VIENTO DEL PUEBLO Y LA POESÍA ORAL (HACIA UNA ÉPICA MODERNA)

Por
JUAN CANO BALLESTA
(Universidad de Virginia)

Es para mí un honor y un placer participar en este acto respondiendo a la amable invitación del Comité Organizador de este congreso y hacerlo en esta reunión de clausura del centenario del nacimiento de Miguel Hernández y en el día mismo en que celebramos el aniversario de su nacimiento. Muchos son los actos que con este motivo se están organizando para recordar y rendir homenaje al poeta de Orihuela. Su vida tuvo muchos momentos dramáticos y fue en su conjunto terriblemente trágica, pero hoy, cien años después, Miguel Hernández es recordado y está vivo en su extensa obra, en su maravillosa poesía y en el recuerdo de miles y miles de personas por todo el planeta. Y esto es para todos nosotros un motivo de alegría y celebración.

Siempre me ha atraído la poesía de Miguel Hernández, que me fascinó desde un principio y que cada vez que la releo me revela nuevas facetas e incluso sentidos antes insospechados. Hoy quiero considerar de nuevo uno de esos aspectos de la creación poética, que puede resultar muy revelador: cómo la oralidad de muchos poemas de *Viento del pueblo* les imprime unos rasgos y matices muy peculiares e inconfundibles que los aleja de lo que hubiera sido un texto escrito directamente para la imprenta o en otras circunstancias. La poesía es belleza, es arte y es, además, una expresión de la totalidad del ser humano. Walt Whitman decía que cuando coges un libro en tus manos lo que tienes no son unas hojas de papel encuadernadas, sino un ser humano que palpita entre tus dedos. Esto ocurre de modo especial en las páginas de *Viento del pueblo*. En ellas se proyecta el modo de pensar del poeta, sus sentimientos, sus esperanzas, sus temores, lo que quiere decir y lo que quiere callar, o lo que insinúa sin llegar a decirlo. Hay cosas que expresa por gusto y convicción y otras que dice sólo por sentido del deber, para ganarse al auditorio o para arrebatar su atención.

Hablando de *Viento del pueblo* hay que partir del hecho de que la verdadera motivación y la razón de ser o sentido más profundo del libro nos lo da claramente el mismo poeta cuando escribe en 1937

> 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 poética que se avecinaba en España, y me metí, pueblo adentro [...]
> La gran tragedia que se desarrolla en España necesita poetas que la contengan, la expresen, la orienten y la lleven a un término de victoria y de verdad. [...][1].

Este viento es la vida, la pasión, y la impetuosidad colectiva con que el pueblo responde a la rebelión militar. El pueblo es el venero de donde brota esta poesía llena de vigor y fuerza, de intensidad y, a veces, de furia. El pueblo es el móvil de esta poesía, el

que empuja y arrastra hacia ella. La voz del poeta no hace sino responder a los vientos que el pueblo le envía[2]. Es importante señalar que en la raíz de su estética de guerra está esa conjunción radical de poeta y pueblo que nos repiten una y otra vez sus escritos. El yo que canta no es el yo individual, es, como nota Marie Chevallier, «la integración, la aspiración apasionada a confundirse con un *nosotros* (el pueblo), un *vosotros* (mis hermanos, el pueblo), un plural»[3]. Miguel se inventa una expansión del yo en su entorno social, del cual se siente voz y expresión. El término *pueblo* se convierte en un concepto metafísico, con toda su carga romántica, mítica y proletaria. Es el nuevo eje y centro inspirador de toda esta poesía, que es la voz del pueblo y que arranca de sus entrañas. Tiende a expresarse, como era natural, en la lengua y formas populares del romancero, gran tesoro de la poesía oral castellana. Con frecuencia usa el lenguaje de la calle, a veces bajo y plebeyo, a tono con aquellos estratos sociales a los que se dirige, que son los campesinos, segadores, yunteros, herreros, albañiles, pastores, que ahora se han convertido en milicianos o soldados de la República. El pueblo se ha sentido injuriado y responde con «fusiles, uñas, dientes y puños» (OC, II, 2181).

Muchos de los poemas y romances de la Guerra Civil –de Miguel y de otros– eran escritos para ser recitados en los frentes, en las emisoras de radio, en la retaguardia e incluso en las mismas trincheras. No nos debe extrañar que lleven marcado el sello de la inmediatez y de la oralidad. El uso frecuente del romance, metro de vieja tradición popular, los sitúa también en el marco de la poesía oral. Dario Puccini llega a afirmar que «todas las poesías de *Viento del pueblo*, a diferencia de las anteriores de Hernández, suponen, en efecto, su recitación y su público, un público bien caracterizado»[4]. Es esto precisamente lo que parece decirnos el propio poeta cuando, imitando a los rapsodas de la epopeya clásica o del romancero, no se cansa de aludir a su canto, a la voz, la garganta, la boca, como los instrumentos de la recitación:

> Que mi voz suba a los montes
> y baje a la tierra y truene,
> eso pide mi garganta
> desde ahora y desde siempre.
>
> [...]
> y estoy para defenderte
> con la sangre y con la boca
> como dos fusiles fieles.
>
> [...]
> 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 (OC, I, 555).

La primavera de 1937 –en que se escribe la mayor parte de los poemas del libro– es la época en que Miguel Hernández ejerce el cargo de altavoz del frente, cuya función es alentar a los campesinos y milicianos en las trincheras con ayuda de la megafonía. Así lo dice expresamente en «Campesino de España» (OC, I, 604), apasionada perorata que es pura oralidad: «se levanta mi lengua / con clamor a llamarte». Es consciente de que su voz

es «como un hondo y sonoro / manantial de volcanes» o según decía en la versión recitada en las trincheras y publicada en *Frente Extremeño*: «como un bárbaro y rojo / manantial de volcanes»[5]. Se trata de romances hechos para recitarlos frente a los milicianos y soldados, de poesía que se trasmite de viva voz como el propio poeta confiesa:

> Yo he de cantar sus proezas,
> yo he de romper mi garganta
> en alabanzas al pueblo.

Son versos del romance «El campesino» (OC, I, 620), recitado sin duda ante los milicianos del 5º Regimiento y publicado por primera vez en *Al Ataque, Órgano de la Brigada «El Campesino»*, núm. 1, Madrid, 9-I-1937. Tal vez fue excluido del libro *Viento del pueblo* por su carácter demasiado personal. Hay en estos versos sonoridad y espontaneidad épica propia de los mejores romances populares, hay largas tiradas de octosílabos, elocuentes y rotundos, que enganchan la atención y el entusiasmo del pueblo. Pero Miguel Hernández quiso hacer de *Viento del pueblo* un libro de cierto nivel artístico, que pudiera lograr un eco positivo entre lectores exigentes, lectores cultos de la retaguardia. Así que excluye ciertos poemas que no alcanzan la calidad del verso a que él aspira[6].

A veces eran incluso recitados estos poemas en los altavoces del frente para que fueran oídos más allá de la frontera o eran arrojados en forma de octavillas volantes invitando a las tropas del bando enemigo a pasarse al campo republicano. Así lo vemos en el romance «Campesino de España»:

> Campesino, despierta,
> español, que no es tarde.
> A este lado de España
> esperamos que pases:
> que tu tierra y tu cuerpo
> la invasión no se trague (OC, I, 607).

El altavoz del frente era una institución del campo republicano en que el mismo poeta, o un aficionado o ayudante, actuaba recitando poemas y romances. Estos recitales se hacían a veces desde un camión que atravesaba pueblos y aldeas, y por su mismo uso los poemas en cuestión necesitaban una textura diferente, tenían que dirigirse directamente a las masas de hombres o mujeres del pueblo apelotonadas en torno al recitador, o a las unidades de milicianos formadas por jornaleros y campesinos, a veces incultos y analfabetos.

Pero el hecho de la proyectada recitación pública de estos poemas tenía también sus consecuencias dentro del mismo poema. El poeta tenía que pensar más directamente en su público, en las exigencias y expectativas del mismo, en sus gustos y fobias, en sus modos de pensar y de sentir y en el mensaje que él debía trasmitir. Mientras trabajaba yo, hace años, en mi edición de *Viento del pueblo* para la colección Letras Hispánicas de Ediciones Cátedra[7], pude comprobar que los poemas del libro aparecido en 1937 ofrecían importantes variantes con respecto a la versión publicada varios meses antes en los periódicos del frente. «Jornaleros» es un claro ejemplo de poema oral, creado para ser directamente recitado ante un público muy preciso, ya que es una llamada a campesinos y jornaleros, convertidos en milicianos, a luchar con entusiasmo en esta guerra –como él dice– contra los amos y el fascismo, que sólo van a traer cadenas. «Jornaleros» (OC, I, 580) había sido escrito el 14 de febrero y se publica por primera vez en *La Voz del Combatiente*, núm. 56, 25 de febrero de 1937. Desde su composición hasta la publicación en *Viento del pueblo* en septiembre del mismo año, el poema está expuesto a los reajustes de la recitación oral y

experimenta variaciones, que sugieren los frecuentes cambios de público a que se dirigía. Así «rabadanes del surco y el arado» es sustituido por «rabadanes del hambre y el arado», para darle mayor intensidad revolucionaria; «los verdugos, orgullo de tiranos» es sustituido por «los verdugos, ejemplo de tiranos», que imprime al verso mayor sonoridad y vigor. Su difusión inicial por la megafonía y en *La Voz del Combatiente*, refleja el estado de ánimo del soldado, el espíritu de rabia y agresividad, propio de las trincheras, que fácilmente se reflejaba en la entonación y el recitado y que en el texto escrito deja su huella en los repetidos signos de admiración que tratan de impresionar al lector con modulaciones de la voz y que son una clara y directa invitación al público a unirse al recitador y a gritar a coro contra el enemigo: «¡Ellos! ¡Ellos!», «¡fuera! ¡fuera!», tomando parte activa en un multitudinario acto de repulsa:

¿Quién España destruye y desordena?
¡Ellos! ¡Ellos!

Fuera, fuera, ladrones de naciones,
guardianes de la cúpula banquera,
cluecas del capital y sus doblones:
¡fuera! ¡fuera! (OC, I, 582).

Después de este exabrupto de pasión y rabia no es de extrañar que el poeta vaya subiendo de tono en la versión de *La Voz del Combatiente*. Y entonces le sale la siguiente estrofa:

Poned Papas en vuestros vaticanos,
ya que no huevos llenos de gualdrapas,
y encima de la flor de vuestros anos
poned papas.

El poeta había compuesto esta estrofa en el arrebato del frente, ante los milicianos indignados, pero meses después, al preparar el libro, debió considerarla excesivamente baja y grosera. Si la furia y rabia de la lucha se la había inspirado para recitarla en el frente y en el ardor de las trincheras, la serenidad y dignidad de un libro impreso, que iba a llegar también a lectores de todos los niveles de la retaguardia, hizo que el poeta introdujese importantes correcciones de tono y estilo, y que suprimiera esta estrofa que francamente iba muy lejos[8]. ¡Era demasiado! Pero, por otra parte, el poeta quería ante todo formular con claridad su mensaje político, por lo que en la versión de *Viento del pueblo* añade una estrofa que no estaba en *La Voz del Combatiente* de febrero del 1937:

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

Estas palabras acentúan el mensaje revolucionario, ya sugerido en el verso 7 («rabadanes del hambre y el arado»), al invocar martillos y hoces con su claro simbolismo comunista.

Como éste, otros muchos poemas aparecen en las revistas del frente, en las que el poeta colaboraba. Un caso especial constituye el poema «Los cobardes» (OC, I, 563), sin duda creado para la recitación ante un auditorio de campesinos y jornaleros. Ramón Fernández Palmeral dice que «no es uno de sus poemas líricos más acertados, quizá por

eso, no lo publicó en revistas. Se escribe casi como un encargo, ante la falta de voluntarios para luchar en la guerra»[9]. Tal vez por eso decide, en el último momento y casi forzado, incluirlo en *Viento del pueblo*. Es una diatriba en que recurre a las metáforas más populares sobre los cobardes, a los que llama liebres, gallinas, galgos, podencos:

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

A lo largo del romance el poeta desciende a un tono y un léxico de la máxima plebeyez («esas cacas/que me duelen hace tiempo/en los cojones del alma»). Ya Ramón Gaya, en plena Guerra Civil criticó «esa maniática preocupación por conseguir poesía masculina y fuerte» y la ingenua creencia de que las palabrotas, las expresiones rudas y violentas, van a «poner más vigorosidad, más virilidad y energía» a un poema[10]. Pero aquí convendría hacer una reflexión importante. Tal vez es a través de este lenguaje vulgar y plebeyo cómo el poeta establece el fluido de la comunicación con los rudos soldados y campesinos, con los «gañanes vestidos de soldados» de que hablaba Arturo Serrano Plaja. El poeta quería sacudir su sensibilidad, despertar su indignación, quería una poesía que llegara al corazón de los milicianos. No podía recurrir a refinamientos y exquisiteces que estarían totalmente fuera de lugar. Con palabras gruesas e incendiarias tenía que suscitar su ira o rabia ante el desafío fascista y ante los bombardeos y ataques a la población civil que ocurrían con frecuencia.

El poema en que increpa a Mussolini con aquellos versos proféticos: «Dictador de patíbulos, morirás bajo el diente/de tu pueblo y de miles» en la versión de *La Voz del Combatiente* (núm. 83, 24 de marzo de 1937) se llama «Sanguinario Mussolini», título, que se atenúa al ser incluido en *Viento del pueblo*, donde se convierte en «Ceniciento Mussolini» (OC, I, 588), al alejarse de la atmósfera de furia, indignación y agresividad que se respira en el frente.

La popularidad del romance desde hace siglos, su tradicional uso oral en las calles, plazas y mercados, donde se reunía el pueblo, explica su presencia en este libro. El ritmo sonoro, la musicalidad del verso, el tono intenso y arrebatador eran armas para conquistar al oyente, despertar la curiosidad y arrastrar a grupos de ciudadanos a la acción. «La vieja forma del romance es adecuada tanto para sus sentimientos como para su público y él le da una cualidad épica que puede mantener muy bien», dice C. M. Bowra[11]. La riqueza rítmica de grandes efectos es capaz de generar con su fuerza mágica un torrente de entusiasmo como ocurre en «Vientos del pueblo me llevan» (OC, I, 557), compuesto para ser recitado de viva voz. El romance octosílabo, que tan bien se acomoda a los gustos y al oído del pueblo, ayuda a prestar vigor y eficacia a estos singulares versos:

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? (OC, I, 559).

Los poemas que reúne *Viento del pueblo* representan una poesía marcada por los signos de la oralidad, capaz de vivificar, de prestar vigor al verso y de atraer al público con su ritmo arrebatador como vemos en el mismo poema con esas largas enumeraciones, tan propias del romancero tradicional:

Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,
valencianos de alegría
y castellanos de 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
[...]
yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala (OC I, 559).

El poeta se siente íntimamente ligado a sus oyentes y a los diversos pueblos de España, a los que arenga con fogosidad y arrebato. De ahí la sonoridad, el léxico familiar y el tono, que traen claros ecos del romancero. Apoyado en la tradición, Miguel Hernández está inventando lo que llama Dario Puccini una épica moderna:

> La novedad y la importancia de este momento de la obra poética hernandiana consisten precisamente en su capacidad de establecer –ora con el trazo incisivo de un

> panfleto, ora con la violencia de un grito viril y acongojado– un vínculo dialéctico entre la poesía militante de los años 30 y el canto popular; el de descubrir soluciones tenaces y convincentes para una posibilidad de épica moderna[12].

Como en el romancero, sus poemas aluden a un acontecer histórico de plena actualidad y reflejan los continuos vuelcos de euforia y pesimismo de una guerra que cada día sorprendía con inesperadas victorias y con feroces derrotas, que levantaba los ánimos hacia el tono épico o los hundía en el desaliento y el presentimiento de una catástrofe final (y ambas cosas vemos en los poemas de este libro). Rafael Alberti ha sabido apreciar la enorme complejidad y riqueza, la gran variedad de recursos que le inyectan ese vigor y fuerza a los poemas de este libro:

> Arrancándose al fin con su *Viento del pueblo* un aplastante alud de cosas épicas y líricas, versos de encontronazo y empujón, de dentellada y gritos suplicantes, rabia, llanto, ternura, delicadeza. Todo lo que a él le templaba, entretejido a aquellos raigones profundos[13].

El poeta, que escribe con ritmo precipitado y febril, toca muy variados registros: la exaltación épica del héroe convertido en mito («Elegía primera. A Federico Garcia Lorca, poeta», «Rosario dinamitera», «Pasionaria»), el lamento desgarrador por las escenas de pobreza y dolor que contempla en los campos manchegos y andaluces («El niño yuntero», «Aceituneros»), la sátira burlesca («Los cobardes», fragmentos de «Jornaleros» y «Visión de Sevilla»), la imprecación («Ceniciento Mussolini»), y otros como la elegía, el sarcasmo, el canto eufórico y la exhortación a la lucha[14]. Pero en todos se palpa la proximidad de los oyentes, la cercanía del pueblo al que quiere conmover y empujar a la acción, al que no puede dejar hundirse en el desaliento. Para ello el poeta se ve forzado a reprimir sus más íntimos sentimientos, sus temores por la posible derrota. Como afirma Marie Chevallier «el motivo de la alegría de combatir se confunde con el de la necesidad de la alegría para combatir»[15]. La recitación oral ha inspirado el tono y el léxico, ha dejado su huella en cada poema y en cada verso de partes del libro. Y es que *Viento del pueblo* se dirige a un público que no es el destinatario habitual de la poesía de épocas pasadas e incluso de la poesía precedente del mismo Miguel Hernández. Se dirige a campesinos, jornaleros, yunteros, aceituneros, segadores, albañiles, herreros, pastores, convertidos en milicianos, y se esfuerza por crear su propia estrategia de persuasión, sintonizar con sus sentimientos y experiencias, y hablar al pueblo en una voz que éste entienda. Es un libro singular y muy diferente de todos.

Para valorar debidamente y hacer justicia a *Viento del pueblo* no podemos estudiarlo arrancado de su contexto histórico. Hay que leerlo en su entorno bélico, de feroz lucha por la subsistencia y la victoria final, de exaltación de los sentimientos y pasiones del pueblo. Agustín Sánchez Vidal critica ciertos aspectos de este libro mientras hace una alta valoración de algunos poemas cuando escribe:

> Nos encontramos con momentos espléndidos, como «El niño yuntero», «Las manos», «El sudor» o la «Canción del esposo soldado», en los que la tonalidad lírica que domina perfectamente está conectada con su cosmovisión y tiene validez general, superponiéndose el tono épico que a menudo tanta retórica encierra y tan hueco suena. Es en ese tipo de composiciones donde logra su voz más profunda, al perfilar una poesía popular en la que vibra toda la tradición del idioma sin hurtar al mismo tiempo las aportaciones de la vanguardia (OC, I, 93).

Hay críticos que se recrean en señalar el tono exaltado, la precipitación, las imágenes violentas de *Viento del pueblo*, es decir lo acusan de grandilocuencia, de énfasis excesivo

e hinchazón retórica. Yo diría que se olvidan de la atmósfera de guerra e inestabilidad en que se escribió este libro. España era un campo de batalla, las fuerzas internacionales que iban a provocar la catástrofe de la II Guerra Mundial se enfrentaban allí con todo su poder destructor. Las pasiones eran intensas y las circunstancias exigían dimensiones titánicas y un tono épico... ¿Cómo podían los poetas, inmersos en esta lucha diaria, cantar en un tono moderado, en un lenguaje bellamente equilibrado? El ritmo atropellado y exaltado era el tono normal de circunstancias excepcionales de la historia[16]. Así parece entenderlo Serge Salaün, quien ve en el recitado, sobre todo el que se hacía en la radio, la «utilización revolucionaria y épica de una técnica moderna» y añade:

> El soplo épico alcanza su paroxismo con el verso recitado o cantado que, mediante la voz y las ondas se vuelve mensaje carnal, físico, directamente transmitido a miles de individuos. ¿Puede un poeta soñar con mayor auditorio? La radio confiere a la lengua, a la poesía, una dimensión nueva, más densa y más activa[17].

Mirando desde esta perspectiva tendremos que recordar que muchos poemas son poesía de propaganda y alcanzan una marcada grandiosidad épica al prestar trascendencia a las contingencias de hechos históricos importantes y al exaltar las peripecias de la heroica lucha del pueblo.

Miguel Hernández sabe identificarse con los sentimientos del pueblo y tiene en este libro momentos de fusión con sus estratos más rudos y simples, como hemos visto, pero otros muchos poemas logran una poesía que usa gran variedad de imágenes, tradicionales y cultas, en todo caso nada simples y que logra incorporar el lenguaje de las vanguardias. C. M. Bowra, en su libro *Poesía y política*, llega a afirmar que el poeta «no hace concesiones a su público». Es cierto que Miguel Hernández:

> Como hombre del pueblo conocía a sus compatriotas por dentro y veía cual era su verdadero gusto y cuán fácilmente responderían a una poesía auténtica, aunque les impusiera ciertas exigencias. Tenía también la suerte de ser un hombre naturalmente sencillo y de que sus reacciones eran muy directas y sinceras. Esto le permitía escribir sobre la guerra sin esfuerzo ni afectación[18].

A pesar de las críticas a este énfasis excesivo del libro hay que reconocer que *Viento del pueblo* es la obra más vibrante de quien mereció ser llamado «gran poeta del pueblo» y «el primer poeta de nuestra guerra». Los poemas de este libro surgen de una historia que se está haciendo y a la que tratan de imprimir su huella. El combatiente y el poeta palpitan en él con sus preocupaciones, angustias e ilusiones, en el ritmo atropellado de sus versos, en la fluidez de sus romances y en el chisporroteo de imágenes sorprendentes. A pesar de ciertos aspectos discutibles, el poeta ha sabido aprovechar recursos de la vieja épica en el canto a héroes y gestas de la historia, en el tono noble y heroico que vibra en muchos de sus versos y en los ágiles ritmos ligados a la oralidad de muchos de estos poemas.

NOTAS

1.–Miguel Hernández, *Obra completa*, II, Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany (eds.), Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 1787-1788. La obra de Miguel Hernández la cito en adelante en el mismo texto con la sigla OC seguida del volumen y la página.

2.–En este sentido se expresa también Paul Cahill, «"Poesía en la guerra": La (co) herencia y unidad (con) textual de *Viento del pueblo*», *Ínsula*, Madrid,, 763-764 (julio-agosto 2010), pp. 24, 22-26.

3.–Marie Chevallier, *L'homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández, Étude tématique*, Paris, Éditions Hispaniques, 1974, p. 251.

4.–Dario Puccini, *Miguel Hernández, Vida y poesía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970, p. 84.

5.–Esta es la versión publicada en *Frente Extremeño, Altavoz del Frente de Extremadura*, Castuera, 2, 24-6-1937.

6.–Tal vez se deba a este criterio de calidad la supresión en el libro *Viento del pueblo* de poemas como «Tu famosa, tu mínima impotencia», escrito en Valencia el 28 de febrero de 1937, de estilo satírico y burlesco al modo de Quevedo, «Mandado que mando a Don Gil de las Calzas de CEDA», tal vez de las mismas fechas, que es un exacerbado y feroz ataque al político de derechas Gil Robles, y la "Canción del antiavionista", aparecida en *Lucha*, Valencia, 22-5-1937. Todos están en OC, I, 628-631. También hay en el libro algún poema que tal vez no se ajuste a este criterio.

7.–Me refiero a Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, Juan Cano Ballesta (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.

8.–Así lo hacía yo notar en mi edición de *Viento del pueblo*, p. 93. Resulta curioso que el poeta suprima también la estrofa en *Frente Sur* (Jaén, 8 de abril de 1937) y en *Ayuda, Semanario de la Solidaridad* (Madrid, 9 de mayo de 1937), lo que revela que el poeta es consciente de que se ha excedido.

9.–Ramón Fernández Palmeral, *Simbología secreta de Viento del pueblo de Miguel Hernández*, Alicante, Edición de Autor Palmeral, 2010, p. 54.

10.–«Divagaciones», *Hora de España*, 17, Valencia, mayo de 1938, pp. 49-50.

11.–C. M. Bowra, *Poesía y política 1900-1960*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1969, p. 166.

12.–Dario Puccini, *op. cit.* p. 83.

13.–Rafael Alberti, *Imagen primera de...*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, pp. 18-19.

14.–Sobre los diversos géneros de esta poesía resulta de interés el artículo de José María Balcells, «Sátira de guerra en Miguel Hernández», en *Sujetado rayo, Estudios sobre Miguel Hernández*, Madrid, Devenir, 2009, pp. 163-183.

15.–Marie Chevallier, *op. cit*, p. 272. Chevallier llega a hablar de «la mensonge vital de la joie par devoir» (p. 272) y cita una primera versión de «Vientos del pueblo me llevan» impregnada de desaliento e incluso desesperación muy distante del poema que aparece en *Viento del pueblo*. Véase Miguel Hernández, OC, I, 1006-1007.

16.–Juan Cano Ballesta en M. Hernández, *Viento del pueblo*, p. 18.

17.–Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Editorial Castalia, 1985, p. 114.

18.–C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 166.