

---

---

# GUÍA DE LECTURA

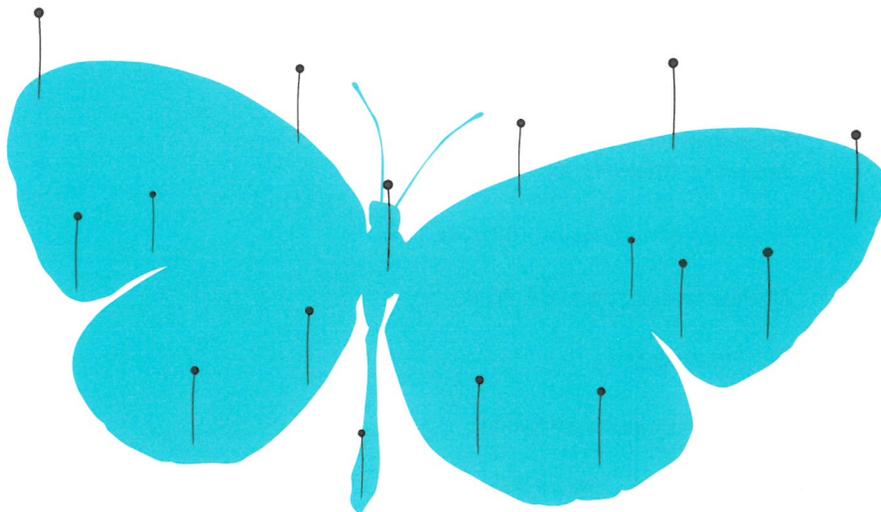


## **La libertad y la esperanza. 4 poemas de Miguel Hernández**

Elaborada por José Manuel de Amo y Pedro C. Cerrillo  
Ilustraciones: José Antonio Perona

---

---



© de los textos: sus autores.

© de las ilustraciones: José Antonio Perona.

© de la edición: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura  
y Literatura Infantil (Universidad de Castilla-La Mancha).

Edita: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura  
y Literatura Infantil (CEPLI - UCLM).  
Facultad de CC. de la Educación y Humanidades  
Avda. de los Alfares, 42. 16071 - Cuenca.

Producción editorial: Carlos J. Martínez Soria.

Diseño y maquetación: José A. Perona.

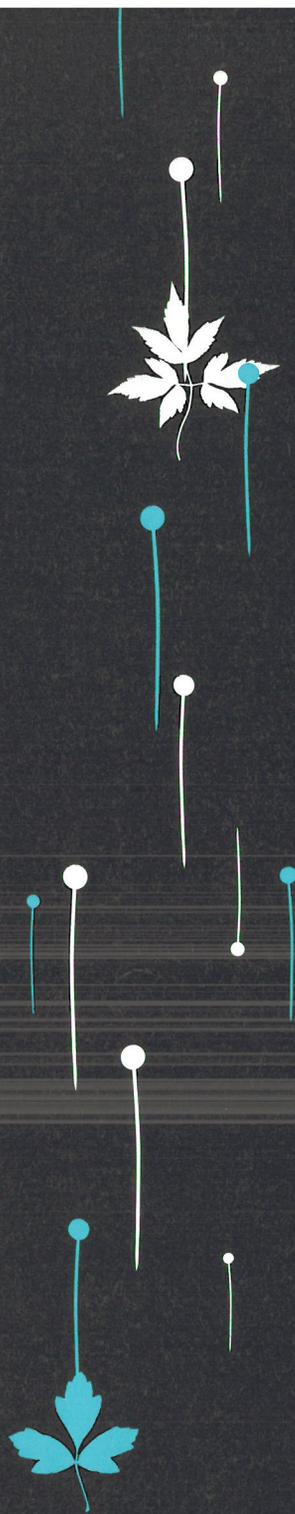
D.L.: CU 289-2011

Fotomecánica e impresión: AGSM

Impreso en España - *Printed in Spain.*

## Índice

1 Miguel Hernández y el Grupo del 36 .....	5
2 Antes de la lectura .....	9
Lectura de poemas .....	12
3 Después de la lectura.....	16
Para el poema «Aceituneros» .....	16
Para el poema «El herido».....	17
Para el poema «Canción última».....	19
Para el poema «Antes del odio».....	20
A modo de cierre .....	22
4 Para leer más.....	23
5 Para saber más.....	24
Anexo I .....	25
Anexo II .....	26
Anexo III .....	27
Anexo IV .....	28
Anexo V .....	29



## 1. MIGUEL HERNÁNDEZ Y EL GRUPO DEL 36

Al amanecer del día 28 de marzo de 1942, Miguel Hernández murió en la enfermería de la cárcel –Reformatorio de Adultos– de Alicante. Aún no había cumplido 32 años. Desde la finalización de la guerra civil, su vida había sido una constante suma de heridas y de sufrimientos: la condena a muerte (un recurso de gracia la conmutó luego por la pena de treinta años de reclusión), el peregrinaje por diversas prisiones (Orihuela, Madrid, Palencia, Ocaña y Alicante) y la enfermedad que se acumulaba en el mismo cuerpo (neumonía, bronquitis, tífus, tisis). Casi setenta años después, ni las persecuciones, ni la pérdida de la libertad, ni el dolor, ni la imposibilidad de poder acabar su obra deben impedir el análisis razonado de lo que fue y de lo que supuso su creación poética.

Hijo de una familia humilde (su amigo y protector José Marín Gutiérrez –«Ramón Sijé»– lo llamó «alumno de bolsillo pobre»), Hernández acudió a la escuela hasta los catorce años –en contra de lo que por aquellos años era común–, momento en que su padre decide que debe dedicarse solo a trabajar, criando y cuidando pequeños rebaños de ovejas y cabras. No obstante, la imposición paterna no impidió que el joven Miguel siguiera cultivando, a menudo con más ahínco, la vocación natural de artista que desde niño había sentido: leyó todo lo que pasó por sus manos, aunque sin orden y sin selección; a los 16 años se decide a llevar a cabo sus primeras tentativas poéticas, apareciendo su primer poema publicado a comienzos de 1930.

Estas circunstancias personales, vividas en sus primeros años, han provocado que, en ocasiones, se tenga una idea equivocada sobre su formación como escritor. Es cierto el autodidactismo en lo que se refiere a sus primeros contactos con la literatura, lo que comportó una naturalidad y una espontaneidad que se mantuvieron durante toda su corta vida de escritor, así como una notable e inconsciente falta de pudor que hizo que sus primeros versos portaran frecuentes irregularidades, arritmias, inseguridades y algún que otro despropósito. Pero no es cierta, en cambio, esa leyenda de incultura con la que, durante muchos años, se le ha explicado: sus innumerables lecturas le proporcionaron un más que aceptable dominio de la lengua y su vocacional interés por el oficio de escritor le obligó a corregir detenida y minuciosamente, así como a controlar el ritmo del verso (fuera octosílabo o fuera endecasílabo).

Su producción poética consta de poco más de 450 poemas, la mayor parte de ellos agrupados en seis libros: *Perito en lunas* (1933); *El silbo vulnerado* (1934); *El rayo que no cesa* (1936); *Viento del pueblo* (1937); *El hombre acecha* (1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (escrito entre 1938 y 1941 y editado por primera vez bastantes años después de su muerte).

Su primera poesía reúne todos los ingredientes de lo que es primerizo y juvenil: interés por lo que le rodea, influencias de diverso signo difícilmente asimiladas y excitación expresiva. Esos poemas iniciales nos sorprenden por su capacidad para dejarse influir por todo tipo de lecturas, por diversas que fueran. La reivindicación gongorina de los poetas del 27 (con los que luego tuvo contacto personal a partir de su segundo viaje a Madrid, en mayo de 1934) facilitó que la obra del cordobés llegara a Miguel, que la leyera vorazmente y que le quedaran marcados, durante bastante tiempo, el color y la brillantez de sus versos, pese a lo difíciles que le parecieron. Así, *Perito en lunas* es un ejercicio gongorino, en el que la octava real del joven Hernández nos llega con muchos defectos, pero con indudable emoción.

Pero, desde ese apasionado y juvenil gongorismo, Miguel Hernández sabe dar el paso decisivo que le lleva a la creación de una obra personal, de una poética propia. Eso fue posible gracias a su talento e intuición personales, así como al contacto directo con la realidad literaria del momento, algo que, en sus primeros años no había tenido y que luego, a raíz de sus dos primeros viajes a Madrid (1931 y el ya citado de 1934), le facilita publicar en *Cruz y Raya*, *Revista de Occidente* y *Caballo verde para la poesía*, entablar amistad con Vicente Aleixandre o con García Lorca y trabajar para las Misiones Pedagógicas.

Si al principio de su quehacer literario encuentra en el mundo exterior motivos y temas que llevar a sus versos y en sus lecturas clásicas las formas y los modelos con que expresarlos, a partir de *El rayo que no cesa* su mundo poético empieza a tomar cuerpo por sí mismo, apartándose de esos modelos iniciales. Su poesía empieza a ser, de manera inequívoca, interpretación de la vida y lectura del mundo, porque, tomando como punto de partida su propia experiencia vital, crea un universo lírico en el que los elementos dominantes son parte de la realidad exterior y colectiva.

En tan corta vida de creador, Miguel Hernández se interesó por muchos temas y practicó distintas formas poéticas, pero sin llegar a definir una poética que, si es cierto que, en los últimos años, vislumbramos en trance de gestarse, su pronta muerte dejó truncada. Esa poética, que podría haber sido definitiva, se inicia tímidamente en *Viento del pueblo*, avanza con notable firmeza en *El hombre acecha* y se muestra madura en *Cancionero y romancero de ausencias*.

El inicio de la consolidación poética de Hernández coincide con el comienzo de la guerra civil. Desde el verano de 1936 hasta casi el mismo momento de su muerte, escribe los poemas que forman parte de los tres libros mencionados. Probablemente, por esa coincidencia cronológica se ha afirmado, en no pocas ocasiones, que la poesía contenida en *Viento del pueblo* y en *El hombre acecha* era una poesía de circunstancias, nacida al calor de una situación dramática y teniendo como fondo y marco un contexto excesivamente concreto. Una lectura atenta nos demuestra que tal afirmación es injusta. En esos libros lo que hay, por encima de cualquier otra cosa, es una convicción muy firme: que la poesía es

esencia del pueblo y que en él tiene su origen; al mismo tiempo, hay también una verdad fruto de una expresión auténtica, íntima y sincera. El poeta se siente, y así se nos muestra, portavoz artístico del sentimiento colectivo, viviendo y transmitiendo sus tristezas y sus heridas, sus pasiones y sus esperanzas.

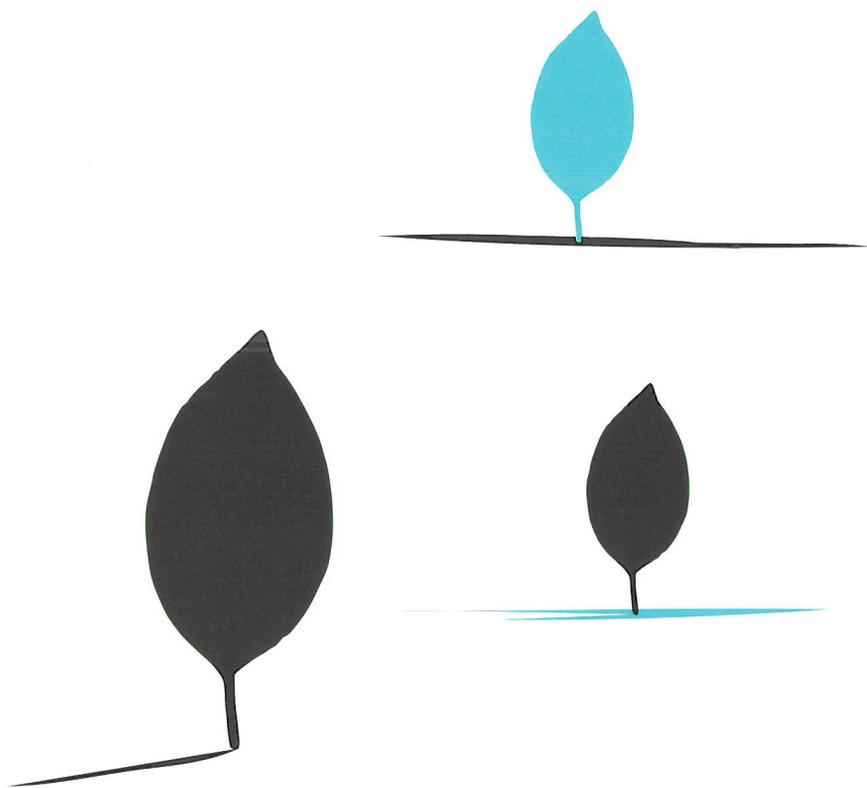
Miguel Hernández, desde su condición de poeta, y en el consciente ejercicio de esa profesión, es de esos artistas que ni quieren ni pueden permanecer al margen de un hecho histórico tan dramático como es una guerra civil. Su actitud, en aquellos años de angustia, fue tan sincera y clara que, con el paso del tiempo, no es una aventura afirmar que todos aquellos versos, escritos en condiciones extremas, conllevan una poética por sí mismos.

En los tres libros citados percibimos, además, una gradación. En *Viento del pueblo* hay un constante grito incriminatorio que es fruto del dolor colectivo; en *El hombre acecha*, el dolor ha aumentado y la tragedia se ha extendido; en *Cancionero y romancero de ausencias* aparece la serenidad de la tragedia que sigue a otra tragedia. En la poesía que Miguel Hernández escribió en los últimos años de su vida –al igual que sucede con muchos de los versos compuestos por Rafael Alberti en aquellos mismos momentos– podemos percibir rasgos inequívocos que anuncian lo que, poco tiempo después, conoceremos como «poesía social». Es una poesía que tiene su raíz en el compromiso personal que, en Hernández, siempre comportó –además– desprendimiento y sinceridad. En otoño de 1936 se alistó en las Milicias Populares, iniciando un periodo en el que compuso muchos de los mejores versos que nunca se hayan escrito sobre una guerra civil. Lo que sucede en esta poesía de Miguel Hernández, a diferencia de otros poetas «sociales», es que siempre hay en ella un hueco para la esperanza: en poemas de *El hombre acecha* vemos cómo la sinceridad y el dramatismo se dan la mano para comunicarnos, desde su firme convencimiento individual, que para lograr la libertad todo sacrificio que hagamos, personal y colectivamente, vale la pena (véase el poema «El herido II»); la misma sinceridad y el mismo dramatismo se unen también para que el poeta exprese, entre llanto, desolación y vacío, que aún es posible la esperanza (véase el poema «Canción última»).

Sinceridad y suma de experiencias (vividias y, con demasiada frecuencia, sufridas con una rapidez inusual; de 1936 a 1942: matrimonio, nacimiento y pronta muerte del primer hijo, nacimiento del segundo hijo, encarcelamiento, libertad, nueva y definitiva prisión, enfermedades que se acumulan y muerte; todo ello, además, en el marco dramático de una guerra fratricida y una postguerra desoladora e injusta). Pero, y pese a todo, también esperanza, como portavoz de ese «pueblo» que será capaz de imponer su «viento», fuerte y emblemático, aunque también portador de la angustia que genera la razonable duda de su difícil realidad. Hasta el final de sus días, Miguel Hernández se mantuvo firme en la responsabilidad que, como poeta, él mismo quiso imponerse.

Perfiladas las bases de su poética, a Hernández le faltó el tiempo necesario para poder poner en la práctica de sus versos todas las ideas que le movían a escribir; lo que sí hizo

está necesariamente marcado por circunstancias colectivas excepcionales y, a la vez, dramáticas. No obstante, su sinceridad y su compromiso han dejado una huella en parte de la poesía española que, tras él, se hizo. La que conocemos como «poesía social», que tiene magníficos ejemplos a finales de los años cuarenta y en la década de los cincuenta, no podríamos entenderla completamente sin el precedente que suponen los últimos libros de Miguel Hernández.



## 2. ANTES DE LA LECTURA

- a. Con objeto de sensibilizar a los jóvenes hacia la poesía y despertar el interés por el imaginario poético de Miguel Hernández, el mediador propondrá la audición del poema «Canción del esposo soldado», recitado por el propio autor y grabado durante su breve estancia en París, de camino a Moscú, durante la guerra civil (véase *Apartado 5. Para saber más*). Podría completarse la sesión con la interpretación musical que Joan Manuel Serrat hace de este texto en su álbum *Hijo de la luz y de la sombra* (2010).
- b. A continuación, se invitará a los participantes a leer en voz alta poemas del escritor de Orihuela publicados en sus diferentes libros para que tomen conciencia de que las composiciones líricas representan, en la mayoría de los casos, la máxima potencialidad expresiva del lenguaje. En este sentido, hay que comentar que se han realizado ya iniciativas relacionadas con la grabación de poemas en Voxopop [<http://www.voxopop.com>]: una forma fácil y divertida de tener un repositorio en red de voces de los participantes recitando poemas.
- c. Tras un primer contacto con la obra del poeta pastor, los participantes –agrupados en equipos de tres o cuatro miembros– buscarán, analizarán y contrastarán en diferentes fuentes de información aspectos relacionados con la biografía del poeta. De esta forma, apreciarán su obra como manifestación de sus inquietudes humanas y como expresión de la realidad social. Se recomienda por su interés documental la página virtual de la Fundación Cultural Miguel Hernández [<http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/>]. Se les puede aconsejar también el acceso a blogs, es decir, a archivos electrónicos con informaciones, comentarios y opiniones sobre el escritor alicantino.
- d. Miguel Hernández es considerado el ejemplo más representativo del cambio histórico en la poesía española en los años 30. Para que los jóvenes puedan entender que la guerra civil marcó un punto de inflexión en los planteamientos estético-literarios vigentes en este periodo, el mediador planteará un debate en el que los participantes, después de haberse documentado, deberán argumentar acerca del panorama social, político y cultural de la España antes y después del año 1936.
- e. Pese a que su proyecto literario se desarrolla únicamente a lo largo de nueve años (1933-1942), el escritor supo evolucionar desde una práctica poética excesivamente formalista, influida por el neogongorismo y el simbolismo francés, hasta

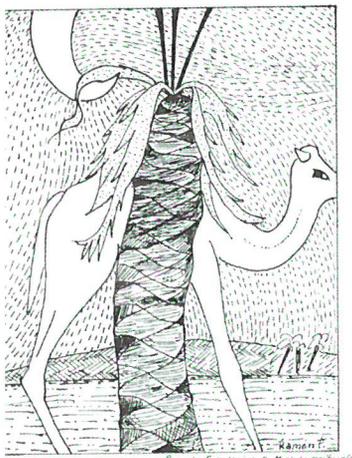
una poesía más honda, depurada y comprometida con la realidad social. Desde esta perspectiva, se ofrecerá a los participantes algunos poemas ilustrativos de su primera etapa, en la que se muestra su enorme capacidad para integrar la tradición clásica y la técnicas vanguardistas más relevantes:

e.1. Como ejemplo de su subordinación a la poesía *purista* de los años 20, se presentará el siguiente poema, publicado en *Perito en lunas* (1933) (véase Anexo III, 1). Tras su recitación, los participantes tendrán que elegir un título para la composición y argumentar las razones de dicha opción. A continuación, deberán observar la idea hernandiana de poesía en esta primera fase, así como la influencia de Luis de Góngora. Para ello, se propondrá la lectura comprensiva del texto de Miguel Hernández titulado «Concepto de Poema» (véase Anexo II). En él podrá apreciarse la manera en que el poeta abraza la tendencia neobarroca de la poesía española de vanguardia. En caso de querer seguir profundizando en este aspecto, podría compararse con las consideraciones del arte nuevo señaladas por Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (Anexo II).

Con el fin de que los participantes sean conscientes de que la palabra literaria representa la máxima potencialidad expresiva del lenguaje, así como la manera de elevar a categoría poética los aspectos más cotidianos y humildes de la realidad, se les propondrá la conversión del poema a un lenguaje más coloquial, donde prime la función referencial. La comparación entre ambas versiones ayudará a entender que los recursos expresivos del poema, poco frecuentes en el habla cotidiana, no son meros adornos del discurso, sino elementos sustantivos y necesarios del proceso creativo.

e.2. En *El rayo que no cesa* (1936), el influjo de Góngora da paso a una poesía más intimista, cuyo tema central es el amor. Se trata de un amor vitalista, gozoso, pero a la vez trágico, que produce dolor, sufrimiento y pena. El mediador invitará a la lectura expresiva del poema «Como el toro he nacido para el luto» (véase Anexo III, 2) y planteará las siguientes actividades:

- Para expresar el sentimiento amoroso, Hernández recurre de manera magistral al soneto. El poeta entronca así con la tradición petrarquista española, especialmente representada en las figuras de Garcilaso y Quevedo. Llegado este momento, los participantes analizarán formalmente esta composición poética, señalando los tipos de estrofas que contiene, indicando la rima y midiendo las sílabas de cada verso.



Y PALMERA

stración de Ramón Fernández Palmeral

• Como señala la crítica literaria, el toro es utilizado, por una parte, como símbolo de lo viril y de sus pulsiones sexuales y, por otra, como símbolo del destino trágico del hombre enamorado (el toro de lidia nacido para el dolor y la muerte en la plaza). Teniendo en cuenta este paralelismo entre poeta y toro, el mediador pedirá a los jóvenes que busquen e interpreten en esta composición todas las imágenes taurinas.

f. Una de las obras teóricas contemporáneas en la que se hace un análisis en profundidad de la literatura de vanguardia es *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset, publicada en 1925. En ella se describe la metáfora como verdadero instrumento del arte nuevo, ya que invierte o deforma la realidad, mostrándola desde una percepción nueva, distinta y extraña. Centraremos nuestra atención en este recurso con el objetivo de que los jóvenes realicen un taller de escritura creativa:

f.1. Se les pedirá que piensen en su concepto de AMOR o de PERSONA AMADA. A continuación, deberán aplicar metáforas con las que expresen o imaginen esa idea. A modo de ejemplo, el mediador señalará el poema de Miguel Hernández «Fuera menos penado si no fuera» (véase Anexo III, 3) y las imágenes que crea para intensificar su pena:

Amargo  
Tuera  
Miera  
**Amada**

Cardo  
Zarza

Nardo

Áspero

Suave

f.2. A partir de las metáforas creadas, los jóvenes elaborarán un poema sobre el amor.

## LECTURA DE POEMAS

### «ACEITUNEROS»

[De *Viento del pueblo*. En *Obras Completas. I. Poesía*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, pp. 585-586.]

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 HERIDO» (II)

[De *El hombre acecha*. En *Obras Completas. I. Poesía*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 666.]

Para la libertad sangro, lucho, pervivo,  
para la libertad, mis ojos y mis manos,  
como un árbol carnal, generoso y cautivo,  
doy a los cirujanos.

Para la libertad siento más corazones  
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,  
y entro en los hospitales, y entro en los algodones  
como en las azucenas.

Para la libertad me desprendo a balazos  
de los que han revolcado su estatua por el lodo.  
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,  
de mi casa, de todo.

Porque donde unas cuencas vacías amanezcan,  
ella pondrá dos piedras de futura mirada  
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan  
en la carne talada.

Retoñarán aladas de savia sin otoño  
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.  
Porque soy como el árbol talado, que retoño:  
porque aún tengo la vida.

## «CANCIÓN ÚLTIMA»

[De *El hombre acecha*. En *Obras Completas. I. Poesía*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 680-681.]

Pintada, no vacía:  
pintada está mi casa  
del color de las grandes  
pasiones y desgracias.

Regresará del llanto  
adonde fue llevada  
con su desierta mesa,  
con su ruinoso cama.

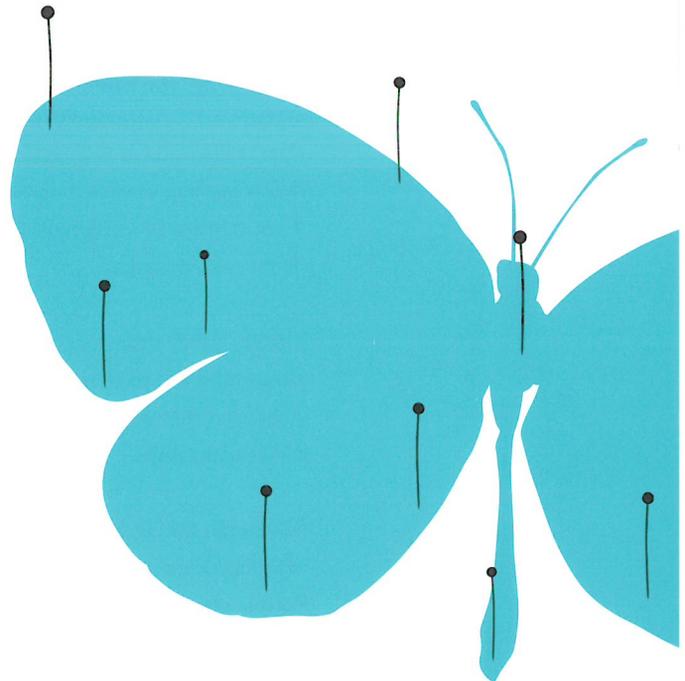
Florecerán los besos  
sobre las almohadas.

Y en torno de los cuerpos  
elevantá la sábana  
su inmensa enredadera  
nocturna, perfumada.

El odio se amortigua  
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.

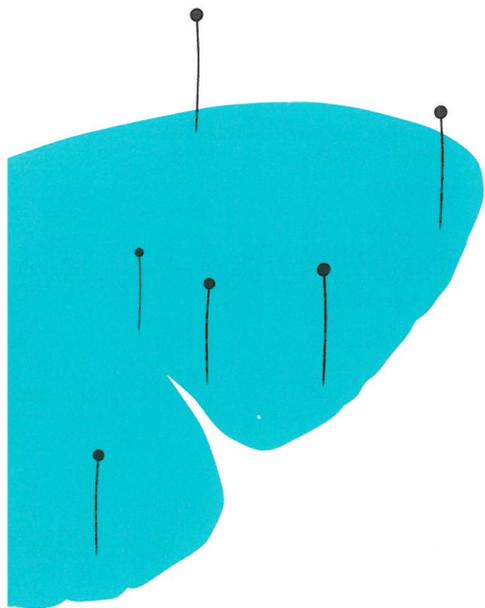


## «ANTES DEL ODIO»

[De *Cancionero y Romancero de ausencias*.  
En *Obras Completas*. I. Poesía. Madrid:  
Espasa Calpe, 1992, p. 669-670.]

Beso soy, sombra con sombra.  
Beso, dolor con dolor,  
por haberme enamorado,  
corazón sin corazón,  
de las cosas, del aliento  
sin sombra de la creación  
Sed con agua en la distancia,  
pero sed alrededor.  
Corazón en una copa  
donde me lo bebo yo,  
y no se lo bebe nadie,  
nadie sabe su sabor.  
Odio, vida: ¡cuánto odio  
sólo por amor!  
No es posible acariciarte  
con las manos que me dio  
el fuego de más deseo,  
el ansia de más ardor.  
Varias alas, varios vuelos  
abaten en ellas hoy  
hierros que cercan las venas  
y las muerden con rencor.  
Por amor, vida, abatido,  
pájaro sin remisión.  
Sólo por amor odiado.  
Sólo por amor.  
Amor, tu bóveda arriba  
y no abajo siempre, amor,  
sin otra luz que estas ansias,  
sin otra iluminación.  
Mírame aquí encadenado,  
escupido, sin calor,  
a los pies de la tiniebla  
más súbita, más feroz,  
comiendo paz y cuchillo  
como buen trabajador  
y a veces cuchillo sólo,

sólo por amor.  
Todo lo que significa  
golondrinas, ascensión,  
claridad, anchura, aire,  
decidido espacio, sol,  
horizonte aleteante,  
sepultado en un rincón.  
Esperanza, mar, desierto,  
sangre, monte rodador:  
libertades de mi alma  
clamorosas de pasión,  
desfilando por mi cuerpo,  
donde no se quedan, no,  
pero donde se despliegan,  
sólo por amor.  
Porque dentro de la triste  
guirnalda del eslabón,  
del sabor a carcelero  
constante, y a paredón,  
y a precipicio en acecho,  
alto, alegre, libre soy.  
Alto, alegre, libre, libre,  
sólo por amor.  
No, no hay cárcel para el hombre.  
No podrán atarme, no.  
Este mundo de cadenas  
me es pequeño y exterior.  
¿Quién encierra una sonrisa?  
¿Quién amuralla una voz?  
A lo lejos tú, más sola  
que la muerte, la una y yo.  
A lo lejos tú, sintiendo  
en tus brazos mi prisión:  
en tus brazos donde late  
la libertad de los dos.  
Libre soy. Siénteme libre.  
Sólo por amor.



### 3. DESPUÉS DE LA LECTURA

#### 3.1. Para el poema «Aceituneros»

a. El estallido de la guerra civil y las atrocidades que en ella se cometen hacen cambiar en Miguel Hernández su manera de escribir poesía. Es el momento de poner su pluma al servicio de la lucha del pueblo y, por lo tanto, al servicio de la construcción de una vida más justa para los más humildes, oprimidos y desprotegidos. Se convierte en un intelectual revolucionario blandiendo como arma de guerra su poesía. Desde esta perspectiva, el mediador animará a los participantes a que elaboren un juicio crítico acerca de:

- Si es válida o no la violencia como instrumento para conseguir la resolución de problemas o conflictos sociales.
- Cómo representa cada uno de ellos la guerra y la paz: símbolos, películas, canciones, cuadros, objetos, fotografías... De esta lluvia de ideas se realizará un mural informativo en el que se muestre claramente la oposición entre ambos conceptos. Sería recomendable que los participantes pudieran entrevistar a personas mayores que hayan conocido los horrores de la guerra y la hambruna de los años posteriores para tener testimonios directos.
- Si es lícito o no que los escritores adquieran un compromiso social y político en contextos históricos específicos. Recuértese que en los dos bandos de la contienda se utilizó la literatura como una poderosa herramienta ideológica.

b. *Viento del pueblo*, libro en que está inserto el poema «Aceituneros», es un claro ejemplo de que la obra literaria es expresión de una sociedad concreta y producto de una época determinada. Uno de los grandes temas de la obra es la lucha del jornalero o asalariado contra el explotador, terrateniente o patrón; se anima a la rebelión para acabar con las desigualdades sociales del sistema capitalista. Miguel Hernández escribe a este respecto: «Hoy, el aceitunero, el minero, el mulero, que han trabajado estérilmente jornadas de catorce y dieciséis horas, se juegan en esta guerra mucho más: no se trata solo de la independencia de España. El trabajador español se juega hoy, por todos los trabajadores del mundo, su porvenir y el de sus hijos». [En J. Cano (1989): «Introducción» a *Miguel Hernández, Viento del pueblo*. Madrid: Cátedra, p. 29]. A partir de esta reflexión, el mediador deberá plantear a los participantes entre otras actividades las siguientes:

- La localización en el poema de palabras relacionadas, por un lado, con jornalero y, por otro, con terrateniente. Su análisis les permitirá inferir los valores de época en el poema hernandiano. Como propuesta lúdico-creativa, los jóvenes podrán elaborar un poema colectivo cuyo desarrollo consista en seguir los siguientes pasos:

- Escribir en la pizarra todos los términos relacionados con jornalero encontrados en el poema: «aceituneros», (...)
  - Buscar palabras que rimen con cada uno de los vocablos hallados anteriormente: aceitunero con cuero.
  - Inventar frases cortas que las contengan: «El aceitunero vestía de cuero», por ejemplo.
  - Ensamblar varias frases (cada una en un verso) y leer el producto resultante.
- ♦ Estudio métrico del poema. El mediador proporcionará información (que puede extraer de la bibliografía del Anexo I) relacionada con la cuarteta como un tipo de estrofa de gran tradición en la literatura española. De esta forma, los jóvenes serán conscientes de que Miguel Hernández elige una composición muy utilizada en la poesía popular y de carácter oral, con la intención clara de ser recitada en el frente para dar ánimos a la milicia popular. A partir de esta actividad, se les propondrá que escriban en grupo una composición con tres cuartetas, siguiendo las reglas o convenciones literarias por las que se rige esta, y cuyo tema refleje alguna injusticia social relacionada con los jóvenes actuales. A continuación tendrán que recitarla.
- ♦ Este juego literario podría acompañarse con la audición de:
    - Poemas con la voz de poetas contemporáneos recitados en las trincheras (véase *Apartado 5. Para saber más*).
    - «Andaluces de Jaén» interpretado por Paco Ibáñez, en tanto que canción protesta en los últimos años del franquismo.
- c. Con el fin de que los participantes entiendan la creatividad literaria como un juego con el lenguaje y la asocien a la elaboración de mensajes encriptados en épocas de guerra, se planteará un taller de escritura que consista en la creación de un poema *acróstico*, es decir, una composición poética en la que las letras iniciales de los versos, leídas de manera vertical, formen una palabra o frase. Como ejemplo de esta técnica literaria podrían ponerse los versos que preceden a *La Celestina*, en los que se esconde el nombre del autor.

### 3.2. Para el poema «El herido»

- a. Para que los jóvenes perciban la poesía como un juego expresivo del lenguaje mediante el cual miramos y transformamos el mundo, se les invitará a descubrir las posibilidades sonoras y rítmicas del poema. En este sentido, podrán acomodarlo a las exigencias musicales de una canción «hip hop», «reggaetón», etcétera.

- b. El mediador hará una lectura expresiva y dramatizada del poema, jugando con elementos de la comunicación no verbal y reconociendo los aspectos connotativos que estos conllevan. A continuación, pedirá a los participantes que intenten representar solo mediante mímica conceptos como *libertad* y *vida*.
- c. Una vez recitado el poema, los jóvenes identificarán, con ayuda de la bibliografía proporcionada por el mediador (*Anexo I*), algunos procedimientos retóricos utilizados (metáforas, personificaciones, comparaciones...). En este sentido, los jóvenes se detendrán en el paralelismo que se establece en el poema entre el soldado herido en la batalla y el árbol talado que vuelve a echar vástagos o retoños. Así, tomarán conciencia de cómo concibe el poeta pastor la libertad y hasta dónde está dispuesto a llegar para conseguirla.
- d. Tras el análisis métrico del poema (serventesios alejandrinos con pie quebrado ABAB), se planteará la reescritura del texto de Miguel Hernández utilizando el verso libre, es decir, no sometido, entre otros aspectos, ni a la rima ni a las exigencias del cómputo silábico tradicional.
- e. Los jóvenes elegirán, entre otras posibilidades, los siguientes juegos poéticos:
- e.1. La elaboración de *poesías de collage*: composiciones creadas mediante la integración de elementos extraídos de libros, periódicos, revistas, propaganda, etcétera. Los participantes tendrán que: a) recopilar material periodístico donde se informe acerca de conflictos bélicos actuales; b) recortar los titulares, fragmentos textuales, palabras... del material recopilado; c) combinarlos de tal manera que el resultado sea una composición lírica coherente y de denuncia social.
  - e.2. La producción de *poemas encadenados*: textos líricos en los que la última palabra de cada verso es también la primera del verso siguiente. Para tal fin, los jóvenes deberán elegir cuatro palabras que aparezcan en «El herido» y crear un poema encadenado de cuatro versos.
  - e.3. La creación de *topogramas*, es decir, de poemas donde todos sus versos comienzan por la misma letra, sílaba o palabra. Como el poema «El herido» empieza por «Para», se les pedirá que hagan composiciones a partir de esta preposición.
- f. En la guerra civil española, la radio se convirtió en un instrumento fundamental de propaganda política y social. En este sentido, se planificará el taller de «La radio del frente», donde los participantes deberán ser locutores y dar noticias sobre los logros bélicos de uno u otro bando. Para ello, deberán documentarse acerca de los momentos más dramáticos de la contienda. Además del parte informativo, podrán leerse poemas del libro de Miguel Hernández, *El hombre acecha*, así como discursos pronunciados por diferentes intelectuales de la época con el fin de levantar la moral, enardecer los ánimos o fortalecer las convicciones del soldado.

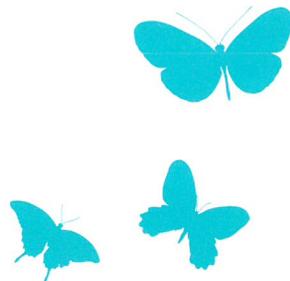
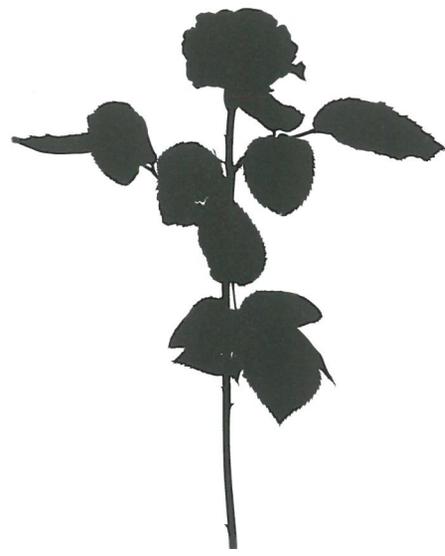
### 3.3. Para el poema «Canción última»

- a. Se entregará a los jóvenes bibliografía (Anexo I) relacionada con el *romance* como un tipo de composición en verso que ha gozado de una larga tradición en la literatura española. Tras una lectura atenta, los jóvenes deberán exponer las razones por las que la «Canción última» se incluye dentro de esta clasificación: verso, rima, forma de estructuración de la estrofa, etcétera.
- b. El romancero durante la guerra civil (véase Anexo V) se transformó en una herramienta importante para infundir valor, ánimo y esperanza a los combatientes y, en general, al pueblo. Se pedirá a los participantes que investiguen acerca de los romanceros que se publicaron durante la época: temas, peculiaridades estilísticas, autores...
- c. En este poema, es ya notable el alejamiento de Miguel Hernández con respecto a la poesía experimental y deshumanizada de sus primeros libros. Para emitir un juicio personal del poema, de ciertas imágenes o símbolos utilizados, los participantes escribirán una carta imaginaria al autor, siguiendo las características de un texto epistolar. Se realizará una exposición con todas las cartas presentadas.
- d. *El hombre acecha* es un libro tremendamente pesimista, en el que apenas encontramos ya el tono de entusiasmo por la victoria republicana que invade su publicación anterior, *Viento del pueblo*. Sin embargo, la tristeza, el odio y el desánimo que muestra ante los horrores de la guerra y el embrutecimiento (o animalización) del hombre en el primer poema del libro van dejando paso progresivamente a un sentimiento de esperanza y de mayor optimismo en la «Canción última». Es un poema de gran plasticidad, ya que evoca imágenes olfativas y visuales con las que intensificar ese anhelo. El mediador pedirá a los participantes que perfilen y pinten sobre el papel esas imágenes poéticas sugeridas. Los dibujos que resulten podrán ilustrar la pequeña antología de Miguel Hernández que se ha diseñado desde el principio.
- e. Siguiendo con la propuesta de juegos literarios, el mediador planteará la reescritura del poema mediante antónimos. Los participantes deberán cambiar algunas palabras por aquellas que expresen la idea contraria. De esta forma, comprobarán si la composición resultante es realmente opuesta a la original, si es coherente, etcétera.

### 3.4. Para el poema «Antes del odio»

- 
- a. Se ofrecerán a los jóvenes canciones en las que se versiona el poema de Miguel Hernández: por un lado, el tema incluido en el álbum *Arte Pop* de La Barbería del Sur, cantado junto a Sole Giménez [<http://www.youtube.com/watch?v=e7cJM3TiINk>]; por otro, la canción rap de Alberto ft. MC Deba [[http://www.youtube.com/watch?v=jFO9bFNXr\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=jFO9bFNXr_I)] y finalmente el recital de Adolfo Celdrán en «Cantando a Miguel Hernández en su centenario» [<http://www.youtube.com/watch?v=LYuziGwAKtk>]. Tras su audición, se les planteará que acomoden el texto a las características de otro tipo de composiciones musicales.
  - b. Como propuesta de juego literario, los jóvenes tendrán que dramatizar el poema. Para tal fin, deberán hacer, primero, una lectura comprensiva y compartida del texto. Es recomendable proponer un poema-fórum, en el que el mediador invite a los participantes, que estarán dispuestos en círculo, a exponer sus puntos de vista con respecto a la composición poética seleccionada. A continuación, negociarán la construcción de los personajes, el vestuario, la expresión corporal que emplearán, así como la acción dramática, el tiempo escénico y el espacio dramático. Finalmente, lo representarán delante de otros compañeros y recogerán sus impresiones acerca del proceso.
  - c. El poema aparece en el libro póstumo *Cancionero y romancero de ausencias*, que representa el culmen de su carrera literaria. En esta obra, su poesía, profundamente intimista, lírica y patéticamente humanizada, gira en torno al dolor por tres ausencias: la muerte de su hijo, la falta de contacto con la familia debido a la guerra y la privación de libertad por estar en prisión. En relación con esta última ausencia, debe señalarse que el paso de Miguel Hernández por numerosas cárceles españolas marca trágicamente su vida y define su producción poética. Las condiciones insalubres de los penales le ocasionarán una «tuberculosis pulmonar aguda» de la que morirá. En sus poemas muestra de manera descarnada la cárcel como un espacio sórdido, oscuro, inhumano y opresivo, pero a la vez como un escenario propio para fortalecer su anhelo de libertad. El mediador proyectará a los participantes alguna película cuyo argumento se desarrolle en alguna prisión; por ejemplo, *Celda 211* de Daniel Monzón (2009) o *Fuga de Alcatraz* dirigida por Don Siegel en 1979. Tras su visionado, podrán confrontarse las formas de concebir el ambiente carcelario.

- d. En la última etapa de su poesía, Hernández hace un uso constante del claroscuro, de la contraposición de la luz y de la sombra, que simboliza el contraste entre la vida y la muerte, entre la ilusión y la decepción, entre el amor y el odio. Pero es un juego de contrarios que se resuelve con el triunfo del amor, la esperanza y la libertad. En este sentido, el mediador propondrá a los jóvenes que busquen en esta composición los elementos o términos pertenecientes a los campos asociativos de la sombra y la claridad respectivamente, así como los juegos recurrentes de palabras.
- e. Con el fin de que los jóvenes puedan percibir que la materia poética en general se debe explorar en el ritmo y la musicalidad de la maquinaria lírica, en el juego espontáneo con las estructuras del lenguaje, se diseñará el taller de *haikú*. Consiste en la creación de poemas breves de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente y cuyo tema debe estar relacionado con la naturaleza, el cambio de la estación del año o algún suceso de la vida cotidiana. En el caso que nos ocupa, el tema podría ser la noche y el día, el amor y el odio.
- f. Resultó crucial el papel de las revistas literarias no solo para publicar y difundir la práctica poética, sino también para catalizar las ideas vanguardistas que iban surgiendo. Nombres como *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *Nueva España*, *Ultra*, *El Mono Azul*, *Caballo Verde para la Poesía* son revistas de diferente signo ideológico que reflejan perfectamente el clima cultural de una época determinada en España. Desde esta perspectiva, se planteará la creación de un número para la sección cultural de un periódico electrónico, que contendrá: poemas de Miguel Hernández, reseñas críticas, recomendaciones de lectura...



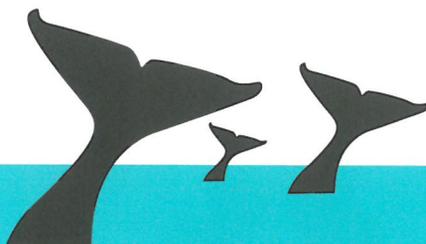
### 3.5. A modo de cierre

- a. Cada participante confeccionará, a lo largo de toda la propuesta, una antología poética personal, que contenga las composiciones de Miguel Hernández que más le hayan gustado. Se les explicará previamente que consiste en la recopilación de poemas y su posterior clasificación siguiendo criterios claros y precisos (temáticos, cronológicos, alfabéticos, etcétera). Al final de la antología deberá aparecer un apéndice bibliográfico que incluya los libros del poeta de donde se hayan extraído los textos seleccionados.
- b. Al estilo de la propuesta «Liberando a Miguel» promovida por Activa Orihuela y Librería Codex, se realizará un *bookcrossing* con las antologías personales elaboradas por los participantes. La actividad consistirá en dejar los textos en lugares previamente seleccionados para que sean encontrados por otras personas con el fin de animarlos a su lectura y, por consiguiente, de acercarlos al autor. La difusión del evento y los foros que surjan puede realizarse mediante una determinada red social.
- c. Los jóvenes podrán preparar en equipo un glosario en el que señalen las palabras que han aprendido gracias a la lectura de los poemas. Además, podrán elaborar un diario personal, en el que anoten la interpretación, emociones, sentimientos o ideas que estas manifestaciones poéticas les han generado; es importante que incluyan la fecha y el lugar de cada lectura. De esta forma, se dejará constancia del proceso de construcción del intertexto lector.
- d. Con el fin de que los participantes aprendan a construir repertorios bibliográficos disponibles para cualquier consulta posterior, el mediador animará a la confección de fichas bibliográficas (véase Anexo IV).
- e. La lectura de los poemas de Miguel Hernández y las reflexiones que de él se puedan generar pueden dar pie a la realización de un *blog colectivo* en que se publiquen de manera cronológica los trabajos, las actividades y las antologías que los participantes han realizado sobre la obra del escritor alicantino. Asimismo, se puede optar por elaborar de manera conjunta una *wiki* sobre el poeta de Orihuela; en este caso, se hará hincapié en su carácter hipertextual: se proporcionarán diversos enlaces que lleven a unidades de información (*lexías*) complementarias al estilo de las anotaciones en una edición crítica digital de una obra impresa.



## 4. PARA LEER MÁS

- (1990): *Antología poética. El labrador de más aire*. José Carlos Rovira. Madrid: Taurus.
- (2000): *Miguel Hernández para niños*. José Morán, sel. Juan Ramón Alonso, il. Madrid: Susaeta.
- (2000): *Antología poética*. Madrid: Castalia.
- (2004): *Antología. Miguel Hernández*. Mercedes Carpio, sel. Barcelona: La Galera.
- (2006): *4 poemas de Miguel Hernández y una canción de cuna*. José Aguilar, il. Valencia: Versos y Trazos.
- (2007): *Miguel Hernández para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Dinah Beatriz Salama, il. Madrid: Ediciones de la Torre.
- (2009): *El silbo del dale. Antología. Miguel Hernández*. Juan Nieto Marín, sel. Zaragoza: Edelvives.
- (2009): *Me ha hecho poeta la vida*. Miguel Hernández. Miguel Tanco, il. Madrid: SM.
- (2010): *La vida y la poesía de Miguel Hernández contada a los niños*. Rosa Navarro. Jordi Vila Delclós, il. Barcelona: Edebé.
- (2010): *Antología poética*. José Luis Ferris, ed. Madrid: Espasa.
- (2010): *Obra completa*. 2 vols. Madrid: Espasa.
- (2010): *100 poemas Miguel Hernández*. José Carlos Rovira. Madrid: Ediciones de la Torre.



## 5. PARA SABER MÁS

- *Fundación Cultural Miguel Hernández*. Se trata de una fundación nacida en 1994 con el objetivo de preservar el recuerdo y la memoria de la obra del universal poeta oriolano. La página electrónica ofrece nuevos recursos para el aprovechamiento didáctico de su obra: <http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/>. Entre sus secciones, pueden señalarse la Biblioteca Virtual, las Publicaciones, así como la Hemeroteca. Incluye, además, una revista digital, *El eco bernandiano*, en el que participan alumnos, trabajadores... que desarrollan esta publicación bajo la supervisión del personal docente: [http://www.elecohernandiano.com/numero\\_26/index.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_26/index.html)
- *Año bernandiano 2010*: sitio web que pretende informar acerca de todas las actividades del centenario de Miguel Hernández. <http://www.centenariomiguelhernandez.com/>
- *Radiopoesía*. Es un proyecto cuya finalidad es mostrar la poesía de Miguel Hernández y la de otros muchos escritores. Incluye comentarios, lecturas, así como archivos sonoros, audiovisuales, entrevistas, etcétera: <http://www.radiopoesia.com/secciones/entrevistas/>
- *Infopoesía*. Se trata de una plataforma de servicios web, con herramientas, contenidos y propuestas educativas en torno a la poesía, que fomenten la formación ética, cultural y artística de los escolares. Destaca el apartado que ofrece al profesorado recursos didácticos y culturales relacionados con el poeta oriolano. La dirección es la siguiente: <http://www.infopoesia.net/informacion/informacionpagina1.htm#presentacion>
- *Los poetas*. Página electrónica donde puede encontrarse un amplio repertorio de poetas que recitan sus propios poemas. En ella se localiza la única grabación encontrada hasta el momento de la voz de Miguel Hernández declamando una de sus composiciones: <http://amediavoz.com/poetas.htm>.



## ANEXO I

CANO BALLESTA, J. (1985): «Introducción» a *Miguel Hernández. El hombre y su poesía*. Madrid. Cátedra. Pp. 7-34.

Da una visión sintética de elementos simbólicos utilizados en la poesía de Miguel Hernández. El toro, el cuchillo, el limón, el rayo, la sangre, el ave... son descritos, analizados y contextualizados en su mundo poético.

CERRILLO, P. C. (1998). *Introducción a los estudios literarios. Métrica, estilística y metodología del comentario de textos literarios*. Cuenca: El Mirador.

Capítulo III. «El verso. Métrica española»; en él se hace una revisión del verso en la poesía española: constitución interna, medida, pausas, rima, estrofa y repertorio estrófico.

CERRILLO, P. C. y LUJÁN, A. L. (2009): *Poesía y educación poética*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

De este monográfico se recomendará a los participantes que lean y hagan un esquema de los capítulos 2 («El género lírico y sus modalidades») y 3 («Poesía, verso y ritmo»). De esta forma, podrán consultar de manera cómoda y rápida aquellos aspectos del poema relacionados con los subgéneros, la métrica, la rima, el tipo de estrofa, etcétera.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

MAINER, J. C. (1981): *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.

Se recomendará la lectura del apartado «La joven poesía de 1934-1936» (pp. 321-326), en el que el académico traza de manera concisa la trayectoria literaria de Miguel Hernández enmarcándolo en el contexto literario y cultural de los años 20 y 30.

## ANEXO II

Miguel Hernández, «Concepto de Poema», en *Obra completa II*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, pp. 2113.

¿Qué es el poema? Una bella mentira fingida. Una verdad insinuada. Sólo insinuándola, no parece una verdad mentira. Una verdad tan preciosa y recóndita como la de la mina. Se necesita ser minero de poemas para ver en sus etiopías de sombras sus indias de luces. Una verdad de la sal en situación azul y cantora. ¿Quién ve la marina verdad blanca? Nadie. Sin embargo existe, late, se alude en el color lunado de la espuma en bulto. El mar evidente, ¿sería tan bello como en su sigilo si se evidenciara de repente? Su mayor hermosura reside en su recato. El poema no puede presentársenos Venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas. ¿Y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una corteza. ¡Oh, la naranja: qué delicioso secreto bajo un ámbito a lo mundo! Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de la talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas, guardaos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal. Con el poema debiera suceder lo que con el Santísimo Sacramento... ¿Cuándo dirá el poeta con el poema incorporado a sus dedos, como dice el cura con la hostia: «Aquí está DIOS» y lo crearemos?

J. Ortega y Gasset (1987): *La deshumanización del arte*. Madrid: Espasa Calpe.

(...) el arte nuevo (...) Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en el que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas, y no para la masa de los hombres; será un arte de casta, y no demótico.

Si se analiza el nuevo estilo se hallan en él ciertas tendencias sumamente conexas entre sí. Tiende: 1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas; 3º, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego y nada más; 5º, a una esencial ironía; 6º, a eludir toda falsedad y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna.

## ANEXO III

[1]

Anda, columna; ten un desenlace  
de surtidor. Principia por espuela.  
pon a la luna un tirabuzón. Hace  
el camello más alto de canela.  
Resuelta en claustro viento esbelto pace,  
oasis de beldad a toda vela  
con gargantillas de oro en la garganta:  
fundada en ti se iza la sierpe, y canta.

[2]

Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como el toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado  
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto  
todo mi corazón desmesurado,  
y del rostro del beso enamorado,  
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,  
la lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.

[3]

Fuera menos penado si no fuera  
nardo tu tez para mi vista, nardo,  
cardo tu piel para mi tacto, cardo,  
tuera tu voz para mi oído, tuera.

Tuera es tu voz para mi oído, tuera,  
y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo,  
y tardo a arder lo que a ofrecerte tardo  
miera, mi voz para la tuya miera.

Zarza es tu mano si la tiento, zarza,  
ola tu cuerpo si la alcanzo, ola,  
cerca una vez pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta y triste garza,  
sola como un suspiro y un ay, sola,  
terca en su error y en su desgracia terca.

## ANEXO IV\*

Título:.....  
Autor:.....  
Ilustrador.....  
Editorial:.....  
Fecha de edición: ..... Lugar de edición:.....  
Materia: .....



Citas seleccionadas:

1ª.

2ª.

3ª.

Resumen

\* Empleamos la misma ficha bibliográfica que la utilizada en la guía de lectura. *Memoria de la niñez. 4 poemas del Grupo del 27*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

## ANEXO V

*El Mono Azul*, núm. 10, 29 de octubre de 1936 (citado en Francisco Caudet (1978): «Introducción» al *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ediciones de la Torre, p. 22).

(...) El «Romancero de guerra» de *El Mono Azul* es la metralla que la Alianza de Intelectuales Antifascistas lanza contra los traidores enemigos del pueblo.

José Monleón (1979): «*El Mono Azul*». *Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ayuso, p. 119.

(...) el Romancero es un reflejo exacto del estado de ánimo del campo republicano. Nace y crece en los primeros meses de la guerra, cuando nace y crece la milicia popular. Se detiene cuando advierte que el heroísmo no conduce necesariamente a la victoria. Se hace grave, sereno, elegíaco, en los mejores casos; banal y estereotipado, en los peores, cuando la guerra se pone cuesta arriba y está de más cualquier entusiasmo ingenuo.

Serge Salaün (1978): «Miguel Hernández: individualidad y colectividad», en J. Cano Ballesta et al. (Eds.): *En torno a Miguel Hernández*. Madrid: Castalia, p. 203.

(...) el romance, forma espontánea de la comunicación republicana, del yo y del grupo, corresponde a un primer arranque de solidaridad, pero desaparece muy pronto en provecho de formas más amplias, (...)



Francisco Caudet (1978): «Introducción» al *Romancero de la guerra civil*. Madrid: Ediciones de la Torre, p. 38.

Los romances de la guerra civil, en su conjunto, conservan rasgos de la estructura formal del viejo romancero. El verso octosílabo mantiene su rima asonantada. Su extensión es también bastante breve. Predominan el estilo narrativo y los diálogos. La narración sirve perfectamente para los fines de brevedad y concisión, básicos para establecer una rápida comunicación, que tanto importan al romance. Los diálogos le dan mayor realismo, al tiempo que consiguen crear una atmósfera de dramatismo, cuando tal es el objetivo buscado, o de comicidad, si es divertir lo que se pretende.

Los romances de guerra, como los viejos modelos, inician su discurso de manera abrupta, sin prolegómenos, situándonos así en plena acción. Importa captar la atención de un público especial, que conoce los rudimentos elementales de un contexto histórico y social que es suyo, que le pertenece. Los romances siempre narran datos y eventos desde la perspectiva del pueblo, siendo él, en la mayoría de los casos, protagonista. En el romancero de la guerra se cantan sobre todo hazañas populares o héroes individuales de extracción popular.

(...) el final es empleado, en muchos casos, para exaltar los ánimos de los soldados, para adoctrinarles o inculcarles ciertos principios o consignas.



