

INVESTIGAR EN HUMANIDADES

ACTAS DE LAS IV JORNADAS DE
INVESTIGACIÓN DE LA FACULTAD
DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ERNESTO CUTILLAS ORGILÉS
(COORD.)

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

ÍNDICE

Introducción 11

EL TRABAJO CON DOCUMENTOS Y EL ANÁLISIS DE LA PALABRA

Etnomusicología de la música tradicional valenciana: estudio del *cant d'estil*..... 15

Raquel M.^a Bermejo Álvarez

Los cuentos de Rafael Altamira en *La Antorcha*: «Los dos Filenos» 23

María Asunción Esquembre Cerdá

Productivitat del sufix *-itat* en català contemporani 31

Alba Fernández

Mil números D'*El Temps*: El compromís d'una línia editorial catalanista..... 37

Manuel Lillo i Usechi

La identitat hispànica en els escriptors hispanomagrebins contemporanis 43

Enrique Lomas López

Fuentes para el estudio de los papiros de Herculano: los relatos de viajeros del siglo XVIII..... 49

Andrés Martín Sabater Beltrá

¿Por qué los estudiantes de inglés necesitan aprender <i>slang</i> para comunicarse?.....	57
<i>Josefa Martínez Llorens</i>	
La literatura fantàstica i especulativa en català des de la postguerra fins l'actualitat	67
<i>Maria Martínez Pérez</i>	
Entre la morfología y la semántica: parasíntesis denominal e incoatividad.....	75
<i>Nuria Merchán Aravid</i>	
<i>La Moda</i> . Gacetín Semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres (1837-1838)	81
<i>Rosa Moreno</i>	
La corrección en el proceso traductor. Realidad laboral y académica	89
<i>Carmen María Morón Sánchez</i>	
La importancia de la oralidad en la telenovela latinoamericana	97
<i>Laura Soler Azorín</i>	
Para caber en el poema: aproximación a la obra de Raúl Zurita	105
<i>Ignacio Yarza Gómez-Galarza</i>	
 NUEVAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS. EL DISCURSO POLÍTICO Y LA POLEMOLÓGÍA	
La construcción del franquismo en Elche (1939-1959)	117
<i>Esther Fernández Martínez</i>	
El primer Tirant musical: (<i>En</i>) <i>Tirant lo Blanc a Grècia</i>	123
<i>Àngel Lluís Ferrando Morales</i>	
Aproximación al análisis de los textos multimodales de las ONG de Desarrollo.....	133
<i>Laura Ibáñez Castejón</i>	

La novela del dictador *Maten al León*, entre la realidad y la ficción 143
María Cristina Mondéjar Gómez

Descripción léxica del inglés de la fotografía 151
Iryna Mykytka

«Resistencia poética en dictadura: *La bandera de Chile* de Elvira Hernández» 159
Cándido Pino Lago

Els soldats de la «Guerra olvidada» d'Alacant 165
Victoria Poveda Garberí

La Guerra Civil en *Inés y la alegría*: hacia unos nuevos *Episodios Nacionales* 169
María Teresa Ramírez González

Música y tiempo en *Por los tiempos de Clemente Colling*, de Felisberto Hernández 179
Ferran Riesgo

La palabra dialógica en *Viento del pueblo* de Miguel Hernández: del discurso polémico a la proclama revolucionaria 187
Sabrina Riva

La Guerra Civil y el franquismo en la literatura de Jordi Soler: una mirada hispanoamericana del conflicto 197
María Samper Cerdán

ESTUDIOS LOCALES. ESTUDIOS DEL TERRITORIO

Literatura y espacio urbano: 'sociedad' en Vicente Quirarte 205
Ignacio Ballester Pardo

La proyección de Montevideo en *La noche abierta* de Fernando Butazzoni 213
Carmen Paula García Navarro

Actividades turísticas, sinergias y procesos de desarrollo local en los parques naturales de la Comunidad Valenciana. Un estudio comparado	219
<i>Hindu Mohamed Ali</i>	
Propuesta metodológica para el cálculo de la necesidad hídrica de un jardín. El ejemplo de los jardines del litoral de alicante	229
<i>Álvaro Francisco Morote Seguido</i>	
Análisis de la arquitectura residencial en la huerta de Mutxamel.....	239
<i>María Teresa Riquelme Quiñonero</i>	
Patrimonio y Desarrollo Local: Sinergias socioeconómicas en los pueblos periurbanos de la comarca de l'Alacantí.....	249
<i>Vanessa Romá Beneyto</i>	
La fábrica y la colonia de la familia Maestre en Elda (Alicante)	259
<i>Patricia S. Martínez</i>	
Aproximación al estudio del santuario rupestre ibérico de La Nariz (Moratalla, Murcia).....	271
<i>José Ángel Ocharan Ibarra</i>	
 PERSPECTIVAS SOBRE LA SOCIEDAD. GÉNERO Y MUJER	
La contribución de <i>La Violeta</i> (1862-1866) al feminismo español del siglo XIX	287
<i>M.ª Asunción Gómez Ramón</i>	
La prostitución en las actas de la ciudad de Valencia de 1413	297
<i>Celia Sancho Gómez</i>	
Soledad y género. Las mujeres solas en la provincia de Alicante durante el siglo XVIII	305
<i>Elvira Sanjuán Sanjuán</i>	
Análisis social en <i>El lazarillo de los ciegos caminantes</i>	315
<i>María Angélica Zevallos</i>	

ria
no-
ba
ig-
so:
en
an,
ic-
ca
es
ga
ue
to

LA PALABRA DIALÓGICA EN *VIENTO DEL PUEBLO* DE MIGUEL HERNÁNDEZ: DEL DISCURSO POLÉMICO A LA PROCLAMA REVOLUCIONARIA

Sabrina Riva

Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura
Universidad de Alicante

n
El
s
a

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la particular naturaleza semiótica de la poesía de guerra hernandiana –en especial, de las composiciones de *Viento del pueblo*–, su alcance ideológico y su función perlocutiva, más allá de los posibles, aunque cuestionables, fueros estéticos de la misma. Para tal fin se adoptará un claro enfoque social del lenguaje, intentando leer las distintas «huellas verbales» del discurso del «otro», que todo enunciado comporta. En este sentido, asimismo, observaremos cómo dicha poesía formula una serie de proposiciones que articulan, de diversos modos, ya sea a partir de la cita, la paráfrasis o la presencia implícita de la «otredad», las voces del pasado y de su comunidad.

Palabras clave: Miguel Hernández, palabra dialógica, retórica, propaganda, compromiso.

ABSTRACT

The dialogic word in Viento del pueblo by Miguel Hernández: the controversial speech to the revolutionary proclamation seeks analyze the particular semiotic nature of Hernandez's war poetry –especially, the compositions of *Viento del pueblo*–, its ideological scope and perlocutionary function, beyond the potencial but questionable aesthetic quality thereof. For this purpose a clear social approach to language is adopted, trying to read the differents verbal traces in the discourse of the other, that every statement implies. Here, also, we see how that poetry makes a number of

propositions that articulate, of diverse ways, either from the quote, paraphrase or implied presence of otherness, the voices of the past and their community.

Keywords: Miguel Hernández, dialogical word, rhetoric, propaganda, compromise.

Viento del pueblo, escrito al calor del primer año de combate, es el poemario en el que de manera más transparente y sólida se cristalizan las concepciones de la «poesía como arma», dentro del proyecto estético del poeta oriolano. Allí, Hernández usa la palabra fundamentalmente para divulgar el ideario republicano y elevar la moral de los soldados. En su intento, formula una serie de enunciados que articulan, de diversos modos, ya sea a partir de la cita, la paráfrasis o la presencia implícita del discurso del otro, las voces del pasado y de su comunidad. Es decir, emplea una forma cognoscitiva, aquella denominada «dilogía» por Bajtín, que desafía la idea de un lenguaje único, merced a la determinación de la «pluralidad» y la «otredad»; o lo que es lo mismo, tal concepto permite explorar las modalidades en que los individuos, en este caso Hernández, y los pueblos representan las palabras, «utilizan su forma y su sentido, componen sus discursos, muestran y ocultan en ellos lo que piensan, dicen o no dicen, y en todo ello dejan una cantidad de huellas verbales –voces– que es necesario descifrar y restituir» (Zavala, 1991: 22) para poder comprender los textos.

Por otra parte, no está de más destacar que desde esta perspectiva, el lenguaje como discurso social que tiene la propiedad de estar destinado a alguien, los textos no pueden desentenderse del aspecto ideológico. Bajtín designa con el nombre de «evaluación social» a la relación dinámica entre el ambiente ideológico y el texto. La literatura no refleja «cosas» sino «ideas», no refleja «actos», «experiencias», «prácticas», sino la forma en que el discurso de la ideología se hace cargo de ellos (Sarlo y Altamirano, 2001: 58).

En tal sentido, no hay duda de que las composiciones de *Viento del pueblo*, como ya se adelantara, fueron creadas como instrumento de lucha política para la difusión de las ideas del bando republicano, aunque aparecen en las mismas, particularmente, algunos referentes asociados con el comunismo. Por ejemplo, en «Jornaleros» la mención de la hoz y el martillo: «Adelanta, español, una tormenta/ de martillos y hoces»¹ (2010: 498); o en «Juramento de la alegría» la presencia del color rojo: «Sobre la roja España blanca y roja» (508). Los poemas, por lo tanto, se construyen en la mayoría

1. De aquí en más la obra de Miguel Hernández se citará por la siguiente edición: Hernández, Miguel (2010). *Obra Completa*. Tomo I: Poesía. Prosas. Madrid: Espasa Calpe.

de los casos a partir de la dualidad «nosotros/ ellos», colectivos que, según el ejemplo puntual y en términos generales, hacen referencia a los españoles, o los españoles junto a los rusos, y los alemanes o italianos, el comunismo o ideas de izquierda y el/ los fascismo/ s, la juventud y los viejos, los valientes y los cobardes, respectivamente.

Ahora bien, las observaciones sobre los distintos interlocutores que se construyen en *Viento del pueblo*, se apuntaron con el propósito de arrojar mayor claridad respecto de las partes que intervienen en el «diálogo». No obstante, aún resta reflexionar acerca de las diversas modalidades en que el «discurso ajeno» se presenta en el entramado poético.

En principio, una de las maneras en que la palabra del otro aparece en el texto es la cita. La «Elegía segunda» dedicada a Pablo de la Torriente, comisario político de origen cubano,² comienza con los siguientes versos:

«Me quedaré en España compañero»,
me dijiste con gesto enamorado.
Y al fin sin tu edificio tronante de guerrero
en la hierba de España te has quedado (486).

Se citan, entonces, las palabras de De la Torriente, o lo que es lo mismo, se puede reconocer el discurso directo del soldado muerto, gracias a que Hernández coloca los supuestos dichos de este entre comillas. El hablante lírico, como es usual en la elegía, aunque Concha Zardoya estime que el poema «es una elegía que quiere convertirse en oda» (1961: 670),³ se dirige al muerto. Su vaticinio se ha cumplido, y en la forma que el poeta elige para recordar su frase, se advierte una notable complicidad entre ambos sujetos. En efecto, los dos, no solo estaban comprometidos con la palabra, recordemos que De la Torriente era corresponsal de guerra, sino que compartían

2. Pablo de la Torriente Grau fue un periodista que llegó a Madrid el 24 de septiembre de 1936 y murió en Majadahonda, frente de Madrid, el 19 de diciembre de ese mismo año. Participó en la Guerra Civil española como voluntario, al igual que lo hicieron miles de jóvenes de diversas nacionalidades. Según Hobsbawn: «En total, más de cuarenta mil jóvenes extranjeros procedentes de más de cincuenta naciones fueron a luchar, y muchos de ellos a morir, en un país del que probablemente solo conocían la configuración que habían visto en un atlas escolar. Es significativo que en el bando de Franco no lucharan más de un millar de voluntarios. Para conocimiento de los lectores que han crecido en la atmósfera moral de finales del siglo xx, hay que añadir que no eran mercenarios, ni salvo en casos contados, aventureros. Fueron a luchar por una causa» (1996: 165). Algunos voluntarios se dirigieron allí por su propia cuenta. Otros convocados por la Internacional Comunista, que conformó las llamadas Brigadas Internacionales. A todos ellos, Hernández les dedica el poema de *Viento del pueblo* «Al soldado internacional caído en España» (499).

3. Según esta autora, una de las primeras estudiosas de la obra hernandiana, la composición se acerca más al tono de la oda, dado que en vez de llorar a los jóvenes muertos, «los exalta como vivos» (670).

una mirada muy similar sobre los acontecimientos. Realizaron debates con la película *Los marinos de Kronstadt* de Efim Dzigan, recitales de poesía combativa y, por sobre todo, una vez iniciada la contienda, tuvieron la misma actitud ante los hechos. En carta a un amigo del 15 de noviembre de 1936, el comisario cubano se expresa sobre su nuevo rol de soldado —como Hernández lo hiciera en «Un acto en el Ateneo de Alicante»— del siguiente modo: «Comprenderás que en estos momentos había que abandonar toda posición que no fuera la más estrictamente revolucionaria de acuerdo con la angustia y las necesidades del momento» (Citado en Casaus, 2008: 12). Por lo que, no es casual que sea la palabra del «otro» a la que primero Hernández acuda para evocarlo.

Pero esta no es la única manera en que el discurso de De la Torriente aparece en la elegía. Luego de los versos ya citados, Hernández adopta —aunque momentáneamente— el tono de la crónica y pasa revista a las diferentes actitudes que sus compañeros de batallón tuvieron ante la muerte del voluntario cubano. Por ejemplo, de «Valentín el volcán» dice que «se viste emocionado de alegría/ para robustecer el río de tu entierro» (487), o de Manuel Moral afirma que «...se calla/ colérico y sencillo» (487).

Por lo demás, es interesante señalar que las palabras que Hernández citara al comienzo del poema son referidas y reversionadas en otros tramos del texto. Se hace alusión a las mismas cuando se expresa: «Ya no hablarás de vivos y de muertos,/ ya disfrutas la muerte del héroe...» (487). Y se retoman, aunque sumándoles otro sentido, la tristeza que el sujeto lírico siente ante esa muerte, en los versos que siguen: «Pablo de la Torriente,/ has quedado en España/ y en mi alma caído» (487).

A la figura central de la elegía, construida a partir de los atributos propios del héroe, el hablante dirige sus dichos. Sin embargo, hacia el final, hay un cambio en la enunciación y sus interlocutores son los soldados: «Pasad ante el cubano generoso,/ hombres de su Brigada,/ con el fusil furioso» (487). Este no es un dato trivial, sino que está vinculado con el hecho de que Hernández no solo compuso el poema, sino que lo leyó en el Cementerio de Chamartín de la Rosa, cuando se enterró el cuerpo de su compañero. Es decir, el texto es un homenaje al comisario cubano, un acto de despedida, pero también una forma de consuelo para los que aún siguen vivos, y es por ello que se les tiene en cuenta en los últimos versos:

Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan.
No temáis que se extinga su sangre sin objeto,
porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan
aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto (488).

También se puede examinar la presencia de la palabra ajena en aquellos versos de «Fuerza del Manzanares» en los que el poeta alicantino transcribe un hipotético pasquín, que, según lo que se sugiere, podía observarse por las calles de la capital española en esos momentos: «En todas las paredes está escrito: / *Madrid será tu tumba*» (520).⁴ En este caso, lo que se recupera es una voz anónima, pero que aparece en un sitio público, y que, de acuerdo a lo que puede leerse en el resto del poema, interpela al enemigo, «la hiena» que «no ha pasado/ a donde más quería» (520).

Otra posibilidad de inscripción del discurso del otro en *Viento del pueblo* se reconoce en el romance «Llamo a la juventud». En el mismo, se colocan en bastardilla las palabras pronunciadas por un grupo de soldados, descriptos como «españoles dignos/ que al yugo no se someten» (490):

Llegaron a las trincheras
y dijeron firmemente:
*¡Aquí echaremos raíces
antes que nadie nos eche!*
Y la muerte se sintió
orgullosa de tenerles (490-491).

Se trata de un grito, más allá de si fue imaginado o no por Hernández, posible entre jóvenes como a los que él dirige sus proclamas en este texto. Aquellos valientes que inspiran orgullo en el hablante lírico y que antes que traicionar sus ideas, o desistir en la defensa de su pueblo, prefieren la muerte. A diferencia de la «Elegía segunda», en la que se reproducían los dichos de Pablo de la Torriente, aquí se recuerdan las voces de un grupo en particular, un conjunto de jóvenes arrojados, que constituyen el ejemplo a seguir. En los últimos versos, el sujeto lírico parece sugerir que es mejor y más digno alzar la voz como esos soldados, que trucar esas exclamaciones por otras del estilo con las que se cierra el poema:

La muerte junto al fusil,
antes que se nos destierre, [...]
y antes que entre las cenizas
que de nuestro pueblo queden,
arrastrados sin remedio
griremos amargamente:
*¡Ay España de mi vida,
ay España de mi muerte!* (492).

4. En este texto Hernández trabaja sobre una temática frecuente en las canciones populares cantadas con motivo de la Guerra Civil: la mención de las batallas y los frentes en donde el combate había sido más reñido. Tales como la toma de Bilbao, el Ebro y, por supuesto, la lucha en Madrid (Díaz Viana, 1986: 155).

Para Bajtín, como se indicó al comienzo, «el interlocutor es parte activa y determinante en la constitución del enunciado» (Herrero, 1992: 63). Este se construye según las posibilidades de comprensión del receptor o como respuesta a enunciados anteriores, con los que polemiza o acuerda. En este sentido, Hernández diseña una serie de poemas en los que se observa la configuración de un discurso polémico, que, por momentos, deviene verdadera arena revolucionaria. Exceptuando –hasta cierto punto– los versos de «Ceniciento Mussolini», en los que se entabla una disputa abierta con el personaje histórico mencionado en el título, en los restantes los interlocutores suelen ser los soldados, en especial, aquellos escépticos respecto de los resultados de la lucha, los campesinos o los que deciden no participar en el combate.

En «Ceniciento Mussolini» se apela al dictador para que se traslade al frente de Guadalajara y vea lo que ha sucedido. Se emplea para tal fin un tono que gradualmente se hace más amenazador, a pesar de que, al promediar el poema, sea cada vez más notorio que lo que se quiere exaltar, en realidad, es la valentía de los españoles:

Ven a Guadalajara, dictador de cadenas,
 carcelaria mandíbula de canto:
 verás la retirada miedosa de tus hienas,
 verás el apogeo del espanto (503).

De hecho, la estrofa hace referencia a un episodio puntual de la guerra, en el que un batallón de soldados italianos, enviados a España para ayudar a los golpistas, se batió en retirada. Por lo que, dicha victoria se convierte en la oportunidad –si se tiene en cuenta que los poemas de Hernández se leían en las trincheras– para entusiasmar a la tropa. Si bien el hablante lírico se dirige a Mussolini primero y al pueblo italiano luego, dado que expresa «Pueblo de Italia, un hombre te destroza:/ repudia su dictamen con un gesto infinito» (504), el otro interlocutor implícito en el poema es el pueblo español, aquel que «te vence» y «te tritura» (504).

Uno de los textos en los que Hernández interpela y polemiza de modo más directo con su receptor es el romance «Los cobardes». El mismo articula una respuesta al discurso de aquellos que no quieren participar del combate, ya sea por apatía, miedo o porque no les conviene. El sujeto lírico dice ver hombres «que en épocas de paz ladran/ y en épocas de cañones/ desaparecen del mapa» (485), es decir, hombres que no están donde debieran –según la evaluación moral que hace ese mismo sujeto– y la mayoría de las veces solo huyen: «con singular heroísmo/ a la carretera se lanzan» (485). La ironía de este último verso se repite en otros como «valientemente se esconden,/

gallardamente se escapan» (485). En todos los casos, se utilizan vocablos asociados literariamente con la épica, o al menos con la descripción de los héroes —«heroísmo», «valientemente», «gallardamente»—, para generar, como es obvio, la burla.

En este poema, más que en ningún otro, el poeta alicantino hace uso de una violencia verbal explícita que, en especial, hacia el final, se resuelve en forma de insultos de talante escatológico. La falta de participación en la contienda merece la muerte, «un tiro por cada diente/ vuestra existencia reclama» (485), al igual que la huida: «Huis y huis, dando al pueblo.../ motivos para mataros/ por las corridas espaldas» (486). Pero es en la estrofa con la que culmina el texto, donde el tono polémico llega a su versión más radical:

Ocupad los tristes puestos
de la triste telaraña.
Sustituid a la escoba,
y barred con vuestras nalgas
la mierda que vais dejando
donde colocáis la planta (486).

Tales apreciaciones son bastante frecuentes en la literatura de urgencia. Según María Payeras Grau: «La descalificación ideológica y moral del enemigo exige su ridiculización y la visión degradada que no puede por menos que originar una división maniquea de la realidad; la circunstancias lo hacen inevitable» (1992: 302).

Así como se cantaba la victoria de Guadalajara y se estimulaba a los soldados en «Ceniciento Mussolini», se canta en cambio la derrota de Euzkadi y se alienta a la tropa en el poema homónimo. La mayor parte del mismo intenta cifrar por escrito algunos argumentos, debido a los cuales no habría que retirarse del combate. En principio, «España no es un grano, / ni una ciudad, ni dos, ni tres ciudades» (518), por lo que, capitular en una batalla no significa haber perdido la guerra. Luego se indica que «mientras existe un árbol el bosque no se pierde» (518), de acuerdo con esta metáfora, entonces, la lucha debe continuarse hasta las últimas consecuencias. Pensando tal vez en soldados escépticos que ante la derrota se cuestionan la posibilidad de ganar la contienda, Hernández escribe versos como los siguientes: «En tanto aliente un español con ira/ fulgurante de espada, ¿se perderá? ¡Mentira!» (518). El hablante lírico, además, alberga una indudable confianza en el futuro: «Mirad, no lo contrario que sucede,/ sino lo favorable que promete el futuro» (518). Y advierte que «quien se para a llorar, quien se lamenta/ ...no será un vencedor, será un vencido lento» (518). En última instancia, recomienda gritar «¡Venceré!» para darse fuerzas, en un postrero intento de

incitar a los combatientes: «¡Venceré! has de gritar sobre cada momento/ para no ser vencido» (519).

El romance «Campesinos de España» es un pedido expreso, a fin de que el grupo designado en el título se levante en armas, habida cuenta de los problemas de reclutamiento que los republicanos tuvieron con los mismos.⁵ «Se levanta mi lengua/ con clamor a llamarte» (513), afirma el hablante lírico, para luego repetir a la manera de un estribillo: «Campesino, despierta,/ español, que no es tarde». Con el propósito de persuadirlos, pues, enumera una serie de desastres que estos podrían remediar participando del combate, y que por no hacerlo —según su criterio— de alguna forma avalan:

Calabozos y hierros,
calabozos y cárceles,
desventuras, presidios,
atropellos y hambres,
eso estás defendiendo,
no otra cosa más grande (514).

Nuevamente se avizora en dicho texto un futuro prometedor, dado que el sujeto les asegura a sus interlocutores: «vencedores seremos,/ porque somos titanes» (514). Los convoca en la estrofa final a un cambio sustancial, y el modo en que formula ese deseo, recuerda a la idea de *dos Españas* sobre las que Antonio Machado, por ejemplo, reflexionara en poemas como «El mañana efímero» o «Del pasado efímero»: «A este lado de España/ esperamos que pases» (515).

En definitiva, este romance de insoslayable carácter propagandístico se propone, al igual que la acción de «enunciar lo narrable» según Juan Oleza Simó, no solo «informar o producir una convicción sino implicar imaginativamente, afectivamente, moralmente a la audiencia en el estado de cosas que se está representando, incitarla a tomar partido» (1995: 281).

La proclama revolucionaria aparece claramente en los poemas «Jornaleros» y «Aceituneros». En los mismos no se pretende tanto polemizar como convencer, y, en tal sentido, es que está involucrada la palabra del otro.

5. A este hecho se refiere Pablo de la Torriente Grau en una carta dirigida a un amigo: «Nos hemos encontrado con una resistencia sorda de los campesinos. En la mayor parte de los casos ello ha sido debido a dos razones: a una gran pobreza del trabajo político en los pueblos, y, de otra, al hecho de que la revolución y la guerra les ha ido quedando muy lejos desde el comienzo. Tampoco nosotros en la mayor parte de los casos, hemos sabido plantear los problemas. Adonde yo he ido, he tratado de argumentar con habilidad; pero ya había mal de fondo en contra de la medida, y los campesinos tienen una extraordinaria habilidad para no hacer lo que no quieren hacer. Ellos son los maestros del sabotaje cuando no comprenden el porqué de una cosa» (Citado en Casaus, 2008: 13).

El primero describe la conexión de tipo ideológica entre Hitler y Mussolini, «los guardianes de la cúpula banquera» o «cluecas del capital» y los ricos. Se trata en todos los casos de aquellos que oprimen de un modo u otro a los trabajadores. Es por esto que el pedido final del texto, «¡No permitáis que el rico se la coma,/ Jornaleros!» (498), es una llamada no solo a que los campesinos se levanten en armas, sino, en un sentido más profundo, a la lucha de clases. Con ese objetivo se realizan las preguntas retóricas que implican al receptor y se exacerban los sufrimientos de la cosecha: «Españoles que España habéis ganado/ labrándola entre lluvias y entre soles./ Rabadanes del hambre y el arado» (497). El segundo, por su parte, si bien cambia el grupo al que se dirige, repite algunas estrategias argumentativas, fundamentalmente las preguntas retóricas y la implicación afectiva, y perfila la figura del explotador. Por ejemplo, las estrategias mencionadas se combinan en dos versos que se presentan con insistencia: «decidme en el alma: ¿quién/ amamantó los olivos?» (500). Asimismo, se ordena —esta vez a toda la provincia— que se alce y emprenda la lucha: «Jaén, levántate brava» (500).

La «palabra dialógica» conceptualizada por Bajtín, como hemos visto, desafía la idea de un lenguaje único, totalitario, en última instancia, el discurso del poder. Dicho enfoque social, a su vez, permite pensar a la literatura y al trabajo que esta lleva a cabo sobre los discursos de las ideologías sociales en general. Dado que el enunciado tiene la propiedad de estar destinado a alguien, la voz de ese «otro» se puede percibir en el mismo de diversos modos, en tanto el discurso se construye como respuesta a enunciados anteriores, con los que polemiza o acuerda, en función de la evaluación social que hace de estos.

En consonancia con lo que venimos planteando, entonces, en *Viento del pueblo* se delinean, a grandes rasgos, dos grupos antagonistas: un «nosotros» del que participa el hablante lírico y un «ellos» que se presenta como el enemigo. El primero encarna alternativamente en la figura de los poetas, el pueblo, los españoles, los españoles junto a los rusos, los jóvenes y los valientes. El segundo, en los pueblos alemán e italiano y los cobardes.

El «discurso ajeno» se manifiesta en el marco de una poesía depurada —según Zardoya— de «toda vana retórica» (278),⁶ y lo hace, en particular, mediante la cita y el discurso polémico, que, por momentos, deviene en arenga revolucionaria. La primera modalidad va del recuerdo de los dichos de Pablo de la Torriente, a la transcripción por escrito de unos hipotéticos

6. La autora opina que la Guerra Civil sirve de «fuerza depuradora, de decantador a través del cual la inspiración poética de Miguel Hernández se filtra de toda vana retórica» (1961: 278). Tal proceso, asimismo, se extiende al poemario siguiente, *El hombre acecha*, y se profundiza aún más en los poemas escritos en la cárcel.

gritos de los soldados, pasando por la referencia a un pasquín callejero. Se recuperan, pues, una voz con nombre y apellido, pero, fundamentalmente, las voces anónimas, las voces del pueblo. La segunda surge como respuesta a aquellos que descreen del triunfo republicano, ya sean estos miembros de la tropa o enemigos, y los cobardes, los que no participan de la contienda. Los poemas en los que se observa esta última formulación del discurso del otro suelen ser los de carácter más propagandístico, y tienen como objetivo central, en la mayoría de los casos, alentar o reclutar a los soldados.

El impacto que el contexto histórico opera en la obra y en la vida de Miguel Hernández provoca la evolución de su escritura hacia nuevos modos de concebir la poesía y la función del poeta: ahora las emociones que se intentan plasmar son las del pueblo, en especial, las del pueblo en esa coyuntura precisa, mediante el empleo de un discurso maniqueo, que entiende la palabra como un instrumento más de combate. Él no solo participa del enfrentamiento bélico sino que recita sus poemas en el frente. La dimensión ética del mismo se encuentra interpelada en todos los casos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, M. (1999): *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México D.F.
- (1989): *Teoría y estética de la novela*. Taurus. Madrid.
- (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*. FCE. México D.F.
- CASAUS, V. (2008): «Pablo y Miguel», en *La Jiribilla*, n.º 75, pp. 12-13.
- DÍAZ VIANA, L. (1986): «Canciones populares de la Guerra Civil: un estudio de oralidad literaria», en *Revista de Folklore*, n.º 71, Tomo 6 b, pp. 154-159.
- HERNÁNDEZ, M. (2010): *Obra Completa*. Tomo I: Poesía. Prosas. Espasa Calpe. Madrid.
- HERRERO CECILIA, J. (1992): «Mijail Bajtín y el principio dialógico en la creación literaria y en el discurso humano», en *Revista Suplementos Anthropos: Historia de la relación filosofía-literatura*, n.º 32, pp. 55-66.
- HOBBSAWN, E. (1996): «La era de las catástrofes», en *Historia del siglo XX*. Crítica. Barcelona, pp. 161-166.
- OLEZA SIMÓ, J. (1995): «La puesta a prueba de la ideología», en A. Ruiz de la Peña (ed.): *Páginas de viva voz. Leer y escribir hoy*. Universidad de Oviedo. Oviedo, pp. 279-292.
- PAYERAS GRAU, M. (1992): «Miguel Hernández acecha», en *Estudios sobre Miguel Hernández*. Universidad de Murcia. Nogués, pp. 295-314.
- SARLO, B. y Carlos Altamirano (2001): *Literatura/Sociedad*. Edicial. Bs.As.
- ZARDOYA, C. (1961): «El mundo poético de Miguel Hernández», en *Poesía española contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos*. Guadarrama. Madrid, pp. 643-717.
- ZAVALA, I. (1991): *La posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*. Espasa Calpe. Madrid.