor o menor medida, para otros seres

humanos, aunque estos estén lejos y ni tan siquiera los veamos. Transcribo el poema de Riechmann, que podemos comparar con «El niño yuntero»:

Una alfombra para mi chica.
Pequeña de colores vivos,
para que me recuerden sus pies cada mañana.
Me costó menos de tres mil pesetas
en cierto comercio del barrio viejo:

hand-made in India

Luego leo en el diario
que tengo una posibilidad sobre tres de que fuera tejida
por los dedos ágiles de un niño esclavo
capaz de estar sentado horas y horas
en la misma postura
lo que supone incrementos de productividad importantes.

Hand-made in India,

su cuerpo tuerto,
sus manos desflecadas.
El mundo se ha venido
haciendo tan pequeño que es difícil
guardar la mínima distancia de higiene necesaria
frente a la explotación
y nuestras digestiones se resienten.

En algún momento he sido condenado al infierno

pero otros cumplen condena por mí.

Casa de muchos pisos

sin escalera y un sótano sellado

donde a veces me hundo para no respirar.

Al final, volvemos a la actitud que, para Riechmann, se ha de tener al contemplar el mundo:

Yo quisiera que la memoria del sufrimiento humano se sintiese holgada entre las líneas de mi escritura. Si el famoso marciano tuviese que aproximarse al mundo contemporáneo a través de una selección de poesía española recién publicada (lo cual, para mí, no es exactamente lo mismo que contemporánea), seguramente ignoraría el riesgo del calentamiento climático del planeta, los problemas derivados de las grandes migraciones y los choques culturales entre los ahítos de aquí y los muertos de hambre de allá, por no citar más que tres fenómenos para mí no insignificantes. Sería necio afirmar que un buen poema, para serlo, tiene que hablar de estas u otras cosas parecidas. Lo único que digo es que para mi gusto personal, la poesía que se dedica a minuciosamente a orillar estas cosas u otras parecidas me resulta un poco estrecha [82].

Y es que Riechmann nos dice que el poeta no se debe olvidar de su condición de ciudadano cuando escribe.

También Miguel Hernández cree que el poeta tiene que dar testimonio de los tiempos oscuros de la guerra civil española. Cumpliendo con su deber como ciudadano de la República escribió sus poemas durante la guerra entre los que quisiera destacar el tantas veces citado a lo largo de este estudio <<Llamo a los poetas>> (O.C., EHA., I, 674-675), con el que manifestó su deseo de compartir con otros poetas una ética y una poética. Voy a detenerme, por su importancia, en algunos aspectos de este texto:

1.El poema, que está situado en el segundo bloque de ocho poemas, que van después de <<Carta>> y que preceden al poema de cierre de *El hombre acecha*, <<Canción última>>, es el eje de esta segunda parte, lo cual significa que para el escritor este texto tiene una gran importancia. ¿Por qué? Porque explica los motivos de su canto, de la función del poeta en una España que está marcada por el odio, la cárcel, la falta de ayuda internacional, el hambre y la explotación, la sangre, la muerte, en definitiva, por un enorme sufrimiento que no cesa, con ese <<tren de los heridos>> que no se detiene nunca (<<El tren de los heridos>>, O.C., *EHA.*, I, 672-673, poema que precede al que estamos comentando), del que Arcadio López Casanova hace el siguiente comentario [83]:

El límite intensivo está en el poema “El tren de los heridos”, en el que ese “tren” avanzando en un espantoso silencio de la noche (vacío, infortunio, soledad) y sin estaciones donde detenerse (posibilidad de alivio, esperanza) es imagen simbólica de la vida humana (“van derramando, piernas, ojos”) cruelmente azotada y arrastrada por la muerte. Visión, pues, una vez más, extrema y aterradora de las fuerzas de destrucción que acechan al hombre.

Escribe Miguel Hernández:

Silencio que naufraga en el silencio
de las bocas cerradas de la noche.
No cesa de callar ni atravesado.
Habla el lenguaje ahogado de los muertos.

Silencio.

(...)

El tren lluvioso de la sangre suelta,
el frágil tren de los que se desangran,
el silencioso, el doloroso, el pálido,

el tren callado de los sufrimientos.

Silencio.

(...)

Tren de la palidez mortal que asciende:

la palidez reviste las cabezas,

el ¡ay!, la voz, el corazón. la tierra,

el corazón de los que malhirieron.

Silencio.

(...)

Van derramando piernas, brazos, ojos.

Van arrojando por el tren pedazos.

Pasan dejando rastros de amargura,

otra vía láctea de estelares miembros.

Silencio.

(...)

Detened ese tren agonizante

que nunca acaba de cruzar la noche.

Y se queda descalzo hasta el caballo,

y enarena los cascos y el aliento.

2. Esta situación ha llevado al poeta a desarrollar su escritura desde unos presupuestos, que comunica a los poetas importantes del momento, que aparecen citados, bien por sus nombres, bien por sus apellidos, a quienes dice que:

- Su lugar es la tierra (la lectura de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda impresionó a Miguel Hernández). También él ha decidido tomar silla en la tierra, junto con sus maestros y amigos Pablo Neruda y Vicente Aleixandre:

Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre
y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:
tal vez porque he sentido su corazón cercano
cerca de mí, casi rozando el mío (674)

-Los poetas han de salir de su ensimismamiento, poner los pies en la tierra y dejar de lado el elitismo y la frialdad académica, la vana erudición, la pedantería, la autosuficiencia, la actitud tramposa y envidiosa para, por el contrario, hablar de la vida, es decir, del trabajo, del amor, de la tristeza, del mundo, de las personas, pero desde su arraigo en el conjunto de la sociedad, de la que forman parte, y actuando conjuntamente como colectivo de poetas. Lo libresco e inauténtico ha de ser sustituido por lo vital, humano y auténtico:

Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias,
Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio,
Oliver, Plaja, hablemos de aquello a que aspiramos
por lo que enloquecemos lentamente.

Hablemos del trabajo, del amor sobre todo,
donde la telaraña y el alacrán no habitan.
Hoy quiero abandonarme tratando con vosotros
de la buena semilla de la tierra.

Dejemos el museo, la biblioteca, el aula

sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.

Ya sé que en esos sitios tiritará mañana

mi corazón helado en varios tomos.

Quitémonos el pavo real y suficiente,

la palabra con toga, la pantera de acechos.

vamos a hablar del día, de la emoción del día.

Abandonemos la solemnidad.

Así: sin esa barba postiza, ni esa cita

que la insolencia pone bajo nuestra nariz,

Hablaremos unidos, comprendidos, sentados,

de las cosas del mundo frente al hombre.

Así descenderemos de nuestro pedestal,

de nuestra propia estatua. Y a cantar entraremos

a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra,

sin el brillo del lente polvoriento (674-675).

-No interesan los poetas-estatua, sino los poetas humanos que cantan conjuntamente y buscan el arraigo vivificador y solidario. Porque, no lo olvidemos, les dice a sus confidentes-compañeros de <<oficio>>, los poetas son principio de vida, de sangre vital y de sangre derramada, cuyo canto ha de ser puro y verdadero. ¡Y qué mejor ejemplo para esta llamada en busca de la palabra verdadera, de la autenticidad y del sacrificio del poeta, que la figura de Federico García Lorca!:

Ahí está Federico, sentémonos al pie

de su herida, debajo del chorro asesinado,

que quiero contener como si fuera mío,
y salta, y no se acalla entre las fuentes (675).

-Los poetas son <<algo>>, a pesar del tiempo, por su canto apasionado por la vida y su amor a la verdad:

Hablemos, Federico, Vicente Pablo, Antonio,
Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael,
Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe.
Hablemos sobre el vino y la cosecha.

Si queréis, nadaremos antes en esa alberca,
en ese mar que anhela transparentar los cuerpos.
Veremos si hablamos luego con la verdad del agua,
que aclara el labio de los que han mentido (675).

Hay que tener seguridad en que lo que haces pueda servir a tus semejantes y que no sea algo vano y hay que estar convencido de lo que uno dice para que, como es el caso de Miguel Hernández, dirigirse en estos términos, que en absoluto son agresivos, a los poetas de su tiempo, porque quien habla con tanta claridad y seguridad es un joven muchacho de provincias, de origen humilde, que no pudo acabar el bachillerato, que es comunista, que está en el frente y que quiere manifestar cómo España está muriéndose, por lo que los poetas han de acudir en su ayuda con su mejor herramienta: la palabra poética.

Y sí, Miguel era comunista. Hablar del comunismo de Miguel Hernández es referirse a un humanismo, <<con su moral de sencillez y hombría>>. El propio escritor se refiere al comunismo con estas palabras: <<El comunismo es convivencia, relación fraternal de los hombres en sus trabajos y en sus luchas>>

(«La URSS y España: fuerzas hermanas», O.C., II, 2231). Afirma que Valentín González, el *Campesino*, «en todos los pueblos ha sido apaleado y perseguido por comunista» («No dejar solo a ningún hombre», O.C., II, 2232). Ahora bien, su comunismo no está basado en muchas lecturas e intensos debates sobre cuestiones marxistas. Se trata de un comunismo que tiene como núcleo fundamental la experiencia personal e histórica de la lucha de clases y de la desigualdad social, por lo que es explicable que el escritor cuando habla de este tema no deja de lado el componente didáctico en la elaboración de sus textos y busca la eficacia, de lo cual dan prueba determinados fragmentos de algunos de ellos, que son apuntes o anotaciones pensados para lograr comunicar con más facilidad el mensaje deseado al público para el que están destinados:

Los hombres que consumen y no producen, los países que viven de la importación son hombres y países miserables. La miseria de España está patente. Todos somos a consumir, a adquirir, pocos a producir. Como Estado venimos siendo un inútil grupo voraz, insaciable; como pueblo no somos nada. Como Estado hemos satisfecho siempre nuestras necesidades de despilfarro y desvergüenza, como pueblo no hemos remediado jamás nuestra hambre. La economía del pueblo español viene siendo tradicional, históricamente, saqueada, escamoteada, entrampada, devastada, agotada por todos los mangantes de dentro y de fuera: por todos los elementos parasitarios de aquí y de allá, cuyo solo oficio ha sido el vicio de vivir a costa de los demás. La existencia de España como Estado ha sido la juerga, el compadrazgo, el estraperlo, el enchufe, la holgazanería; la huelga constante, sonante y devoradora de los que nunca han hecho nada bueno: los zánganos y tramposos.

(...)

La tierra es una unidad indivisible. Nos pertenece a todos y todos hemos de trabajarla y hemos de gozarla todos. No es justo que yo la trabaje y tú la goces.

(...)

Afán de crear valores de trabajo, tanto material como intelectual.

Eliminación de los centros y zonas propicios a la vida parasitaria.

No existen valores permanentes, absolutos, sino relativos, circunstanciales. No existe una meta final: todo objetivo alcanzado es un punto de partida hacia otro.

(...)

Evitación del virtuosismo profesional en todas las actividades y principalmente en la *poética*, que es la que influye decisivamente sobre las demás.

Despertar el sentimiento del deber y de la disciplina: de organización en fin. Capaz de hacer sentir en todos la necesidad ineludible de cooperar al bienestar: a producir.

Y también despertar un sentimiento de economía absoluta en todos los aspectos: ganar tiempo, ganar pueblo, ganar producción.

La base: un respeto mutuo y un entusiasmo para la tarea.

Se ha de extinguir la ola de pereza que recorre al pueblo secularmente. ¿Cómo? El estímulo mejor para el trabajo es cubrir las necesidades del trabajador y descubrirle perspectivas económicas y sociales mejores.

De una enfermedad tan grave como la que se padece entrará en período de convalecencia esta tierra siempre enferma o convaleciente, nunca en salud. Y su salud vendrá si todos nos proporcionamos con nuestros actos de alegría y la confianza de los demás. Urge alegrar esta tierra, urge arrancar de raíz la tristeza que tantos sistemas de miseria han acumulado sobre ella,

Todos somos energía parcial, fuerza cósmica contemplativa del volumen de energías de la humanidad” (O.C., II, [EXALTACIÓN DEL TRABAJO], 2243-2245).

Este texto, claramente propagandístico, en el que Miguel Hernández exige trabajar para aumentar la productividad de España, contiene ideas que aparecen en sus poemas, pero, por eso mismo, sirve para demostrar que sabe mantener una línea divisoria entre la poesía y la mera propaganda o la simple información. En definitiva: me reafirmo en que los juicios de valor que Luis García Montero hace sobre la poesía comprometida de Miguel Hernández, en los artículos mencionados al comienzo del trabajo, no son acertados.

En el caso de Riechmann, reitero, sus sólidas bases de un humanismo renovado (en su excelente blog www.tratarde.org el lema es <<tratar de comprender, tratar de ayudar>>), van acompañadas de un riguroso y vasto andamiaje teórico formulado a partir de un profundo conocimiento del marxismo

y de una extraordinaria (fuera de lo normal) elaboración configurada por diversas disciplinas y numerosísimas lecturas, todo lo cual, obviamente no se daba en Miguel Hernández, como ya se ha apuntado. Ahora bien, es conveniente no olvidar que en los dos autores el mirar, escuchar, sentir, compartir y actuar son elementos nucleares de una ética-estética que propone modelos de vida anticapitalistas. Por eso, no nos puede extrañar que Riechmann afirme que Miguel Hernández hoy sería comunista, comunismo que tendría que ver con la respuesta que daba Francisco Fernández Buey (1943-2012), maestro y amigo del escritor madrileño, cuando se le preguntaba en julio del año 2000 qué era ser comunista hoy. Esta es parte de su respuesta:

Ser comunista hoy, como ayer, es luchar por una sociedad de iguales, por una sociedad en la que rija el principio de *“a cada cual según sus necesidades, de cada cual según sus capacidades”*. Igualdad social implica reparto equitativo de la riqueza producida y redistribución igualitaria de los beneficios para favorecer a los que menos tienen.

El programa comunista apunta a una sociedad regulada, en la que se planifica razonablemente en función de las necesidades del conjunto de las poblaciones y se busca la mayor participación de la ciudadanía en la administración de la cosa pública.

Ser comunista es luchar por una sociedad pacífica y en favor de la pacificación de las conciencias de los individuos, lo que incluye la desalienación del trabajo necesario y la armonización de las actividades productivas del hombre con el respeto a la naturaleza.

Ser comunista quiere decir, todavía hoy, tratar de hacer realidad la superación de la división social, fija, del trabajo que aún rige en el sistema capitalista imperante y que convierte a muchísimas personas del mundo en esclavos de por vida [84].

Si tenemos en cuenta lo anterior, y para finalizar estas consideraciones previas a las conclusiones, se entiende perfectamente que Jorge Riechmann rinda su particular homenaje a Miguel Hernández en el siguiente poema de *El común de los mortales* (Barcelona, Tusquets Editores, 2011, págs. 162-166):

PRIMERO DE MAYO DE 2010

"Vivos y muertos se encuentran en mi sueño /
como representantes de dos pueblos antiguos /
en un tercer país. // Y mi cara es la cara del
vecino pintada con los colores del vencedor".

YEHUDA AMIHAI, HERODIUM, en *Detrás de esto se
encuentra una gran felicidad*, 1973

"Que mis muertos me ayuden ahora."

JOHN BERGER (*Lila y Flag*)

1

MIGUEL Hernández hoy

sería comunista

es decir: lucharía

por los derechos de las nutrias

por el equilibrio climático del planeta

contra los daños a las mujeres

y por la misma justicia social

que le movía entonces

2

El líder sindical perora
ante unas masas obreras muy menguadas

Las turistas en *shorts*
con rubias piernas larguísimas
pasean su indiferencia a escasos metros de la tribuna

Algunos asistentes consultan la hora
en sus teléfonos móviles:
casi las dos de la tarde

El sol aprieta

Junto a las pancartas
<<Por el empleo con derechos
y la garantía de las pensiones>>

se mezclan otras:
<<Santería milagrosa
CONSÚLTATE YA!>>

Alguien recuerda la observación
de un sindicalista italiano de la CGIL:
¿por qué los líderes obreros les gritan a los obreros
y les susurran a los empresarios?

Algún periodista

bosteza

3

Las palabras

vivas

no pueden hallarse en contradicción

con los hechos de la vida cotidiana

Cuando lo que se dice

choca frontalmente contra lo que se hace:

palabras zombis

palabras huera

palabras muertas

palabras corruptas

4

La racionalidad es un cubito con agua

la irracionalidad es un pantano entero

o más bien el conjunto de los pantanos del mundo

perturbando gravemente miles de cuencas hidrográficas

sobrerreguladas

¿Cómo se pudo pensar alguna vez
que nuestro problema consistía
en el exceso de razón?

5

Derrotados
que no se dan por vencidos

Estamos en derrota
--decía Claudio Rodríguez--
nunca en doma

6

No sabemos
cuidar de nosotros mismos

Océanos
bosques
marismas
glaciares
atolones:
ayudadnos

7

Aprendemos
a encontrar nuestro camino en el bosque

y luego aprendemos a perderlo
con una clase de aprendizaje
distinto

En homenaje a Miguel Hernández

5. Conclusiones

1. La relectura de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, junto con los poemas del mismo ciclo, surgió cuando estaba leyendo la obra de Jorge Riechmann, no solo porque este también sea un poeta comprometido, sino, además, porque en sus poemas, ensayos y entrevistas, en determinadas ocasiones, alude a Miguel Hernández, bien haciéndole formar parte de los escritores que para el autor madrileño han sido importantes en su formación humana y literaria, bien incluyendo en sus obras versos de Miguel Hernández, citas de algún fragmento epistolar del período carcelario o dedicándole un poema (el que acabamos de transcribir, por ejemplo) Dicho de otra forma: leyendo a Riechmann y a otros poetas de la poesía crítica española en general y, más concretamente, de la poesía de la conciencia crítica en el período comprendido entre 1987 hasta estos últimos años, he comprobado que Miguel Hernández es un punto de referencia para ellos.

2. De lo anterior se deduce la vigencia de la poesía de Miguel Hernández en las tendencias poéticas mencionadas (aunque no solo en ellas), con lo que nos encontramos con que, por un lado, se ha podido constatar que Miguel Hernández consiguió realizar excelentes poemas durante la guerra civil y, por otro, hay unanimidad en considerar que *El rayo que no cesa* y, sobre todo, el *Cancionero*

y romancero de ausencias y los poemas del mismo ciclo son dos de las mejores obras de la literatura española del siglo XX.

3. La poesía comprometida sigue existiendo porque hay poetas que al abordar la realidad de los tiempos actuales denuncian las distopías propias de los mismos. Quiere esto decir que, por desgracia, los graves problemas del pasado (explotación, lucha de clases, guerras, etc.), siguen existiendo hoy en día. Por eso, sigue habiendo poetas, cantautores y grupos que siguen llamando a las puertas de nuestras conciencias (y no solo me refiero a los más recientes, sino también a los que habiendo comenzado en los años sesenta todavía siguen dando conciertos). Y es que, efectivamente, determinados temas que planteaban los poetas en aquellos años y, antes que ellos, Miguel Hernández, siguen sin solucionarse, llegando al <<compromiso después del compromiso>> del que nos habla Araceli Iravedra.

4. La poesía de Miguel Hernández escrita durante la guerra civil sigue teniendo plena actualidad en estos tiempos en los que el hombre sigue acechando al hombre con métodos más sofisticados. Las guerras continúan existiendo y día a día se vulneran impunemente los derechos humanos. Por todo ello, el mensaje hernandiano sigue estando vigente, tal como supo observarlo Leopoldo de Luis (1916-2005), poeta, crítico y uno de los grandes expertos en la obra de Miguel Hernández, a quien conoció, cuando afirma [85]:

La poesía de guerra y de postguerra de Miguel Hernández puede verse a luz de la dialéctica marxista de la lucha de clases, pero sus sentimientos hondos de justicia social coinciden igualmente con las bienaventuranzas según San Lucas o San Mateo. Bienaventurados los pobres ("lo que haya de venir aquí lo espero / cultivando el romero y la pobreza"). Bienaventurados los que tienen hambre ("el hambre es el primero de los conocimientos"). Bienaventurados los que son aborrecidos ("sólo por amor odiado, / sólo por amor"). Los que sufren persecución de la justicia (las cárceles en las que él mismo murió). Y de querer situarse en un punto de vista más próximo, la poesía de Miguel puede verse bajo

el enunciado de los derechos humanos. Y es igualmente ejemplar. El trabajo, la libertad, la justicia, la solidaridad, la paz.

Valencia, marzo de 2017- septiembre de 2018.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

[1] Luis García Montero, <<El tiempo amarillo>>, *EL PAÍS SEMANAL*, 1.745, 7 de marzo de 2010, pág. 48.

[2] _____, <<Las voces y el viento>>, *La Jornada Semanal*, 795. Suplemento del diario mexicano *La Jornada*, 30 de mayo de 2010. Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2010/05/30/sem-luis.html>.

[3] *Ibíd.*

[4] Luis García Montero, <<¿Qué le pasó a Miguel Hernández?>>, *Público*, 31 de octubre de 2010. Disponible en www.publico.es/luis-garcia-montero/40/que-le-paso-a-miguel-hernandez.

[5] *Ibíd.*

[6] Miguel Hernández, *Obra Completa*, edición de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol. I, 1992, pág. 279. A partir de ahora, citaré por esta edición (O.C.), indicando en el texto principal, entre paréntesis, la obra (VP, para *Viento del pueblo*, y EHA, para *El hombre acecha*), el volumen (I) y el número de página. Todos los textos en prosa forman parte del segundo volumen (II).

[7] *Vid. art. cit.* en la nota [4].

[8] Miguel Hernández, *Los hijos de la piedra*, presentación de José Sánchez Maldonado e introducción de Luis García Montero, Sevilla-Jaén, Universidad Internacional de Andalucía, 2017. Edición facsimilar.

[9] De esa ética y de esa estética habla Manuel Aznar Soler en su estudio <<Miguel Hernández: ética y estética del comunismo>>, en *Miguel Hernández: Tradiciones y Vanguardias*, Serge Salaün y Javier Pérez (eds.), Alicante, Instituto de Cultura <<Juan Gil-Albert>>, 1996, págs.145-162.

[10] Los poemas de Miguel Hernández han sido y son muy cantados. La información más completa que conozco al respecto es la que aporta Fernando González Lucini, experto en el fenómeno de los cantautores. Por lo que se refiere a Miguel Hernández, publicó en el año 2010

la primera edición de su libro *Miguel Hernández. "¡Dejadme la esperanza!"*, Madrid, Ediciones Autor. Por otra parte, mantiene una página web sobre el poeta mediante la que va actualizando la información (www.cancioncontodos.com/poeta/miguel-hernandez). Si consultamos esta imprescindible página, veremos cómo un cantautor como Cesk Freixas (1984), en su disco *Protesta* (2014, Premi Disc Català de l'any 2015, RADIO 4) dedica una canción a Miguel Hernández (<<A Miguel Hernández>>). Además, en el programa de la UNED *Y la palabra se hizo música. Protesta e insumisión*, emitido el 29 de enero de 2016, se puede observar que este joven cantautor catalán lleva grabado el nombre del poeta de Orihuela en su guitarra. Los responsables de esta serie de programas son Enrique Amigó Cabrera y Fernando González Lucini. Los vídeos se pueden ver en <https://canal.uned.es/video/5a6f27fb111ff2568b45b0>.

[11] El extenso artículo de Antonio Orihuela forma parte de un suplemento escrito, que rinde homenaje a Miguel Hernández, con motivo de la edición del disco del Niño de Elche *Sí, a Miguel Hernández* (2013). En la portada de la <<edición especial>> del periódico, el título va acompañado de la siguiente referencia: <<primavera, año de la estafa capitalista 2013>>, claros indicios del compromiso anticapitalista de los poetas que rinden homenaje a Miguel Hernández. En la página 2, se precisa que se trata de un proyecto <<editado con el beneplácito de los herederos de Miguel Hernández y su legado en colaboración con El Rancho Editorial>>, distribuido por Atrapasueños y El Rancho Editorial, Sevilla, junio 2013.

[12] Araceli Iruveda, *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1980-2005)*, Madrid, UNED, 2010.

[13] Jorge Riechmann, <<Comprometerse y no aceptar compromisos (notas sobre poesía y compromiso ético y político)>>, en *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, Barcelona, Montesinos, 2006, pág. 66. El estudio comprende las páginas 65-80.

[14] *Ibíd.*, págs. 67-68.

[15] *Ibíd.*, pág. 68.

[16] *Ibíd.*, pág. 75.

[17] Jorge Riechmann, *Una morada en el aire*, Barcelona, El Viejo Topo, 2003, pág. 175.

[18] Entrevista de César Rendueles a Jorge Riechmann, <<La escritura en espiral>>, en *Minerva*, revista del Círculo de Bellas Artes, 3, 2006.

[19] La Ponencia fue publicada en *Hora de España*, VIII, Valencia, agosto 1937. El fragmento corresponde a la página 98. La Ponencia completa comprende las págs. 83-95. La editorial Laia de Barcelona publicó en 1977 una reproducción facsímil de la revista en cuatro volúmenes. Las citas señaladas están en la pág. 91 (la 1.^a) y 98 (la 2.^a).

[20] Araceli Iravedra, <<“¿Más humillado que bello?”. La gramática urgente de *Viento del pueblo*>>, *Canelobre*, 56, invierno 2009-2010, pág. 127. El estudio comprende las páginas 120-133.

[21] *Ibíd.*, pág. 127.

[22] *Ibíd.*, págs. 123-124.

[23] Arcadio López-Casanova, *Miguel Hernández, pasión y elegía*, Madrid, Anaya, 1993, pág. 43. Para nuestro trabajo es de especial interés todo lo comprendido entre las páginas 42-66.

[24] Carmen Alemany, <<Estudio del proceso de creación en el poema “Las cárceles”>>, en *Estudios sobre Miguel Hernández*, Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.), Murcia, Universidad de Murcia, 1975, pág. 11. El estudio comprende las páginas 11-26. La misma profesora, gran conocedora del proceso de creación hernandiano, ha publicado *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*, Madrid, Visor Libros, 2013.

[25] José Valverde, <<Temática y circunstancia vital en Miguel Hernández>>, en *Miguel Hernández*, ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, pág. 217. El estudio comprende las páginas 216-228.

[26] *Ibíd.*, págs. 221-222.

[27] Jorge Luzuriaga, <<Encuentro con Miguel Hernández>>, en *Miguel Hernández, op. cit.* y ed. en la nota [25] págs. 53-55. Para tener la información necesaria sobre las personas que tuvieron alguna relación con Miguel Hernández me parece muy útil el libro de Francisco Esteve Ramírez, que ha dedicado gran parte de su vida en dar a conocer a Miguel Hernández. Desde estas líneas, le envío todo mi reconocimiento. El libro es el siguiente: *Miguel Hernández: de la A a la Z. Diccionario temático hernandiano*, Madrid, Fragua, 2010.

[28] El debate entre la poesía pura e impura, la contraposición de la poesía española de los años treinta entre pureza y revolución, así como la evolución de la poesía de Miguel Hernández en este período anterior al comienzo de la guerra civil ha sido muy bien estudiado, entre otros, por Juan Cano Ballesta y Guillermo Carnero en los siguientes trabajos:

- Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed. aumentada, págs. 269-311.

- _____, *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972.

- _____, <<La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández>>, en *Miguel Hernández, op. cit.* y en la nota [25], págs. 130-138.

- _____, <<Miguel Hernández y el debate cultural de los años treinta (El poeta ante el “Guernica”)>>, en *Presente y futuro de Miguel Hernández (Actas del II Congreso Internacional, Madrid, 26-30 de octubre de 2003)*, Juan José Sánchez Balaguer y Francisco Esteve Ramírez (eds.), Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, págs. 121-137.

- Guillermo Carnero, <<Miguel Hernández y el cambio estético de la España de los años 30>>, en *Documenta Miguel Hernández 1985*, Manuel García (coordinación. dirección y selección), Generalitat Valenciana, Dirección General de Cultura, Conselleria de Cultura Educació i Ciencia, Valencia, 1985, págs. 31-35.

[29] Agustín Sánchez Vidal, *Miguel Hernández, en la encrucijada*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo/Edicusa, 1976. Posteriormente, publicó un libro que, desde mi punto de vista, junto con el trabajo anterior, constituyen dos estudios fundamentales en la extensa bibliografía sobre Miguel Hernández: *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Planeta, 1992.

[30] Entrevista realizada por Francisco Esteve Ramírez a Leopoldo de Luis: <<Leopoldo de Luis: “Miguel Hernández es la poesía social”>>, *El Urogallo*, 70, marzo 1992, págs. 15-19. Hay que tener muy en cuenta las declaraciones de Leopoldo de Luis, pues en el año 1965 publicó *Poesía social española. Antología (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara y en 1982 *Poesía social española contemporánea. Antología 1939-1968*, Madrid, Júcar. Es más, este poeta y estudioso de Miguel Hernández, a quien conoció, considera que si tuviese que elegir el nombre más emblemático de la poesía social elegiría el de Miguel Hernández. Finalmente, en el año 2010 Fanny Rubio y Jorge Urrutia han reeditado la antología en Clásicos Biblioteca Nueva de Madrid, eso sí, con sus aportaciones personales.

[31] *Once poetas críticos en la poesía española reciente*, Tenerife, Ediciones Baile del Sol, 2007. Coordina el libro Enrique Falcón, quien además es el autor de la <<Introducción>>, del <<Epílogo: “No doblar las rodillas: 1991-2006”>> y de la <<Adenda para educadores y organizaciones sociales>>. Los poetas antologizados son los siguientes: Jorge Riechmann, Daniel Bellón, Isabel Pérez Montalbán, David González, Antonio Orihuela, Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón, Miguel Ángel García Argüez, David Franco Monthiel, David Eloy Rodríguez y José M^a Gómez Valero.

[32] Alberto García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2013. El año 1987 es importante porque Jorge Riechmann, uno de los escritores más destacados de esta tendencia, obtuvo, *ex aequo* con Miguel Casado, el Premio Hiperión de Poesía por su libro *Cántico de la erosión* (1987). En el libro son estudiados otros poetas, además de los de la poesía de la conciencia crítica, agrupados con el epígrafe de <<Producción poética del discurso crítico de este período fuera de la corriente>>-

[33] _____, *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, Madrid, La Oveja Roja, 2015.

[34] En la entrevista que Rubén Caravaca Fernández le hace a Alberto García-Teresa, <<'Disidentes', luchar con 'poesía crítica' contra el capitalismo radical>> (<https://elasombrario/disidentes/luchar-con-poesia-critica-capitalismo-radical>), este da la siguiente relación de poetas que considera integrantes de la poesía de la conciencia crítica: Antonio Martínez i Ferrer (1939), Salustiano Martín (1950), Antonio Crespo Massieu (1951), Carmen Carpeló (1951), María José Pastor (1954), María Ángeles Maeso (1955), Matías Escalera Cordero (1956), Eladio Orta (1957), Patricio Rascón (1961), Jorge Riechmann (1962), Belén Reyes (1964), David González (1964), Isabel Pérez Montalbán (1964), Antonio Orihuela (1965), Cristina Morano (1967), Antonio Méndez Rubio (1967), Enrique Falcón (1968), José Icaria (1968), Ángel Calle (1969), Miguel Ángel García Argüez (1969), Ángel Padilla (1970), Carlos Durá (1970), Juan Antonio Bermúdez (1970), Julia López De Briñas (1971), Pedro del Pozo (1971), Gsús Bonilla (1971), Mercedes Cebrián (1971), María Eloy-García (1972), Jesús Ge (1972), Pedro L. Verdejo (1975), Ibon Zubiela (1975), David Franco Monthiel (1976), David Eloy Rodríguez (1976), Iván Rafael (1976), Jorge Maíz Chacón (1977), Armando Unsain (1978), Juako Escaso (1979), Paz Cornejo (1981) y David Refoyo (1983). No obstante, añade: <<Sin embargo, me parece muy relevante destacar a otro conjunto de poetas que, sin compartir todas las características de *la poesía de la conciencia crítica*, en los mismos años que esta tendencia, han venido practicando una poesía crítica de manera relevante en su trayectoria (no sólo de modo puntual). Así, para tener una noción completa de la poesía crítica en castellano en el Estado Español deberíamos también atender a las obras de Jesús López Pacheco, Jesús Lizano, Francisco J. Uriz, Francisco Fenoy, José Luis Mata, José Ignacio Besga Zuazola, Ángel Guinda, Juan Antonio Mora, Pura López Cortés, Begoña Abad, Julia Otxoa, Fernando Beltrán, Concha García, Ouka Leele, Juan Carlos Mestre, Patricia Olascoaga, Uberto Stabile, Mada Alderete Vincent, Manuel de la Fuente Vidal, Ángel Pestime, Roger Wolfe, Antonio de Padua Díaz, Bernardo Santos, Daniel Bellón, Fermín Herrero, Laura Giordani, Marta Navarro, Daniel Macías Díaz, Niall Binns, Inma Luna, José Manuel Lucía Megías, Paco Doblas, Mateo Rello, Ana Pérez Cañamares, Nuria Ruiz de Viñaspre, David Benedicte, Rafael Calero, Pablo García Casado, Arturo Borra, José Luis Gómez Toré, Miriam Reyes, José María Gómez Valero, Zackary G. Paine, Gonzalo Escarpa, José María García Linares, Carmen Ruiz Fleta, David Trashumante, Olalla Castro Hernández, Sara Herrera Peralta, Sergio C. Fanjul, Antonio Rómar y Enrique Martín Corrales>>.

[35] <<Entrevista de Noemí Montetes a Jorge Riechmann>>, *The Barcelona Review*, julio-agosto 2001. Disponible en www.barcelonareview.com/25/s_en_jr.htm.

[36] Araceli Iravedra, *El compromiso después del compromiso...*, *op.cit.*, pág. 41.

[37] *Ibíd.*, pág. 42.

[38] Alberto García-Teresa, *Para no ceder a la hipnosis. Crítica y revelación en la poesía de Jorge Riechmann*, Madrid, UNED, 2014 (versión electrónica), pág. 59.

[39] Jorge Riechmann, *Ahí te quiero ver*, Barcelona, Icaria, 2005. El texto pertenece al EPÍLOGO de *Ahí (arte breve)*, pág. 38.

[40] _____, *Una morada...*, *op. cit.*, págs., 89-90.

[41] *Ibíd.*, pág. 431.

[42] Mariano de Paco, <<La "Nota previa" a *Teatro en la guerra* de Miguel Hernández>>, en *Estudios sobre Miguel Hernández*, *op. cit.* págs. 283-294.

[43] Nicolás Guillén, <<Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández>>, en *Miguel Hernández*, *op. cit.* en la nota [25], págs. 60-61. El artículo comprende las págs. 59-62.

[44] Alberto García-Teresa, *Poesía de la conciencia crítica...*, *op. cit.*, págs.187-188.

[45] Jorge Riechmann, *Una morada...*, *op. cit.*, pág. 95.

[46] _____, *Ibíd.*, págs. 81-82.

[47] _____, *Ahí...*, *op. cit.*, pág. 41

[48] _____, *Una morada...*, *op. cit.*, pág, 94.

[49] <<El enigma del secreto del misterio de todos los templarios, masones, criptocátaros y sacerdotes egipcios del Bajo Imperio>>, de *Conversaciones entre alquimistas* (2007), poema que forma parte de *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*, selección y edición de Alberto G^a –Teresa, Madrid, La Oveja Roja, 2015, pág. 137. Las fechas de los libros mencionados en este estudio se corresponden con el año de publicación de los mismos.

[50] El poema pertenece a *Muro con inscripciones/Todas las cosas pronuncian nombres* (2000) y forma parte de la siguiente antología: Jorge Riechmann. *Antología poética: El aprendizaje de lo inesperado. Antología personal 1979-2005*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en www.cervantesvirtual.com/portales/jorge_riechmann, sitio web dirigido por Luis Bagué Quílez. En adelante, cuando utilice un poema de dicha antología lo indicaré de la siguiente forma: www.cervantes.virtual.com.

[51] *Con los ojos abiertos. Eco-poemas 1985-2006* es el título de una antología de poemas de Riechmann, ed. de Óscar Carpintero y el autor; epílogo de Niall Binns, Tenerife, Ediciones Baile del Sol, 2007, págs.94-95. Además, hay un poema en *Baila con un extranjero* (1994), que se recoge en esta antología de título homónimo:

CON LOS OJOS ABIERTOS

La baba de la bestia / no perdona.

Claribel Alegría

Quiero ver todo lo que va a venir.

Las guerras que seguirán

a la última de todas las guerras

Los crímenes que ennoblecerán

al próximo Benefactor de la Humanidad

y los crímenes que harán olvidar esos crímenes

Las palizas a los perros mudos

Las palizas a los negros mudos

Las palizas a las mujeres mudas:

yo he de ver todo eso

Los pilotos de la *US Air Force*

ven películas porno antes de bombardear Bagdad

y yo he de verlas

Las pantallas de televisión muestran

a los muertos de cólera en Lima

a los muertos de carnaval en Ciudad de Méjicp

a los muertos de la mosca carnívora en Trípoli

a los muertos de la miseria en Calcuta

a los muertos de la resignación en Madrid París Londres:

tengo que ver todo eso

Quiero ver todo lo que va a venir

No quiero mi merecido puesto en el desfile

ni en el banquete

ni en el jardín

(perdón, ya no hay jardines

LOS JARDINES SON ONTOLÓGICAMENTE IMPOSIBLES)

Quiero estar en la calle
dentro del laberinto
amaestrando al hambre y a la angustia
sin ovillo de hilo y con los ojos abiertos

Ya no hay tiempo
Por primera vez en la historia
SE HA TERMINADO EL TIEMPO
(de educar a los hijos
mejorar las ciudades
regalar un dedalico de amor a quienes sufren)

pero yo necesito ver lo que vendrá
después del tiempo.

[52]

[53] De *Muro con inscripciones/Todas las cosas pronuncian nombres* (2000). Disponible en www.cervantesvirtual.com.

[54] Jorge Riechman, *Ahí..., op., cit.*, pág.41.

[55] Marcos Ana: <<Miguel Hernández murió de franquismo en una cárcel de España y el Gobierno tiene pendiente anular su condena de muerte>>, en *Rebelión*, 18-11-2010. Disponible en www.rebelion.org/noticia.php?id=116946.

[56] Antonio López Alonso, *A Miguel Hernández lo mataron lentamente*, Sevilla, Ediciones Irreverentes, 2005.

[57] Este tema lo he desarrollado en <<Miguel Hernández, el poeta que consiguió ser “viento del pueblo” (y no es un tópico)>>, en <http://2m10.com/articulos/miguel/hernandez/poeta/consiguio/ser/viento/puebloes/topi...>

Publicado el 9 de diciembre de 2008.

[58] Este el poema de Jorge Riechmann:

Quando el estómago está saciado

el cerebro –parece-- comienza a sentir hambre:
 de magnetoscopios
 automóviles de importación
 y viajes de turismo sexual a Tailandia.

Viscera vil
 el cerebro.

[59] Jorge Riechmann cita explícitamente los dos últimos versos del poema de Miguel Hernández, junto con otras referencias a Heiner Müller, Roque Dalton, René Char y César Vallejo, todas ellas precediendo a los poemas de *Donde es posible la vida* (1995). Al hacerlo, la importancia de Miguel Hernández queda realizada por formar parte de un conjunto de escritores que son muy valorados por el escritor madrileño y no solo individualmente, sino como parte integrante de lo que va constituyendo a lo largo del tiempo lo que podríamos considerar como comunidad creadora, que va configurando una escritura colectiva.

[60] Javier Herrero: <<Miguel Hernández: sangre y guerra>>, *Miguel Hernández*, edición-compilación de Carmen Alemany, Alicante, Fundación de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1992, págs. 78-80. La cita está en la página 77.

[61] Eutimio Martín, *Miguel Hernández. El oficio de poeta*, Madrid, Aguilar, 2010.

[62] Precisamente de la utopía habló el poeta Juan Carlos Mestre (Villafranca del Bierzo, León, 1957) en su intervención en el ciclo organizado por la BNE, <<Creadores ante Miguel Hernández>>, en el que también intervinieron Jaime Siles, Guillermo Carnero, Enrique Cerdán Tato, José Luis Ferris y Agustín Sánchez Vidal. El título de la conferencia de Juan Carlos Mestre fue el de <<Miguel Hernández: la huella de la utopía>> (21-10-2010).

[63] Arcadio López-Casanova, <<Poesía>>, en *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Arcadio López-Casanova y Eduardo Alonso, Valencia, Editorial Bello, 1982, págs. 139-140. El aparatado correspondiente a la poesía comprende las págs. 3-421. Posteriormente, ha publicado *El texto poético. Teoría y metodología*, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1994.

[64] *Vid.* Arcadio López-Casanova, *Miguel Hernández...*, *op. cit.*, págs. 56-59, donde analiza la estructura compositiva del poemario: dos poemas, dos canciones (de apertura y de cierre), el eje conformado por el poema <<Carta>>, que delimita dos partes simétricas de ocho poemas, que se complementa con otra simetría, **con** el poema que abre un bloque (<<Llamo al toro de España>>) y el que cierra el otro (<<Madre España>>), los dos obviamente, en recurrencia sobre el mismo

motivo temático y, finalmente, los siete poemas restantes de cada uno de los dos bloques que “presentan un coincidente reparto de positividad/negatividad en sus contenidos (cuatro/tres)”.

[65] Arcadio López-Casanova, *ibíd.*, pág. 61.

[66] *ibíd.*, pág. 61.

[67] Aunque el texto se ha citado en innumerables ocasiones, en muchas otras no se ha insistido suficientemente en que la propuesta ética-estética que se expresa es de una gran belleza literaria y de un intenso nivel emotivo:

DEDICO ESTE LIBRO A VICENTE ALEIXANDRE

Vicente: A nosotros que hemos nacido poetas ente todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido. Ante la sombra de dos poetas, nos levantamos otros dos, y ante la nuestra se levantarán otros dos de mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonorar esa sangre, son los traidores asesinos del pueblo y la poesía, y nadie los lavará: en su misma suciedad quedarán cegados.

Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.

Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para ser soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo (*O.C., VP., I, pág.550*).

[68] Interesante el análisis que Claude Le Bigot hace de este poema en <<Sentado sobre los muertos: un romance emblemático>>, en *La precoz madurez poética de Miguel Hernández*, Orihuela Fundación Cultural Miguel Hernández, 2012, págs. 97-108.

[69] José Carlos Rovira afirma en el *Diario Digital de la Universidad de Jaén*, del 22-10-2010: <<El poema de Miguel Hernández “Andaluces de Jaén” es un canto a la resistencia>>. Disponible en <https://diariodigital.uja.es/institucional/jose-carlos-rovira-el-poema-de-miguel-hernandez>.

[70] Para la información de la actividad desarrollada por Miguel Hernández en el Altavoz del *Frente Sur* en Jaén, además del enlace que hace referencia al legado de Miguel Hernández

conservado por el Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén (<https://www.dipujaen.es/miguelhernandez>), es fundamental la consulta del libro de Manuel Urbano Pérez Ortega, *Ruiseñor de fusiles y desdichas. Jaén en la vida y obra de Miguel Hernández*, revista *Elucidario*, 2, 2010. Se trata de una de las publicaciones periódicas editadas por el IEG. En este estudio, se encuentra una tira humorística y pedagógica sobre <<Aceituneros>>, de “Oselito”, dibujante, fotógrafo, amigo de Miguel Hernández y compañero en el frente, publicada en *Frente Sur*, que transcribo:

Migué Hernández, er fuerte poeta que ha parío er pueblo en este parto de sangre, recitaba su poema dedicado a Jaén, “Asituneros”:

*Andaluses de Jaén,
asituneros altivo
pregunta mi arma: ¿de quién,
de quién son estos olivos?*

El poeta resitaba de pie, impasible, sin gesto, pero sus ojos redondo y azules como bolillas de gaseosa, se fijaba insistentemente en mi desde el pan moreno de su cara, como si fuera el único de la reunión capás de responderle.

--Haré por enterarme --le dije--y si averiguo algo te lo diré.

Dejó ar poeta riendo como a un niño, al aire el sierre de blanca doble de sus dientes.

Ya está tó descubierta, amigo Migué. Estos olivos son de quien tú quería: der pueblo de Jaén, de los andaluses de Jaén. ¿Ve? Cada uno ha cogido uno. Asituneros no sé si son, y altivos tampoco, pero aquí están, mejor dicho aquí estamos. Yo he requisao uno presioso, con dos brazo y una copa como para llenarla entera de vino de mi tierra. Ar prinsipio vi negocio y quise quedarme con un lote de veinte a treinta olivo pa arrendarlo por mi cuenta, pero no me han dejao. Una verdadera lástima, amigo Migué, pues yo tenía hecho unas pancartas presiosas donde desía: ‘Se alquila olivo número 20, con dos brazos hermosísimos, quince metro de circunferencia de copa, seis ramas habitable y agua corriente en toda la casa... cuando llueve. Dan razón en er primé olivo de la izquierda por donde se entre. Preguntá por Oselito’, De toas maneras da gusto ver esto, amigo Migué. Un vesino mío ha puesto en su olivo un carté que dice: ‘Serrao de una a tré”, que es la hora de su siesta. Otro una barbería; otro vende porvo pa los diente, etc, etc. Casi tó se marchan a Jaén de noche; yo me quedo. La otra noche se cayó un vesino mío de “la cama” y nos dio un susto. Sentimo er ruío y creímo que que... Te advierto que ha hecho un hoyo en er suelo, pue dormía en una cama muy arta. En fin, amigo Migué. Que los andaluses de Jaén han tomao el olivo y ya pueden dormir tranquilo sabiendo de quien son. Salú” (p. 97).

[71] Arcadio López- Casanova, *Miguel Hernández... , op. cit.*, pág. 45.

[72] Francis Komila Folie Aggor, <<Tragedia y triunfo: la muerte en la poesía de combate hernandiana>>, en *Miguel Hernández, op. cit.*, edición-compilación de Carmen Alemany, págs. 206-207.

[73] Este es el esbozo previo a la versión definitiva del poema <<Vientos del pueblo me llevan>>, tal como aparece en la edición realizada de *Viento del pueblo* por José Carlos Rovira y Carlos Alemany Bay, Madrid, Ediciones de la Torre, 1992, pp.84-89. Creo que su transcripción revela todo lo comentado sobre el proceso de escritura de Miguel Hernández.

“Vientos del pueblo me llevan, / vientos del pueblo me arrastran / me esparcen el corazón / y me aventan la garganta. / Veneros de sangre llevan, / De abril y mayo cambia / la paloma de la muerte / en yacimientos de nada. / *Se ahogan los cementerios / de tanto cuerpo (¿Qué aspiran?)* [...] Los barbechos (¿se agrupan?) / y a fuerza de darse tanto / agotadas de madera / los ataúdes se acaban. / Son poco enterradores / los muchos que el hoyo cavan. / No todos lo tienen (¿entero?). [...] / La tierra no puede / tragarse tanta mortaja / los cadáveres te inundan (¿sufrida?) [...] de España / (¿cisne sin grito?) ¿Dónde vas con tantos muertos / jóvenes a las espaldas? [...] / ¿No te duelen los esfuerzos / [...] entrañas? / Alguien repartió el vinagre / Alguien congregó la cizaña / y *el mundo está cizañero / y hay uñas hasta en la luna* / y hasta en (¿la miel?) / el aceite (¿bogan? ¿vagan?) / cañaverales de guerras / todo tiene un saber / y su entender y su gracia / pero todo está eclipsado / por una terrible mancha. / A veces me dan anhelos / de dormirme sobre el agua / y de despertar *jamás* / y no saber más de mí / mañana por la mañana / ¡Qué honduras más hondas veo! / (¿y rama de desgracia?) / España [...] (¿abismo?) / España jamás te salvas. / Asturianos de braveza / Vascos de piedra blindada, / valencianos de alegría / y castellanos del alma / [...] como la tierra / [...] / Los cuerpos te / los precipicios te (¿graznan? ¿guardan?) / y tú vas como a tumbos / (¿los?) [...] de las montañas / echados sobre un espino / y apoyado en una (¿roca?) / me pongo a escuchar la (¿gleba?) / pérdida de las [...] ráfagas de llanto [...] / de aldeas desconsoladas / a destrozarme los ojos / [...] la cara / y oigo gritos que me hieren / *como hachazos / como aletazos de roca / y los caminos son muerte / y los horizonte armas. / Andaluces de relámpago / nacidos entre guitarras / y forjados en los yunques / de las peñas y las fraguas, / extremeños de amargura, / gallegos de lluvia y calma / murcianos de algarabía, aragoneses de casta / murcianos de dinamita / leoneses de [...] y leones / de severidad y pausa / venid a despedazarlo / el yugo que os amenaza / (¿esclavitud su cuchillo?) / y que ningún yugo / sobre vuestro cuello caiga / que yo diré dónde echa / sus raíces mi palabra / (y no gritaré) {...} / mayormente mi palabra / [...] / [...], / rincón para quién [...] / Dios para quién (¿lo trabaja?) / Rompiendo capa de tierra / todos nuestros muertos abren / (¿yo no sé con exhalas?) / los huesos hasta los cielos / donde las (¿manos cargadas?) / *el alma me sabe a bronce / y a pólvora* [...] / si me muero que me muera / con la cabeza muy alta / abiertos tendré los ojos / mientras me quede (¿n?) miradas / y hasta es posible que muerto / me asome por sus ventanas / a verme el rostro en el rostro de la que a mi lado yazga. / [...] / Tendré los ojos [...] / y decidida la barba / muerto / en [...] y en la grama. / Si me muero que me muera / [...] mirar / (¿verte?) muchacha te espero / que hay ruiseñores que cantan / encima de los fusiles / y en medio de las batallas” (págs..88-89).*

Y completan los investigadores: <<A la altura del v. 9, en el margen derecho aparecen dos versos tachados reemplazados por: “y hacen su ruido en mí / y echan su sal en mi casa”. A la altura del v. 33, al margen, están tachados: “y está corrompida el alba / y el cielo es pobredumbre”>>. Pues bien, el poema quedó así:

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Los bueyes doblan la frente,
impotentemente mansa,
delante de los castigos:
los leones la levantan
y al mismo tiempo castigan
con su clamorosa zarpa.

No soy de un pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con el orgullo en el asta.
Nunca medraron los bueyes
en los páramos de España.

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas?
¿Ni quien al rayo detuvo
prisionero en una jaula?

Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,

valencianos de alegría
y castellanos del alma
labrados como la tierra
y airosos como las alas,
andaluces de relámpagos,
nacidos entre guitarras,
y forjados en los yunques
torrenciales de las lágrimas;
extremeños de centeno,
gallegos de lluvia y calma,
catalanes de firmeza,
aragoneses de casta,
murcianos de dinamita,
frutalmente propagada,
leoneses, navarros, dueños
del hambre, el sudor y el hacha,
reyes de la minería,
señores de la labranza,
hombres que entre las raíces,
como raíces gallardas,
vais de la vida a la muerte,
vais de la nada a la nada:
yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala,
yugos que habéis de dejar
rotos sobre sus espaldas.
Crepúsculo de los bueyes
está despuntando el alba.

Los bueyes mueren vestidos
de humildad y olor de cuadra:

las águilas, los leones:
 y los toros de arrogancia,
 y detrás de ellos, el cielo
 ni se enturbia ni se acaba.
 La agonía de los bueyes
 tiene pequeña la cara,
 la del animal varón
 toda la creación agranda.

Si me muero que me muera
 con la cabeza muy alta.
 muerto y veinte veces muerto,
 la boca contra la grama,
 tendré apretados los dientes
 y decidida la barba.

Cantando espero a la muerte,
 que hay ruiseñores que cantan
 encima de los fusiles
 y en medio de las batallas.

[74] Pedro Provencio, <<¿Para qué la presencia?>>, en Jorge Riechmann, *Futuralgia...*, *op.cit.*, pág.11. El texto completo comprende las págs. 10-28.

[75] Julián-Antonio Ramírez Hernando, <<Miguel Hernández, hombre de paz en la guerra>>, en *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional, Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992*, José Carlos Rovira (coord.), Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. I, pág. 316. El artículo comprende las páginas 311-317.

[76] Miguel Ángel García, <<Compromiso, guerra civil y revolución>>, en *Literatura y compromiso: Federico García Lorca y Miguel Hernández*, Remedios Sánchez García y Ramón Martínez López (coords.), Madrid, Visor Libros, 2011, pág. 354. El texto íntegro comprende las páginas 339-357.

[77] Ya Juan Cano Ballesta y Vicente Ramos trataron este tema que se ha ido enriqueciendo con otras aportaciones de la crítica:

- Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, *op.cit.* en la nota [28].

- Vicente Ramos, *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973.

_____, <<Miguel Hernández: del alma a la realidad>>, en *Miguel Hernández*, *op.cit.* en la nota [25], pág. 104. El artículo comprende las págs. 100-105.

[78] <<Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados>> (Mt 5.5).

<<Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán escuchados>> (Mt 5.6).

[79] Mercedes López-Baralt afirma que <<Juramento de la alegría>> es un <<antecedente claro>> de <<Defensa de la alegría>> de Mario Benedetti, aunque no aporta ningún comentario que haga más convincente esa relación. Cito: <<Irreductible al tópico, en medio de los poemas de la guerra, Miguel incluye su “Juramento de la alegría”. Antecedente claro de la hermosa “Defensa de la alegría” de Mario Benedetti, contiene poderosas imágenes en las que esta se convierte en un gigante que todo lo arrasa, desvencijando la muerte como un mueble viejo>> (“*Viento del pueblo*: la épica lírica del poeta soldado”, en *Miguel Hernández plural*, Alicante, Universitat d’Alacant, 2016, pág. 144.

[80] Vicente Ramos, <<Miguel Hernández: del alma a la necesidad>>, en *Miguel Hernández*, *op. cit.* en la nota [25], pág. 104. El artículo comprende las págs. 100-105.

[81] El fragmento pertenece a la entrevista de César Rendueles a Jorge Riechmann, citada en la nota la nota [18]. El subrayado y la negrita son míos.

[82] Texto de Jorge Riechmann que Óscar Carpintero sitúa al frente del comentario que hace para la antología citada en la nota [51].

[83] Arcadio López-Casanova, *Miguel Hernández...*, *op. cit.*, pág. 61

[84] Francisco Fernández Buey, <<Diez respuestas sobre Marx y los marxismos>>, en *Sobre Marx y los marxismos*, págs. 27-29. Disponible en <https://omegalfa.es/autores.php?f=>. El resto de la respuesta sobre lo que es ser comunista hoy es el siguiente:

Ser comunista es luchar por la igualdad de los géneros, en favor de una sociedad en la que pueda decirse con verdad que la emancipación de las mujeres es una realidad que simboliza el nivel cultural alcanzado socialmente.

Ser comunista hoy es comprometerse en la práctica a poner un buen bozal a las dos bestias que amenazan a los ciudadanos de nuestras sociedades: el estado y el mercado. El bozal para el estado lleva esta leyenda: ‘menos burocracia y más educación pública’. El bozal para el mercado lleva esta otra: ‘democratización de los intercambios en un mundo globalizado, democratizado y control social de las instituciones y empresas que constituyen la base económica de la sociedad’.

Ser comunista hoy es ser internacionalista y solidario con los seres humanos y con las culturas explotadas y oprimidas: ponerse al servicio de las víctimas, de los desgraciados, de los que menos tienen, de los proletarios del mundo. En un mundo globalizado como el nuestro el comunista tiene que pensar globalmente y actuar localmente sin perder de vista que, en la lucha por la igualdad social, el acento ha de ponerse siempre en la elevación de los de abajo, con independencia de su origen, etnia, nacionalidad, religión o credo.

El programa comunista no es para mañana, no es un programa máximo que uno se guarda para ponerlo en práctica el Día de San Jamás mientras hoy se acomoda a lo que hay. Es un programa para hoy, para ahora y para mañana. Se concreta desde ya: en los lugares de trabajo, en la propuesta de políticas tecnocientíficas alternativas, en la oposición a las guerras, en las medidas legislativas para favorecer la igualdad de los géneros, en el presupuesto participativo, en la universalización de una enseñanza pública digna, en el control social de la sanidad, en el uso alternativo de los medios de comunicación, en las propuestas de reducción de los tiempos de trabajo, en la crítica de la cultura imperante.

Ya sé que todo eso suena `raro´ en estos tiempos. Y más en Europa. Muchas veces te dicen: vaya, aquí falta sentido del humor. Pues bien: no siempre. Como decía el otro: quien se ría en este mundo diga por qué.

Las palabras anteriores de Francisco Fernández Buey también las recoge Jorge Riechmann en *Una morada...*, *op. cit.*, págs. 193-194.

[85] Leopoldo de Luis, "Miguel Hernández, o el mito verdadero", en *Miguel Hernández, cincuenta años después...*, *op.cit.*, José Carlos Rovira (coord.), pág. 316. El trabajo comprende las páginas 347-348. Posteriormente, fue publicado en el libro del mismo autor *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*, Madrid, Libertarias/Prodhuji, 1994, págs. 167-174.

Valencia, marzo de 2017- agosto de 2018.

ÍNDICE

1. ¿Qué le pasa a Luis García Montero con Miguel Hernández?.....	1
2. ¿Qué fue de la poesía comprometida? Miguel Hernández y la <<poesía de la conciencia crítica>>.....	7
3. La poesía de la conciencia crítica y la poesía comprometida de Miguel Hernández.....	27
4. La <<poesía en la guerra>> de Miguel Hernández y el compromiso de Jorge Riechmann....	39
A. Dos experiencias decisivas: el descubrimiento del <<ahí>> (Jorge Riechmann) y el comienzo del <<gran acontecimiento>> (Miguel Hernández).....	41
B. El deber del escritor: mirar la realidad y comprometerse en su transformación.....	45
C. La poesía como insurrección y resistencia.....	74
5. Algunas consideraciones previas a las conclusiones.....	122
6. Conclusiones.....	138
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.....	140

