

UNLZ

“Llamo a los poetas”, de Miguel Hernández y “Guernica”, de Pablo Picasso como propaganda política en el arte.

➤ Literatura Española I

➤ Año: 2008, 1º cuatrimestre

➤ Profesoras:

Titular: Dra. Irma Emiliozzi

Adjunta: Lic.Esp. Fany Fernández

J.T.P.: Lic. Esp. Rosa Audubert

Ayudante de Primera: Lic. Gabriela Pais

➤ Autoras:

Arreguín, Marcela

Baldo, Liliana

Gómez, Ayelén

Más, Andrea

➤ Dirección: Ituzaingó 3950

➤ Teléfono: 4246-0089

1- HIPÓTESIS

El poeta de Orihuela orienta su obra, en esta etapa, a la producción de un nuevo orden institucional en la sociedad, a la consecución de un estilo de vida. Pone su palabra al servicio de la causa: 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. Este dolor y odio contra el enemigo embarga al “yo” poético continuamente.

Darío Puccini afirma “que es el único poema, *Llamo a los poetas*, en el que Miguel Hernández expone en forma casi exegética sus convicciones de escritor ante el mundo, sus ideas sobre la función de la poesía y su religión poética del hombre”.¹

La poética de Hernández adopta la forma de una práctica ideológica, que cuando construye su sentido, quiere ser una forma de acción social, tal y como se tratará de probar en este trabajo.

En la misma línea queremos posicionar y demostrar el rol propagandístico del Guernica de Pablo Picasso quien en la obra quiere “conmover” representando un retrato -denuncia de la abominable brutalidad de la acción del bombardeo contra la población vasca. La inconformidad de Picasso ante la vida, ante la política y ante el arte es la que lo conduce a la creación del Guernica.

¹ Guillén, José: Consideraciones sobre la poética fundamental de Miguel Hernández. <http://www.miguelhernandezvirtual.com/biblioteca%20virtual/pubdespuesmuerte/sumario.pdf>. (Mayo de 2008)

2- PROPAGANDA

¿Qué se entiende por propaganda?

Por propaganda se entiende un tipo de comunicación interhumana especial, en donde se ejerce una presión sobre las personas que provocará un cambio en el que se compartirán las ideas y la ideología. La visión marxista nace con la obra de Plejanov en donde se distinguía *propaganda* y *agitación*. El propagandista inculca muchas ideas a una sola persona o a un pequeño número de personas, mientras que el agitador inculca una sola idea o un pequeño número de ideas a toda una masa de personas. En tanto para Driencourt no hay ningún hecho social, ningún sistema de comunicación entre los hombres, que no pueda ser al mismo tiempo un medio para convencer. La propaganda, es un fenómeno social que ya forma parte de la condición humana. La historia lo establece tanto como la psicología lo prueba. Influir a los otros y ser influido es un acto inherente a la naturaleza humana. La propaganda es entonces, un factor de estabilidad social, que parece deseable a cualquier orden que se aplique.²

El rol social de la propaganda

El ejercicio de la propaganda implica una influencia de un agente sobre otro, en la el primero intenta modificar las disposiciones del segundo respecto de una situación o acontecimiento. “Esta modificación puede tomar dos formas principales: la *intelectual*, en la que el influenciador opera sobre el conocimiento, y la *afectiva*, sobre los afectos. Estos dos tipos pueden ser asimilados a las dos vías *inventio*: convencer y conmover”³

Siguiendo la tipología establecida por Bremond, quien caracteriza los distintos tipos de influenciadores, estamos convencidas de que Hernández representa un influenciador de orden pragmático pues su elección se basaba en su propio interés y sostenida por móvil ético por conciencia de lo que se debe. En tanto que Picasso con su Guernica impulsa lo que se denomina una acción inhibitoria que lleva a querer que un acontecimiento no vuelva a producirse.

Contexto histórico

Llamo a los poetas de Miguel Hernández.

² Gomez y Patiño, María: Propaganda poética en Miguel Hernández. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Valencia. 1999 . pág. 151-152

³ Ibid, pág 158-159

Guernica de Picasso.

-

Las dos obras que analizaremos son productos emergentes del conflicto bélico que se desarrolló en España desde 1936 hasta 1939. Tanto la poesía de combate de Miguel Hernández, en este caso *Llamo a los poetas*, como el *Guernica* de Pablo Picasso dan cuenta de los cruentos combates que protagonizaron los españoles dentro de su territorio.

La guerra civil tiene su origen en el levantamiento de una guarnición militar en Marruecos, encabezada por el general insurgente Francisco Franco y Bahamonde. Descontentos con una serie de reformas sociales y agrarias, el 18 de julio de 1936, los militares se sublevan contra el gobierno del Frente Popular, una coalición integrada principalmente por comunistas, socialistas y liberales que encabezaban el régimen político vigente denominado Il República. Explica Hobsbawm que “el pronunciamiento clásico tiene más posibilidades de éxito cuando las masas están en retroceso o los gobiernos han perdido legitimidad. Esas condiciones no se daban en España”⁴. Por ello el golpe encontró resistencia en algunos sectores de la población e incluso la Guardia Civil se mantuvo fiel a la República. Finalmente, la denominada Falange Española Tradicionalista (un conglomerado de ideologías de derecha que incluía desde sectores del fascismo italiano hasta los llamados carlistas y los viejos ultra monárquicos), que encabezaba Franco, precipitó la revolución social que pretendía evitar. Así se desencadenó en todo el país una larga guerra civil entre los sectores que defendían el gobierno elegido legítimamente y los generales insurgentes que se presentaban como cruzados nacionalistas en lucha contra el comunismo.

La poesía con la que trabajaremos pertenece al último ciclo de producción del autor; a medida que el conflicto bélico avanzaba, el compromiso de Hernández con lo social se incrementaba. *Llamo a los poetas* forma parte del libro *El hombre acecha* (1939) en el cual se adivina la derrota de los republicanos y se establece el balance de muertos. Para este tiempo, el poeta se encuentra plenamente preparado para dar a conocer una obra que ya resulta una síntesis entre lo intelectual y lo popular. Este es el momento en el que el autor muestra su crecimiento definitivo e irreversible como escritor que pone su palabra al servicio de la causa republicana.

En el caso del lenguaje pictórico podemos decir que con el *Guernica*, Picasso se encamina hacia la descomposición formal del cubismo que había comenzado a transitar treinta años antes con *Las señoritas de Avignon*. Este es el momento, enero de 1937, en que el gobierno republicano de España le encarga un mural propagandístico para exhibir en la gran sala del pabellón español en la Exposición Internacional de las Artes y Técnicas de París, con el objeto de mostrar un arte de ruptura y de denuncia contra la agresión que sufría la libertad en su país. La obra culminada en julio de 1937, según

⁴ Hobsbawm ,Eric: *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 2006, p. 163.

Picasso, expresa su "odio por la casta militar que ha sumido a España en un océano de dolor y de muerte".⁵

5

[http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0013_pablo_picasso.htm\(20/04/08.-\)](http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0013_pablo_picasso.htm(20/04/08.-))

El poeta y la guerra

*Con mi poesía y con mi teatro,
las dos armas que más me corresponden y que más uso,
trato de aclarar la cabeza y el corazón de mi pueblo,
sacarlo con bien de los días revueltos,
turbios, desordenados, a la luz más serena y humana.”*
Miguel Hernández (*Teatro en la guerra*)

*“Empiezo a andar por el sendero.
Empieza a circundarme la naturaleza”*

Lugar y fecha de nacimiento: Orihuela, 30 de octubre de 1910.

*“Adiós, hermanos, camaradas y amigos.
Despedidme del sol y de los trigos.”*
(*En los muros de la cárcel de Alicante*)

Lugar y fecha de muerte: cárcel de Alicante, 28 de marzo de 1942.

Infancia: en épocas de bonanza económica, estudió unos años, junto a Ramón Sijé, quien luego fuera su íntimo amigo, destacándose por su excelente desempeño escolar.

Juventud: debido a apremios familiares, dejó a los quince años sus estudios para dedicarse al pastoreo en las sierras oriolanas. Visitaba asiduamente la biblioteca del sacerdote de la catedral de Orihuela, descubriendo a los principales escritores clásicos de la lengua española. En esta etapa de su vida compuso poemas en arte menor, combinando romancillos, octosílabos y heptasílabos, trasladando la gracia de la naturaleza a sus versos.

Influencias: su ambiente provinciano, rodeado de tertulias en las que se discutía poesía; la literatura brillante de los siglos XVI y XVII, Cervantes, Garcilaso, Góngora, Calderón; escritores destacados de la generación del 98, de la que a él mismo se lo considera como “el hijo menor”: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

Neruda y Aleixandre lo iniciaron en el surrealismo y le sugirieron las formas poetas Revolucionarias y la poesía comprometida.

*“Yo trato que de mí queden
Una memoria de sol y un sonido de valiente.”*
Miguel Hernández, *Llamo a la juventud*

Su producción:

1925 *Primeros poemas* (inéditos)

1929 Primera publicación (prensa local)

1932 *Poliedros* (publicado parcialmente como *Perito en lunas* en 1933)

1933-1934 *Quien te ha visto y quien te ve* y *Sombra de lo que eras*, (teatro)

1934 *El torero más valiente* (teatro)

1934-1935 *Proyectos poéticos*: versiones de *El silbo vulnerado* (inédito) y de *Imagen de tu huella* (inédito) que culminan en *El rayo que no cesa*, 1936

1935 *Ciclo de sino sangriento* (poemas sueltos), *Hijos de la piedra* (teatro inédito)

1936 *El labrador de más aire* (teatro)

1937 *Viento del pueblo, teatro en la guerra* (teatro), *El pastor de la muerte* (teatro inédito)

1938 *El hombre acecha* (inédito)

1938-1941 *Cancionero y romancero de ausencias* (inédito)

“Entiendo que todo teatro, toda poesía, todo arte, han de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra”

Su pensamiento con respecto a la guerra: con el estallido de la guerra en 1936, entrega su persona a la causa de la República y su creación lírica se convierte en un arma de denuncia, en instrumento de lucha.

Miguel Hernández es sinónimo de propaganda poética, desarrolla una lírica propagandística que apoya la ideología del bando republicano, dando a luz innumerables poemas en torno a la patria y a la conciencia colectiva del pueblo en riesgo. Para ello, hace uso de la sucesión regular de dos elementos: la apelación y la argumentación.

Miguel estaba absolutamente comprometido políticamente, e hizo uso de todas las variantes que la misma guerra le permitió desarrollar: el periodismo, el teatro y la poesía, los diarios de trincheras y las publicaciones en revistas.

Su compromiso trascendió lo literario y se alistó como soldado voluntario, “en los días de calma en el frente, en las noches tranquilas de trinchera y retén, cuando las armas callaban por algún tiempo y ⁶“no había novedad”, Hernández escribía (...) el resto de su tiempo como miliciano de la República lo empleaba en la lucha apretando el gatillo de su fusil o lanzando granadas de mano”

⁶ Gómez y Patiño, María, *Propaganda poética en Miguel Hernández*, Instituto de Cultura > Juan Gil Albert, 1999, Valencia, p. 78.

El pintor y la guerra

"Picasso es una isla. Un continente poblado por argonautas, caribes, toros y naranjas. Picasso es una raza. En su corazón el sol no se pone."

Pablo Neruda
(En ocasión del cumpleaños 90 del pintor)

Pablo Ruiz Picasso, creador de pinturas, esculturas y cerámicas, nació en Málaga, el 25 de octubre de 1881. Hijo primogénito de María Picasso López y de José Ruiz Blasco, profesor de arte. En 1895 su familia se trasladó a Barcelona, donde Picasso ingresó a la Escuela de Artes, a pesar de su corta edad, ya que se ingresaba con 20 años cumplidos. Y tiempo después, diría:

"Allá es donde empezó todo... allá es donde entendí hasta donde podía llegar".

En abril de 1896 participó de la Exposición Municipal de Barcelona con la obra "Primera comunión". Entre los años 1900-1904, desarrolló el período azul, llamado así por el predominio de los tonos azules en las obras realizadas en estos años. En ellas, reflejó la miseria humana, con trabajadores extenuados, mendigos, alcohólicos y prostitutas representados con cuerpos y formas ligeramente alargadas. Entre 1904 y 1905 desarrolló el período rosa. Sus temas se centraron en el mundo del circo, que visitó frecuentemente creando obras como "Familia de acróbatas".

"Vi que ya estaba todo hecho. Era necesario romper para hacer la propia revolución y volver a empezar de cero. Me obligué a ir hacia el nuevo movimiento. El problema es cómo pasar, cómo soslayar el objeto y darle una expresión plástica al resultado [...] todo esto es mi lucha para romper con el aspecto bidimensional."

En 1904 se mudó a París. Allí conoció artistas de la talla de Henri Matisse, Joan Miró y George Braques. Inspirado por los trabajos de Cezanne se convirtió junto con Braques y Juan Gris al estilo cubista.

En septiembre de 1936 el gobierno de la República Española lo nombró Director del Museo Nacional del Prado.

En 1937 este gobierno le encargó un cuadro mural para decorar el Pabellón Español durante la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París. Poco después de este pedido, se produjo el bombardeo al pueblo vasco Guernica .

Luego de este suceso, declaró:

"En el mural en el que estoy trabajando, al cual llamaré Guernica, y en todos mis trabajos artísticos recientes, expreso con claridad mi aborrecimiento hacia la casta militar que ha sumido a España en un océano de dolor y muerte".

Para la misma época, envió una declaración publicada en el New York Times, que muestra su creciente compromiso con los republicanos españoles, y que defiende que los artistas no pueden ni deben permanecer indiferentes frente a un conflicto en el que están en juego los más altos valores de la humanidad y la civilización.

“Me enorgullece decirlo: jamás he considerado la pintura como un arte meramente de adorno, de distracción; he querido, a través del dibujo y del color, ya que éstas eran mis armas, penetrar siempre más allá en el conocimiento del mundo y de los hombres, para que este conocimiento nos libere cada día más.”

Pablo Picasso muere en Mougins en 1973 y es enterrado en su castillo de Vauvenargues.

La poesía impura de Miguel. Propaganda y revolución

“Con mi poesía y con mi teatro,
las dos armas que más relucen en mis manos
con más filo cada día, trato hacer de la vida materia heroica
frente a la muerte. Y no he de parar hasta hacerla”
Miguel Hernández, *Teatro en la guerra*.

Podemos considerar a Miguel Hernández como un “paradigma perfecto de la trayectoria de la poesía entre la pureza y la revolución”⁷. Su obra desfila por los senderos que lo han llevado desde la lírica de extrema pureza (*Perito en Lunas*) con la consecuente imitación a los grandes maestros (Góngora, Calderón, Lope de Vega), tal vez porque partía con la gran desventaja de ser tan solo el hijo de un pastor sin educación formal; hasta la impureza poética ligada a la propaganda revolucionaria de *Vientos de pueblo* y *El hombre acecha*. Señala Sánchez Vidal que Hernández “pasó del catolicismo a las posturas revolucionarias con una rapidez que puede correrse el riesgo de ser apreciada como pasmosa sino se inscribe en sus exactas y adecuadas circunstancias”⁸.

De este modo el concepto de poesía impura puede asociarse a la ideologización o politización de la literatura, que en Miguel Hernández coincide con el inicio de su alejamiento de Ramón Sijé, tras su segundo viaje a Madrid en 1934, y el acercamiento a Pablo Neruda. Es el chileno quien levanta el estandarte de la poesía impura. En el número uno de su revista *Caballo Verde para la Poesía* publica el manifiesto “*Sobre una poesía sin pureza*” enfrentándose de este modo al estilo de Juan Ramón Jiménez: “Una poesía impura, como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas y negaciones, dudas, aspiraciones, supuestos”⁹. Neruda demanda que se observen poéticamente los elementos naturales, humanos y cotidianos, es decir, ampliar el material poético a cualquier experiencia humana.

La afinidad con Neruda lo lleva desde la poesía religiosa a la del compromiso político y social. El poeta de Orihuela colaboró en el primer número de la revista, editado el 1 de octubre de 1935, con ‘*Vecino de la muerte*’. Y es a Neruda a quien le dedica *El hombre acecha*: “Pablo: Te oigo, te recuerdo en esa tierra tuya, luchando con tu voz frente a los aluviones que arrebatan la vaca y la niña para proyectarla en tu pecho”. Y es también el corazón de Neruda el que Hernández siente muy cerca del suyo en *Llamo a los poetas*. Para Miguel poesía impura quiere decir poesía de verdad a poesía de la sangre, pero también poesía entrañadamente española o revelación estremecida de lo humano¹⁰.

⁷ Sánchez Vidal, Agustín; *La literatura entre la pureza y la Revolución. La poesía Historia y Crítica de la literatura española. Época Contemporánea (1914-1939)* Ed. Crítica. Barcelona.1984. p.668

⁸ *Ibid.* P. 669

⁹ Mainer, J. C. *La edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, Madrid, 1981,(2º ed.), p. 322

¹⁰ Aitor Luis Larrabide Achútegui. *Miguel Hernández y la crítica*. 1997.

<http://www.miguelhernandezvirtual.com/biblioteca%20virtual/aitor/TesisDeAitor.pdf>

La pureza del Cubismo.

*“Es posible que nuestros temas sean otros,
porque nosotros introdujimos en la pintura objetos
y formas a los que antes no se les prestaba atención.*

*Miramos nuestro mundo con los ojos
y con la mente abiertos*

Pablo Picasso, *Entrevista de Jerome Seckler*

El *Manifiesto del Cubismo* que Guillaume Apollinaire incluyó en su obra *Los pintores cubistas. Meditaciones estéticas (1913)* dice “los jóvenes artistas-pintores de las escuelas de vanguardia tienen como objetivo secreto hacer pintura pura. Es un arte plástico completamente nuevo. **Pura** equivale a autónoma, independiente de la realidad, de la que no se trata de obtener una evocación. “Solo los fotógrafos fabrican la reproducción de la naturaleza”. Se trata de un arte que se diferencia de la antigua pintura porque no es “arte de imitación, sino de pensamiento que tiende a elevarse hasta la creación.”

El **cubismo** crea una pintura que puede denominarse **intelectualista**, porque no plasma las cosas como las vemos sino como las pensamos, mediante una compleja geometría que puede considerarse de difícil lectura para el espectador. Busca demostrar que el espacio pictórico tal como lo vemos es simplemente una convención a la que nos hemos acostumbrado, pero que no por ello deja de ser una simple ficción. Las formas cubistas pierden todo contacto con la realidad, nos muestra una visión simultánea del objeto pintado, que puede ser representado al mismo tiempo de perfil, de frente, en sus contornos posteriores, etc. La línea geométrica es el factor constructivo de la pintura que parece ser reducida a esquemas geométricos. La revolución radical que ha provocado esta vanguardia generó en el público de la época un fuerte rechazo. Razón por la cual, como estableceremos más adelante en este trabajo, la función propagandística del *Guernica* tuvo éxito entre los intelectuales de la década del 30 y no entre el pueblo, función que sí conquistó con el tiempo. Situación que sumada al mencionado intelectualismo del movimiento, propician la aparición del textos teóricos que proveen un aporte escrito para la comprensión del nuevo lenguaje de las vanguardias.

Escribe Apollinaire: “El aspecto geométrico que tan vivamente impresionó a quienes vieron las primeras telas científicas derivaba del hecho de que la realidad esencial se ofrecía en ellos con gran pureza y se eliminaba totalmente el elemento visual y anecdótico.” Entonces, la pureza del cubismo, que Picasso funda con “*Las Señoritas de Avignon*” está en la eliminación de la anécdota, en la no representación de una realidad exterior al artista. El *Guernica* es una guerra, pero no el fiel reflejo de lo que sucedió en la ciudad vasca un día de mercado en abril de 1937, sino la guerra que crea Picasso, es el resultado de la realidad interior del pintor. Ese mural no es producto de las bombas nazis, sino de las bombas que emanan de las entrañas del artista.

Otras vanguardias presentes en el Guernica:

En el Guernica se pueden vislumbrar elementos propios del Expresionismo y el Surrealismo, ya que tiende a agregar ingredientes de una nueva construcción de la realidad, creando una alternativa trascendente de denuncia y de terror.

Desde el planteo expresionista lo real no es fundamentalmente aquello que se ve en lo exterior sino lo que surge en la interioridad cuando se ve, se percibe o se produce algo. El Guernica representa la forma en que Picasso construye emotivamente su visión sobre la guerra.

Desde el planteo surrealista con su rechazo a toda visión racional de la realidad y su apelación al mundo del inconciente observamos que la obra registra representaciones equívocas y confusas surgidas de lo más profundo del ser humano, donde aparece lo grotesco, lo monstruoso y lo onírico.

Llamo a los poetas

I

1 Entre todos vosotros con Vicente Aleixandre
2 y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra
3 Tal vez porque resentido su corazón cercano
4 cerca de mí, casi rozando el mío.

II

5 Con ellos me he sentido más arraigado y hondo
6 y además menos solo. Ya vosotros sabéis
7 lo solo que yo voy, por qué voy yo tan solo.
8 Andando voy, tan solos yo y mi sombra.

III

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

IV

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

V

17 Dejemos el museo, la biblioteca, el aula
18 sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.
19 Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
20 mi corazón helado en varios tomos.

VI

21 Quitémonos el pavo real y suficiente,
22 la palabra con toga, la pantera de acechos,
23 Vamos a hablar del día, de la emoción del día.
24 Abandonemos la solemnidad.

VII

25 Así, sin esa barba postiza, ni esa cita
26 que la insolencia pone bajo nuestra nariz,
27 hablaremos unidos, comprendidos, sentados,
28 de las cosas del mundo frente al hombre.
29 Así descenderemos de nuestro pedestal,
30 de nuestra pobre estatua. Y a cantar entraremos
31 a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra,
32 sin el brillo del lente polvoriento.

VIII

33 Ahí está Federico,; sentémonos al pié
34 de su herida, debajo del chorro asesinado,
35 que quiero contener como si fuera mío,
36 y salta, y no se acalla entre las fuentes.

IX

37 Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.
38 Por eso nos sentimos semejantes del trigo.
39 No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol,
40 y la familia del enamorado.

X

41 Siendo de esa familia, somos la sal del aire.
42 tan sensibles al clima como la misma sal,
43 una racha de otoño nos deja moribundos
44 sobre la huella de los sepultados.

XI

45 Eso sí, somos algo. Nuestros cinco sentidos
46 en todo arraigan, piden posesión y locura.
47 Agredimos al tiempo con la feliz cigarra
48 con el terrestre sueño que alentamos.

XII

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

XIII

53 Si queréis, nadaremos antes en esa alberca,
54 en ese mar que anhela transparentar los cuerpos.
55 Veré si hablamos luego con la verdad del agua,
56 que aclara el labio de los que han mentido.

Miguel Hernández, *El hombre Acecha*

Análisis del poema

Iniciando el análisis del poema en el plano fónico observamos que se encuentra compuesto por trece estrofas y cincuenta y seis versos correspondientes al arte mayor, donde predomina la métrica alejandrina, acabando cada estrofa con un verso endecasílabo. En la obra hay también dos versos tridecasílabos (7 y 35).

Los versos componen doce cuartetos y una octava (VII).

En la estrofa II y IV se observa rima asonante en versos (5, 7) y (9, 11), respectivamente.

El poema por estar compuesto por versos de arte mayor y presentar rima blanca (sin rima), nos indica que se trata de poesía de tradición culta, lo que impide que la obra pueda ser cantada o recitada de forma memorística. Si bien Hernández tiene una vasta obra de tradición oral, en este caso, por cumplir el poema una **función propagandística**, necesita de la fijación escrita para perpetuar la voluntad del poeta.

En el plano morfológico creemos que es un poema escrito en primera persona, instalando con la presencia del “yo” lírico, un rol activo a través del cual exhorta a sus colegas a que lo acompañen en la poesía de compromiso utilizando la palabra como arma de lucha. Descubrimos también un uso reiterado del “nosotros” inclusivo – “yo”, Hernández / “ustedes”, los poetas-, que excluye al lector de ese llamado pero provoca en él emoción y le trasmite su propio idealismo. Así, la función propagandística no se agota en el llamado a sus pares sino que intenta que todos se adhieran a la causa republicana.

En el uso de los tiempos verbales observamos el predominio del presente como el estado de situación inicial, - *“tomo silla en la tierra”*-, a partir del cual refiere su relación con Neruda y Aleixandre -*“con ellos me he sentido más arraigado y hondo”*- y crea su ideal futuro, -*“así descenderemos de nuestro pedestal”*- También, al lector, el tiempo presente histórico, por su atemporalidad, le provoca la sensación de revivir la situación de enunciación. El uso del Imperativo señala la función apelativa o conativa de la poesía -*“Quitémonos el pavo real y suficiente...”*, / *“Abandonemos la solemnidad”*- , convocando coercitivamente a los intelectuales.

En la estrofa I y II convoca de manera especial a Neruda y Aleixandre, por haber sido sus influencias más directas en esta etapa de su creación artística -*“con ellos me he sentido más arraigado y hondo”*-.

Bibliografía final

Bibliografía

- Bremond, Claude (1982) *El rol del influenciador*, Ediciones Buenos Aires, pag.93-105
- Driencourt, Jacques (1964) *La propaganda. Nueva fuerza política*, Buenos Aires. Ed.Huemul S.A.
- Gérard – Georges Lemaire, (1999) *El impresionismo y los inicios de la pintura moderna*, Barcelona, Ed. Planeta – DeAgostini S.A.