

MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA REVOLUCIÓN CLANDESTINA DE LOS AÑOS SESENTA: RECEPCIÓN DE SU OBRA ANTES DE LA TRANSICIÓN

Por

MARÍA CRISTINA CASTILLO DE MABREY

University of Richmond (Virginia)

Nos dice Vázquez Montalbán que a principios de los años sesenta, «Janés, un corajudo editor barcelonés, se lió la manta a la cabeza y empezó a editar a Moravia o Vittorini» (120). Este «corajudo» editor también hizo accesible al público de los años sesenta un pequeño volumen con poesías de Miguel Hernández. La vuelta del poeta fue auspiciada por el interés de este nuevo público: una juventud dinámica e inquieta, con grandes deseos de cambio.

Se ha hablado de la poesía de Hernández como la obra de un poeta autodidacta. Sin embargo, poca atención se ha prestado al fenómeno de la recepción de su obra en los años sesenta cuando sus libros volvieron a reeditarse². María de Gracia Ifach habla de la actualidad del poeta en 1975, fecha del homenaje recogido por Plaza y Janés, indicando que todos los homenajes anteriores, desde 1960, representan verdaderos acontecimientos, con gran respuesta de los intelectuales, y añade, que su obra no deja de imitarse por nuevos poetas (19, 21). Aquí, por falta de espacio, sólo pretendo hacer un esbozo de lo que significó su poesía para el público joven de estos años³.

En los años sesenta nace en España una contra cultura que se da como respuesta a los valores caducos del sistema franquista. Una contra cultura es, en palabras de Theodore Roszak, «esencialmente, una exploración de la política de conciencia»⁴ (156). Roszak manifiesta que el movimiento juvenil en Europa y América despreciaba lo que se ha venido a llamar «el sistema», lo cual se explica como una reacción contra la tecnocracia, dominante a partir de la Segunda Guerra Mundial (1-5). Los años sesenta son un momento de energía colectiva. Tanto en América (Norte-Sur) como en Europa las vibraciones que llenan la atmósfera social se desplazan de país a país. Dice Roszak que, a diferencia de los americanos, los jóvenes europeos se consideran los «campeones de la clase trabajadora» en su lucha contra la burguesía, que en realidad está formada por sus propios padres⁵. Absorbidos en esta causa noble, buscan las conexiones ideológicas con el pasado, con los partidos de izquierdas (2). En España es la Guerra Civil y las cuestiones que no quedaron zanjadas las que vuelven a discutirse entre los jóvenes. Renace la poesía social, surge la canción protesta, las novelas a favor del estado precario de vida del obrero⁶, el teatro expresionista de Jaime Salom o Buero Vallejo (Zatlin-Boring). Miguel Hernández, cuya vida fue truncada en 1942, se recuerda ahora como el portavoz poético-ideológico de la Guerra Civil. Su obra poética, su vida en el frente, su espíritu combativo reflejado lo mismo en su poesía que en su vida privada le hace atractivo a los jóvenes de los sesenta. Elvira Match de Vera confirma que «la trayectoria individual, humana de Miguel Hernández se funde y confunde, a la vez, con un destino colectivo, del que forma parte, asumido libremente en todas sus instancias y consecuencias más

dramáticas, trayectoria y destino no traicionados por Hernández ni como hombre ni como poeta (13). Así canta Miguel en plena guerra:

Naciones de la tierra, patrias del mar, hermanos
del mundo y de la nada:

(...)

Aquí tengo una voz enardecida,
aquí tengo un rumor, aquí tengo una vida⁷ (339).

Dice Samuel Weber que «los textos no tienen un significado intrínseco, sino que se construyen a razón de cualquier modo interpretativo que se encuentre haciendo fuerza en el momento en que son leídos de nuevo»⁸ (Weber 16). La poesía de Hernández es vivencia del momento en que se debate como ser humano. De aquí su actualidad en cualquier época que el individuo viva condicionado a tener que defender su último reducto: el ser. Hernández comprende la vida como una existencia cosmológica. Este mensaje ya se encontraba en los poetas del 27 que él admiraba. A diferencia de ellos, Miguel no habla únicamente de sí mismo, sino de *todos*, como parte del continuo universal:

Desnudos, sí, vestidos de inocencia,
te incorporas a la vida, me incorporo,
somos, y no, cautivos,
de las pequeñas vidas animales,

(...)

nos hacemos terrestres, vegetales
en esencia, en presencia y en potencia (123).

Muy distintas estas líneas de las de Aleixandre, «Tu desnudez se ofrece como un río escapando». Marina Mayoral comenta que el tratamiento del cuerpo en la poesía de Hernández, dándole más naturalidad de la que es común en nuestra poesía, es influjo de Pablo Neruda (96). Los jóvenes de los sesenta comprenden este mensaje porque existe el deseo de liberalizar el cuerpo. Lo erótico se hace más presente en la vida diaria, las manifestaciones del movimiento *hippie* que viene a través de la televisión, los contactos con el extranjero y las comunas de éstos en Ibiza despiertan una conciencia de exaltación de lo erótico⁹. Sólo el que pudiera obtener esa unión con el cosmos sería capaz de traducir este mensaje unánime de lucha, de amor, de amistad, de libertad. Miguel parece comunicarse en el mismo código que desean oír los jóvenes. El deseo en la poesía de Hernández se traduce en la búsqueda de valores no corrompidos, prístinos e inviolables. El deseo lo llenó todo, el amor y el combate: «Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas, / ansiado por el plomo» (359). Con el mismo ardor se dirige a su amigo, ya muerto, Ramón Sijé:

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas
compañero del alma, tan temprano.

Los lectores de antaño conocían bien a Miguel, sabían lo que debía a Sijé. Los lectores de los sesenta ven el triunfo del amor expresado abiertamente con dolor, melancolía y pasión, y leen en el poema la explosión de los sentimientos (neo-romanticismo)¹⁰. Miguel, hombre que llora, pero no llora en vano, sus lágrimas van a transformar la tierra donde yace Sijé en un campo fructífero; metafóricamente, el cadáver en descomposición será lo que dé fuerza a lo que haya de nacer. Su muerte se hace símbolo para interpretar la realidad. Es el mismo optimismo que caracteriza los años sesenta. En otra elegía, a la muerte de F. García Lorca, se ve que el poeta es parte esencial de toda vivencia humana y por lo tanto cósmica:

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en sus entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve temiblemente las montañas
un resplandor de muerte la matriz de los ríos (324).

Aquí Hernández exhibe «la tragicidad» que Lilia Boscán de Lombardi describe como «el sentido fundamental de la poesía de Miguel Hernández» a través del cual «podemos explicar el alcance profundo del erotismo cargado de espiritualidad y transcendencia» (155). En la «Canción del esposo soldado» Hernández demuestra que no hay nada más crucial para el hombre viviente que la unión con la mujer que revaloriza el ser en su dimensión existencial:

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo (359).

Según Catherine Gallagher, en los años sesenta no hay movimientos de masa sino individuos que funcionan como activistas en la sociedad. Estos lo que hacen es invocar el principio de liberalización individual en cuanto que conduce a la liberación del grupo (40). Hernández escribe para todos, aunque su poesía no deje de ser un canto al «yo» entendido en el diálogo entre él y el ser que sufre, haciendo suya esta experiencia. En «Nanas de la cebolla», escrito desde la cárcel, el poeta conversa con su hijo, que pasa hambre, exhortándole a ser libre, a pesar de las dificultades. Los jóvenes de esta nueva generación conocen este poema con música de Joan Manuel Serrat:

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defiendo la risa
pluma por pluma (499).

Añade Gallagher que en estos años la experiencia vivida y lo simbólico se unen muchas veces en el teatro, en la guerrilla (el caso de Che Guevara)¹¹, en el «happening», en el deseo de vivir la vida en forma «radical». Al defender la risa/pluma por pluma», escribiendo, Miguel mismo es símbolo del fracaso del sistema que lo tiene preso. Y mientras todo parecía ser simbólico, legible, interpretable, en el acontecer diario, comenta Gallagher, al mismo tiempo todo también era opaco, sin contenido específico, en exceso (40-41). Este desbordamiento lo encontramos también en Hernández:

Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso, 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 (395).

Gallagher enfoca la situación femenina que en estos años pedía un cambio de actitud en la sociedad, insistiendo que el conflicto de poder (hombre/mujer) se halla en la «micro-política» de la vida diaria (43). Hernández comprende la importancia de la mujer como individuo, y como objeto del deseo. Nadie como Hernández ha sabido diri-

girse al espacio femenino con ternura, confianza, sensibilidad y cotidianeidad, trayendo a primer plano el encanto del cuerpo femenino, pero sin violarlo. En el siguiente poema, entre burlón y satírico, sabe explicar Hernández la atracción del hombre por el pecho femenino:

Me tiraste un limón, y tan amargo,
(...)
Con el golpe amarillo...
mi sangre, ... sintió la mordedura
de una punta de seno duro y largo (237).

En otro poema magnifica algo tan sencillo como el pie:

Por tu pie, la blanchura más bailable,
donde cesa en diez partes tu hermosura,
una paloma sube a tu cintura,
baja a la tierra un nardo interminable (239).

Pero además de este tratamiento de la mujer, como objeto del deseo, también exalta el coraje, su dedicación revolucionaria:

Rosario, dinamitera,
(...)
Era tu mano derecha,
capaz de fundir leones,
la flor de las municiones
(...)
y era tu mano una rosa
enfurecida, Rosario (343).

El encabalgamiento en el verso, a imitación de los clásicos, contribuye al drama lírico que desencadena la dinamita en el poema. Habla Hernández de una joven que perdió su mano lanzando bombas al enemigo.

Match de Vera se pregunta «¿Hasta qué punto fue Miguel Hernández un místico potencial o un “neomístico” desde la perspectiva histórico-literaria?» (23). La respuesta se halla viendo a Hernández en el contexto de los años sesenta, cuando su poesía encontró tierra fértil entre jóvenes llenos de vida, ansiosos de alcanzar lo místico negando lo absurdo de la vida diaria. El público no son los caídos en la guerra, aunque según Miguel, éstos nunca mueren:

Caídos, sí, no muertos, ya postrados titanes,
están los hombres de resuelto pecho
sobre las más gloriosas sepulturas:
las heras de las hierbas y los panes (335).

Ahora es escuchado por los creadores de un nuevo futuro, aunque no estén apercebidos de ello. La mística de la muerte estaba en el aire en la década de los treinta. Por los mismos años escribe George Bataille:

los sueños que la ciencia y la razón han reducido a fórmulas vacías... perecen en el amanecer de la ACCIÓN. Esclavizados de sí mismos, rompiendo cualquier cosa que no se doble a esa necesidad a que se ven sometidos antes que ninguno, los hombres de acción ciegamente se abandonan a la corriente que les lleva¹². (Hollier, 17).

La imagen mística es poderosa en Miguel. En el «Silbo de la llaga perfecta» nos recuerda a San Juan de la Cruz:

Ábreme, amor, la puerta
de la llaga perfecta.
Abre, amor mío, abre
la puerta de mi sangre (211).

La mística, en mi opinión, es una respuesta a la vulgaridad, la rutina y esterilidad del mundo concreto. Hacia 1965 en España existía un espíritu de combate propicio a abrazar la entrega incondicional de Hernández a una causa justa, que para estos nuevos jóvenes tiene la misma atracción que lo sagrado o lo místico. Los primeros pasos poéticos de Hernández ocurren también en un momento en que las dos Españas de Machado se debaten. Miguel pertenece a:

la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
(...)
España de la rabia y de la idea.

Machado, *Poesías completas*, 153

Miguel se orientó poéticamente en el grupo de Ramón Sijé. Después en Madrid conoció a Bergamín y entabló amistad con Pablo Neruda. Sijé y Bergamín representaban un neocatolicismo que rompe con muchas de las ideas tradicionales. Neruda, por su parte, era el artífice de la «poesía impura», de ideas anti-clericales y marxistas. Ambas corrientes se encuentran vivas en los años sesenta, «determinando crisis profundas en el clero español,... en jóvenes “marxistas”, “anarquistas”, “activistas”, de toda especie, empeñados en utopías de cambio y en proyectos de nuevas estructuras sociales, la mayoría bajo el signo marcusiano»¹³ (Match de Vera, 47). El vitalismo que, según Match de Vera, se aprecia en la poesía de Hernández se traslada a este nuevo tiempo. La misión que él mismo se planteó es acogida por el público joven de estos años:

Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres hermosas. (...) El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo (321).

El primer poema de su libro, *Viento del pueblo*, expresa líricamente su filosofía:

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me avientan la garganta (328).

Es el sentido de humanidad en crisis el motor que da aire a su palabra, lo que «avienta» su voz, su «garganta».

La contra cultura de los años sesenta alcanzó dimensiones revolucionarias¹⁴. Parte de esta revolución fue el movimiento *hippie* que rechazaba muchos de los valores existentes. Rechazaba la autoridad, abrazaba la vida en comunidad, proclamaba el amor libre y buscaba la exploración de la subconsciencia por cualquier medio al alcance, identificándose con el culto a las drogas (Partridge). Aunque aparentemente era una cultura que no pretendía «salvar» a la sociedad, sino apartarse de ella, muchas de sus maneras de pensar fueron adoptadas, en arte, por la población más joven¹⁵. Ciertas libertades de las que gozamos hoy nacieron durante este período. La música rock, los movimientos feministas, la revolución sexual son tópicos discutidos durante este tiempo, junto con un deseo reformador de las instituciones enrarecidas, ansia de comunicación entre naciones, revolución pacifista¹⁶. Aunque en *The Making of a Counter*

Culture Roszak no cita el caso de España, en España también se produjo tal revolución, aunque fuera en la sombra. Mientras que en Francia los estudiantes aliados con los obreros se lanzaban contra las barricadas de la policía, en la huelga general de 1968, y los jóvenes californianos de Berkeley protestaban sentados contra la guerra del Vietnam, los españoles no podían hacer notar su oposición en tales maneras por la gran represión política que existía. No obstante, existió la protesta; se produjo una revolución clandestina.

La revolución clandestina de los años sesenta afecta a los jóvenes de la clase media y obrera, se fragua principalmente en las universidades y en las fábricas de las grandes ciudades, ataca el sistema de valores franquista, pero, a excepción de los movimientos obreros, no tiene un credo político, aunque se inclina hacia el socialismo, el marxismo y la democracia, se opone a la censura y busca la libertad de expresión. Angel Palomino en *Memorias de un intelectual antifranquista* explica los disturbios producidos en la universidad de Madrid durante el curso académico 1964-65:

[Aparecen] los carteles subversivos, banderolas rojas, huelgas, actividad declarada de la FUDE y otras asociaciones ilegales pero presentes, reducción de la importancia del SEU, asambleas tumultuosas en las aulas y en los pasillos (...) Los jóvenes cambiaron de aspecto para que fueran identificados: melenas, barbas, fuera la corbata y el pantalón bien planchado (...) Lo que se perdía en aprovechamiento escolar se ganaba en cultura política (337).

No es que todo el público viviera desapercibido de estos tumultos, eran, simplemente, silenciados, negados importancia por la mayoría adulta, muchos de ellos perdedores y ganadores de la guerra civil, ensombrecidos por el temor a una nueva empresa bélica. Los jóvenes, adoctrinados en las escuelas con ideas imperialistas caducas y en casa con los recuerdos del 36, deseaban encontrar su propia identidad y la rebelión contra todo lo establecido parecía la mejor postura. Para estos jóvenes los poemas de Hernández indicaban que aunque los tiempos eran diferentes las causas de la revolución eran las mismas:

Un albañil quería..., no le faltaba aliento.
Un albañil quería, piedra tras piedra, muro
tras muro, levantar una imagen al viento
desencadenador en el futuro (529).

Este albañil, Miguel mismo, se piensa artífice de la libertad, ahora, cuando escribe en la cárcel, y siempre.

Los jóvenes de los sesenta parecen esperar a Hernández y le admiran como alentador de su causa en esta nueva revolución silenciada. No es que haya escasez de poetas: Blas de Otero, Ángel González, José Hierro, Gloria Fuertes, etc. Es simplemente que a éstos no se les conoce debidamente todavía. La generación de los ochenta va a desarrollar un fervor hacia ellos. Lo que ocurre es que son percibidos dentro del sistema que les decepciona¹⁷. Hernández, Lorca o Neruda simbolizan la aversión de los valores capitalistas que comparte la juventud, orientada hacia lo *hippie*, abracen o no esta pseudocultura. A Hernández se le aprecia por su forma de expresar anhelos, bélicos, revolucionarios, o amorosos, abiertamente. En un poema que nos recuerda a las jarchas dice:

¡Ama, linda muchacha! Bajo tu reja
(...)
Dale, dale que calme tales ardores
lo más puro de tu alma...
¡Ama, vive la vida bella e inquieta!

No te muestres esquivada que no es virtud...
Es..., lo dijo, filósofo, grande poeta:
«¡Juventud sin amores, no es juventud!» (551).

No se debe olvidar la tradición oriental, fuerte en Miguel Hernández por ser de Orihuela. La queja de amor, junto con el tema renacentista, *carpe diem* prueban su clasicismo barroco, lo mismo que su sensualidad. Match de Vera advierte que la obra de Hernández es un *todo* poético y «no debe desgajarse» en libros¹³. Su tesis es que, «estéticamente», la obra nos da «una toma de conciencia tanto vital como poética, concreción de intuiciones y vivencias enraizadas a lo social por su propia extracción popular¹³.

Los efectos de la revolución clandestina de los años sesenta, silenciada en su tiempo por «los grises», se ven hoy, cuando España goza de muchas de las libertades que ansiaba la juventud de estos años. Sus propios poetas, cantautores como Paco Ibáñez o Joan Manuel Serrat, y otros venidos de afuera, como Bob Dylan o Joan Baez, autores de la canción-protesta, contribuyeron a actualizar el mensaje de Hernández: la mística del amor, de la lucha, de la libertad. «Andaluces en Jaén», cantada por Paco Ibáñez, tiene una nueva resonancia, siendo eco de Hernández y *Viento del pueblo*¹⁸.

BIBLIOGRAFÍA

Obras citadas

- ABELLÁN, José Luis: «La perspectiva del cincuentenario». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473-74 (nov.-dic. 1989): 7-16.
- BOSCÁN DE LOMBARDI, Lilia: *Huellas en el tiempo: La poesía de Miguel Hernández*. Venezuela: U de Zulia, 1987.
- FURST, Lilian R.: *Romanticism*. 2nd ed. London: Methuen, 1976.
- GALLAGHER, Catherine: «Marxism and the New Historicism». *The New Historicism*. Aram Veesser. Ed. New York: Routledge, 1989: 37-48.
- HOLLIER, Denis: Ed. *The College of Sociology (1937-39)*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U Minnesota P, 1988.
- IFACH DE VERA, María Gracia y Manuel García García: Comp. *Homenaje a Miguel Hernández*. Barcelona: Plaza y Janés, 1975.
- MACHADO, Antonio: *Poesías completas*. 15.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- MATCH DE VERA, Elvira: *Miguel Hernández: poesía y mística social*. Caracas: Centro de Estudios Literarios, 1973.
- MAYORAL, Marina: «"El último rincón" de Miguel Hernández». *En torno a Miguel Hernández*. Juan Cano Ballesta, et. al. Ed. Madrid: Castalia, 1978: 95-108.
- MÓNACO, James: «Celebration». Mónico, James. et al.: Ed. *The Media as Image Makers*. New York: Dell Publishing Co., 1978: 3-14.
- PALOMINO, Ángel.: *Memorias de un intelectual antifranquista*. Madrid: Alfaguara, 1972.
- PARTRIDGE, William: *The Hippie Ghetto: The Natural History of a Subculture*. New York: Holt Rinehart and Winston, 1973.
- ROSZAK, Theodore: *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*. New York: Anchor Books, 1969.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Crónica sentimental de España: Una mirada irreverente a tres décadas de mitos y ensueños*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- WEBER, Samuel: «Capitalizing History: Notes on the Political Unconscious». *Diacritics* 13.2 (Summer 1983): 14-28.

ZATLIN-BORING, Phyllis: «Expressionism in the Contemporary Spanish Theatre». *Modern Drama* 26 (1983): 555-569.

Obras consultadas

CANO, José Luis: *La poesía de Miguel Hernández*. 2a. ed. Madrid: Gredos, 1971.

ISER, Wolfgang: *The Act of Reading*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.

MARÍAS, Julián: *La España real*. 6.ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1978.

PUCCINI, Dario: *Miguel Hernández: Vida y poesía y otros estudios hernandianos*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1987.

NOTAS

- ¹ De 1964 a 1975, la editorial Plaza y Janés sacó seis reimpresiones de la primera edición de *Poemas de Miguel Hernández* y en 1975 salió también un libro, *Homenaje a Miguel Hernández*.
- ² La mayor parte de su obra se edita en Buenos Aires. Pocas ediciones de sus poemas salen en España, hasta que aparece el volumen de Janés, en edición asequible. El volumen es pequeño y deja gran parte de la vasta obra poética del autor. Las *Obras completas* se publican por Losada en 1960. En España van apareciendo sus obras más y más durante esta década (Taurus y Espasa-Calpe); se publica más a partir de los setenta.
- ³ Cuando me refiero a los años sesenta no cuento únicamente la década de 1960 a 1969, me refiero al comienzo de los años sesenta hasta más o menos 1975, muerte de Franco y comienzo del proceso de transición.
- ⁴ (*essentially, an exploration of the politics of consciousness*).
- ⁵ (*the young radicals of Europe still tend to see themselves as the champions of «the people» [meaning the working class] against the oppression of the bourgeoisie [meaning, in most cases, their own parents]*).
- ⁶ *La mina* de Armando López Salinas (1960, reimpresiones en 1968 y 1971), o *La piqueta* de Antonio Ferrer (1959) son ejemplos; *La camisa* de Lauro Olmo y más tarde en los primeros setenta el teatro de Arrabal y F. Nieva. Existe además una literatura que se escribe en el exilio, que, como José Luis Abellán indica, no llega a España, ya que los datos sobre los exiliados son silenciados por el régimen de Franco (7). Autores como Francisco Ayala, Ramón Sender, V. Botella Pastor no viven en la escena literaria española.
- ⁷ Todas las citas de la obra poética de Hernández provienen de *Obra poética completa* (Alianza, 1982).
- ⁸ (*Texts have no intrinsic meaning, but instead are constructed ever-anew by what ever particular interpretive assumptions «happen to be in force»*).
- ⁹ La apertura de España en los sesenta está documentada por historiadores como Julián Marías. En los sesenta los españoles a través de la emigración a países centroeuropeos y los medios de difusión, junto con una relativa prosperidad económica abrieron el cerco que cerraba a España en una esquina del continente.
- ¹⁰ Esta corriente estética se encontraba en obras de la pre-guerra. Miguel expresa en poesía lo que Sender o Arconada expresan en prosa.
- ¹¹ Dice James Mónico analizando el papel de los medios de difusión en los años sesenta que el *poster* de Che Guevara, un icono favorito de estos años, «probablemente tuvo más influencia como *poster*, que como líder» (*was probably more influential as a poster than as a leader*) (12).
- ¹² (*Dreams that science and reason have reduced to empty formulas, those amorphous dreams themselves cease to exist as anything more than dust stirred up in the wake of ACTION. Enslaved themselves, breaking anything that will not bend to a necessity to which they submit before others, men of action blindly abandon themselves to the current that bears them along and gathers speed from their helpless thrashing*).
- ¹³ Roszak dedica un capítulo a discutir el impacto de Marcuse en la contra cultura de los años sesenta (84-123).
- ¹⁴ Otro movimiento de oposición al sistema, el Romanticismo, según Lilian R. Furst, surgió como una contra cultura, como reacción a un sistema en decadencia, el Neoclasicismo (o la Ilustración en España). El *sturm und drang* en Alemania, movimiento también de juventud, reaccionó contra el «buen gusto» impuesto por Francia en Europa (Furst, 15-38).
- ¹⁵ Theodore Roszak documenta que en los sesenta/setenta la juventud constituye más de un 50% del total de la población en Europa y América (28).

¹⁶ Hoy día vemos los frutos de este movimiento pacifista con los cambios políticos en Europa y el final de la guerra fría.

¹⁷ Se da el caso de autores como Antonio Gala que en *Los verdes campos del Edén*, citado por Phyllis Zatlin-Boring, protesta contra el estado de cosas, contra la falta de libertad individual. Dámaso Alonso, «[En Madrid] se pudren más de un millón de cadáveres», es también un índice apuntado a la esterilidad intelectual que vive España. Su sutileza en mostrar su inconformismo sin embargo no afecta al régimen y pasan así desapercibidos por la masa.

¹⁸ Paco Ibáñez cantó esta canción en el Olympia de París el 2 de diciembre de 1969.