

INFORMATION TO USERS

This was produced from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or notations which may appear on this reproduction.

- 1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure you of complete continuity.**
- 2. When an image on the film is obliterated with a round black mark it is an indication that the film inspector noticed either blurred copy because of movement during exposure, or duplicate copy. Unless we meant to delete copyrighted materials that should not have been filmed, you will find a good image of the page in the adjacent frame.**
- 3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed the photographer has followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.**
- 4. For any illustrations that cannot be reproduced satisfactorily by xerography, photographic prints can be purchased at additional cost and tipped into your xerographic copy. Requests can be made to our Dissertations Customer Services Department.**
- 5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases we have filmed the best available copy.**

**University
Microfilms
International**

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106
18 BEDFORD ROW, LONDON WC1R 4EJ ENGLAND

8119647

BETANZOS, ODON

LIFE EXPERIENCES AS A POETIC ELEMENT IN THE WORKS OF
MIGUEL HERNANDEZ. (SPANISH TEXT)

City University of New York

PH.D. 1981

University
Microfilms
International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1981
by
Betanzos, Odon
All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark .

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy
5. Pages with black marks, not original copy _____
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Other _____

University
Microfilms
International

EXPERIENCIAS VITALES COMO MATERIA POETICA
EN LA OBRA DE MIGUEL HERNANDEZ

por

ODON BETANZOS

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in
Spanish in partial fulfillment of the requirements
for degree of Doctor of Philosophy, The City University
of New York.

1981

© COPYRIGHT BY

ODON BETANZOS

1981

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

April 16, 1981
date

Ildefonso Gil
Chairman of Examining Committee

April 16, 1981
date

Martin Nozick
Executive Officer

Ildefonso Gil
Professor Ildefonso Manuel Gil

Martin Nozick
Professor Martin Nozick

Andrés Franco
Professor Andrés Franco

Supervisory Committee

The City University of New York

INTRODUCCION

Estábamos conscientes de la necesidad de un trabajo en el que se viese caminar juntamente al hombre y al poeta Miguel Hernández de manera que la estrechísima relación con las peripecias vitales demostradas en su poesía nos permitiera ahondar en el conocimiento de ésta. Las vivencias de Hernández, muchas veces sin ocultarse nada, se convierten en materia poética.

Como complemento del estudio de los textos poéticos, hemos utilizado las cartas escritas por él o recibidas e incluso la corroboración de sus propios hechos. Hemos acumulado el material necesario para seguir paso a paso la conversión de lo vivido en materia y tono de su poesía.

Los trabajos sobre Miguel Hernández, varios de ellos importantes, sólo nos daban aspectos aislados del hombre y del poeta. Creemos que por primera vez, con el nuestro, se le puede seguir el hilo vital, desde el nacer hasta la muerte y aun su proyección después de la muerte sobre la opinión crítica hasta nuestros días. Las tesis existentes nos daban tan sólo aspectos de su vivir y crear: el amor, la sangre, los símbolos, etc. Con nuestro trabajo, pensamos, se aunan vida y obra y se examina la poesía por las causas que la motivan.

Los trabajos esenciales de Guerrero Zamora, Concha Zardoya, Juan Juan Cano Ballesta y Vicente Ramos y los prólogos de Arturo del Hoyo y María de Gracia Ifach abrieron sendas para comprender y admirar obra tan singular. Libros y artículos sobre el poeta sólo han tocado aspectos

del hombre y de la poesía que produjo. En cuanto a la obra, la Antología Poética de Hernández preparada por Jorge Urrutia y Leopoldo de Luis es un esfuerzo mayor para mostrar su importancia.

Nos dimos cuenta desde el principio de la influencia tan grande que la geografía de su zona y el amor tenían en su obra. Cielo, tierra, pueblo y quereres marcarán al poeta y serán parte esencial en su poesía. Hemos visitado su tierra; pudimos interrogar y conocer a sus paisanos y familiares; convivimos con todo lo que de una manera u otra fue importante para el poeta en su pueblo de Orihuela.

Dividimos el presente trabajo en ocho capítulos que siguen el curso biográfico y la obra como resultado: nacimiento y niñez, el mozo, el poeta hombre, el soldado poeta, el derrotado, el preso, presentimientos de muerte en la obra y la obra ante la crítica. Nos hemos detenido especialmente en los primeros años de su vivir y en su adolescencia y mocedad, así como en su obra primeriza, pues vimos la relación tan estrecha que esas primeras impresiones tenían en su obra de madurez. Hemos seguido al poeta en su comunicación con sus amigos de Orihuela, en sus viajes a Madrid, en su época de soldado y en el vía crucis de las cárceles. Hemos intentado aportar, muchas veces con detalles, las influencias que lo rodearon y le hicieron rebasar las barreras localistas de pueblo y ambiente.

Aspiramos a llegar a algunas conclusiones importantes que nos iluminen el paso del vivir de Hernández a su obra: que desde niño, por su contacto con el espíritu religioso de Orihuela, tuvo una inclinación por todo lo ceremonial; que el oficio de pastor influyó en el poeta desde

su inicio hasta su fin; que su intento de originalidad se refleja en experimentos varios; que en su obra concurren dos vertientes importantes: la experiencia vital y la conciencia de su sino y presentimiento de muerte; que los hechos reales de su vida entran de lleno en su obra: amor, hijos, amigos, guerra, cárceles, incidentes, sensaciones, pasión sexual y convivencia con la muerte; que las líneas más visibles de su obra tienen siempre raíz biográfica; que la fogosidad de vida en el poeta era la contrapartida mayor que podía oponer a su destino de muerte; que los versos primerizos nacen al calor de su tierra huertana; que sus obras parten de hechos concretos y específicos; que el paso del hombre Hernández al campo revolucionario trasciende a su poesía; que lo erótico en el poeta puede hasta superar la muerte; que el carácter varonil y rebelde de Hernández entra en su poesía; que la guerra no sólo marca su postura como hombre, sino su obra y palabra poética; que Hernández vive la poesía que escribe; que con la guerra cambia el curso de su vida y obra; que al acercarse al campo revolucionario se desvía de la religión católica en que fue educado, pero que esa desviación es sólo externa.

Las experiencias vitales de Hernández entran de lleno en su obra y así el amor por su novia en el libro, El rayo que no cesa, y la muerte de su hijo Manuel Ramón en partes de los libros, El hombre acecha, Cancionero y romancero de ausencias y "Últimos poemas:". Muchos de los protagonistas en sus obras de teatro son el mismo Hernández (en lo que era o le hubiera gustado ser) o sus amigos y familiares. La desigualdad

social en España y la explotación clasista, a la que se oponía, determinan gran parte de su obra. De hombre impulsivo en obras impulsivas (El rayo que no cesa y Viento del pueblo) pasa a tener una paciencia grande (Cancionero). La biografía de la ilusión, como la de las tragedias del hombre Hernández, entran en la poesía que crea.

Tiene conciencia el poeta del origen de su sino y de su muerte, detalles que se manifiestan de muchas maneras en su obra. Existe en el poeta un recreo en el dolor y la muerte como si ya se hubiera acostumbrado a ambos. Las vertientes en la obra hernandiana de raíz biográfica determinan los símbolos, y sus corrientes extrañas y muchas veces antagónicas canalizan la expresión fónica, intervienen en la medida y el ritmo y justifican la estructura de su poesía.

Hay palabras que marcan a los creadores su destino y así sucede a Hernández con el uso de voces como vulnerar, toro, cometa, sangre, piedra, cuchillo, espada, gama, hoyo, arado, vientre, barro, cuervo, remover, turbio. Es grande y valioso el aporte de voces de uso popular, poco usadas, antipoéticas o con acepciones nuevas o singulares que hace Miguel Hernández en su poesía. Existe en toda su obra un deseo de emulación, superación y competencia ante el modelo que sigue.

Los poemas de Miguel Hernández aparecerán citados por sus Obras completas de Losada (segunda edición de 1973). Hemos cotejado ésta con la mencionada Antología poética preparada por Jorge Urrutia y Leo-

poldo de Luis, que apareció cuando nuestro trabajo estaba ya muy avanzado.

INDICE

Capítulo I

EL NIÑO Y EL ADOLESCENTE	1
Nacimiento y niñez	1
Vocación	6
Adolescencia. Lecturas en el Círculo de Bellas Artes de Orihuela	12
La biblioteca de Don Luis Almarcha	17
Influencia de Ramón Sijé	18
Vida y poesía	21
Poemas de la Tierra Huertana (1930-1932)	26

Capítulo II

EL MOZO	45
Primer viaje a Madrid	45
El regreso a Orihuela	56
<u>Perito en lunas</u>	64
Primeros poemas sueltos. Décimas. Silbos.	70
Primeros poemas sueltos	72
Décimas	84
Silbos	85

Capítulos III

EL POETA HOMBRE	90
Segundo viaje a Madrid	90

<u>Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras</u>	92
Vida en Madrid	100
<u>El torero más valiente</u>	104
Crisis	105
Lucha en Madrid	114
Los sonetos	122
<u>Imagen de tu huella</u>	124
<u>El silbo vulnerado</u>	125
<u>El rayo que no cesa</u>	132
Vísperas	149
Otros poemas sueltos	160
 Capítulo IV	
EL SOLDADO POETA	179
<u>Teatro de guerra</u>	189
Viaje a Rusia	191
<u>Viento del pueblo</u>	193
La guerra en su fuego	216
<u>El labrador de más aire</u>	218
Guerra total	230
<u>Pastor de la muerte</u>	233
La guerra en su fin	240
<u>El hombre acecha</u>	244

Capítulo V	
EL DERROTADO	265
Exodo y cárceles	265
Poemas sueltos escritos durante la guerra	277
Cárceles y poesía	282
Otras cárceles, la cárcel de Alicante y muerte de Hernández	292
Capítulo VI	
EL PRESO	316
<u>Cancionero y romancero de ausencias</u>	316
Ultimos poemas	332
Capítulo VII	
PRESENTIMIENTOS DE MUERTE EN LA OBRA	348
Cauces del presentimiento	348
Sino sangriento	350
Vida contra destino	352
Geografía de la muerte	355
El agua y el juego poético	357
Los presentimientos	359
Vertientes de la obra hernandiana	366
Capítulo VIII	
LA OBRA ANTE LA CRITICA	373
El castigo del silencio	373

Ciclo cumplido	372
Voces de uso popular, poco usadas o con acepciones nuevas en la obra poética de Hernández	376
Enmarque de la obra poética de Miguel Hernández	384
CONCLUSIONES	402
BIBLIOGRAFIA	420
Obras de Miguel Hernández	420
Artículos, notas críticas y conferencias de Miguel Hernández	421
Libros, artículos y poemas sobre Miguel Hernández	422
Bibliografía general	433

ILUSTRACIONES

Carta de Miguel Hernández a Juan Ramón Jiménez	40
Portada de la primera edición de <u>El rayo que no cesa</u>	134
Portada de la primera edición de <u>Viento del pueblo</u>	195
Retrato de Miguel Hernández dibujado por Antonio Buero Vallejo	287
Copia de la invitación a la cena en honor de Miguel Hernández en el penal de Ocaña (27 de noviembre de 1940)	435-436

CAPITULO I

EL NIÑO Y EL ADOLESCENTE

". . . porque, según es opinión, el poeta nace; quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio y artificio, compone cosas que hacen verdadero al que dijo: Est Deus in nobis, etc. . . ."

(Don Quijote de la Mancha, Tomo I, capítulo XVI)

Nacimiento y niñez. Es nuestro propósito seguir el hilo vital de un ser humano, Miguel Hernández, y ver y comprobar cómo esa vida influye y se adentra no solamente en la poesía del hombre sino en su hacer y quehacer.

Nació en un pueblo de la huerta del Segura, en Orihuela; cielo del Levante, más murciano que alicantino, aunque pertenece a la provincia de Alicante. Tierra de regadío y de secano la del pueblo, amparado éste, en el NO., por las estribaciones de la Sierra de Callosa. Las últimas casas del pueblo trepan hacia la Cruz de la Muela. A sus pies, el río Segura, cuyas aguas encaminadas por canales y acequias riegan la tierra y la enriquecen. Poca lluvia; inviernos benignos; a dos pasos del Mar Mediterráneo; cielo azul y claro.

Oasis en la aridez, palmeral morisco, huerta amplia donde el naranjo y el limonero imperan. Vides y olivos, verdor de hortalizas en campos de la abundancia. Pueblo antiguo el de Orihuela, partido en dos por el río Segura; puentes que lo unen; dormido como en olor de santidad, sede episcopal y cabeza de partido. Calles recoletas, plazas solitarias, iglesias, conventos, casas blancas, azules y ocre. Cielo azul, azul intenso; sol abarcador en pueblo silencioso.

En ese pueblo nació Miguel Hernández. Pueblo y tierra donde fácilmente se descubre el paso de los hombres y de los siglos. Pobladores del musteriense dejaron sus huellas; del gravitense, solutrense y medeliense; iberos que en contacto con los griegos de origen focense producen el milagro artístico de la Dama de la Alcudia de Elche; tribus que se entrecruzan; contestanos que campean y se asientan en sus tierras; cartagineses, los de Cartago Nova, peleadores que absorben y utilizan a los antiguos pobladores en las guerras contra Roma; romanos que asientan y funden su cultura y ordenan su futuro; romanización, cristianismo, hispanorromanos en su conclusión más acabada. Y después, visigodos sobre hispanorromanos, judíos siempre, y al final, siete siglos de mezcla con el árabe invasor que le da la tónica mora en la cara y en los reflejos. Todo ese sedimento va con el niño Miguel Hernández. Lo veremos, ya hombre, dividirse por tantos surcos, que al unificarse, dará la horma española, pero con las proporciones mayores de que está hecho. El ambiente de tierra, pueblo e historia lo ganará por siempre.

En ese pueblo, Orihuela (Orcelis, Tudmir, Auraiola, Oriola, Ouguela), en el número 80 de la calle de San Juan, nació Miguel el

30 de octubre de 1910. Su apellido paterno, Hernández; el materno, Gilabert. Modesto en su cuna; su padre, Miguel Hernández Sánchez, era guarda jurado, tratante de ganado y pastor de cabras, nacido en Redován, cerca de Orihuela. El nombre de su madre, Concepción Gilabert Giner. El padre era el patriarca, para seguir la regla de la tierra. En la adolescencia veremos el forcejeo entre la autoridad paterna y la defensa de la vocación por parte del hijo. Lucha cerrada, donde la incompreensión --que no maldad-- querrá abatir el milagro poético del hijo, sin que pueda medir el padre la bendición que en su casa tiene. Autoridad contra voluntad; concepción paternal contra genio al descubierto.

En esa Orihuela milagrera abrió sus ojos a la vida Miguel Hernández. Allí dio sus primeros pasos, balbuceó sus primeras palabras. En esa Oleza bautizada por Gabriel Miró, el levantino de la claridad y la luz, fue su nacimiento. Sobre esa Oleza --Orihuela-- escribe Miró dos de sus más famosas novelas: Nuestro Padre San Daniel y El obispo leproso. Ese pueblo de Miguel, Miró lo ve como "brasero y archivo del del carlismo de la comarca, ciudad insigne por sus cáñamos, por sus naranjos y olivares, por la cría de los capullos de la seda y la industria terciopelista, por el número de monasterios y la excelencia de sus confituras".¹ En esa "Orihuela, sueño de siglos (que) anda sonámbula por la historia" y que tiene "su vida en el pasado" y "ve desmoronarse sus edificios, hundirse sus calles, borrarse sus jardines sin que nadie se detenga a reparar su daño",² se crió Miguel Hernández.

Cuando Miguel tenía cuatro años sus padres compraron una casa

modesta en la calle Arriba, número 73. Arriba se llamaba la calle, porque sube la cuesta que da a la Muela, peñón que vigila el pueblo, y por donde más tarde Miguel conduciría sus cabras y ovejas por una puerta que le abrieron a la casa y que roza con su misma ladera.³

Miguel fue el tercer hijo de la familia. Mayores que él, Vicente y Elvira, y siguiéndole, Encarnación. Entre él y Encarnación hubo tres niñas: Concha, Josefina y Monserrate.

Por las calles de Orihuela jugó como los otros niños, y también por los campos y por la Muela. Sin darse cuenta se empaparía de ese campo que Claude Couffon, con sus ojos sorprendidos, recoge con un himno triunfal. Quien llega desde Murcia, al acercarse a los campos de Orihuela ve cómo "triunfa el verde, verde azafranado de los limoneros y de los naranjos, verde suave y brillante de las moreras, verde intenso de las eras de habas, verde negro de los olivos, verde áspero de los cactus y verde arrogante de las palmeras".⁴

Con ser tan intenso y variado el verde que los ojos del niño recogería, quedará después a la hora de la obra seria, un color ocre, de piedra y montaña, pero combinado con un mundo vegetal y un sol fuerte. Modesto Hernández Villaescusa capta la tierra de Hernández con ojos levantinos:

El suelo, ora cubierto de mullida alfombra verdemar, ora salpicado de artísticos bancales de legumbres y hortalizas, ya esmaltado de bosques de naranjos, ya cortado por extensos olivares y viñedos, con sus casas de labranza rodeadas de numerosos palmares, o encerradas en parques de corpulentos olmos, álamos, plátanos y chopos . . . pueblo franco, sobrio, piadoso y liberal. 5

La gente de Orihuela Luis Almarcha la retrata con aquello de que

"el orcelitano (es) un peregrino inconfundible en todos los países que mora",⁶ y Vicente Ramos completa esas notas y en contradicción con Hernández Villaescusa, viendo "dejadez, notoria apatía, mezcla de resignación, fatalismo e indiferencia".⁷

Es Orihuela un pueblo antiguo; ciudad que Al-Himyari nos dice que data "de tiempos remotos, fue capital de los Agam y la sede de uno de los reinos . . . su nombre en latín significa la que es de oro".⁸ Ciudad con vida propia, centro de una comarca que el escritor de la tierra, José María Ballesteros Meseguer pulsa de cerca. Nos habla del mercado de los martes, de la romería de San Antón, de la devoción popular a Nuestro Padre Jesús; muestra la barraca, las Peñetas, el Oriolet y la Muela, la Semana Santa y "los paseos por los puentes, las fiestas de la Virgen de Monserrate y las tertulias del Casino".⁹

Todo ese mundo visto, sentido y recreado por el poeta caminará con él, como entrará después a formar parte de su universo "la exquisita alma orcelitana que agoniza en un delirio indefinible de poesía, en un blando sueño de quietud y de silencio".¹⁰ Con toda esa carga de sensaciones de campo y pueblo, ya adolescente, en "Ofrenda", el 4 de junio de 1930, donde ya se descubren recientes lecturas de Rubén Darío, y en homenaje al escritor José María Ballesteros ya mentado, dirá de su pueblo:

El Oriol, Peñeta, la Muela y el Rabal,
sus templos majestuosos de sobria arquitectura
sus poéticas callejas, su bienhechor Segura
y su castillo al cielo lanzándose triunfal.

Miguel estuvo esos años pegado a su casa, a la tutela y autoridad del padre y a la comprensión de la madre, y el mundo de pastor del padre

y del hermano fue su mundo. Junto con las impresiones de casa y familia, Miguel abarcará su Orihuela, "esa ciudad detenida, pueblo que agota su tiempo, midiendo la propia vida",¹¹ como la vio Vicente Ramos. A los ocho años termina la vida del hogar sin mayores responsabilidades y empieza la hora de la escuela, pero nunca será escuela sola, porque el padre le tiene trazado su destino: continuidad de su oficio y el de su otro hijo.

Vocación. Ese mundo de escuela de Miguel se puede dividir en dos partes: de los ocho a los trece y de los trece a los quince. A los ocho años ingresa en las Escuelas del Ave María, de la Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Monserrate, dependientes de alguna forma del Colegio de Santo Domingo, regido por jesuitas. El Ave María era una escuela para niños pobres llevada por seglares, y que en aquella época dirigía don Ignacio Gutiérrez Tienda, maestro granadino formado en las escuelas de nueva orientación pedagógica del P. Manjón.¹²

La escuela estaba cerca de la casa donde vivía Miguel y allí aprendió a leer, escribir y hacer cuentas. La doctrina se mezclaba con la lectura, y Miguel pronto descolló entre sus compañeros. Fue monaguillo, lo que, según el viejo dicho popular demuestra su listeza. Era Miguel, según nos cuentan todos sus biógrafos, alegre, juguetón y risueño, de ojos de un verde claro. Su vida de escolar no fue como la de los otros niños. A él le fue impuesta desde esa temprana edad la responsabilidad del trabajo: cuidar los chivos y borregos en la cuadra de la casa. Cuando fue mayorcito, acompañó al hermano mayor, Vicente, ya pastor por edad y por decisión del padre.

Las vacaciones eran para él trabajo. Aprendió a conducir el ganado, a silbar --los silbos que después serían rayos, flechas al corazón mismo--, a lanzar la honda para desviar la cabra que se separa, a tañer la flauta, a usar las palabras de pastor con que se manda y el ganado obedece. Conoció las flores, las plantas; subió a los árboles, así que más tarde, a la hora de la madurez, sorprendería a sus amigos de Madrid subiéndolos como gato montés y trinando como ruiseñor.¹³

Vio desde niño en la naturaleza misma la fecundación de los animales, el secreto de los partos, el mejor tiempo para el apareamiento. Ordeña las cabras, combina escuela y trabajo supeditado siempre a la tutela paterna y a las raíces del hogar. Cuida su jardín, idealizado después en su madurez: un limonero y dos higueras: hace que la hermana más chica lo duche con una regadera, y ganado como estaba por el ambiente, levanta altar de juego en el patio, ante los ojos sorprendidos y maravillados de la hermanita, canta una misa infantil de ingenio y seguridades, lleno ya por todo lo teatral y religioso.¹⁴

En la escuela aprendió doctrina e historia del Antiguo Testamento. Por su talento demostrado en el Ave María se le favorece. A los trece años se produce en su vida algo tan importante que cambiará el curso de su destino: ingresa en el Colegio o estudios de Jesús, o en Jesús, como comúnmente se le decía, dependiente del Colegio de Santo Domingo, pero teniendo como profesores a padres jesuitas. A él iban los niños pudientes del pueblo y de la comarca. Fueron dos los cursos a que asistió el joven Miguel, 1924 a 1925 (salió antes de terminar el último, en marzo). Las materias: Gramática, Aritmética, Geografía y Religión.

Y no era el salir del paso para que unos niños pobres aprendieran lo rudimentario para trabajar y desenvolverse con lo mínimo, sino estudios organizados con la conveniente sistematización. Dos asignaturas tendrán importancia enorme para el joven estudiante: Religión y Gramática. Religión porque le modelará el alma, y Gramática porque con ella se vislumbraría la preceptiva y la poética. La chispa fue dada, y de ahí sale el roce con la vocación, el despertar lo dormido, el sentirse, al conocerla, con razón de vida y con destino justificado. Todo lo que Miguel sentía sin saber, toma nombre, afloran sus emociones y sensaciones, aprende, descubre y empieza la canalización de todo aquello que le atenazaba por dentro. Vicente Ramos¹⁵ toca de cerca esa época en que aflora la vocación en Hernández.

Es de esta forma como Miguel tiene razón de vida y empieza a justificar su desazón y llega a saberse y descubrirse. De ahí en adelante el aprendizaje es sistemático. Impaciente el joven por llegar a descubrir las raíces mismas de la poesía. El estudio de su poesía primeriza nos dará los hilos que marcan esta inquietud y gradual aprendizaje.

Fueron años de aprender y de saberse. Por ese tiempo conoció a Ramón Sijé, pero sin ambos calarse a fondo. Fue más tarde, cuando Miguel tenía diecinueve años y Sijé dieciséis cuando entablan amistad y serán hermanos en el sentir, y Miguel, discípulo de aquel niño superdotado. Lo de Miguel fue saberse por sí mismo y hacerse con empeños, pues antes de cumplir los quince, su padre que ya le creía preparado para ser cabrero, como el otro hijo, decide que la educación se ha acabado y que el trabajo serio se impone.¹⁶

Vamos a detenernos en este punto porque de aquí parte todo el quehacer posterior del poeta: al saberse ganado y lleno por la poesía, puede defender y defiende su vocación contra la autoridad paterna y ante los inconvenientes que la vida le presentaba. Ser o sentirse poeta en un hogar donde se aprecie su milagro, es despejarse el horizonte, pero sentirse poeta y ver la incomprensión, la risa escéptica de sus convecinos, la mirada extraña de la gente ante la locura del niño que se descarría, es algo decepcionante. Es el mismo Miguel quien más tarde nos dará la clave en lo que se refiere a la incomprensión de los padres: la del padre intransigente, porque el hijo se le salía del cauce previsto en su romo y estrecho pensamiento; la de la madre, de ignorancia, al pensar que el hijo tenía una enfermedad, para ella desconocida, y que en su cariño quería e intentaba curar. Así puede escribir Miguel años más tarde aquello de que "mi madre solicita entre las vecinas, doctoras por experiencia recetas y medicinas que curen al ave su mal de armonía".¹⁷

Esos dos años cortos de estudio en Jesús fueron definitivos en la vida de Miguel. Estudios que igual que antes están combinados con el trabajo de pastor. Las vacaciones son de trabajo, pero ya existe una razón importante en su vivir. Sale con su ganado, pero un libro le acompaña; trabaja, pero vive: vive su forma de ser, hecha en él a pesar de él, interiormente ganado y sabiéndose su inclinación.

Por esa fecha María de Gracia Ifach lo ve, por la fotografía que de él se conserva, como "un niño delgado, alto, de piel blanca y cabello claro con la expresión inteligente desde que empezó a ser, y esa mirada

pura, llena de dulce asombro, proyectada hacia la vida". Lo descubre "alegre, bromeador, hasta que su sino sangriento y las penalidades de la Guerra Civil apagaron su franca risa, colmándolo de amargura en sus últimos años".¹⁸

El aprendizaje de Miguel por aquella época va más allá de lo comprensible. Se siente, se observa, lee, estudia, quiere agarrar la forma de la poesía, autodidacta, con el cielo y el trabajo como moldes, con la naturaleza como fondo. Juan Guerrero Zamora dice que:

. . . a los trece años aprendió a conocer las estaciones favorables y desfavorables para los partos, si la salida del lucero de la tarde indica lluvia o no, cómo hay plantas y jugos que desazonan el cuerpo y el deseo; aprendió a 'uquear' (huchear), llamando al ganado, a distinguir los ecos y el silencio; aprendió el nombre de cada planta, de cada árbol, de cada flor, y sobre todo, tuvo ocasión de contemplar, cuando su espíritu era arcilla moldeable, cómo las bestias se ayuntan y cómo, de tal apareamiento, nace el gozo de una nueva vida. . . . Miguel no descubrió el sexo y sus funciones en las tinieblas pecaminosas, sino al ancho libre, naturalmente. La importancia que esta intuición tiene en su vida y obra es incalculable.¹⁹

Con su salida del Colegio de Jesús empieza su aprendizaje intenso: sabe su camino, su destino, y lo busca de todas formas para encontrarse. Damos aquí la importancia capital que tiene el acercamiento a Don Luis Almarcha, beneficiado que era entonces de la catedral de Orihuela --después obispo de León--, que vivía en su misma calle y al que conocía desde niño. En él y en su biblioteca, cuando ya su aprendizaje estaba en marcha, encontró la fuente donde se enriquecería, y cuando a los diecinueve años trata a Sijé y a Carlos Fenoll y sus tertulias en el horno de los Fenolls, iba formado con creaciones modestas en su haber.²⁰

En los últimos meses de escuela en Jesús pudo haber cambiado el curso de su vida. Los jesuitas, tan certeros a la hora de escoger a los suyos, hicieron lo posible por atraer la voluntad del padre para que el joven Miguel entrara en la Compañía o cursara carrera. El padre, terco en su obsesión, no consintió, aunque a Miguel tampoco le entusiasmaba la idea de ser jesuita.²¹ Su vitalidad y sentir iban por otros caminos.

Antes de cumplir los quince años, con la vocación al descubierto y el camino trazado que era el de su propia inquietud, empieza una de las luchas más empeñadas que conocemos. Hacerse él con los pocos materiales de que disponía, enfrentarse a la autoridad del padre, a los silencios de la madre, a la sociedad que lo marcaba con su pobreza y al mundo establecido con sus leyes y normas. El solo, con su poesía por dentro, contra todo lo existente, y decimos todo cuando se debería decir, casi todo, porque entonces Almarcha y después Sijé y el grupo de amigos de la tahona de Fenoll, comprendieron y alentaron la vocación del adolescente.

Está claro, como nos asegura Martínez Arenas, que la decisión del padre de que su hijo Miguel fuera pastor es anterior a la muerte del hermano, tratante de ganado en Barcelona al que llamaban, Corro --por Francisco-- y apodado como el padre de Miguel, Vicenterre, apodo de la familia, a quien ayudaba en su negocio de compra de ganado.

Miguel entra de lleno en la vida del pastoreo, se aumenta su amor por la poesía, y con sus propias armas, libros de aprendizaje, camina diariamente con su rebaño de cabras y ovejas. Coincide con

fray Luis de Granada en su niñez trabajada, con Virgilio en el amor al campo y a la pastoría, con Horacio en la familia modesta de que procedía, y si no coincide con Ovidio en el oficio de cabrero, sí coincide en la oposición cerrada del padre hacia un oficio que es gloria y la meta más elevada en el quehacer del género humano, si se exceptúa la del santo.

Adolescencia. Lecturas en el Círculo de Bellas Artes en Orihuela. Al dejar la escuela como se ha visto, entra en acción su vocación sola, con la chispa que en el Colegio de Jesús se produjo. Hablaban y mandaban en ese tiempo su propio impulso y fuerza, su soledad de pastor y autodidacta. Para completar esos dos años aproximadamente --de los quince a los diecisiete-- es en la Biblioteca del Círculo de Bellas Artes de Orihuela (situada en la calle Luaces, esquina a Salitre, frente al Casino, y que más tarde se trasladó a la calle Alfonso XIII, conocida como Hortales) donde lee apasionadamente. El mismo Miguel nos dice: "Lo primero que leí fueron novelones de Luis del Val y Pérez Escribá".²² Poco a poco fue aumentando y ampliando sus lecturas: "Marquina, Villaespesa, los hermanos Quintero, volúmenes de la colección teatral 'La Farsa', Rubén Darío, Cervantes, Antonio Machado, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez".²³

Su lucha es grande, porque al seguir el curso de su vocación se oponía a los designios del padre. Dejemos hablar, para que conozcamos al desnudo esta lucha, al hermano de Miguel, Vicente.

Leía sobre todo por la noche, cuando todo el mundo estaba acostado, en el cuarto aparte, en el patio,

que nosotros ocupábamos. A veces mi padre lo sorprendía y se levantaba para apagar la luz. Entonces se producían escenas terribles, que nos dejaban aterrorizados. A menudo, también, Miguel se llevaba libros a la huerta y leía mientras cuidaba las cabras. Lo que más me asombraba a mí, que era de salud más bien delicada, era que él se sentaba no importaba donde, casi siempre con la cabeza descubierta, a pleno sol, y que no pareciera sufrir el calor. 24

Se ve cómo una fuerza interior imponía sus designios. Ni la incompreensión del padre, ni las circunstancias adversas de trabajo impuesto, ni la sociedad que lo cercaba, ni el sello de su humilde oficio pudieron pararlo. Existe un no sabemos qué que empuja y presiona dentro, hace redondear el mensaje y alienta y manda. Contra todo, su vocación arrastra y busca los caminos de su desarrollo, y rozando y desbordando, brota y sale la savia con que se nace.

Se desesperaba el joven por conseguir los moldes que dieran cauce a su sentir. Esta lucha la vio clara Concha Zardoya, una de sus más dedicadas biógrafas cuando después, al comentar su primer libro, Perito en lunas, ve todo el esfuerzo del autor. Dice Zardoya: "Cuando Miguel escribe este libro está superando una tragedia: la del poeta sin cultura que aspira a las formas más acabadas del pensamiento del arte".²⁵

Miguel, debiendo mucho a tantos, fue él solo el que se hizo, el que defendió su vocación y su vida misma, que es poesía al fin. Cuando aparecen protectores, él sabía ya su camino, llevaba una carga de lecturas, había aprendido métrica, había esbozado sus primeras composiciones. Pastoreo, trabajo, libros, y como es natural, al saber las formas de expresión, darle forma a su sentir. De esa primera

fase, antes de llegar a Almería, son esas primeras composiciones, llenas de pueblo y de inocencia, hechas con el material que le circundaba: cabras y cielo, huerta y floresta, pequeñas sensaciones traducidas con torpeza, pero nacidas de un sentir que le brotaba como queriendo traducirse y dibujarse. Poemas de arte menor casi todos: "Cancioncilla", "Levante", "La siringa", "Dátiles", "Piedras milagrosas", "La campana y el caramillo", "Lujuria", "Soledad", Canto exaltado de amor a la Naturaleza", "Tempestad", "El chivo y el sueño". Sabe ya combinar bisílabos y tetrasílabos, así, "Las vestes de Eos", y en metros mayores, como los endecasílabos de "A la muy hermosa ciudad de Murcia", o combinando alejandrinos con heptasílabos, "En la cumbre".

Su fuerza interior y el saberse llamado por la poesía lo defendían. Ve María de Gracia Ifach esta fase tan importante del poeta, su sueño, su querer ser, "Porque no otra cosa obsesionaba al chiquillo desde que supo lo que era un verso --bueno o malo-- y sintió desde lo más hondo la vocación de crearlos".²⁶

Sus primeros poemas son balbuceos, sin mayor valor, como no sea la demostración palpable de su vocación, donde es fácil rastrear el modelo que lo inspira, donde se ve el marco que lo rodea y la fuerza que lo manda. Copiamos una estrofa de uno de los poemas primarios, "Cancioncilla", para que se vean claramente su ingenuidad y sus preocupaciones: "Tiro piedras a un cordero/ y cada piedra que tiro/ deja en la brisa un suspiro/ y en el azul un lucero". Como se ve, preocupación menor, brote sólo, que no deja ver todavía el genio que

lo produce y la autenticidad descarnada que será el sello predominante en la obra de madurez. De esos años, cuando Miguel tiene dieciséis, y se esfuerza por aprender la métrica, son los primeros brotes poéticos donde ya ("Soledad") en forma enumerativa y con cierto aire, marca sus visiones y accidentes: "tirar piedras a los ganados,/ la cometa de caña, los insectos/ a la hora de la siesta, los caminos,/ las cabras, la soledad, los montes". Francisco Umbral comenta esos primeros pasos de Miguel que van del aprendizaje a los primeros versos balbucientes: "los primeros poemas que de él se conocen, escritos todavía ante el auditorio clásico y silvestre de las cabras, son poemas ingenuos, torpes, amanerados, pero tienen la naturaleza en sí, y se adaptan a sus repliegues como el bisonte altamirano a los repliegues de la roca".²⁷

Josefina Manresa, viuda de Miguel Hernández, conserva de esa fase un cuadernillo rayado manuscrito del poeta, que conocemos, con esos versos incipientes donde el novel poeta se esmera en los títulos y en la caligrafía. Hemos sentido cómo después de su muerte se reproducían, como obra seria del autor, esos poemas sin valor literario que sólo tienen valor documental para que los estudiosos puedan examinar la continuidad de su obra. Esos poemas primerizos fueron dejados al margen por Miguel, porque sabía muy bien que sólo era esbozo, aprendizaje, composición y de valor menor. Si otras composiciones primerizas publicó Hernández en periódicos locales e incluso de ellas quiso hacer un libro, como veremos, todo se debía a su juventud e inexperiencia y que él mismo rechazaría más tarde como obra

seria, aunque la conservó siempre.²⁸

Juan Guerrero Zamora precisa esos pasos primeros de Miguel Hernández, y aunque la cita es larga, es jugosa, porque da entero ese ciclo tan importante para conocer su vida entonces y las preocupaciones mayores de su vivir que entra de lleno en lo que escribe y que tanto nos interesa.

Las composiciones iniciales de Miguel se conservan caligrafiadas por el autor en un cuaderno rayado de comercio y revelan primeros contactos del poeta con los clásicos españoles del Siglo de Oro y hasta con los clásicos grecolatinos a quienes --a los últimos-- debió conocer en las traducciones --de Homero sobre todo-- que son gala de casinos provincianos, pero que nadie se molesta en leer, aunque sí en citar. Digo esto sobre la abundante pista de citas mitológicas que el cuadernillo contiene. Y no deja de ser curioso que la primera siembra que Miguel coge sea la mitología. Se le ve, en efecto, lleno de una pagana alegría, de un pánico fervor, de afirmación en la tierra y su ámbito, de exaltante idolatría a Pan, y a todo ese mundo de sátiros, ninfas, pastores divinos y demás helénicas antropomorfizaciones. Así que lo primero que al poeta llama la atención en los clásicos es la fantasía mitológica, una cierta pagana comunión con la tierra y un bucólico sosiego. Y es que Miguel, por sus circunstancias bucólicas, por su escandalosa salud, su inocencia de pájaro, su ingenuidad que acepta todo lo maravilloso, está propenso a ello. Es revelador este comienzo dionisiaco y esta inclinación primera por un mundo superficialmente exótico. En estos primeros poemas balbucientes, por otra parte, se produce ya esa tendencia del poeta por el verso medido y rimado, tendencia que perdurará siempre. 29

Lo que Guerrero Zamora ve como mundo superficialmente exótico producido por lecturas de clásicos helénicos, pudiera ser una combinación de lecturas y de paisajes, pero también como una realidad en su subconciencia, pues no en vano esa zona donde nació y vivió fue helenizada seis siglos a. de C. y su semilla camina en la luz y

ambiente, en las formas y hasta en los reflejos. No es sólo una inclinación producida por lecturas, es la expresión helénica marcada en el Levante español y en sus hijos todos y a pesar de sus hijos.

La biblioteca de Don Luis Almarcha. Cuando Miguel se acerca a Don Luis Almarcha Hernández, ya ha rebasado, como hemos visto, una de las épocas más difíciles en su vida: la de su aprendizaje. Cuando esto ocurre tiene dieciséis años. Es Almarcha en esos días, provisor y vicario general de la diócesis de Orihuela. Había nacido en La Murada, aldea cercana de Orihuela, en 1887. Venía, como Miguel, de familia humilde;³⁰ vivía también en la calle Arriba, la calle de Miguel y lo conocía desde niño.

Dejemos hablar al vicario de entonces, porque sus palabras son de un gran interés y nos muestran, claramente, el aprendizaje de Miguel y nos dan las nuevas fuentes donde bebería sus ansias de aprender y de formarse.

Mi primer encuentro con Miguel como poeta es anecdótico. Volvía un atardecer con su rebaño. Se acercó a saludarme como otras veces y todo ruboroso me dijo: ¿Quiere ver unos versos? Estaban escritos a lápiz. ¡Oh, muy bien, Miguelico!, me gustan. Y él, con su sonrisa ingenua me dijo: Pues me han puesto una multa, porque mientras escribía no he visto 'ramonear' las cabras. . . . No te asustes; diré al señor Miguel (el padre) que la pague, y si no, abriremos una subscripción entre los amigos. Sigue haciendo versos, pero en la noche; para el día llévate de casa los libros que quieras. . . . La multa no se la pusieron, pero ni las cabras han encontrado otro pastor más distraído, ni mis libros otro lector más atento.

Almarcha lo animó a seguir con su vocación y a seguir escribiendo,

abriéndole las puertas de la prensa de Orihuela:

Le animé a escribir para El Pueblo de Orihuela (Órgano del Sindicato Católico), semanario oriolano en el que yo colaboraba. Allí publicó sus primeras poesías. Conservo las tres primeras firmadas: "En la huerta pastoril", "En mi barranquica" y "Marzo viene". . . . Mira, ahí tienes a San Juan de la Cruz, a Gabriel Miró, a Verlaine, a Virgilio, traducido por fray Luis de León y la colección de autores españoles de Rivadeneyra . . . toda mi biblioteca . . . los primeros libros de La Eneida traducidos por fray Luis de León estaban encuadrados en un tomo de pergamino. Le hizo mucha gracia por lo que iba a impresionar a sus amigos, pero más me impresionaba a mí verle volver al frente de sus cabras con Virgilio debajo del brazo. No he tenido discípulo a quien hayan causado sensación más profunda Virgilio y San Juan de la Cruz.

La biblioteca de Luis Almarcha, el calor humano que le prestó a Hernández y sobre todo la comprensión y estímulo a sus primeros escritos fueron decisivos para el joven poeta.

El círculo de sus lecturas se fue ensanchando, pero sin disciplina alguna. Sus visitas a mi biblioteca se hicieron más frecuentes. Mi máquina de escribir, una vieja Adler (después compró una de segunda mano a su amigo Eladio Belda). Nuestras frecuentes conversaciones versaban sobre literatura. El choque de lo clásico con lo moderno le impresionaba profundamente. Verlaine dejó en su espíritu profunda huella. Me llegó por aquella época una colección de clásicos españoles. Se alegró intensamente. Le hería tener menos libros que sus compañeros. En la valoración intelectual estaba por encima de todos ellos. El sospechaba mi parecer . . . y le agradaba. 31

Influencia de Ramón Sijé. Al muchacho talentoso que Miguel había conocido en Jesús vuelve a encontrarlo en la sala de lectura del Círculo Radical, en la Glorieta, donde intimaron con una en-

trañable amistad. Fue Miguel el que llevó a Sijé al horno de los Fenolls, en la calle Arriba, número 5.³² Se acerca al horno porque en él, en el horno y en aquella casa, existía un centro de poesía. El padre de los Fenolls era un poeta popular, al igual que uno de los hijos (Carlos), a quien Miguel conoció un año antes y al que respetaba porque había publicado algunos poemas en periódicos locales.³³ En esos días Miguel busca calor para sus inquietudes; aliento para lo que cree y siente.

Por entonces, Miguel, aparte de su trabajo como pastor, de su lucha en el aprendizaje, ya llevaba con él poemas que comprobaban su sentir de poeta. En el horno lo acogieron y la intimidad y el estímulo pronto fueron razón de ser de todos sus componentes. En ese horno se dispara la obra de juventud de Hernández, será la sede de la revista El Gallo Crisis y la cuna de la Escuela de Orihuela, de la que Miguel, con Sijé, será la principal figura.

La tertulia del horno se enriqueció con la presencia del joven Ramón Sijé, seudónimo de José Ramón Marín Gutiérrez, de dieciséis años, hijo de un comerciante de tejidos de la calle Mayor, novio después de la hermana de los Fenolls, Josefina. Con él llevó al horno a su hermano Justino, que usaba el seudónimo de Gabriel Sijé. Sijé, como el hermano; Gabriel en admiración por Gabriel Miró. Sijé lo habían sacado de la palabra griega que significa alma. Otros componentes de la tertulia fueron, Antonio Gilabert Aguilar (primo por el lado materno de Miguel), Jesús Poveda, José Murcia Bascuñana y Manuel Molina. Este último publicó en 1969 (Ed. Guada-

lorce, Málaga) un libro que tituló, Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela, del que hemos tomado los datos anteriores.³⁴

Allí, en el horno, Miguel, ante el auditorio compuesto de jóvenes de inquietudes literarias, declama sus primeros versos. "Miguel les recitaba sus poesías iniciales, ceceando y gesticulando, buen histrión, buen recitador, ingenuo y convincente".³⁵ Ramón Sijé se dio cuenta del valor de Miguel y de lo que llevaba dentro. Fue el cauce de su arrollador empuje, el consejero, como veremos más tarde, de sus lecturas, el orientador oportuno y el hombre donde se apoyó el poeta por varios años. Fructífera para Miguel fue esta amistad. Con sus palabras medidas este joven de talento, formado en los jesuitas, católico a lo Bergamín (del que fue amigo), penetrante y hondo, fue sin duda alguna el que llevó a Miguel por el camino para su primer encuentro. Después, años después, Miguel rebasaría el cauce de aquellos días y de Sijé, y dejará aparte influencias y normas necesarias en su día hasta que su voz pudo quedarse desnuda y supo descarnar sus palabras y dar una de las muestras más ejemplares de la poesía española de este siglo.

Los trabajos de Miguel por aquellos días se ensanchan. Reparte por la tarde la leche que después de pastar las cabras, ordeña. Son días de trabajo, de creación, y también de ilusión. Tiene amigos que lo admiran, libros que leer, campo abierto donde apacentar su ganado, "un lápiz chico como un dedal",³⁶ inquietud por dentro, un porvenir allá distante, y si tiene la incomprensión del padre, se va acostumbrando a ella.

Son estos días activos para Miguel: Café de Levante, "donde se continúa la tertulia de la panadería Fenoll".³⁷ Organizan un grupo teatral, La Farsa; interviene Miguel en la Casa del Pueblo (en la calle San Pascual) y en el Círculo Católico Obrero. Miguel actúa en el drama de Joaquín Dicenta, Juan José, colabora en El Pueblo de Orihuela, donde aparecen varios poemas que Claude Couffon ha recogido en su libro, Orihuela y Miguel Hernández. El primer poema que publica no es como dice Concha Zardoya, "Al verla muerta", escrito el 6 de febrero de 1930 y publicado el 10, sino que le antecedieron, "Pastoril", escrito el 30 de diciembre de 1929 y publicado el 13 de enero de 1930, y "Soneto", escrito en enero de 1930 y publicado el 3 de febrero (El Pueblo de Orihuela). El entusiasmo de Miguel en esa época es grande. Crea con otros repartidores de leche un equipo de fútbol que llevó por nombre, La Repartidora, en el que actuó de secretario; compuso un himno para el equipo y fue uno de sus jugadores, aunque malo, pues resultaba pesado en el campo, tanto es así que le pusieron, por lo lento, el mote de Barbacha --caracol por aquellas tierras--.³⁸ Dice Concha Zardoya que le gustaba más que le dijeran el Pelao, por esa costumbre suya de tener el pelo cortado a rape.

Le gustaba el cine e iba a entrada general en camisa y alpargatas, luciendo en verano su fortaleza física y una piel que parecía cuero, requejada por el sol. En invierno vestía la honrada pana labriega de su tierra, con orgullo y humildad a la vez. 39

Vida y poesía. Estamos de acuerdo con Francisco Umbral cuando

nos asegura que tan importante es a la hora de conocer a un creador su propia biografía como la biografía de su obra. Por esta convicción (Gregorio Marañón nos ayuda, Espanoles fuera de España) intentaremos seguir el hilo de la obra de Hernández pegado a sus reacciones vitales, de donde nace la obra. Américo Castro fundamenta la segunda edición de su libro, El pensamiento de Cervantes, rectificando su original postura de la idea que tenía de la Kulturgeschichte (historia de las ideas), y concreta esa rectificación de la siguiente manera: "sin pensar que la literatura no era separable de sus circunstancias humanas, de la situación y condición de la persona".⁴⁰ En su libro, De la edad conflictiva carga de nuevo contra el hegelianismo y lo hace responsable de la feroz idea de separar autor de obra, para que la obra sea vista como un momento en la evolución de un estilo.

El hondo crítico español, Ricardo Gullón nos ayuda con su enorme experiencia cuando dice:

Hoy esas dificultades serán menores, pues la tendencia a escapar del confinamiento del texto, abriéndose al contexto y al referente parece haberse impuesto por la fuerza de su capacidad ilustrativa. 41

El mismo crítico aclara aún más esa necesidad de buscar fuera del texto lo que nos ayude a completar la obra estudiada: "Atenerse al texto es obligado; rechazar el auxilio de lo que desde fuera ayuda a entenderlo no es servir al rigor sino a la limitación".⁴²

Haremos caminar al hombre y al poeta Miguel Hernández; veremos los motivos que lo inquietan, los problemas a que se enfrenta. Poesía es vivir; el toque que mueve al creador se traduce en el poeta en verso. Biografía sin obra es el caminar de una vida; obra

sin biografía es llegada sin caminos. Intentaremos aunar con el andar y el vivir del hombre su propia creación, pues en ese andar y vivir se produce. En el poeta, como en todo artista, la proximidad y nexos entre biografía y obra es esencial. Por el realismo de la obra de Hernández, que casi se ven los moldes por donde nace la poesía, hemos dejado caminar hombre y poeta sin separarlos, aun conociendo los grandes esfuerzos de un vector de la crítica moderna al tratar la obra como unidad y cuerpos independientes de la biografía. Tenemos presentes las teorías de Román Ingarden --la obra como realidad objetiva y fuera del autor--; las de Jacques G. Krafft --su polifonía de once voces-- y las de Henri Bergson en cuanto al análisis y a lo intuitivo, que si con lo primero se toca lo relativo, con lo segundo, cuando se acierta, es posible alcanzar lo absoluto.

Esos años de Miguel, desde su entrada en la panadería de los Fenolls y la ayuda de Sijé, son de intensa producción y va hasta su primer viaje a Madrid, donde en contacto con el ambiente, todavía con los aleteos del tercer centenario de la muerte de Góngora --1927-- da un cambio radical en su concepción y enfoques poéticos.

Llamamos a los poemas de Miguel de estos años, "Poemas de la Tierra Huertana"(1930-1932), porque su inspiración, por lo general, se la da la tierra con sus accidentes, su gente y sus vivires. Los damos ordenados y seleccionados; apuntamos influencias y reseñamos fecha de creación y publicación. Pensamos que ese material está completo. Aparte de nuestros trabajos hemos tenido en cuenta el material recogido por Claude Couffon en El Pueblo de Orihuela y otras

revistas de los años 1930 y 1931, que al fin se entrecruzan con los conseguidos por Vicente Ramos⁴³ publicados en El Día, de Alicante, con los que en Obras Completas de Hernández (Losada) aparecen como poemas de adolescencia, que en realidad no son de adolescencia, sino de mocedad, pues casi todos ellos son de los años 1932 y 1933, y los ordenados y seleccionados por Urrutia y de Luis.

Estos poemas, a pesar de sus limitaciones, apuntaban ya su autenticidad y fueron recogidos por hombres de letras de la provincia, con cariño, y si se quiere, con respeto. Así José María Ballesteros Mesequer, el 15 de junio de 1930, dice de Hernández y de su poesía:

En Orihuela, y en una de sus calles más típicas,
la calle Arriba, vive un pastor que hace versos:
Miguel Hernández. . . . Su oficio, su vida, es
conducir las cabras durante el día por esta
huerta oriolana tan bella, que ennoblece e inspira;
y al llegar la noche, repartir la leche de
casa en casa. . . . Escribe sin forzar la inspiración;
por eso su poesía es amena y cantarína. 44

A Ballesteros se le había adelantado en el elogio el compañero y amigo de Miguel, Carlos Fenoll, que el 30 de diciembre de 1929 dedica su poema, "La sonata pastoril",

A Miguel Hernández, el pastor que, en la paz
y el silencio de la hermosa y fecunda huerta
oriolana, canta las estrofas que le inspira
su propio corazón.

He aquí un fragmento del poema:

Tras la parda colina
se siente la sonatina,
de un alegre pastorcillo.
¡Es él . . .! El es quien me inspira
de mi huerta los cantares
y es su cayado la lira
que suena cuando suspira
el viento en los olivares. 45

Juan Sansano, nacido en Orihuela (1887) y director del periódico El Día, de Alicante, poeta que ha influido en Hernández mucho más de lo que se ha dicho, por obra y por la vida quijotesca que llevó saluda también al poeta pastor, y así dice en su periódico el día siguiente de la velada en honor del poeta alicantino Salvador Sellés:

En este momento de emoción consagrado a ti por los jóvenes que te rodean, yo quiero comunicarte la aparición de un astro nuevo en el cielo alicantino . . . ¿Quién le enseñó a hacer versos? ¡Nadie! Es también un caracol que recibe, por milagro del Altísimo las armonías del Universo. 46

Las puertas del diario El Día, de Alicante, quedaban abiertas para el joven poeta, donde publica por primera vez, el 15 de octubre de 1930, "La bendita tierra".

Otro escritor de Orihuela, Abelardo Teruel, va más allá, pues regocijado con la aparición de Hernández en el cielo levantino dice que:

la satisfacción que el hecho nos produce personalmente no es para descrita. No hemos sido nosotros precisamente los que hayamos descubierto a Hernández, pero sí que seremos quienes, con el más ahincado de los empeños, le ayude a abrirse camino, precisamente por el mayor desamparo en que se ha de hallar quien, como él, está fuera de ambiente para lograr los efectos sociales que le son necesarios a tal fin. 47

Como se ve, la semilla que Miguel sembraba en su tierra era bien recibida y este aliento fue de una gran importancia para el poeta.

Miguel, Sijé, Carlos Fenoll y el grupo de escritores jóvenes:

Poveda, Alvaro Botella, Emilio Solar, Tomás Martínez Canales y José Balaguer, sacan la revista Voluntad que aparece el 15 de marzo de 1930 y termina en julio.

Un acontecimiento vino a perturbar los deseos de Miguel. En el sorteo que realizaron en la caja de Reclutamiento de Alicante quedó excedente de cupo. Por más que insistió y gestionó la posibilidad del nuevo reingreso le fue negado, le hirieron en su amor propio, ya que deseaba hacerse soldado".⁴⁸ Quiso a la fuerza ser soldado cuando la suerte lo desviaba. ¿Ser soldado? No; salir del ambiente, ver mundo, cambiar de horizontes. Había visto el mar, por primera vez, en su viaje a Alicante.

Los primeros poemas de Miguel son de huerta, huelen a huerta y a pueblo, a vida quieta, a horizonte confinado, a sino insinuado, a sino marcado. Miguel, con sus versos de su primera mocedad, y los otros escritores de su tiempo y su pueblo "iban moldeando la nueva alma orcelitana que hoy tiene la ciudad a su servicio".⁴⁹ Lo que dijo Miguel en 1937, comentando el fusilamiento de Federico García Lorca (1898-1936) "que era una nación en poesía"⁵⁰ es aplicable a él también, que es Orihuela misma y voz de su pueblo.

"Poemas de la Tierra Huertana" (1930-1932). Estos poemas son pobres, tan sólo bosquejo, aprendizaje, oficio. Hemos intentado agrupar, seleccionar y ordenar todo el material disperso recogido con anterioridad. Nos detendremos en estos poemas publicados en periódicos y revistas por Miguel en esos años, 1930-1932, pues si no dan el

Miguel posterior, nos permiten al menos adentrarnos en su alma, ver los motivos que lo inquietan, captarle la vida e incluso la muerte.

El primer poema que publica Miguel es "Pastoril", como ya dijimos, el 13 de enero de 1930. Romance sencillo, de abandono, donde se le ve el alma: "¿Por qué, pastor descastado,/ abandonas tu pastora/ que sin ti llora y más llora/ a la vera del ganado?". Existe dolor y huerta; imaginación, y si pobre en recursos y amplitud, ambicioso en el deseo. Refleja los modelos, Vicente Medina en este caso; se le ve la lectura, la afición, el eco.

Le sigue en publicación, "Soneto" (20 de enero de 1930), en El Pueblo de Orihuela, pobre en su concepción, forzado: "Estoy perdidamente enamorado/ de una mujer tan bella como ingrata". ¿Enamorado? A distancia, dentro de sí; inquietud poética, pero la palabra alejada de su esencia.

En "Al verla muerta . . .", que se publica el 28 de febrero de 1930, entra por primera vez la muerte en su ciclo sencillo y tiene la candidez y la imaginación como norma. Gabriel y Galán, el tono dialectal y los motivos de Vicente Medina están presentes: "¡Pobre Juanica! ¡Pobre guertana!/ Por la sendica pal cimiterio la han llevao muerta/ esta mañana. . . . Por la sendica se lo llevaron su cuerpo yerto . . ./ y dinde entonces el claro cielo de luto viste". La voz del mozo estaba ya, tan pronto, viendo el cuerpo muerto, las luces apagadas, "el cimiterio", el luto, su propio luto. En la huerta "tuico está triste" porque cuando muere un ser, allá dentro, donde el sino y la voluntad cósmica imperan, "tuico está triste". "Rota mi

alma", dice Miguel, porque la muerte se encadenaba en él sin saberlo del todo.

"Nocturna" aparece el 17 de febrero de 1930. La inclinación al teatro asoma; con él caminaba desde que la vocación afloró. Poesía de acción. Tragedia: "¡Sí! ¡Yo he matado a tu amante!/ A mí . . . ¡Dios! ¡A nuestro hijo!". Muerte grágica. Agonía en el aliento del joven poeta.

"Marzo viene" aparece (en El Pueblo de Orihuela) el 3 de marzo de 1930. Escribía lo que sus ojos apreciaban, calaba su propio ambiente, su propia luz. Flores y tierra, cielo y semilla. Sin mayor ambición, sólo vivir, bendecir la vida. La próxima poesía en orden de aparición es "El Nazareno" (La Voluntad, 15 de abril de 1930); impresión vívida de la Semana Santa; huele a pueblo, a fe, a misterio. "Flor del arroyo" (La Voluntad, Orihuela, 30 de abril de 1930); intención buena, comprensión humana, pobreza de recursos poéticos. En "Amorosa" (El Pueblo de Orihuela, 30 de abril de 1930), por primera vez aparece Rubén Darío en las palabras y el aliento. El eco del nicaragüense está en todo el poema. Tierra y muchacha de la huerta, pero vestidas ambas de Modernismo, y Federico Balart lo conduce. "Oriental" aparece el 14 de mayo en el mismo periódico. Darío impera en la palabra, en el título y el personaje; de vez en cuando Villaespesa se asoma. Recargado de fuentes, harenas, oro, azul, geografía y cielos de Francia y ausente todavía de su palabra.

"Horizontes de mayo" sale el 22 de mayo en Actualidad. Dos mundos se encuentran: la sierpe áurea con la palmera, los claros topa-

cios con la brisa, el céfiro con el naranjo. Dos voces cruzadas y su palabra se esconde todavía. "Sueños dorados" ve la luz en El Pueblo de Orihuela el 26 de mayo de 1930; "Ígneos destellos", "voz de sirenas", "él creíase músico" "y dejando a su madre con angustia y con llanto,/ dirigióse a la urbe, soñador. . . ." "Ay, mentira todo. . . ." "Luego . . . luego en su flauta. . . . Ay, su alegre tesoro/ Y expiró . . ." No eran las palabras de Miguel, pero por caminos escondidos asocia ese hombre con el poeta, el pueblo, y con sus propias ilusiones. Busca la ciudad y la gloria y viene a expirar en una pobre buhardilla --cárcel de la pobreza--. Como él, que presiente ya el sino amargo y la muerte.

"Amores que se van" aparece en La Voluntad el 30 de mayo de 1930. Gabriel y Galán, Vicente Medina y Villaespesa lo inspiran, y de vez en cuando aparece Miguel: "Ya abre un hombre con un pico estrecho zanja/ Y la anciana se horroriza;/ se horroriza y así exclama:/ ¡Ay mi hijico! . . . Y en el hoyo pavoroso, ha poco abierto/ cae la caja cual vellón de nieve alba . . ." Presiente su muerte y su propia caja la que caerá con ese macabro ruido.

"Ofrenda" sale el 4 de junio de 1930 en Actualidad y va dedicada a José María Ballesteros (Orihuela 1897-1939), después de haberle leído su Oriolanas. Rubén Darío impera, habla su voz y sus palabras, pero la huerta es de Hernández. Se sorprende Miguel al leerle porque se encuentra en su pueblo, en su huerta, calles e historia. Se siente maravillado ante su paisano poeta. Los adjetivos coloristas abundan; la tierra se da. El que está ausente es el Miguel verdadero.

"Motivos de leyenda" (La Voluntad, 15 de junio de 1930) es leyenda mora con palabras de Darío y lecturas de Villaespesa. Miguel está ausente en el poema; versifica. Pero si la leyenda es mora el cielo es helénico. Quizá esto y la historia de ese Levante de Miguel, historia morisca, hizo pensar a Cano Ballesta, en general, que "su poesía (la de Miguel) es más latino-africana que helénica, más dionisiaca que apolínea".⁵¹ Discrepamos de esta apreciación. En el caso de Miguel, pensamos, pudo más el cielo que la historia. El cielo es helénico, la huerta bucólica. Está, creemos, más cerca del olivo que del desierto.

"Interrogante" se lo publican en El Pueblo de Orihuela el 22 de junio de 1930. Vuelve otra vez a la muerte. Obsesión de la muerte la de Miguel. "Tres días hace que por esa blanca senda retorcida,/ de morales bordeada, se llevaron una vida/ a la aldea misteriosa de las cruces y el dolor;/ una vida que la muerte cercenó con torpe mano;/ que era el ave alegradora de la vida del huertano,/ la santa luz donde ardían las candelas de su amor . . ." Puro presentimiento con eso "que la muerte cercenó con torpe mano" y como en él mismo, "la luz santa donde ardían las candelas de su amor". Así le cercenó al poeta la muerte su amor por todo, por mujer e hijo. Se ve claro que por oscuros caminos, en versos torpes donde se conocen sus lecturas, recibía el mensaje de su muerte. Es el poeta "el mozo aquel de gestos y aposturas de león" que muere poco a poco con el alma entre las lágrimas, como él murió.

En Actualidad, el 3 de julio de 1930 aparece "El alma de la

huerta". En este poema la huerta le gana al "alcázar dorado", puede la parra a las "aureas peinetas", y puede la intuición del poeta descubrir en sus ojos "el llanto y el alma la pena de la muerte". Habla de "la cruz que ciñendo con santa aureola/ tus toscos contornos, allá en lo más alto elevada/ la viste,/ por tierra ha rodado . . . qué sola,/ qué sola te encuentras . . . / ¡qué triste, qué triste!" Como si la barraca oriolana fuera España y presintiera su guerra y su triste destino.

En "La Reconquista", aparecido en La Voluntad el 15 de julio de 1930, cuenta la historia del alcaide Aben Mohor de Orihuela y la heroína es la Armengola. En "La señorita" (Actualidad, 24 de julio de 1930) canta un amor forzado, hecho a distancia, romántico, exagerado, donde poco se salva: "Un huerto de albos azahares/ es todo el tesoro mío;/ un alma experta en cantares,/ una choza entre cañares/ a la orillica del río". Tiene el poema un tremendo y exagerado final: "Si acaso, mujer querida,/ no vieras con todo esto/ tu loca ambición cumplida,/ toma mi sangre, y mi vida/ que a dártela estoy dispuesto". En cierta forma, aunque exagerada, canta la separación social de entonces que será tema para su obra de teatro, El labrador de más aire.

En "Postrer sueño" (Actualidad, 21 de agosto de 1930) vuelve la preocupación de Miguel por la muerte. Es una huertana joven la moribunda. Pide a la madre, "antes de alzarme de la camica/ pa ir a tenderme sobre la mesa/ saca del arca/ la saya blanca, la toca negra/ los sapaticos de tersiopelo,/ el pañolico de fina sea . . .

me pone, mare, como una novia,/ como una perla,/ como pensaba yo de ponerme/ cuando él golviera . . ." Se muere, y como le pidió a la madre, "mis ojos sierra/ pa que me quede como dormía/ por si él tornara aun de la guerra. . . .", y al final viene el mozo, que lo presiente todo, y el trágico fin de poesía-teatro de "¡Chist! ¡Calla! ¡Calla! ¡Que no despierte! ¡Que no despierte! ¡Contigo sueña!"

Apreciamos una preocupación en Miguel por la muerte, por parecer que sueña, que vive. En el poema dice que le cierran los ojos, como si presintiera su final y el final de sus ojos, que no le pudieron cerrar a la hora de la muerte y abiertos se quedaron.

El 21 de agosto de 1930 en Actualidad aparece el soneto, "Es tu boca". Queremos ver atisbos del Miguel posterior y verdadero. Se acerca entre las hormas y los modelos su palabra sería: "un purpúreo coral de doble rama". El 7 de septiembre de 1930 vio la luz "Plegaria", dedicada a la Virgen morena de Monserrate. Devoción mezclada con piropos, fe con herencia, huerta y río, y en el forcejeo, un verso de novedad que lo nombra: "el aura suave que gira y gira".

"Balada de juventud" apareció el 17 de septiembre de 1930 en Actualidad. No agrega nada nuevo como no sea la aparición de Bécquer. Cano Ballesta lo captó: "Reproduce la técnica de la rima XI de Bécquer".⁵² En la primera estrofa dice Miguel: "Llegó a mí triunfante: la vi, y la sorpresa/ como un licor grato mi alma embargó . . ./ ¿Quién eres? --le dije--: ¿Divina princesa?/ ¿Hermoso fantasma? Su boca de fresa/ se abrió dulcemente y así musitó". Pero en la misma estrofa aparte de la proximidad a la

temática de Bécquer, que es innegable, se da un caso curiosísimo que habla claramente de la pasión poética de Hernández, de sus lecturas, de un agolparse autores tras autores. El tema se lo da Juan Ramón en "La poesía": "Vino, primero, pura, / vestida de inocencia; y la amé como un niño". "Llegó a ser una reina fastuosa de tesoros". Y las palabras se las da Rubén Darío, todas, si se exceptúan las del último verso, "se abrió y así musitó" que nos recuerda a Bécquer.

"Poesía" apareció en Actualidad el 26 de septiembre de 1930. Poema largo, altisonante; recuerda "La marcha triunfal" de Darío. Adjetivos, palabras de lecturas recientes y supalabra desnuda todavía se esconde. "Contemplad", también poema largo, ve la luz en Destellos, el 15 de noviembre de 1930, y en su ingenuidad y certeza dice: "revolar, en estos versos milagrosos" hacia su tierra. Vuelve a su tierra, quiere y pide: "¡Contemplad mi tierra!", y con la tierra, las calles, las rejas, las mozas, las campanas, las palmeras.

Dos poemas aparecieron en El Día, de Alicante antes que "Poesía": "La bendita tierra" dedicada a Juan Sansano, y "Atardecer". En "La bendita tierra" (11 de octubre de 1930) le cuenta a su amigo y admirador su enfermedad, que lo tuvo casi a las puertas de la muerte, su resucitar y lo que sus ojos vieron. La agilidad se nota y se nota su palabra, que a pesar de todo quiere abrir brecha, con metáforas bien conseguidas, por entre la descripción de lo que siente y ve. En el forcejeo le sale una chispa: "¿Huerta oriolana, estás galana/ y enjoyecida de flor, huerta?". En "Atardecer" (28 de octubre de 1930), "mira como la tarde se cae del cielo", "en la margen amena del buen Segura". Poema colorista: arte mayor, rima cerrada y después aparecen

estrellas: "y en un momento/ tanta flor hace el cielo como la huerta".

El 30 de noviembre de 1930 en Destellos, le dedica a su amigo Ramón Sijé, "Insomnio", con la siguiente dedicatoria: "Por tener juventud y ser levantino y soñador como yo". La luna, "el huertano vergel", noche de otoño, imaginación y realidad, sueño y duermevela y abandona el ventano "porque el alba no vea/ que un raudal de poesía por mi boca chorrea/ y los ojos dos lágrimas me salpican la luz".

"Lluvia" apareció en Destellos el 31 de diciembre de 1930, y con el agua "¡Será un latido verde bien pronto la semilla!", verso que utilizará Sijé en la despedida de Miguel cuando fue a Madrid por primera vez.⁵³ "La procesión huertana", aparecida el 15 de enero de 1931 en Destellos, sigue la línea de fe y pueblo, ambiente y rezo, cruz y huerta. En El Pueblo de Orihuela el 20 de enero de 1931 sale, "El palmero", de corte provinciano, y "Ancianidad" el 21 de enero del mismo año en Actualidad: "Yo prosigo alejándome; y otra voz parecida:/ ¿De quién huyes . . .? --me dice con rencor--/ ¡de la vida!/ ¿Qué pretendes? ¡La muerte! ¿Quién/ te llama? ¡La tumba!" Se vuelve a ver la obsesión de Miguel por la muerte. La ve de todas las maneras, de todos los colores y en todas las ocasiones.

"A todos los oriolanos", como "Carta completamente abierta", la escribió Miguel el 1 de febrero de 1931 y se publicó en El Pueblo de Orihuela el día siguiente. Es un poema de ruego. El mozo sueña con publicar los poemas escritos hasta la fecha en forma de libro, pero le falta el dinero. Tiene este poema una novedad: poesía de acción,

teatro-poesía o poesía teatro. Entre broma y serio va su mensaje: "Alma de mis oriolanos/ ¡digo! oriolanos de mi alma. . . . Y me dirijo a vosotros/ para . . . para . . . para . . ." Le cuesta trabajo decirlo. "¡Ay! Perdonadme un momento./ Voy a echarle una pedrada/ a la "Luna" que se ha ido/ artera a un bancal de habas/ y el huertano dueño de ellas/ me está gritando desgracias./ Bien. Ya la espanté. Prosigo:/ ¿Os decía? Ah, sí . . . ¡Calla! que me dirijo a vosotros . . . (Rediós) ¡Otra vez la cabra y el huertano que me grita". Le cuesta trabajo a Miguel hacer su pedido. Se entretiene en él por si Dios lo ilumina en su solicitud ilusionada. "Un libro/ ¡Un libro! ¡Un libro! ¿Os extraña?" y viene la seguridad que le da saberse poeta: "Que me lo he creído. . . . ¡Cierto! ¡Me lo he creído! ¡Palabra!" Y después, el pedido: "Vosotros sabéis de sobra/ lo que valgo --Dios me valga--. ¿Me entendéis? ¡No! ¡Santo Dios!/ Hablaré más claro,/ que os pido ¡eso es! que os pido/ una peseta --no falsa-- un duro, ¡lo que queráis!/ para ver mis ansias/ satisfechas . . ."

No le ayudaron, cosa que le convino al fin. En este poema existe más ilusión que valor estético y literario.

De este poema brota la valoración que tiene Miguel de su talento, más demostrado entonces por su sentir que por su obra. Con diversos matices otros creadores han sentido esa valoración: Juan Ramón Jiménez con su sentido aristocrático del espíritu, en sus días de Moguer, cuando se compara con sus paisanos; Ortega y Gasset con su apreciación casi mesiánica para salvar con sus ideas y sus enseñanzas a su pueblo; Segismundo Freud, con veinticinco años, escribe aquella carta

del 16 de abril de 1884, donde dice: "así no dejaremos que el mundo olvide del todo mi nombre. Me apena el pecado de ambición, pero sé que soy alguien sin necesidad de que me lo digan".⁵⁴ Un poeta español al que conocemos desde niño se inclinó hacia la creación poética en su mocedad, porque vio y sintió que sus palabras en la conversación ordinaria merecían la pena de ser recogidas para que quedaran, y esta autovaloración de su inquietud y de su sentir expresado salvó su obra, y como conclusión, Cervantes, que hace hablar a Don Quijote, y expresa la valoración exacta de su talento: "Yo sé quien soy y sé lo que puedo hacer".⁵⁵

La Sociedad Artística Orfeón Ilicitano --Coro Clavé-- concedió Primer Premio a su "Canto a Valencia", que se publicó en Destellos, de Orihuela, el 15 de abril de 1931. Canta a la tierra extensamente; poema de concurso, pero el premio fue de gran estímulo para Miguel. Sobre ese suceso comenta Carlos Fenoll:

Cuando recibe el telegrama salta materialmente de alegría, y agitando el azul y leve papelito en su mano ruda, como hecha de corteza de olivo, con un fulgor de júbilo en sus ojos impresionantes me dice: ¡Mira, Carlos, mira! ¡Me han dado el Primer Premio en Elche! ¡Viva la Poesía, y yo, y tú! Con los dineros que recauda de la leche aquella noche alquilamos un detonante Ford y llegamos a la ciudad de las palmeras a las doce y pico. Todo silencio y desierto. . . Preguntamos a un sereno, ¡che, oiga! la dirección . . . del secretario del certamen. Después de mucho andar, desandar, llamar, molestar --tal es nuestra impaciente y breve ingenuidad-- nos dicen que el premio no se puede entregar aquella noche, a aquellas horas. Que lo mandarían. . . Decepción. Pero, ¿qué es el premio . . . en metálico? No; un objeto artístico. Sí, es un pobre objeto de arte: una escribanía. . . A los pocos días la

vendimos para restituir a su padre los "cuartos" de la leche y todavía nos faltaban cuatro pesetas. 56

El 30 de abril, en Destellos, publica su poema, "Juan Sansano". Acaba de leer El Quijote, tiene presente a Miró y se acuerda, por su acento, de fray Luis de León, que todo eso se aprecia en el poema. Es del mismo corte de los anteriores, con su huerta y su Quijote oriolano. Para el mismo poeta y con el título, "A Don Juan Sansano" publica en El Día el 24 de abril su poema elogioso de arte mayor. Ha leído La Eneida: se confunde el campo helénico entrevisto por el poeta latino Virgilio con los campos de la huerta del Segura.

"Siesta" sale en Destellos el 15 de mayo de 1931: "duerme el polvo ardiente un recto camino . . ." Poema sin novedad, saturado de árboles y ambiente huertano. "Al acabar la tarde" aparece en El Día, de Alicante, el 8 de septiembre de 1931. Su palabra se le escapa, no la agarra; quiere ser y no puede todavía; un verso se salva: "un recentillo de gracia resumen".

"La palmera levantina" aparece también en El Día el 24 de febrero de 1932, pero es del mismo corte de los anteriores y de la misma fuente: "la palmera levantina,/ la columna que camina". Es "la que encuna/ al arcángel de la luna", y una novedad: "olorosas a cosechas y a campanas, del que adoro tanto yo". Personal sintaxis ésa, "del que adoro tanto yo", y que le dará pie, cuatro años más tarde para aquella dedicatoria en "Elegía" por Sijé: "En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería". 57

"Luz en la noche" (El Día, 12 de marzo de 1932), y "Canciones de amor a Sansano, por su libro" (El Día, 19 de junio de 1932) no agregan nada nuevo. Miguel habla por las lecturas de Rubén Darío y Gabriel y Galán, sobre todo.

Hemos visto con pena cómo, sin tino y sin responsabilidad y pasados nueve años de su muerte, se publicó en los programas de Fiestas de Orihuela (13 de mayo de 1951) el poema "Romancillo de mayo", que, por la influencia de Federico García Lorca que se aprecia en él, debió de ser escrito a finales de 1932 o principios de 1933. Decimos con pena, porque existe obra de calidad en Hernández donde habla con su voz madura y debería haber sido seleccionado cualquiera de sus poemas mejor que el citado romancillo. "Los toros de la dehesa/ los oyen dentro del agua" o "Remedan los claros ciervos/ su cornamente arbolada/ igual que un ramo de rayos/ y una visión de navajas". Los animales, el campo, el día, los pastores, que tan bien conoce el poeta quedan enrejados y asfixiados por la influencia lorquiana. A pesar de ello aparecen dos símbolos, importantes después en la obra de Hernández: toro y rayo.

Los poemas en las Obras completas que aparecen como Poemas de Adolescencia, que son de mocedad y no de adolescencia, los veremos después del primer viaje a Madrid (30 de noviembre de 1931 al 15 de mayo de 1932), pues pertenecen a otra fase donde otras influencias, abarcadoras al principio y beneficiosas después, cambiaron los aires de su poesía y su persona y le marcaron otros rumbos.

Su instinto salvó su obra. Por dentro le punzaba la salida:

Madrid, capital de España y de la literatura española; la República con sus aires nuevos, la recién fundada Casa de los Poetas, el aliento de sus amigos, Sijé el primero. Con una carta de recomendación que le da José Martínez Arenas para Concha Albornoz, hija del entonces ministro de Gracia y Justicia de la República,⁵⁸ con los poemas publicados e inéditos, con algunos ahorros, con la esperanza de ayuda por parte de su amigo Alfredo Serna --profesor de una academia en Madrid-- y "con la carta ilusionada que le escribió a Juan Ramón Jiménez (que incluimos) avisándole su visita, tomó el tren de Alicante en Novelda"⁵⁹ camino de Madrid.

Tirada aparte de cincuenta
ejemplares numerados.

Ed. n.º 11

Josefina Mansera Marchuenda

Carta a Juan Ramón Jiménez

D. Juan R. Jiménez:

Venerado poeta: Sólo conozco a Vd. por su *Segunda Antología Póstica* que —créalo— ya he leído cincuenta veces, aprendiéndome algunas de sus composiciones. ¿Sabe Vd. donde he leído tantas veces su libro? Donde son mejores todos: en la soledad, a plena naturaleza y en la silenciosa, misteriosa, llorosa hora del crepúsculo yendo por antiguos senderos empolvados y desiertos entre sollozos de esquilas...

No le extrañe lo que digo admirado maestro: es que soy pastor. No mucho poético como los que Vd. canta pero sí un poquitín poeta. Soy pastor de cabras desde mi niñez. Y estoy contento con serlo, porque habiendo nacido en casa pobre, pudo mi padre darme otro oficio y me dio este que fue de dioses pingües y héroes bíblicos.

Como le he dicho, creo ser un poco poeta. En los prados por que yerro con el cabrío ostenta natura su mayor grado de hermosura y pompa: muchas flores, muchos ruiséñores y verdones, mucho cielo y muy azul, algunas majestuosas montañas y unas colinas y lomas tras las cuales rueda la gran era azul del Mediterráneo

...Por fuerza he tenido que cantar... Inculco, toco, se que escribiendo poesía profano el divino Arte... No tengo culpa de llevar en mi alma una chispa de la hoguera que arde en la suya...

Vd. tan refinado, tan exquisito cuando lea esto ¿qué pensará? Mire: odio la pobreza en que he nacido,

yo no sé... por muchas cosas... Particularmente por ser causa del estado inculto en que me hallo que no me deja expresarme bien y claro ni decir las muchas cosas que pienso. Si son molestos mis confesiones, perdóneme y... —Yo no sé como empezar de nuevo—. Le decía antes que escribo poesía... Tengo un millar de versos empuestos sin publicar. Algunos diarios de la provincia comenzaron a sacar en sus páginas mis primeros con elogios... Dejé de publicar en ellos... En provincias leen bien pocos los versos y los que los leen no los entienden. Y he me aquí con un millar de versos que no sé qué hacer con ellos. A veces me he dicho que quemarlos tal vez fuera lo mejor.

...Soñador como tantos, pienso ir a Madrid. Abandonaré las cabras —¡ah, sus esquilas en la tarde!— y con el escaso cobre que puedan darme mis padres tomaré el tren de aquí a una quincena de días para la cor...

¿Podrá Vd. dulcísimo don Juan Ramón recibirme en casa y leer lo que le lleve?... ¿Podría enviarme unas letras diciéndome lo que cree bien?

Hágalo por este pastor un poquito poeta que se lo agradecerá eternamente.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Dedicada
Miguel Hernández
Arriba, 73
Orhuela

Carta de Miguel Hernández a Juan Ramón Jiménez. Agradecemos la autorización del heredero de Juan Ramón, Don Francisco H. Pinzón-Jiménez, para reproducirla.

NOTAS

Capítulo I

¹Gabriel Miró, Nuestro Padre San Daniel (Biblioteca Nueva: Madrid, 1932), pág. 5.

²Manuel Molina, Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela (Gualdhorce: Málaga, 1969), pág. 14.

³Concha Zardoya, "Miguel Hernández: vida y obra", Revista Hispánica Moderna (New York, julio-octubre 1955), pág. 10.

⁴Claude Couffon, Orihuela y Miguel Hernández (Losada: Buenos Aires, 1967), pág. 18.

⁵Modesto Hernández Villaescusa, La tórtola herida (S/E: Alicante, 1934), pág. 66.

⁶Luis Almarcha, "Orihuela de mi vida", El Día (Alicante, septiembre 1931).

⁷Vicente Ramos, Miguel Hernández (Campo Abierto: Madrid, 1973), pág. 16.

⁸Al Himyari, Kitab-ar-Rawd al-Mitar, trad. de María del Pilar González (Valencia, 1963), pág. 76.

⁹José María Ballesteros, Oriolana (S/E: Alicante, 1930), pág. 21.

¹⁰N. Heredia, "Impresiones de Orihuela", Actualidad (Orihuela, 15 de noviembre de 1928).

¹¹Vicente Ramos, op. cit., pág. 18.

- ¹² Ibid., pág. 91.
- ¹³ Concha Zardoya, op. cit., pág. 30.
- ¹⁴ Ibid., pág. 9.
- ¹⁵ Vicente Ramos, op. cit., pág. 91.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Miguel Hernández, "Canario-mudo", en Obras Completas (Losada: Buenos Aires, 1973), 2a. ed., p. 946.
- ¹⁸ María de Gracia Ifach, Prólogo en Obras Completas de Miguel Hernández, pág. 12.
- ¹⁹ Juan Guerrero Zamora, Noticias sobre Miguel Hernández (Cuadernos de Política y Literatura: Madrid, 1951), pág. 12.
- ²⁰ José Martínez Arenas, De mi vida: hombres y libros (Moderna: Valencia, 1963), pág. 165.
- ²¹ Concha Zardoya, op. cit., pág. 10.
- ²² Federico Martínez Corbalán, "El cabrero poeta y el muchacho dramaturgo", Estampa, n. 251 (Madrid, 20 febrero 1932).
- ²³ Vicente Ramos, op. cit., pág. 106.
- ²⁴ Claude Couffon, op. cit., págs. 19 y 20.
- ²⁵ Concha Zardoya, op. cit., pág. 10.
- ²⁶ María de Gracia Ifach, "Miguel niño", Agora, nos. 49-50 (Madrid, noviembre-diciembre, 1960).

- 27 Francisco Umbral, "Miguel Hernández, agricultura viva", Cuadernos Hispanoamericanos, LXXVII, n. 230 (Madrid, 1969), pág. 330.
- 28 Concha Zardoya, op. cit., pág. 13.
- 29 Juan Guerrero Zamora, op. cit., págs. 35 y 36.
- 30 Datos recogidos por el autor en Orihuela.
- 31 José Martínez Arenas, op. cit., págs. 165 y 166.
- 32 Vicente Ramos, op. cit., pág. 111.
- 33 Ibid., pág. 112.
- 34 Manuel Molina, op. cit., pág. 36.
- 35 Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 20.
- 36 Concha Zardoya, op. cit., pág. 12.
- 37 Ibid., pág. 13.
- 38 Manuel Muñoz Hidalgo, Cómo fue Miguel Hernández (Planeta: Barcelona, 1975), pág. 38.
- 39 Concha Zardoya, op. cit., pág. 14.
- 40 Américo Castro, El pensamiento de Cervantes (Noguer: Barcelona, 1972), pág. 203.
- 41 Ricardo Gullón, Psicología del autor y lógica del personaje (Taurus: Madrid, 1979), pág. 61.
- 42 Ibid., pág. 10.
- 43 Vicente Ramos, Literatura alicantina (Alfaguara: Madrid, 1965), pág. 32.

- ⁴⁴ José María Ballesteros, "Pastores poetas", Voluntad (Orihuela, 15 junio 1930).
- ⁴⁵ Carlos Fenoll, "La sonatina pastoril", El Pueblo de Orihuela (Orihuela, 30 diciembre 1929).
- ⁴⁶ Juan Sansano Beniso, "La velada de ayer en honor del excelso poeta Salvador Sallés", El Día (Alicante, 12 agosto 1930).
- ⁴⁷ Abelardo Teruel, "Arte orcelitano", Actualidad (Orihuela, 30 octubre 1930).
- ⁴⁸ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 58.
- ⁴⁹ Abelardo Toruel, "Orihuela moderna", Voluntad (Orihuela, 31 julio 1930).
- ⁵⁰ Miguel Hernández, discurso el 21 de agosto de 1937, en el Ateneo de Alicante.
- ⁵¹ Juan Cano Ballesta, La poesía de Miguel Hernández (Gredos: Madrid, 1962), pág. 36.
- ⁵² Ibid., pág. 21.
- ⁵³ Vicente Ramos, op. cit., pág. 119.
- ⁵⁴ Edmundo Bergler, "El juego", Revista Norte, n. 264 (México, 1975).
- ⁵⁵ Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, Ia parte, capítulo V.
- ⁵⁶ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., págs. 46 y 47.
- ⁵⁷ Miguel Hernández, Obras Completas (Losada: Buenos Aires, 1973), pág. 229.

58 José Martínez Arenas, op. cit., pág. 170.

59 Concha Zardoya, op. cit., pág. 15.

CAPITULO II

EL MOZO

Primer viaje a Madrid. Miguel se hospedó en una pensión de la Plaza de Santo Domingo (Costanilla de los Angeles, número 9).¹ Fue a ver a Concha Albornoz, hija del ministro de Gracia y Justicia de la República, con la carta de recomendación de Martínez Arenas, de Orihuela, que había sido diputado a Cortes hasta la dictadura de Miguel Primo de Rivera y lo era entonces de las Constituyentes.² Concha Albornoz lo pasó a Ernesto Giménez Caballero, director de La Gaceta Literaria.

Giménez Caballero escribió un comentario bajo su seudónimo de Robinsón Literario el 15 de enero de 1932, con la impresión que le había causado el pastor poeta; comentario, a nuestro juicio, pobre, de hombre en la torre de marfil que mira al que llega con ojos distantes, con paternidad sarcástica. El título del comentario: "Un nuevo poeta pastor".

Una de estas mañanas me llamó al teléfono Concha Albornoz, la hija de nuestro Ministro de Justicia: --Giménez Caballero, aquí tengo un pastor poeta: ¿se lo mando a usted?

--Mándemelo, Concha, tendré mucho gusto en recibirle.

Llegó a mi casa el pastor poeta. . . . Su cara, muy ancha y cigomática, clara, serena y violenta, de ojos extraordinarios, abiertos, como enredilando un ganado ideal. . . . Lo sometí a un interrogatorio de Juzgado Municipal.

- ¿Cómo se llama usted?
 --Miguel Hernández.
 --¿De qué pueblo?
 --De Orihuela.
 --¿Oficio?
 --Guardador de cabras.
 --¿Cómo se aficionó a leer y escribir?
 --Pues ya ve, cogiendo todos los papeles que encontraba, yendo a la biblioteca del pueblo.
 --¿Sus autores preferidos?
 --Góngora, Lorca y Gabriel Miró.
 --¿Amigos literarios?
 --Casi ninguno. Si jé que usted conoce en Orihuela.
 --¿Qué ha escrito usted?
 --Mire; estos versos, tómelos.

Están manuscritos y son muchos.

- No quiero dejarle sin ellos.
 --No importa, tengo copia. Lea a ver que le parecen.

Lee aquel poema primerizo de Miguel, "en cuclilla ordeño/ una cabrita y un sueño".

Salpico la mirada por todas las hojas sueltas del cuadernillo. Es un auténtico pastor. Sabe a la hora que cantan los pájaros y duermen las ovejas, y suspiran las pastoras y salen los luceros y reluce la escarcha.

- Pero hombre-- le increpo, --¿qué hace usted en Madrid vestido de gabán, tan señorito?
 --Ya ve, quiero trabajar, colocarme en algo, sea como sea. Me vine con mis ahorrillos; aquello es muy estrecho, la Oleza de Miró.
 --¿Y tiene usted esperanza de colocarse en algo?
 --La señorita Concepción Albornoz me ha prometido ayudarme. ¡Ah! Si publica usted mis versos póngales esta dedicatoria: A Doña Concepción Albornoz de Segovia que, dulce y generosa hada, me pone bajo su protección. Respetuosamente.

Despedí a nuestro pastor poeta. Y le prometí que hablaría de él; comprendí su angustia, su ansia, su sueño. . . A los pocos días tuve una carta suya, que transcribo. Carta desesperada y reveladora.

La carta de Miguel es del 19 de diciembre de 1931, pero antes de leerla se hace necesario algún comentario a la postura de Giménez Caballero: distanciamiento del entrevistador; vanidad, endiosamiento, falta de talento para calar al humano y falta de respeto por el ser que se entregaba con su inocencia y sus necesidades. Y ahora veamos la carta:

Admirable, admirado Robinsón: Comprendiendo que no puede usted desperdiciar un átomo de tiempo, no he querido visitarle otra vez. Lo que había de decirle se lo escribo para que lo lea cuando quiera. Además, que dada mi maldita timidez, no le hubiera dicho nada en su presencia. La vida que he hecho hasta hace unos días desde mi niñez, yendo con cabras y ovejas, y no tratando más que con ellas, no podía hacer de mí, ya de natural rudo y tímido, un muchacho audaz, desenvuelto y fino o educado. Le escribo, pues, lo que había de decirle, que es esto: Las pocas pesetas que traje conmigo a Madrid se agotan. Mis padres son pobres, y haciendo un gran esfuerzo, me han enviado unas pocas más para que pueda pasar todo lo que queda de mes. . . . Lo que yo quisiera es trabajar en lo que fuera con tal de tener el sustento. La Señora Albornoz no puede hacer por mí nada aunque lo desea vehementemente. . . . Ya no puedo aguardar mucho tiempo. Si usted no me hace el gran favor de hallar una plaza de lo que sea donde pueda ganar el pan, aunque sea un pan escaso, con tristeza tendré que volverme a 'Oleza'. . . . Haga lo posible porque no sea y cuente con mi agradecimiento. Miguel Hernández.

Tanto como el texto del interrogatorio y juicios de Giménez Caballero y las respuestas de Hernández, nos interesa la coletilla, a nuestro juicio, despiadada, que inserta el Robinsón Literario.

¿No tenéis algún intelectual que esté como una cabra para que lo pastoree este muchacho?
¿Quién ayuda al nuevo pastor poeta? ¿Qué ganado se le confía? ¡A ver! ¡Entre todos! ¡Un

enchufe para este campesino! ¡Un destinejo para este montaraz! ¡A ver esa Casa de los Poetas! ¡No dejéis al muchacho volverse llorando y arruinado a su redil lugareño! ¡Hacedle aunque sea ferroviario! ¡A ver, a ver! ¡Vosotros, los literatos influyentes mangoneadores! ¡Un premiecillo nacional para este pastor! ¡Para este poeta parado!

Querido Miguel Hernández: Si después de estas voces no me oye nadie más que usted, sepa por lo menos que mi buena voluntad se ha cumplido.

Así acabó la primera lanza rota, Albornoz-Giménez Caballero. No pudieron acabar con la candidez del poeta. No sabemos si murió agradecido al dios, pero por lo transcrito queda clara la posición de ambos y la inocencia de Hernández.

La carta de Miguel, la coletilla de Giménez Caballero y la postura de Concha Albornoz merecen agrandar el comentario. La carta de Miguel es de ingenuidad y de confianza. La postura de Giménez Caballero que vimos en el interrogatorio queda más marcada todavía con la segunda parte de su comentario donde impera el juego literario inhumano. Concha Albornoz, a nuestra manera de ver, se lavó las manos. Se conformó con enviar a Giménez Caballero el poeta y ahí se acabó su intervención. Hija de ministro, y en aquellos días, hubiera hecho todo lo bueno por Miguel de haberlo querido. Vicente Ramos nos dará, más tarde, la clave de la intervención de Concha Albornoz en una segunda fase de su no intervención.

Se aferró Miguel a sus paisanos en Madrid, a Alfredo Serna, profesor de la Academia Morante, a Augusto Pescador (hoy profesor universitario en Chile), que cumplía el servicio militar y al estudiante Juan Bellod, quienes fueron sus ayudadores en Madrid. Come en la academia

citada a cambio de trabajos domésticos y cala en lo que puede el ambiente literario.³ Consigue otra entrevista, pero bien diferente a la de Giménez Caballero: con Federico Martínez Corbalán. Apareció en Estampa el 20 de febrero de 1932: ". . . este es el hombre. Tiene lo que no se compra: le falta lo que se puede adquirir. Porque sinceramente creemos que puede ser, le asomamos a nuestras páginas con la esperanza que el Ayuntamiento de Orihuela o la Diputación alicantina le tienda la mano, le ayuden a estudiar a prepararse para 'ser'." Dice Miguel en la entrevista: "Miró es el escritor que más me gusta y el que acaso haya influido más en mí" y habla de sus lecturas: Gabriel y Galán, Rubén Darío, los Machados, Juan Ramón Jiménez. . . .⁴

Aquí debió entrar, y que sepamos no entró, la mano de la hija del ministro de la República. Miguel esperó desesperadamente esa ayuda. Vicente Ramos nos dice en el año 1973:

Concha Albornoz, frustrados otros intentos, consigue que su padre, ministro a la sazón de Gracia y Justicia interceda con la Diputación alicantina y Municipio oriolano al objeto de que se otorgara a Hernández becas y estudios; mas la petición del ministro no había de llevarse a efecto --si la cursó, ya que, empero nuestras investigaciones, no hemos encontrado ninguna referencia oficial-- hasta que Federico Martínez Corbalán no hablara de tal iniciativa en las páginas de Estampa. 5

Miguel siguió esperando, porque creía que la gestión para su beca estaba hecha. Le escribió a su amigo Sijé el 22 de enero una carta testimonial:

No te he escrito antes porque aguardaba que apareciera Estampa. . . . Me sigue la mala suerte. Yo creía que saldrían este sábado

las dos poesías y la foto que me hicieron y otra que dejé al director de la revista, y nada. Para esto toda una semana diciéndome: ya faltan cinco días, cuatro, tres . . . y tanto latido precipitado del corazón. Ahora a esperar otra semana más, a desesperar. . . . Porque ¡hasta que no aparezca eso, no puede escribir Albornoz a la Diputación alicantina para pedir la pensión! Y que se la den. . . . Y yo debo aquí, en la academia, siete días de sustento. . . . Y me hacen cara fea. ¿Qué me aconsejas, hermano? Los seis duros que me ha traído Pescador se los tragó ya el bolsillo del Sr Morante. ¡Increíble! ¿Qué hago? ¿Qué hago? 6

La entrevista con Juan Ramón Jiménez pedida por Miguel en carta quince días antes de su viaje, que sepamos, no se celebró, ni existe carta de contestación del moguerense como Miguel le pedía.⁷ Le queda a Miguel el aliento de los que le quieren en Orihuela, y entre ellos, Sijé, quien publicó sus palabras de despedida al poeta. "Será un latido verde bien pronto la semilla" (palabras sacadas de un poema de Miguel, "Lluvia", en Destellos, 31 de diciembre de 1930. Y con el agua, "será un latido verde bien pronto la semilla".).

. . . nombre de huertano honrado de huerto adentro este poeta. . . . Será un latido nuevo, azul, la semilla del poeta. . . . Ahora venimos de darle el abrazo de despedida, de la estación, triste, solitaria. Un acto histórico, éste, en la vida del poeta, que lloraba en las noches de luna, en el dolor de una vieja calle de su barrio. 8

En Madrid sigue ilusionado. Así le escribe a Sijé después del 17 de marzo de 1932:

Tengo el presentimiento que voy a salir premiado en Murcia. Si me mandas (¡ojalá!) algo: noticias, dinero . . ., antes del jueves, hazlo a la dirección de hasta ahora. Si es después,

espera que te diga dónde es. Si es la noticia de que me han premiado la poesía, cuanto antes a casa de Pescador, Altamirano, 23, principal derecha, a su nombre. Estoy viviendo de milagro. Bellod te dará unas cuartillas con versos y felicidades. Escríbeme pronto, rediós. Mi madre ya me ha escrito. Es que se creía que yo había mudado de casa. ¿Le han dado a Alfredo la máquina fotográfica que se llevó Bellod? Dile que haga por mí todo lo que pueda ahí (se refiere a la beca del Ayuntamiento). Se lo agradezco. Abrazos.

El poema que le mandó a Sijé en esa carta ya tiene otro aire, y lo que ha estado fuera de su pueblo es tan sólo tres meses y medio.

Veámoslo:

'A ti, Ramón Sijé'

Amigo, cuando pienso en tu lejana
figura, te recuerdo en tu balcón
con un lado de faz en la mañana
y otro en la habitación.
Tu mirada magnífica y caliente
(de tan caliente parece que quema)
desciende sobre mi libro. Espesamente
suena tu voz recitando un poema.
Tu tez atardecida lo aún más
bajo el sol que se ve a en tí con brío
y, como de ella misma, por detrás
de la frente te brota tierno el río.

Y una nota: "Felicidades. Y que la blanca vara de tu primavera
santo acaricie tu frente de caoba pulida".⁹ Ya se le reconoce la voz,
aunque no sea todavía la que ha de definirlo y marcarlo.

Las otras cuartillas que acompañan al poema nos dan mucha luz:
vida, focejeo, lecturas, ilusiones:

. . . espero con impaciencia que me digas que
has enviado el pliego a Alicante (sigue Miguel
esperando el resultado de la gestión pendiente
del ministro Albornoz). Son desesperantes
estos días que pasan inútilmente. También
guardo dinero. He tenido que pedir a nuestros

amigos, Bellod y Pescador para el tranvía algunos días; pero para Morante (director de la academia donde comía) --que espera con ansia-- necesito de ahí. De mi casa aún no sé nada. He visto de nuevo a Caballero. (Giménez Caballero): ha leído tu carta y me ha dado las gracias por el artículo que piensas dedicarle. Creo que me ha emocionado la lectura de tu carta. Has leído a Wilde, amado tanto por ti, que conoces casi toda su obra, y por mí, que apenas la conozco . . . a mí me han dejado Pescador y Bellod un puñado de libros de los que llevo leído: Una noche en Luxemburgo, de Gourmont, varios de Andreiev; Un corazón virginal, también de Remy; el segundo tomo de El espectador, de Ortega y Gasset. Un libro precioso. Comprende casi todo él un tema sobre el amor (para ti hoy de doble interés) y un magnífico estudio sobre Azorín. ¿Te lo mandamos? No he podido oír a García Lorca. No leas hasta las tantas de la noche que ya ves como te perjudica.

Con la ilusión se mezcla la tensión, la espera, el vivir en incertidumbre, pero también las posibilidades de amar.

Te repito: espero con impaciencia noticias tuyas, y la de que has mandado el pliego y de lo otro, ¡maldito!

y sigue una nota: "que lea esto Fenoll".

"Carlos: ¿Te acuerdas de la niña aquella que vi la última tarde de mi estancia en Orihuela? (No era Josefina, que después sería su esposa, a la que conocí a principios de 1934.) Pienso en ella a todas horas. No te rías. Aunque te parezca absurdo, estoy como tú. . . Haz el favor de darle --lo más discretamente que puedas y a solas, si es posible-- ese sobrecito. Decidme si hay procesiones. Aquí no se notará que es Semana de Pasión. Ved a mi madre y preguntadle por

qué no recibo carta suya. Salud a todos los amigos. Abrazos. Miguel. 17, 3, 32. Mira a César Augusto de general (César Augusto es Augusto Pescador, fotografía de soldado.)

Veamos cómo el ambiente literario de Madrid, entrevisto tan sólo, influyó en la poesía, quehacer y postura de Miguel. Cayó en Góngora, porque el ambiente lo imponía. Todavía se dejaba sentir el influjo de la que sería después llamada Generación del 27 que había resucitado a Góngora tal año, al cumplirse el tricentenario de su muerte. Miguel había llegado a Góngora antes del viaje a Madrid por la mano de Sijé, pero sin captar sus amplitudes. No en balde Góngora era uno de los autores predilectos, con Quevedo, Gracián, San Juan de la Cruz y Calderón, de Sijé, quien ve a Góngora "con un secreto, con una preocupación, con una inefable música interior".¹⁰ Caía Miguel en Góngora, además, porque el espíritu barroco de su pueblo estaba en él. "Orihuela, consecuentemente y por barroca, es apasionada y vitalista, vegetal y anti-clásica: a tal luz, una y varia, debemos entender su arte y su pensamiento".¹¹

José Angel Valente desde otro ángulo dice que "son los años del centenario de Góngora. Los centenaristas vistos desde la perspectiva actual, tienen un marcado signo conservador".¹² En tal ambiente estaba inmerso Miguel. Caía en el gongorismo por su propio peso, por ambiente de España y por ambiente de la raíz de su pueblo. No era gongorismo puro, era un gongorismo actualizado, y en esto estamos de acuerdo con José Francisco Cirre: "que tal Góngora tiene mucho de previo manoseo de Gerardo Diego. En otras palabras, una buena parte del neogongorismo

hernandino, yo diría casi todo (lo dice Cirre) proviene del movimiento creacionista".¹³ Ultraismo, diríamos nosotros, que apoyado en el creacionismo iniciado y abanderado por Vicente Huidobro, tiene sus vertientes y desarrollo en Juan Larrea y Gerardo Diego. Por la revista Litoral, de Málaga, se alentó el homenaje a Góngora, como se alentaba también desde otras revistas en toda España. Son los poetas jóvenes los abanderados pero además se suman Manuel de Falla y Pablo Picasso. Gerardo Diego publicó en esa revista y en el número dedicado a Góngora en Litoral su Fábula de Equis y Zeta.

Miguel tenía ya una visión nueva de la poesía. Opinamos que fue beneficioso este encuentro con el gongorismo, aunque retrasara la salida de su voz. Tengamos en cuenta que nuestro poeta sólo tiene en esa fecha veintidós años; que no ha tenido una educación académica formal; que ese movimiento le amplía su horizonte y que lo ejercita a sentir y a escribir. Si lo tupido de las hojas esconde su palabra, pronto estará en condiciones de mostrarla. Por otro lado, cambia los motivos, tuerce su camino, gana su obra. Por eso no estamos de acuerdo con Vicente Gaos cuando opina: "pero a Miguel, culto sí, aunque bucólico, le dio por ser gongorino, calderoniano, conceptuoso, literario. La tentación barroca, a la que tan fácilmente sucumbieron los españoles; la propensión a retorizar, el "ultracultismo" acaso como deseo de demostrar pericia y letras, y no pasar por ignorante, le cogió de lleno. . . . Fue una lástima y un contratiempo. El caudal, el torrente poético de Miguel parecía pedir otro cauce que la canalización barroca".¹⁴ Pensamos que las palabras de Miguel serán de tanteo, sólo tan-

teo. Necesitaba sumar conocimientos, calar la poesía española. La madurez se adquiere leyendo y sintiendo. Por eso Miguel buscó desesperadamente conocimientos que le vinieran a afirmar su vocación.

Creemos que de haberse quedado en Orihuela, sin nuevos horizontes hubiera sido un poeta provinciano bueno, pero nada más. Madrid, con hambres y penurias fue beneficioso para él. Se adentra en su vocación, se amolda a la novedad y escribe lo que en aquella hora imperaba. Nunca será gongorismo solo lo de Miguel. El Góngora venía pasado por el cedazo de los creacionistas y ultraistas y concuerda en mucho con el espíritu de su pueblo: "la claridad en la forma y el elemento tierra dan vida al estilo olecense, estilo barroco, barroco el ambiente y hasta el espíritu".¹⁵ Se sitúa la nueva visión de Hernández en la moda del día y en la fuerza de sus raíces. "Toda obra de arte barroco se nos presenta inmersa en un ambiente que la condiciona y, en cierto modo la define".¹⁶

Ramón Sijé había visto la densidad del espíritu barroco: el barroquismo es lo inferior y sensitivo del conceptismo" y "es la forma plástica --puramente plástica-- del conceptismo o imaginismo católico. Así Góngora es formalmente un Quevedo plástico y Quevedo, un Góngora desnudo".¹⁷

Miguel sigue en Madrid sin medios económicos, como vimos, pero pendiente y cuidando su vocación. La carencia de amistades importantes y de horizontes le hace reconcentrarse. Madrid capital de España es el centro también de la literatura española. Poetas y críticos de la que sería llamada Generación del 27 se dan a conocer: de Dámaso

Alonso, Temas gongorinos (1927), de Jorge Guillén, Cántico (1928), de Rafael Alberti, Cal y canto (1929), de Pedro Salinas, Fábula y signo (1931), de Federico García Lorca, Romancero gitano (1928), de Gerardo Diego, Fábula de Equis y Zeta (1927). Lee y relee a Rubén Darío y lo asocia a sus estrecheces económicas y problemas. Le dedica a su amigo Sijé el soneto XXV de Cantos de vida y esperanza que aquel autor dedicara a Domingo Bolívar: "Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía/ soy como un ciego. Voy sin rumbo y a do a tuestas/ voy bajo las tempestades y tormentas,/ ciego de ensueño y loco de armonías".¹⁸

Hemos subrayado la palabra armonías, última voz del primer cuarteto porque Miguel la usará, y ya la reseñamos, cuando su madre buscaba médico entre sus vecinas para curar al hijo "su mal de armonías".

Se cobija Miguel en sus paisanos y espera lo que cree ha de venir de Alicante y de Orihuela. Pero sigue con sus penurias e ilusiones, estas últimas cada vez más reducidas.

El regreso a Orihuela. El 10 de mayo de 1932 busca Miguel la ayuda de su amigo Sijé y le escribe. Afortunadamente y para mejor seguir la biografía de nuestro personaje, tenemos material valioso que hemos podido reunir pacientemente por años, además del publicado por el escritor alicantino Vicente Ramos y por Concha Zardoya. Veamos la carta a Sijé:

Querido hermano: Si no has podido recoger hasta hoy el dinero que necesito para marchar por esos cielos, ve enseguida a Martínez Arenas y pídeselo. Me dijo un día, antes de mi primera salida (como se ve no se da por vencido y como Don Quijote espera otra salida), que el que me

hallara en la situación de éste, acudiera a él. No dejes de hacerlo hoy mismo si tus estudios te lo permiten. Es de extrema importancia que reciba lo necesario esta noche misma. Figúrate que esta semana no me han lavado la ropa interior y no tengo calcetines que ponerme. Además, los zapatos amenazan evadirse de mis pies; lo tienen pensado desde hace mucho tiempo. Te puedo escribir porque los sellos que me enviara mi hermana aún no los he agotado. Ayer he visto por fin a la señora Albornoz, y me dice que no han recibido contestación de Alicante. Me he despedido de ella definitivamente. ¿Qué esperanza me queda? Abrazos.
Miguel. 19

Sijé hizo la gestión con Martínez Arenas y consiguió el dinero prometido y se lo mandó a Miguel. Miguel regresó en el tren del 14 de mayo, pero nuevas aventuras le esperaban. Lo detienen en el tren, lo bajan y encarcelan en Alcázar de San Juan. Veamos el incidente contado por Miguel a su amigo Sijé en un papel que lleva por membrete, "Ambrosio García Sierra, Paseo de la Estación, 25, Alcázar de San Juan", y fecha del 17 de mayo.

Querido hermano Sijé: ¿No te han dicho que me han detenido el sábado en el tren? ¿No has recibido el telefonema que te he mandado el domingo desde la cárcel? ¿Por qué me ha sucedido esto, habiéndome tú mandado cuarenta y una pesetas para el billete? Perdóname . . . perdóname . . . ¡Soy un necio! ¡Un grandísimo necio! Verás: El viernes por la tarde recibo lo que mandaste; viene Vera a la academia, y yo, alegre porque iba a partir, le digo: ¡Mañana me marcho a Orihuela! Y entonces él ¡maldición mil veces! me dice que tiene un billete de caridad: me lo da, y yo lo tomo pensando volverte las pesetas sobrantes. ¡Ah!, se me olvidaba decirte que tal billete iba a nombre de Alfredo Serna (su amigo y profesor en la academia Morante). Voy a casa de Pescador el sábado; le pido su cédula y llega la noche y salgo de Madrid . . . , y enseguida me detienen. . . .

Me dicen que soy un estafador; que suplanto la personalidad de otro; me escarban todos los bolsillos; me insultan y avergüenzan cien veces, y cuando llega el tren a Alcázar de San Juan, me hacen descender del tren y entrar en la cárcel escoltado, no por dos imponentes guardias civiles, sino por dos ridículos serenos viejos y socarrones. . . . No te cuento ahora todo lo que he pasado, desde las dos de la mañana del domingo hasta las cuatro de la tarde del lunes, en la cárcel.

Existen atisbos y circunstancias que hacen pensar en la vida marcada del poeta. De todas las opciones posibles que la vida le ofrece, escoge siempre las de su perdición. Veamos el resto de la carta:

Por fin he salido. . . . Esta pasada noche he dormido en la casa de este papel. Necesito enseguida las sesenta pesetas que te pedía en mi telefonema, que me supongo no has recibido. No me quedan más que unas pesetas para poder dormir hoy, martes. Pídeselas al Sr. Alcalde o a quien tú creas que te las dará. Envíamelas telegráficamente para poder salir mañana noche, miércoles, para Orihuela. Si no están aquí, antes de las nueve, que es la hora que cierra telégrafos, me moriré de hambre y de sueño por las calles de Alcázar. Si mi familia no sabe nada, no le digas nada (esta conducta de hombre considerado vivirá con él hasta la muerte). Si sabe, dile que has recibido carta mía y me hallo perfectamente. Manda a esta dirección: Santo Domingo, es la cárcel . . . pero no puede ser otra. Abrázame. Perdóname, hermano. Miguel. 20

Sijé le envió el dinero pedido y pudo estar de nuevo con los suyos. Si llegaba como fracasado, la visión poética se había ensanchado y cargado venía de novedades. Ya no quiere ser pastor. Entra a trabajar en una tienda de tejidos, El Globo, y al poco tiempo, como ayudante en la notaría de Luis Maseres, en la calle Mayor (hoy Ramón y Cajal). ²¹

A sugerencia de Sijé lee con detenimiento la Fábula de Polifemo y Galatea y las Soledades de Góngora, y por otro lado diálogo insistente con aquél y con los amigos literatos de Orihuela.²² Vida llena de matices y sencillez. Del alborozo de tiempos atrás pasa a la llaneza. De la intención localista a los horizontes nuevos. Se traspasa el monte y la huerta para buscar el monte y la huerta metafóricos, los cambios de la forma, del sentido, todo lo que había podido captar en sus días de Madrid.

Trabaja por este tiempo intensamente: tanteo en octavas reales y concepción de Perito en lunas. Pero antes, forcejeo de la forma, sujeción de la palabra, vuelta a la idea, al relámpago de la palabra. De los días del verano de 1932 es "Limón": "Oh limón amarillo,/ patria de mi calentura./ si te suelto en el aire,/ oh limón amarillo,/ me darás/ un relámpago/ en resumen. . . ." De esa fecha también, "Adolescente", "Hermanita muerta": "orinaban las aves/ el alba"; "Niña final", "Toro": "ínsula de/ bravura,/ dorada/ por exceso/ de oscuridad . . .", "Culebra", "Olores", todas del mismo corte. En "Adolescente" entra ya la influencia de Federico García Lorca: "El reptil guarda equilibrio/ subido en su cola verde/ y hace juegos malabares/ con su silbido de geiser"; "Venus", "Echa la luna en pandos aguaceros". En "Elegía-al guardameta", dedicada a "Lolo Sanpedro joven en la portería del cielo de Orihuela", que si no es tema de Góngora, fray Luis de León y Garcilaso, presentes están los tres en su concepción. De esos días son también, "Bella- y marítima", "Abril-gongorino", como el título apunta, con Góngora visible; "Dos Cantares": "las pe-

nitás de la muerte/ me dan a mí que no a otro,/ cuando salgo al campo a verte/ con mi negra, negra suerte,/ con mi negro, negro potro . . ." Negra suerte, por dentro, con su negro potro de lutos en puertas.

Sigue en la producción de esa época, "Reloj rústico", las octavas en número de veinte; Cóngora y Orihuela; tupida red de huerto y fondo; su palabra poética sale de vez en cuando ante la tapia cerrada: "y se calzan sus camisas una a una/ y el racimo sus botas grano a grano". Se recoge el poeta en sus adentros para que con voz interior le avisen: "Vibran las herrerías celestiales/ bajo los negros signos de la brisa. . . ." Y le avisan allá dentro con nombres de otros aconteceres, le dibujan su sino, pero le dan su trabajo de poeta: "¡Oh, tū, perito en lunas: un día de estepas!/ ¿Qué lunas son las de las mejores cepas?" Visión profética de un pueblo: "cigarrón, ya de agosto, ya de enero,/ si estalla, va a morir muerte a la noria,/ aquel celeste cristo de dos alas,/ si enclavado, por bombas y por balas". De esos meses del año 1932 son también, "Tu solución", "Alondra-en vilo", ya de El silbo vulnerado, "Pavo-aprendiz de albón-diga": "vivo a un silbo de su cántico de úes"; "Madre-perlas", "Chumbera-múltiple": "con pelota real, tenis de espina".

Merece la pena que examinemos ese guión en el título, esa novedad en querer llamar la atención hasta en el título. Los cinco meses y medio en Madrid, como hemos visto, tuercen el cauce de la poesía de Miguel, pero para bien. De una concepción localista y pueblerina pasa a vislumbrar unos horizontes nuevos y más amplios. Las lecturas de

los nuevos modelos y el ambiente cultural de Madrid le habían creado una nueva preocupación. Intuitivamente, por reflejos, pero lo cierto es que nace una preocupación por el estilo, por la palabra poética, por la originalidad y desde luego por la sintaxis. Además de todo eso y con la originalidad exterior, viene lo de usar guión en los títulos, para separar la esencia del detalle. De esa forma tendremos que verlo si queremos llegar al sentir de Miguel. No recordamos ni creemos que haya sido usado el guión así, de forma tan insistente en poesía de lengua española. En cuanto al modelo que sigue por esa fecha (Góngora), coincide con el cordobés en el espíritu abierto, en la sátira y en la palabra, burlona y honda.

Durante los meses de verano de 1932 se gesta por el grupo de Orihuela el homenaje a Gabriel Miró, que había fallecido en Madrid en 1930. "La comisión organizadora estuvo integrada por José María Ballesteros, Ramón Sijé, David Galindo, Miguel Hernández y José María Pina Bretons".²³ Se pensó invitar a Pedro Salinas y Jorge Guillén, y al no poder realizarse, se invitó a Giménez Caballero. El acto triple celebrado el 1 de octubre de 1932 consistió en el discurso de Giménez Caballero con el que no quedaron contentos ni el grupo organizador ni el pueblo de Orihuela. Con sus desplantes, a los que ya estaban acostumbrados los literatos de Madrid, pero que eran nuevos en Orihuela, vino a decir Caballero que no sabía por qué lo habían invitado a él a ese homenaje ya que no era de su agrado la obra ni la persona de Miró. Por esas fechas el invitado estaba claramente identificado con la Falange Española. Antonio Oliver, que estaba allí con su esposa

Carmen Conde (acababan de fundar la Universidad Popular de Cartagena), protestó airadamente contra las manifestaciones de Caballero, y el alboroto fue tal que detuvieron a Oliver. De ese incidente y de la intervención de Miguel y sus amigos a favor de Oliver, partió una amistad con el matrimonio que duró hasta la muerte.²⁴

El día después del incidente Miguel les leyó a Oliver y a Carmen los originales de Perito en lunas. Es decir, para esa fecha el libro estaba escrito y por indicación de Oliver²⁵ nació la idea de su publicación, pues en el acto también estuvo Raimundo de los Reyes, escritor de Murcia que dirigía la Colección Sudeste, de la Editorial La Verdad, y donde había publicado Oliver, Tiempo cenital y Carmen Conde publicaría, Júbilo.

En los actos de Orihuela se descubrió también el busto a Miró, obra del escultor murciano José Seiquer Zenón; habló Ramón Sijé y Miguel Hernández depositó unas flores, y se inauguró el instituto de segunda enseñanza bautizado con el nombre de Gabriel Miró.

Lo reseñado y el homenaje por parte de Orihuela quedó escrito en El Clamor de la Verdad (título sacado de la revista del mismo nombre en El obispo leproso, de Miró). En ese único número de El Clamor, publicado el día siguiente del acto (2 de octubre de 1932) aparecieron los siguientes trabajos: "Gabriel arcángel", de Anti Alba Longa (recordando al personaje de Miró: Alba Longa); "Poemas", de María Cegarra Salcedo; "Orihuela y Gabriel Miró", de José María Ballesteros; "El cuerpo derruido", de Antonio Oliver Belmás; "Dos poemas", de Carmen Conde; "En la puerta", de José María Pina; "Limón", "Yo", y "La madre

mía", de Miguel Hernández; "Voces de silencio", de Carlos Martínez Barbeito; "Estampa mironiana", de Julio Bernácer; "Geografía de un claustro", de Ramón Sijé; "Orihuela, principio y término de Sigüenza", de Raimundo de los Reyes; "Estafeta y anuncios de El Clamor de la Verdad"; fotografía de Gabriel Miró, del Colegio de Jesús, del busto de Miró y apunte de Miró por Garay.

Guerrero Zamora en su libro, Noticias sobre Miguel Hernández cree fue aquí donde por primera vez publicó Miguel Hernández, pero como se ha visto fue dos años antes en El Pueblo de Orihuela con su poema "Pastoril". El poema "Limón" aparece en las Obras Completas de Miguel Hernández, pero no así la prosa lírica "Yo" y "La madre mía". Prosa lírica es también, "Camposanto", publicada en La Verdad, de Murcia, el 20 de noviembre de 1932, ya escrito Perito en lunas. Es fácil ver la influencia de Góngora, pues estaba inmerso en el citado libro que tenía a aquél como modelo; atraviesa de vez en cuando Miró con su luz clara y se ve también la influencia de la última lectura de Federico García Lorca con todo el golpe de lunas, sombrero andaluz, naranjas, y para remachar, los grillos.

En este trabajo vemos cómo Miguel sigue preocupándose por el camposanto que es el fin terrenal de la muerte. Cuando saluda con un "adiós" al enterrador, éste le contesta, "hasta luego". Una fuerza escondida le guía en su camino. Se sabía cuerpo para enterrar, conducido por fuerzas ciegas y obsesionantes.

Perito en lunas. Como hemos visto, este libro se gestó y describió en el verano de 1932 y se concibió su publicación durante los días de los actos a Miró a principios de octubre del mismo año. El lugar escogido por Miguel para su publicación fue la Editorial La Verdad, de Murcia. Los originales se debieron de entregar al director de la Colección Sudeste de la citada editorial en el mes de noviembre del mismo año. El costo de la edición de mil ejemplares fue de 425 pesetas, edición respaldada por Luis Almarcha y Martínez Arenas. Luis Almarcha nos lo confirma: "El Sr. Martínez Arenas y yo garantizamos la edición en La Verdad, de Murcia".²⁶

En uno de los viajes que hizo Miguel a Murcia con motivo de la impresión de su libro conoció, en casa de Raimundo de los Reyes, su editor, a Federico García Lorca, quien leyó las pruebas de Perito en lunas. Guerrero Zamora, que conoció a Miguel, cuenta un incidente de ese encuentro. Estaba Federico en Murcia y era el director del Teatro Ambulante La Barraca, feliz iniciativa de la II República. Elogió a Miguel su libro de la manera más amplia y abierta y "Miguel, abriendo exageradamente los brazos gritó: ¡Con que soy el primer poeta de España! A lo que Federico, sonriente, pero nervioso, pues así le ponía el mero hecho de que alguien osara creerse en un puesto que él estaba firmemente convencido de ocupar, respondió: --No tanto, no tanto".²⁷

La edición de Perito en lunas no estuvo lista hasta el 20 de enero de 1933. Es esta fecha importante para el poeta. Sus esfuerzos y luchas tenían el primer logro. Veamos el libro por fuera y por

dentro. La edición en rústica, las cubiertas forradas en papel celeste, cincuenta páginas; un retrato de Miguel hecho por Rafael G. Sanz. Incluye 42 octavas reales, una en cada página. Se abre el libro con una cita de Valery y una introducción de Ramón Sijé. En una página condensa Sijé la voz poética de Miguel, aplicable además a cualquier poeta de calidad:

Quando la poesía es un grito estridente y
puntiagudo --de madrugada en flor fría--
cumple el poeta su primer luna reposada: es
el poema terruñero, provincial, querencioso
de pastoría de sueños.

Quando es aterradora la pregunta, 'La poésie
est-elle dépendante de la poétique? ou poétique
et poésie, du poème?', nace el religioso albor
de su segunda luna: poesía literaria, resonante
de voces y reflejos: con fundadora alegría
de romancero entrañable; obra conseguida con mí-
nimos "elementos", con mínimo "esfuerzo".

Quando el poeta es recta unidad y torre
cerrada, cruza pariendo, su tercera luna:
es el poema de tiro inefable, producto de 'la
acción transformante y unificante de una rea-
lidad misteriosa', es la estrella pura, en de-
lirio callado de tormentos deliciosos.

Miguel Hernández, nacido el 30 de octubre del
año de gracia poética de 1910, en Orihuela,
lugar situado a 50 kms. de Alicante, a 20 de
Murcia, ha resuelto, técnicamente, su agónico
problema: conversión del 'sujeto' en
'objeto' poético. Porque la poesía --y su
poesía, con musculatura marina de grumete--
es, tan sólo, trasmutación, milagro, virtud. 28

Veamos Perito en lunas por sus temas, motivos y formas. Si la Fábula de Polifemo y Galatea tiene su centro en la mitología, Perito en lunas no sale de la tierra, más concretamente, una tierra y una huerta, y un sol y una luna: la que se ve en Orihuela. Coincide con

aquel libro en que está escrito en octavas reales, algunas impecables. Siguió su modelo Góngora como el gesto a la cortesía. Nos percatamos del esfuerzo, ya vislumbrado por Concha Zardoya. Todo en este libro está hecho a pulso, a fuerza de vocación y trabajo.

El mundo del libro es vegetal, cotidiano. Lucha, forcejeo por amoldarse a la estética gongorina. Siembra el presente en los moldes del ayer. La palabra lucha por situarse; el sistema, la mayor de las veces, la oscurece. Juego forzado, luz insistente que quiere salir y no puede. Verbo revelador a veces; pausa y ritmo, coraje e imaginación.

Miguel, a pesar de sus pocos años (veintitrés) se da cuenta de que el modelo usado no es lo suyo ni que éste será el libro ideal. En la primera octava define su propósito: "A la caña silbada de artificio,/ rastro, si no evasión, de su suceso,/ bajaré contra el peso de mi peso:/ simulación de náutico ejercicio . . ." El ve claro su problema, pero entra en el juego: por necesidad ambiental, por aprendizaje obligatorio. Todo lo que entre enriquecerá su formación. Todo material será bueno, en su día, y todo tendrá su aprovechamiento y su semilla, pensamos nosotros.

Sabe Miguel que su gloria no es todavía, pero que se aproxima a ella; la persigue y la cerca. Su luna no es todavía la cumplida, pero se acerca a tuestas: "¡A la gloria, a la gloria, toreadores!/ La hora de mi luna menos cuarto. . ." Sabe Miguel, ya, tan pronto, su misión poética con manto de responsabilidad: "Por el arco, contra los picadores,/ del cuerno, flecha, a dispararme parto".

A pesar de lo forzado del juego entresalen los colores, en este

caso del camello: "Hace/ el camello más alto la canela". Su fuerza brota sobre la selva donde camina y donde crea, y le sale, "Dios con calzones", valiente visión y novedad conseguida.

Merece la pena que nos detengamos en la octava XII, que dedica a Ernesto Giménez Caballero:

Aunque amargas, y solo por momentos,
tendremos palmas en las manos todos;
palmas, que las mayores en los vientos,
no han de alcanzar, ni ardiendo, los dos codos.
Entonces, posteriores sufrimientos
nos harán leves, libres de los lodos:
las últimas mejillas, viento en popa
irán sobre la un punto China Europa.

"Posteriores sufrimientos" dice Miguel. Presagia sus sufrimientos y los siente ya. Sabe de su destino: sufrir para elevarse, amargura del aire y del hombre, "nos harán leves". Sí, con la muerte el hombre se separa, viento sólo, se alza, palabra cuando queda. "Libre de los lodos". Y tan libre, fuera de él, separado para siempre. "Las últimas mejillas"; llorosas mejillas interpretamos, cegadoras de llanto, cauce del dolor. "Viento en popa", es decir, conducido por otras fuerzas aparte de las propias. Lo de "un punto China Europa" cala hondo. Sin saberlo, por intuición, visión del aleteo del Asia y su influencia presente.

La luna como apuntaba Sijé en el prólogo, es su luna. Tenía que desembocar en ella: la luna del Levante. Es la segunda y Miguel lo sabe. Necesita la última y la tendrá pronto. Poetas caminan buscando toda la vida esa tercera luna sin hallarla.

La metáfora en el libro es variada e insistente. Ese es el juego. Los colores son varios pero predomina el blanco. Veamos algunos de

esos colores: blanco narciso, azul ileso, moiseses rubios, rojo desenlace, verde sierpes, azules limonares, etíopes, agua pajiza. El color muchas veces está combinado y unido a árboles y frutos. En el léxico, lucha abierta entre el usado por el modelo que sigue y las voces de su realidad y vida. Así junto a palabras de uso popular como amargar, pella, vemos otras de definida estela clásica: meseguero, cercén; neologismos como pirea, bakeres (de Josefina Baker); voces arcaicas, como ayuso, ancorar; regionalismos como esquilear o cultismos como instables.

El hipérbaton se retuerce hasta lo indecible; entre la oscuridad de la selva poética, de vez en cuando su palabra. Perito en lunas tuvo recién publicado dos comentarios: el de José María Ballesteros, su paisano, en La Verdad, de Murcia, el 29 de enero de 1933 que habla de él como un "bouquet gongorino", y el de Rafael Urbano en El Liberal de Sevilla el 5 de marzo. Los comentarios y estudios realizados sobre Perito en lunas antes y después de su muerte, en general, se contradicen y hay variedad de grados: "Rescatará el dinamismo y la humanidad de las formas barrocas, sí, pero contendrá su tremenda fuerza expresiva, arrolladora, en los límites del verso clásico y la domeñará con las difíciles ligaduras del hipérbaton".²⁹ Guerrero Zamora, que conoció al poeta, opina de Perito en lunas y lo describe como,

. . . metáfora, juego virtuosismo. Aunque consigue, burla burlando, agenciarse el prisma de colores. Cada octava es un dije pintado, una piedra labrada, una estrecha verónica, pues de todo tiene un poco: de pintura, de escultura y danza. Y el toro le coge. Domina perfectamente el endecasílabo, pero lo retuerce hasta la irri-

tación. . . . Con tanto juego, sí, ha ganado la baraja de la forma, pero ha perdido la baraja de la emoción. Sus poemas son figuras de escayolas. 30

Guerrero, a nuestra manera de ver, no captó el libro; le vio la superficie. Entre la selva gongorina de vez en cuando se ve a Miguel, se le descubre su palabra, y si el libro no es verdaderamente auténtico de su pasta y fondo, no son de escayola las figuras ni el aliento. José Manuel Caballero Bonald, que siente la obra de Hernández, dice que de los clásicos aprendió "el donaire y el fulgor imaginativo, el lujo ornamental y la semántica raíz de sus penetraciones verbales. Nadie en su tiempo rehizo con una más imperiosa --y arriesgada-- vitalidad el laberíntico adorno de la lírica barroca".³¹

En general, Miguel se quejó de la pobre acogida que le daban a su libro. Pocos meses después de publicado, Federico García Lorca, que había recibido un ejemplar enviado por Hernández, le contesta:

Mi querido poeta: No te he olvidado. Pero vivo mucho y la pluma de las cartas se me va de la mano. Me acuerdo mucho de ti, porque sé que sufres con esas gentes puercas que te rodean y me apeno de ver tu fuerza vital y luminosa encerrada en el corral y dándose topetazos por las paredes. Pero así aprendes. Así aprendes a superarte, en ese terrible aprendizaje que te está dando la vida. Tu libro está en el silencio, como todos los primeros libros, como mi primer libro que tanto encanto y tanta fuerza tenía. Escribe, lee, estudia. ¡Lucha! No seas vanidoso de tu obra. Tu libro es fuerte, tiene muchas cosas de interés y revela a los buenos ojos pasión de hombre, pero no tiene más cojones como tú dices que los de casi todos los poetas consagrados.

Intenta Federico García Lorca en su carta calmar a Hernández y

proyectarle nuevas luces y responsabilidad. Veamos el resto:

Calmate. Hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa. Pero por otra parte la gente es injusta. No se merece Perito en lunas ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Eso lo tienes y lo tendrás porque tienes la sangre de poeta y hasta cuando en tu carta protestas tienes en medio de esas cosas brutales (que me gustan) la ternura de tu luminoso y atormentado corazón.

Yo quisiera que pudieras superarte de la obsesión de esa obsesión de poeta incomprendido por otra obsesión más generosa política y poética. Escríbeme. Yo quiero hablar con algunos amigos para ver si se ocupan de Perito en lunas. Los libros de versos, querido Miguel, caminan muy lentamente. Yo te comprendo perfectamente y te mando un abrazo mío fraternal lleno de camaradería. Federico (Escríbeme T/c Alcalá 102) 32

Primeros poemas sueltos. Décimas. Silbos. Desde su regreso a Orihuela del primer viaje a Madrid a mediados de 1932 hasta marzo del 1934 fueron días de lucha, aprendizaje y superación. En el invierno de 1932, poco antes de aparecer su Perito en lunas, lee y explica en el Casino Orcelitano su poema, "Elegía media del toro", no recogida en las Obras completas y publicada íntegra en los libros de Ramos, Couffon y Martínez Arenas. Debió de escribirlo en verano de 1932, cuando estaba inmerso en Góngora y trabajaba en Perito en lunas, y no el 1930 ó 1931 como asegura Martínez Arenas, pues ya vimos por qué mundos y con qué preocupaciones se movía Miguel por aquel entonces. Dejemos hablar a Martínez Arenas:

. . . leyó y explicó ante una pizarra, en el salón de fiestas de dicha sociedad, su poema . . . ante una reducida concurrencia que escuchaba asombrada las extravagancias de aquel muchacho

duro y desenvuelto, de popular pergeño, que con la tiza en la mano tiraba líneas y señalaba movimientos, tratando de explicar el gongorino y abstruso poema. 33

Góngora está presente en todo el poema. Es de su corte, pero el tema es tan español como la sangre: toro y torero. De Góngora el aire y sus palabras: Júpiter, Polifemo, Saturno, y los rodeos en la sintaxis. De Miguel los nombres; europas, Albacete, bofetones. Miguel está de pie sobre la arena; rodea una realidad. Su palabra se desliza: "te disparas de ti, si comunista, / vas al partido rojo del torero". Si el aire es de otro, los nombres y verbos están en España de esa fecha, en las inquietudes, en los movimientos políticos y en los problemas.

Sabemos, porque sus poemas nos hablan por él, de una preocupación espiritual, de un deseo viril de hombre joven, que guarda cuidadosamente lo que escribe y sólo lee cuando cree que está terminado el poema, que podía improvisar fácilmente, que exteriorizaba sus opiniones con palabras fuertes.³⁴ Sabemos que la influencia de Federico en lo externo, y La Barraca que este dirigía como símbolo, lo incitaron a demostrar sus poemas.³⁵ El 29 de abril el diario El Día, de Alicante, anunció un acto para el 1 de mayo donde Miguel explicaría con un cartel pintado por el artista de Orihuela, Francisco Die, la "Elegía media del toro" y Ramón Sijé le precedería en la palabra con "El sentimiento de la danza y desarrollo de un problema barroco en Perito en lunas, de Miguel Hernández".

Sabemos³⁶ que Hernández seguía siendo tímido; que se enamoraba a distancia; que hacía de su pequeño huerto el oasis que necesitaba su

alma; que sus amigos Antonio Oliver y Carmen Conde lo invitaron con Sijé a repetir la recitación y conferencia de Alicante en la Universidad Popular de Cartagena, creada por ellos y lo que tuvo lugar el 28 de julio de 1933. Llevó Miguel el mismo cartelón pintado por Die y puso un melón encima de la mesa; sabemos que tenía gestos teatrales y voz de hombre y como el teatro lo llevaba por dentro y pronto veremos cómo desembocaría en él, marcaba siempre un deseo de atracción al público. Sabemos que se le perdió el cartelón en su regreso a Orihuela y de esa forma se cierra y se termina un ciclo y empieza otro.

Sijé, ahora, con su proximidad, influye en él totalmente; sus preocupaciones religiosas le venían por Sijé y por el ambiente que vivía; el paso de Góngora a Calderón y de Calderón a los autos sacramentales, fue por obra e influencia de ese amigo. Nos hacemos cargo del esfuerzo en la aventura de meterse en ese mundo anchísimo y cerrado de los autos sacramentales donde se requiere una formación teológica de hondura. El verano de ese 1933 escribió Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras, obra que por estar dentro de la obra poética que estudiamos estudiaremos de cerca. Conviene dejar constancia que este auto sacramental fue escrito en plena naturaleza, conviviendo con los pastores y que dio una lectura del mismo en el Casino de Orihuela a finales de 1933.³⁷

Primeros poemas sueltos. Veamos en los Primeros poemas sueltos el caminar y la superación de Miguel Hernández. Le damos el nombre de Primeros poemas sueltos para diferenciarlo de los diversos grupos de

poemas de Miguel Hernández no recogidos en libros e incluidos después en sus Obras completas. Los otros grupos de poemas los hemos reseñado bajo Poemas de la tierra huertana. Otros poemas sueltos, Antepenúltimos poemas y Últimos poemas. Pensamos que de esta forma será más fácil seguirle el hilo vital y creador al poeta. Son estos poemas de capital importancia para poder entender su madurez y ver los caminos y veredas que le llevaron a ella. Sigue mirando a su alrededor. Sigue el guión en los títulos para separar la esencia del detalle. "Pozo-mío" es un pozo real y verdadero: el de su casa. De forma valiente orienta su palabra. Le vamos descubriendo la cara y los adentros: "este dulzor proviene de algún dónde/ que no se menoscaba/ y que está, sin estar, en donde estaba". Góngora se le escapa entre palabra y raíz, pero su gracia va saliendo: "¡Qué gracia circular!, ¡qué fría mina!" En "Lagarto real", Góngora manda; en "Arbol desnudo" sale por primera vez a la luz, sale de la selva gongorina. No es su palabra todavía, pero un rayo de luz se abre: "¡Cuánta diafanidad! ¡cuánto silencio/ con carácter de vidrio. . . ." "Aun me duele tu viento, tu finura:/ aun me duele tu viento".

En "Diario de junio-interrumpido" mantiene la oscuridad gongorina. Poema largo, dividido en algunos días del mes escogido a capricho, y de ahí, lo interrumpido del título: uno, dos, tres, cuatro, quince, veintidós, veinticuatro y treinta. Entre lo forzado del gongorismo aparece su brusca palabra: "Se nutren los chiqueros de bravura,/ los toreros de macho,/ si los plazas de círculos y curvas,/ si los cuernos de espacio". "Oda-al vino" y "Oda-a la higuera", siguen las palabras

de "Lagarto real", pero con ciertos destellos, como si la luz le viniera a relámpagos. Vemos en esto un desesperado esfuerzo, una lucha entre su voz interior y las formas adquiridas.

En "Abeja y flor" se entrecruzan lecturas de Góngora, Garcilaso y fray Luis de León. Se nota la influencia de Góngora en lo retorcido del poema. Refiriéndose a la flor dice: "Rico elemento obrero,/ bien que sosiego activo". Usa la silva, que tanto y tan bien manejó Garcilaso, por donde le vemos su deajo y tono: "¡Ay, consultora mía!/ angélica de aquel convalesciente", y con su amor a la tierra y a la naturaleza le podemos apreciar el acercamiento a Fray Luis de León en la intención: "Ya el almendro temprano,/ testimonio primero/ del abril, si no agente. . . ." En "Huerto-mío", manda el último y además inicia el poema con una cita de él. Idealiza su huerto: "Paraiso local; creación postrera. . . ." "Yo, dios y adán, que lo cultivo y riego. . . ." Su palabra se desliza, va surgiendo. "Cigarra-excesiva" es un bello poema. Notamos la impronta, la fuerza que lo mueve. Va ceñido a la rima pero la palabra brota. Se observan lecturas teologales y preocupación religiosa; inicia el poema con aquello de "se hizo verbo la luz. . . ."

"Exequias-a mi canario" es un sentido poema. Canta al pájaro muerto con dolor humano: "Otro poeta menos: ¡por fin! libre/ de esclavitudes tantas". Presagia su muerte y sin saberlo se la dice entre rejas y resignación. "Exequias al ruy señor- al poeta": "Si decretó tu muerte/ una reunión de malas intenciones,/ de iniquidad celada". "¿Decretar muerte?", o "Reunión de malas intenciones". ¿Qué palabras son éstas para un poeta que empieza a vivir? ¿Qué espíritu embargaba

el alma del poeta que hace traducir cabalmente su destino? Poesía de calidad ya. El tema no es litúrgico: es la vida llana y sencilla de una criatura pequeña y desvalida.

"Otoño-mollar": "no se entretiene nada, ni la brisa,/ ni los besos besados por los besos. . . ." Se entrecruza pentecostés con confederada. Miguel está en pie sobre la realidad de la vida. En "Oda al minero burlona", "en que tu carne injerta en etiopía. . ." "¡álzate en vilo, erígete en protesta!" donde vemos qué cerca del alma llevaba el grito el poeta. El final del poema es también de grito: "cava tu tumba más, sepulturero,/ productiva, hasta hacerte/ mineral laborable de tu muerte".

"Egloga-nudista", carne joven, preocupación sexual, ya vista y marcada en varios poemas de este ciclo: "se detalla tu sangre por tu busto. . . ." "Largas y demasiadas las serpientes/ para lo corto y poco del pecado". Poema de vida animal, lleno de contornos y de fuerza. Poema largo, detallista, con "das al salir del río", la mujer que imagina, presentimos las ninfas saliendo del Tajo que tan bien nos dejó Garcilaso en sus Eglogas. Góngora se aprecia en lo oscuro de las ideas y en el uso continuo del hipérbaton. En "Estío-robusto" está Miguel joven y el fuego de la sangre, lo sexual y lo vegetal, la vida y el deseo. Sueña querer e impera el querer sexual. Su palabra se entrecruza y sobresale: "Tu seno, más adunco,/ sobre sus monentáneos protocolos,/ con las olas produce encontronazos,/ que busca bajo el agua mi deseo,/ para hacer su cacheo/ entre los gibraltares de mis brazos. . . ."

"Siesta-mayor" es de sabiduría huertana, de frutas y de aves, de aliento y de esperanza. "Invierno-puro" es de viento y pecado, de ilusión, de vida y preocupación religiosa con realidad pagana. Su palabra despunta, se entretiene y de vez en cuando, sale: "Mi ilustre soledad de esquila y lana/ de hoy, ha de hacer viciosas amistades/ con el higo, la pruna y la manzana. . . ." "¡Adiós, Miguel el de las tempestades!"

En "Egloga menor", Garcilaso camina; pasión carnal, riqueza ornamental, palabra llana. En "Dátiles-y gloria", hondura en el detalle y palabra llana. Con "Fruto-en guerra" notamos nuevas lecturas con una insistente preocupación por la palabra poética. "Era-en seis tiempos" y "Agosto-diario", se mantienen con su obsesión sexual. En "Elegía al gallo" acaba de leer a Quevedo; camina Góngora y se notan resonancias de Argensola y sus palabras y visiones a ras de tierra con el verbo suyo. "Eclipse-celestial": "Dios para nuestro uso,/ por el polvo ilustrado". "Cohete-glorioso": ¡Con qué pasión de alteración no altera/ su vocación de altura! ¡Con qué fervor! de azufre de carrera/ sobre el mancebo fuego". "Vela-y criatura": "Si te apagan no vives: encendida/ te mueres por vivir: es tu destino". En "Cántico-corporal", "Cuerpo-y alma" se mantiene una preocupación espiritual con palabra entera. Como sigue de cerca a San Juan de la Cruz en el último poema le nace un "vulnerable silbo" que de San Juan nace y que servirá de título a una colección de poemas de Hernández.

Estos Primeros poemas sueltos se continúan por todo el año 1933 y gran parte del 1934, cuando ya Miguel ha cumplido su segundo viaje a

Madrid y tiene allí su vivir. Continuaremos estudiándolos en este capítulo aunque en Madrid nuevos motivos lo movieron y nuevas circunstancias lo rodearon. Libros o proyectos de libros que tienen sus características especiales y tendremos que encajarlos donde su raíz sea más fuerte y definida.

Miguel en estos últimos tiempos de Orihuela ha cambiado. Camina con él una preocupación mayor. Tiene un libro publicado; tiene la obra de teatro acabada; concibe que eso de ser poeta es una fuerza mayor, pero ahora con conciencia de ella, pesada y mantenida. Como todo creador serio, camina con una preocupación obsesionante y su misma evolución poética nos la demuestra: el estilo, la palabra poética, el léxico, la sintaxis y que todo eso es elemento imprescindible para dejar marcada la obra de un autor.

Cuando publicó su Perito en lunas usó Miguel Hernández Giner, esa costumbre española de dar a conocer apellido paterno y materno. Pero el Giner sólo es el segundo apellido de su madre, porque el que le hubiera correspondido a él sería el de Gilabert. Suponemos que usó el Giner porque este apellido tuvo resonancia grande en España en aquella época: Francisco Giner de los Ríos, filósofo krausista, había sido el fundador de la Institución Libre de Enseñanza y los hombres educados en aquella escuela eran todavía los más altos valores en el pensamiento y la enseñanza. Suponemos que lo de usar el apellido Giner debió de nacer en charla con García Lorca, aunque no tenemos documentación para apoyar tal idea.

Autenticidad a pesar de él. El ser humano nace con una vocación,

con un retrato fiel de su totalidad por dentro y con su destino. Veremos cuando llegue la hora cómo brota sola, en hueso vivo, su palabra, por encima de estilos superpuestos, moldes calcados y formas aceptadas. La palabra es el vehículo del ser demostrado; la palabra poética es la esencia del ser que vive haciéndose. Esa palabra poética se rendodea y se nombra; se le puede reconocer y tallar. Miguel, poeta, cumplía esta verdad.

Su destino estaba marcado; mezclado iba con sus ansias, con su sangre y su rebeldía. Destino hecho fuerza insistente. Veremos también cómo del conjunto de cartas del libre albedrío, escoge siempre la de su muerte, incluso cuando cree haber escogido la de la continuidad de la vida.

En "Primera lamentación de la carne", sigue Góngora unido en buena parte con San Juan de la Cruz. El hipérbaton aprendido de Góngora se retuerce hasta lo indecible: "Copada por el sol la nieve novia,/ caudal como estos ojos,/ activa su ilustrísima victoria/ montés, torna su ocio". La proximidad a San Juan de la Cruz está en la intención, sólo en la intención, pues nuestro poeta está demasiado cerca de lo sexual. Están las palabras del santo en el vuelo que quiere alcanzar el oriolano: "Por qué os marcháis, espirituales fríos,/ eneros virtuosos,/ donde más fuegos imposibilito/ y sereno mis ojos". Forcejeo entre alma y pecado; ambiente místico y realidad carnal: "oh carne de orinar, activa y mala". "Fuente-y María": "virgen; vidrio/ con afición de serlo. . . ." La canta a María Virgen: religión y entrega; palabra seria: "Delicadez sabrosa, ya la fuente,/ ya viene, ya

alborea:/ aunque la espera el limo nunca pierde/ su virginal manera". Lo que él dice de la Virgen se podría aplicar después a su palabra poética.

"Ciego-espiritual" está hecho teniendo presente el poema "A Salinas", de fray Luis de León. La palabra ya huele a frescor. "Corrida real" es un poema largo, con toda la serie del toreo. Su palabra avienta; sigue la sombra de Góngora. El símbolo del toro, tan español como la grana, lo será después de Miguel. Está en el ambiente, se diluye en la historia.

"Vuelo vulnerado" es otro poema de esta época. Hay palabras que marcan a los creadores. Marcan su voz y su destino. Al hablarlas y escribirlas se perpetúan con la sombra de la palabra, pero también les marcan el caminar. Pruebas de este aserto serían: sangre, navaja y muerte, en Federico García Lorca, y su muerte fue con sangre; lienzo, tules, campanas (de muerte), olvido, y olvidado en su tristeza murió Bécquer; camino, tan usado por Don Antonio es por donde sus pasos van al destierro, y en Miguel Hernández, vulnerar es herir; herir la vida con la palabra misma. ¿Lo sabía Miguel? Pensamos que no. Todo acto de creación es intuitivo, por encima del ser y más allá del querer y la vida. En este poema se vulnera el cielo, y sin quererlo, se atraviesa la vida. Góngora va de la mano con San Juan de la Cruz, pero no lo olvidemos, Miguel se marca y se perfila. Diríamos que aquellos dos van en sombra, en compañía de Miguel, pues el aeroplano camina y atraviesa con su palabra la misma muerte. "Vuelo vulnerado" es vida vulnerada, ser muerto.

"Citación final": "se citaron los dos para en la plaza/ tal día,

y a tal hora, y en tal suerte:/ una vida de muerte/ y una muerte de raza". Volvemos a preguntarnos: ¿Qué palabras son éstas? ¿Qué insignias y qué destinos las marcan? ¡Muerte de raza! Fue la vida de Miguel maduro una vida de muerte. Fue la muerte de Miguel una muerte de raza: entre la obsesión humana de vivir y la inclinación por dentro a la muerte diaria. Es el símbolo del toro, ya y antes presente. Toro que es muerte por obligación, hasta que cambien los símbolos y sea vida y vivir por obligación y por destino. "Salió la muerte astada,/ palco de las banderillas". "Morir es una muerte/ como vivir. . . ." ¿Cómo, por qué resquicios presentía Miguel su acontecer en la muerte? El poema es bueno y su palabra se distingue. Hay un lejano eco de Góngora y de Alberti. El mismo tema lo usó Federico García Lorca en 1935 en un poema de gran aliento: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.

El poema "A María Santísima" fue publicado en la revista oriolana, El Gallo Crisis, que dirigía Ramón Sijé, en su segundo número, el mes de agosto de 1934. Tres sonetos de calidad integran el poema. Habla a la Virgen con su palabra diaria, como amiga vista: "Tienes el ojo tierno de preñada", "honor al barro y a la paja trigo". En "Morada amarilla", publicado en el mismo número de El Gallo Crisis, habla ya Miguel; es Miguel con su palabra aunque sigue de cerca a San Juan de la Cruz y Azorín está presente en los nombres. La presencia de San Juan de la Cruz la apreciamos en el metro que usa (silva), en el Dios que lo ilumina todo, y en el dejo del Santo: "Inacabable mapa de reposo,/ sacramental llanura: de más la soledad y la hermosura". Azorín está con su obsesión de Castilla, fondo del poema, y en ella,

enumeración de nombres: "¡Isidro!, ¡Juan!, ¡Teresa!,/ ¡Alonso!,
¡Ruy! . . ." y de detalles: "se impacienta la espiga por la siega/
con la impaciencia de la brisa encima,/ membruda enamorada de los
hoces". Pero la palabra es ya de Miguel con su hondura y nervio, con su
justa y ajustada sintaxis: "(--No amedrentes al ave, meseguero,/ que hace celeste el pan, un poco cristo)".

En "Silencio-amoroso", "Silencio-broncofíneo" y "Silencio-divino" hay un forcejeo religioso e inquietud y ansiedad. En el segundo poema vuelve a recordarnos a Gabriel y Galán. No es Gabriel y Galán solo, pues la mezcla de nuevas lecturas y otras fuerzas interiores le insinúan un mayor poderío.

El soneto, "Pena-bien hallada" marca ciertas novedades: usa adjetivos compuestos de gran sonoridad y eficacia: ojinegra, boquitierna, barbioscura, rostriazul, malherido, cejijunta, dulcíamarga. Domina la palabra con austeridad y gracia.

"Mar y Dios" mantiene su preocupación religiosa. El hombre joven sigue enamorándose: símbolo de juventud y de virilidad. Aparece una Rosa, pero será una rosa pasajera: "Propia de rosas es tu piel de rosa/ de cáliz y de pétalocaliente. . . ." Y tras la rosa pasajera, sentida de ojos y de tacto, aparece Josefina, es decir, la niña aquella, Josefina Manresa, que trabajaba en un taller de costura cerca de la notaría donde trabajaba Miguel, como veremos. A ella va el soneto, "Ser onda, oficio, niña es de tu pelo". "No tienes más que hacer que ser hermosa,/ ni tengo más festejo que mirarte, alrededor girando de tu esfera. . . ." Veremos a Josefina desde el segundo viaje de Miguel a

Madrid, y desde entonces pasando por su muerte hasta el presente, pegada al amor de su novio, esposo, muerto y su recuerdo. Aunque la palabra es ya de Miguel en este soneto, Góngora está presente con el hipérbaton, y esa influencia de Góngora se nota en el segundo cuarteto, cuando muestra cómo es el pelo de la novia: "Enmienda de marfil y de artificio/ ser de tu capilar borrasca anhelo".

Sigue el soneto, "De mal-en peor", donde se ve la preocupación de Miguel por la perfección cristiana y sus nuevas caídas en el vivir diario. Se aprecia cómo el amor lo ha tocado de cerca y de verdad. "A mi gran Josefina adorada" es un poema de arte menor, con tono de la mejor poesía popular: "aunque bajo la tierra,/ mi amante cuerpo esté/ escríbeme paloma,/ que yo te escribiré". Miguel seguía aprendiendo diariamente a fuerza de insistencia, cercado por su propia vocación. En este poema vemos cómo se ha adentrado en los Proverbios y saca su aire al cantarle a su amor, y con el aire, la cadencia, el consejo y la seguridad en la insistencia de los Proverbios: "Panal de miel son los dichos suaves:/ suavidad al alma y medicina a los huesos./ Hay caminos que parecen derecho al hombre,/ mas su salida son caminos de muerte".³⁸ En la parte final del poema de Hernández el hipérbaton aprendido en Góngora: "y encima de mis huesos/ de amor cuando papel".

Siguen cuatro sonetos: "Después de un golpe de agua necesario", "El trino-por la vanidad", "Raso-y cubierto" y "Rosa-de almendra". Hay en los cuatro una mezcla de cielo y tierra, de geografía y pastoreo, de luz y esperanza: corrección, impecable factura, austeridad, y todo ya, con sus palabras.

"Primavera celosa" es un romance que huele a ausencias, a amor bueno. Hay delicadeza, insinuación, fuerza entera: "Vehementes frentes

tremendas/ de toros de amor vehementes/ a volcanes me encomiendas/ y me arrojas a torrentes. . . ." El símbolo del toro renace, gana fuerza, porque en realidad es España con sus ansias y con su sino. Se aprecian en el poema, vigor, hombría, campo, cielo y densidad. Los sonetos, "Casi nada" y "Nariz flaca" son impecables.

Un poema hermoso y penado le nace: "Del ay al hay-por el hay" y así dice: "Hijo soy del ay, mi hijo,/ hijo de su padre amargo. . . ." "Moriré cuando haga caso/ de la tierra que me lleva/ del ay al ay trasladado. . . ." Se sabía Miguel tierra, muerte, eternidad de su ay. Poema este de forcejeo, de visión certera de la muerte, de la caja que han de hacerle, del dolor de sus hermanos, de la angustia de los campos, los ríos y las entrañas. "Y ¡adiós!, el aire me dice/ cuando pasa por mi lado. . . ." Se despide Miguel, ocho años antes de su muerte hasta del aire. Forcejeo entre el hombre angélico y el hombre del pecado, y ganando siempre, la muerte cierta. Canta Miguel con dolor, con el dolor sabido sin saber su procedencia y termina: "Silbo para consolar/ mi dolor a lo canario,/ y a lo ruy-señor y el silbo,/ ¡ay!, me sale vulnerado". Termina con la flecha hiriente y la concepción de un título: El silbo vulnerado que tiene en San Juan de la Cruz, como dijimos, su origen.

En "Alabanza del árbol" se vislumbra Garcilaso; poema forzado; ambiente de campo, que siempre, por querencia y costumbre, es huerta. Un verso lo retrata en amor por todo lo nacido y vivo: "¡Pódame un miembros a mí, pero no al prado!"

"Profecía sobre el campesino" apareció por primera vez en el

primer número de El Gallo Crisis en la primavera de 1934. Los problemas, las inquietudes, la influencia de Sijé lo sitúan. Oigámosle: "¡tú!, que has sacado a Dios de los trigales/ candeal y redondo. . . . Tu voz, de valle en valle y peña en peña/ de tu cólera espejo contrahecho,/ incita a tus iguales a verdugos. . . . ¡Recienacer! ¡Recienacer precisas!/ ¡Recienacer en estas malas brisas!" Y una invitación: "¡Ay! ama, campesino,/ adámate de amor por tus labores. . . ." En unos meses tan sólo vería de forma diferente el problema, porque con los disturbios de Asturias (octubre de 1934) lo marcarían nuevas influencias y pondría su aliento y pluma al lado de los desamparados hombres del pueblo.

Los "Primeros poemas sueltos" acaban en Obras completas con "Marprofundo y superficial". Son tres décimas espinelas (usada antes que Espinel, que le dio nombre, por Juan de Mal Lara por el año 1570). Ya se vuslumbran las lecturas de Lope de Vega, que con la influencia de Quevedo, vendrán a enriquecer toda su obra posterior. Aunque de tema forzado, gana la palabra de Miguel.

Décimas. En las Obras completas, de Losada, aparecen veintitrés. Son impecables en su composición. Temas cercanos: la almendra, la flor, los pájaros, la espina, el fruto, la rosa, la tapia, la anaranja, el limonero, el clavel. Su palabra, ya, airea el ambiente. Valentía en la ejecución: "¡Ay!, sé hermosa simplemente,/ patria de mi calentura. . . ." Miguel se sabe ya manejador de las formas; alienta su voz, se le ve respirar, sentir, meditar. Son ya pasos definitivos

hacia su total logro. En su aprendizaje ha leído, incluso, a los modernistas que compusieron décimas, porque de muchas formas se le nota: Salvador Rueda, Darío, Fernández Moreno, Santos Chocano, Lugones.

Silbos. Son seis: "El silbo de la llaga perfecta", "El silbo de las ligaduras", "El silbo del dale", "El silbo de mal de ausencia", "El silbo de la sequía" y "El silbo de la afirmación en la aldea".

El poeta está herido de amor. En el primer silbo le pide al amor: "Abre, Amor, que ya entra . . . / ¡Ay! / Que no salga . . . ¡Cierra!" En el segundo se quiere separar de las ligaduras terrenas para ser estrella: "¿Cuándo serás, cometa, / pura función de estrella, / libre por fin del hilo / cruel de otro albedrío", y será, "¡Ay! ¿Cuándo, cuándo, cuándo. . . ? / cuando mi cuerpo vague, / ¡ay! asunto ya del aire". En el "Silbo del dale", busca la perfección, que es aplicable al hombre y a la poesía que hace: "Dale al aspa, molino, / hasta nevar el trigo" y "dale que dale, Dios, / ¡ay! / hasta la perfección". Hay un eco de Juan Ramón Jiménez en la insistencia hacia la perfección. En el "del mal de ausencia" está ganado por el amor, se sabe la llaga; la ausencia lo retiene. Reclama su querencia; la lejanía lo reclama. Josefina es en la esperanza: "Pedro te llamas, Pedro, pena mía. / Pedro me llamo, y ¡ojalá lo fuera! / ¡ay piedra del barranco y la ladera / de esta joven y vieja serranía / siempre pasada y siempre venidera". "Mas triste que un cordero desgollado, / de la dolencia voy a la dolencia, / por la dolencia y por la sierra arriba. . . ."

"El silbo de la sequía" es un poema largo, de desolación, de tierra seca. Existe una sabiduría de campo y tierra. Hay una voz entera, bien lograda. Miguel está completo ya sobre su verde savia.

"El silbo de afirmación en la aldea" fue publicado en El Gallo Crisis en su número 5 y 6, en la primavera de 1935, cuando ya Miguel estaba enraizado en Madrid. ¿Enraizado? No, vive en Madrid, pero su raíz es la misma: Orihuela. El poema nos recuerda a fray Luis de León y como él, reclama su retiro, su huerto y su calma. "Alto soy de mirar a las palmeras, / rudo de convivir con las montañas. . . ." Madrid lo abrumba y lo aniquila, como veremos. Su visión y su alma es sólo una: huerta.

NOTAS

CAPITULO II

- ¹ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 63.
- ² Concha Zardoya, op. cit., pág. 16.
- ³ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 63.
- ⁴ Federico Martínez Corbalán, "El cabrero poeta y el muchacho dramaturgo", Estampa, No. 251 (Madrid, Febrero 1932).
- ⁵ Vicente Ramos, op. cit., págs. 122-123.
- ⁶ Ibid., pág. 123.
- ⁷ Datos aportados por Francisco H. Pinzón Jiménez (heredero de Juan Ramón Jiménez) al autor.
- ⁸ Ramón Sijé, "Miguel Hernández", El Día (Alicante, 9 diciembre 1931).
- ⁹ Vicente Ramos, op. cit., págs. 125-126.
- ¹⁰ Ramón Sijé, "La flauta del encantador", El Gallo Crisis, No. 2 (Orihuela, agosto 1934).
- ¹¹ Vicente Ramos, op. cit., pág. 18.
- ¹² José Angel Valente, "Poesía y Realidad en Miguel Hernández", Día, No. 6 (México, 1965), pág. 27.
- ¹³ José Francisco Cirre, "Comentario a la Poesía de Miguel Hernández de J. C. Ballesta", Hispanic Review, XXXII, No. 4 (Ohio, 1964), pág. 370.

- ¹⁴ Vicente Gaos, "Miguel y su hado", Agora, Nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- ¹⁵ Guillermo Díaz-Plaja, El espíritu barroco (Apolo: Madrid, 1940), pág. 97.
- ¹⁶ Ibid., pág. 38.
- ¹⁷ Ramón Sijé, "La flauta del encantador".
- ¹⁸ Vicente Ramos, op. cit., pág. 128.
- ¹⁹ Ibid.
- ²⁰ Ibid., págs. 129-130.
- ²¹ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 71.
- ²² Ibid.
- ²³ Vicente Ramos, op. cit., pág. 132.
- ²⁴ Datos detallados por Carmen Conde al autor.
- ²⁵ Detalles que confirmó la esposa de Antonio Oliver, Carmen Conde, al autor.
- ²⁶ José Martínez Arenas, op. cit., pág. 177.
- ²⁷ Juan Guerrero Zamora, Miguel Hernández, poeta (El Grifón: Madrid, 1955), pág. 60.
- ²⁸ Prólogo en Perito en lunas, de Miguel Hernández (La Verdad: Murcia, 1933).
- ²⁹ Concha Zardoya, op. cit., pág. 47.

- ³⁰ Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 48.
- ³¹ José Manuel Caballero Bonald, "Miguel Hernández", España Republicana (La Habana, noviembre 1967).
- ³² Carta hallada por Concha Zardoya y publicada en Bulletin Hispanique, Tome LX, n. 3 (juillet-setembre, 1958).
- ³³ José Martínez Arenas, op. cit., pág. 167.
- ³⁴ Concha Zardoya, op. cit., pág. 17.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Detalles confirmados al autor por Carmen Conde el 18 de noviembre de 1979 en Nueva York.
- ³⁷ Concha Zardoya, op. cit., pág. 18.
- ³⁸ La Santa Biblia, revisada por Cipriano Valera (Nueva York, 1953), pág. 677.

CAPITULO III

EL POETA HOMBRE

Segundo viaje a Madrid. El año 1934 se abre delante de Hernández con novedades. Como hemos visto, se enamora de Josefina Manresa Marhuenda, hija de un guardia civil (nacida en Quesada, Jaén, el 2 de enero de 1916), que trabajaba en un taller de sastrería cerca de la notaría donde estaba empleado Miguel.¹ La conquistó con poesía; para ella fue el soneto, "ser onda, oficio, niña, es de tu pelo", que veremos pronto.

Los amores se iniciaron y fue una nueva ilusión, un motivo más para vivir y crear. Acertó Miguel en la selección. Pocos ejemplos hay en la historia de la literatura española que se le comparen. Fue para Miguel fuente de poesía verdadera, que tendremos oportunidad de comprobar, y además, árbol donde ampararse.

Miguel sabía que en Orihuela, literariamente hablando, no tenía nada que hacer. El centro estaba en Madrid. La fama y el nombre por allí tendría que venir. Sabía también que ya estaba preparado: un libro publicado, Perito en lunas, y un auto sacramental escrito y listo para la publicación. Además, ahora, no iría a ciegas. Los descambros y privaciones del viaje anterior le habían desbrozado el camino.

Los amigos de Orihuela le dan la despedida en un acto íntimo en el Círculo de Bellas artes el 28 de febrero de 1934. Están presentes Ramón Sijé, José María Ballesteros, Carlos Fenoll y otros amigos. Le

ha concedido una pensión de cincuenta pesetas mensuales el Ayuntamiento de Orihuela. Las palabras de despedida son cariñosas e ilusionadas.

Ramón Sijé pide,

por el poeta, tímido como Azorín, callado como Remy de Gourmont, campesino como Virgilio, sereno como fray Luis de León. . . . Os pido por él, que es pedir por Orihuela, tanto tiempo callada --cual dama viuda que no quiere nuevas bodas-- en la literatura y en la historia. 2

El 4 de marzo de 1934 viajó a Madrid. Le deja a José Bergamín, amigo de Sijé, director de la revista Cruz y raya, su auto sacramental, Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Vuelve a visitar a Víctor González Gil, escultor y director de la revista Rumbos, y a Concha Albornoz, que lo pone al habla con Pablo Neruda, entonces cónsul de Chile en Madrid y con Delia del Carril. Conoce a Manuel Altolaguirre y Enrique Azcoaga. Por mediación de Neruda conoce a Rafael Alberti y María Teresa León, a María Zambrano, al novelista y poeta chileno Luis Enrique Délano, al poeta Luis Felipe Vivanco, a Luis Cernuda y a Antonio Aparicio.³ Sigue en contacto con sus amigos de Orihuela y espera siempre cartas de su ya enraizado amor.

En los números 16-17-18 de Cruz y raya correspondientes a los meses de julio, agosto y septiembre apareció su auto sacramental en tres actos, Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Le pagaron por él doscientas pesetas.⁴ El nombre de Miguel empieza de esa forma a sonar de una manera seria en los círculos literarios de Madrid. Sus amigos de Orihuela se entusiasmaron y le dedicaron un acto en el Salón Novedades donde Sijé habló del carácter religioso de Miguel y de su obra, y Antonio Gilabert, primo del poeta, recitó frag-

mentos del auto sacramental. Este homenaje entusiasmó a Miguel.⁵

Concurrió a las tertulias: a la de la casa de Neruda, a la del café Pombo, a la del café Correos, a la de los Gabrieles. No participa; oye tan sólo. Sigue tímido; tiene sentido del equilibrio y la armonía. Ríe las gracias de los otros; no los entiende. Descubre el mundo de intrigas y zancadillas. Vive con su fuerza sola por dentro.⁶ Vive en Madrid pero sus ansias van unidas a su tierra, que así se ven a través de sus poemas.

Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Ya vimos en la fecha que se escribió este auto sacramental, el ambiente, la luz y la influencia que le llevó a Calderón: Sijé. Del esbozo, La bailarina bíblica salió este auto sacramental en verso.⁷ Usa variedad de formas métricas en él: romancillo, endecha, romance, letrilla, seguidilla, redondilla, quintilla, décima, silva, octava real y el endecasílabo suelto.

El modelo que lo guió: El gran teatro del mundo, de Calderón de la Barca. A Calderón se le había revalorizado entre 1920 y 1930, e incluso Rafael Alberti y José Bergamín escribieron autos sacramentales por aquella época. El auto se divide en tres partes: la primera con doce escenas; la segunda con tres fases y doce escenas, y la tercera con el mismo número de fases que la segunda parte, pero con quince escenas. El argumento: pérdida de la gracia del hombre y redención por la mano de Dios con arrepentimiento y el bálsamo de la Eucaristía. Es el hombre en estado de inocencia asaltado por el Deseo, los Sentidos y la Carne,

ganado por ellos y sacado después del abismo.

Calderón es el norte y el modelo, pero entra en juego su aprendizaje anterior de los secretos de Góngora y el ambiente rural y huertano del que es conocedor el poeta. El auto es místico por su concepto y pagano por su vitalidad. Abierto a los sentidos; armazón seria, retablo actualizado de una inquietud religiosa que llenó un siglo.

Los personajes principales: Esposo (anciano), Esposa (anciana), Amor (palmera sola), Deseo (chivo), Inocencia (espuma), Los Cinco Sentidos (villanos), Hombre-Niño, la Carne, el Buen Labrador, la Voz-de la Verdad y el Labrador. Otros personajes: la Virgen, los Angeles, el Sueño, los Ecos, el Viento (cristal), la Abeja, la Rosa, la Mariposa, y el Ruy-Señor. El estado de Inocencia es "un campo de nata de almendros y nieves". El Viento es un elemento "celestial". Dios se esconde detrás del viento. Dios es en palabras del Esposo (padre) "el Único acomodo/ que hallarás, bueno y sencillo,/ al fin, el Perfecto Anillo,/ el Sin-Por-Qué y el Por-Todo".

En la segunda escena entra en juego el sueño de la Esposa: argumento del auto. En la tercera entra el Deseo. La Inocencia, escucha. El Deseo es también el de Miguel, descubierta cien veces en sus poemas. Deseo de hombre joven, sano y vital. Entran el Viento y el Amor, éste, en forma de palmera alta: "Muchos miran mi altura,/ no por lo bienes que guarda,/ sino por los que gotea,/ manar de mieles y pasta". El Amor da una lección de amor: "Bienaventurado aquél,/ que sin fijarse en mis ramas/ ni en mis frutos llegue a mí/ sólo por amor, por ansias". El Amor manda a la Inocencia que llene de su gracia al Hombre-Niño.

El Deseo no obedece al Amor y espía.

Entra en escena la Virgen y vigila el sueño del Hombre-Niño inundado de la Inocencia; los Sentidos, atentos: "¡Alegraos, hermanos!/ aquí nuestro amo está,/ que en nuestro siervo, pronto,/ habemos de tomar". Se perfila el ambiente rural, de huerta y de sensaciones. Los Cinco Sentidos se asocian con el Deseo. Dialogan con el Hombre-Niño. Lope de Vega se presiente. Novedad; actualización de época.

Los Cinco Sentidos y el Deseo maniatan al Amor y a la Inocencia. El Hombre-Niño niega a los maniatados. Canta el gallo (como cuando Pedro negó a Cristo). El Amor se manifiesta con las palabras de Cristo: "En verdad os digo . . ." El Deseo se asienta en el Hombre-Niño y llama a la Carne. Forcejeo del Hombre-Niño entre el Dios de siempre y las presiones del Deseo, la Carne y los Sentidos. La manzana, el símbolo. Caída. Vergüenza del pecado en el Hombre-Niño. El Esposo (padre) le da una lección de verdad: "No mires al exterior,/ que el cielo lo llevas dentro", y le dice que "¡Es injusto!" y el Hombre-Niño le da su razón: "¡Más lo fue/ mi nacimiento!" Amor bueno el de la Esposa (madre) cuando dice "a ganar tú mismo vas/ el pan, ¡y lo ganarás/ con el sudor de tu frente!"

En la segunda parte el Hombre-Niño, ya Hombre. El Deseo manda a las Cuatro Estaciones. El hombre despierta del sueño y al hablarles a las Cuatro Estaciones, por intuición, está hablando el poeta de él mismo, de su muerte y de su sepultura: "¡Venid! ¡Llegad! ¡Cargadme! Aquí estoy muerto,/ y de cuerpo presente./ ¡Ea! Eachos mi peso;/ peso poco y tenéis dura la mano./ ¡Poco trabajo va a tener conmigo,/

poco manjar, el infeliz gusano!" Cuando murió Miguel, su cuerpo era casi hueso. Nueve años antes de su muerte en la figura del Hombre de su auto se veía muerto con los detalles mínimos de su propia tragedia.

El Hombre despacha al Invierno, la Primavera y el Otoño. Se queda con el Estío. Todo el aprendizaje de Miguel se perfila y se apunta. Existe eco y ambiente del Marqués de Santillana, fray Luis de León, Jacopo Sannazaro, Jorge Montemayor, Góngora y de su guía y maestro en esta aventura: Pedro Calderón de la Barca. Este intento de Miguel es realidad de su tiempo.

La Voz del Deseo le despierta. "Siega de prisa. . . Tendrás un jornal". Ecos actualizados y realidad de vida campesina amarga. El Pastor viene, lo refresca de su trabajo, lo alienta a subir con él a las alturas. El campo de trigo es la Mancha y las alturas el Calvario. El Pastor habla por la experiencia de Miguel. El Hombre no va, sigue segando.

El Deseo le habla al Hombre, le incita a la rebeldía; hay todo un eco de desnivel social y de la fuerza del trabajo. Dentro llevaba Miguel su rebeldía. Hay un ejemplo de vida de zarpa del hombre contra el hombre cuando le incita el Deseo al Hombre a matar al Pastor, a robarle, a pasar por encima de su cabeza: "¡Mata y serás casi exacto,/ casi Dios, de tal manera!"

La lucha de época está presente en el auto. Amos, huelgas, "campañas mudas", "clausuras tenebrosas", quemas de iglesias e incitación por parte del Deseo al crimen. Como la España al rojo vivo de entonces.

En la escena VIII de la segunda parte, en el diálogo entre el Pastor

y la Pastora, está el arcángel de la bondad en los reflejos de San Juan de la Cruz. Después, los Ecos, que son en voz del Deseo, "laderas que gimen". Baja el Pastor; el Deseo incita al Hombre para que lo mate porque así, "serán tuyos sus rebaños". El Deseo, los Cinco Sentidos y la Carne predisponen al Hombre para que mate al Pastor. Le hunde la hoz en el pecho y el Pastor, como Cristo, "¡Te perdono, hermano!/ ¡Te perdono . . .! ¡Te perdono!" Ha muerto la puteza, o con palabras del Tocar: "Hemos pastado en la hierba/ la Sagrada Eucaristía . . .", y en la de la Carne, "¡Abel ha muerto!" Sale la Pastora y ve al Pastor muerto y se duele y ensombrece. Vuelve Miguel por su tema y por su sensibilidad del primer poema publicado, "Pastoril", pero ya con vuelos más altos, con signo de tragedia y con palabras cargadas de emoción.

En la tercera parte el Hombre se sabe pecador y busca el arrepentimiento. El Deseo y la carne forcejean. Entra la Voz-de-Verdad hablando de la "vida eterna". El Deseo lucha contra la Voz y tangencialmente retrata a un pueblo, el español: "Aquí las capas son sayos,/ y los toros bravos, bueyes:/ ¡aquí todos somos reyes/ y todos somos vasallos!", y la Voz-de-Verdad: "¿quién podrá poner cadenas/ al alma y al pensamiento?" A Miguel le pusieron cadenas, rejas y muerte, pero su alma pudo elevarse y su pensamiento anduvo libre con la voz madura. Es interesante, además, comprobar cómo por la intuición se adelanta a su propia realidad.

El Deseo, la Carne, los Cinco Sentidos matan la Voz-de-Verdad; llevan como trofeo su cabeza, --San Juan Bautista de la energía-- y la voz de la cabeza habla pidiendo milagro, clemencia, perdón, arrepenti-

miento de la carne y los cinco sentidos que es la aspiración del hombre en estado de arrepentimiento.

El Buen Labrador se presenta, consuela al hombre; justiciero por un lado y por el otro, "también tengo al lado un ojo/ que comprende y que perdona". De las dos sendas, le lleva por la más estrecha. En el campo del Buen Labrador, uno de los sentidos dice: "Y que se queden los granos, lo que vale,/ lo que es de siempre". Aplicable a su obra, que también sería grano solo.

Entre adivinaciones y adivinanzas del Campesino se manifiesta Dios en el pan de la Eucaristía y "es tan bueno, que es pan;/ tan divino que es vino". El Buen Labrador al ofrecerle pan al Hombre, se deja ver tal cual es y el Hombre, arrepentido y contrito se hinca de rodillas ante el Dios Hijo. El Deseo con los suyos, airados y peleantes, vienen. El Buen Labrador deja a solas al Hombre, para que resista y se temple, y en la espera el Hombre dice: "A punto está la corrida:/ y en el momento de verte,/ toro negro, toro fuerte,/ estoy queriendo la vida/ y deseando la muerte".

El Deseo llega con sus secuaces. El Hombre ganado por Dios, resiste la invitación a irse con ellos. Hoguera grande para el Hombre que se deja quemar por su fe y sus ideales de bienes eternos. Así termina el auto sacramental. Estimable la experiencia de Miguel, pues al hacer el auto se estudia y se ve. Calderón ha ido con él en toda la trayectoria, pero el ambiente, las palabras y la emoción son del de Orihuela. En la obra de Miguel se aprecian todas las innovaciones de Lope de Vega, y de Calderón, la escenografía complicada, los personajes acci-

dentales que se subordinan a los esenciales, apoyo y sostén de los elementos musicales y onomatopéyicos como los de los ecos. Obra puesta al servicio de la fe y de la religión católica, pero enfocada también a los problemas religiosos y a las inquietudes sociales de aquel momento en España. Conocimiento del Nuevo Testamento, que lo guía y lo orienta; originalidad en los accidentes; palabra tierna y fresca. El ambiente huertano y pastoril es verdadero; todo tiene un sello de autenticidad y de calque perfecto en el aroma, caminos, cielo y luz.

El conceptismo va con él en la graffía: ruy-señor por ruiseñor, lilio por lirio, Prima-vera por primavera, iviernos por invierno. Repite las palabras que le son comunes, ya vistas en su poesía anterior: enjoyar, mondo, meneo; usa otras que están, por su simplicidad, en la boca de cualquiera, y eso le da un aire popular: "pelotón de ángeles", bobería. Lo sexual está vivo y palpitante. Hay un claro y concreto clamor de vida madura: la juventud de Miguel se palpa en las ganas de amar y tentar; metáforas singulares como aquello de "el río, haciendo bruscos ademanes,/ ministro de fomento de hermosuras"; conocimiento de la humanidad y sus normas: "¡Cómo evitar la embestida,/ si al darme, padre, tu vida,/ me diste tu condición!"; símbolos, ya presentidos en su poesía menor y primeriza: la cometa que se eleva, que aspira a cielo, a libertad dilatada, y que nunca será libertad completa pues está sostenida por la mano de un hombre y pende de un hilo con lo que se rompe el libre albedrío del vuelo; la del toro, que es muerte a la española sin remedio. Hay una tierra y huerta ilusionada, vista por fray Luis de León y acercada al Levante por Miguel; conocimiento de las estaciones

del año: transición de colores y la naturaleza cambiante; pájaros, nidos, cosechas, cielo, trilla, surco, río, manantiales, vida vivida; problemas candentes del campesino aquellos años: "Y en las aceras de enfrente/ pega gritos la miseria", y los partidos políticos, las inquietudes, la revolución social: "Voy a la urreseté/ a dar de todo esto cuenta:/ alimentaré los odios, movilizaré las fuerzas,/ hoz y martillo serán/ vuestra muerte y nuestro lema . . .," dice la voz del Deseo.

El título del auto lo tiene en el habla de sus personajes. La Carne: "¡Quién me ha visto y quién me ve!", y el Hombre: "¡Quién me vio y quien me ve ahora!" Visto el auto en conjunto resulta pasado de moda el modelo y el enfoque. Aquellos días hubiera requerido otro modelo y otro cauce, pero lo que tenía que decir Miguel lo dijo; los problemas son y siguen siendo los mismos en el hombre; ansias de Dios, guerra interior, cerco del humano, desigualdad social, rencor y muerte. Con una preparación académica ordenada hubiera rebasado Miguel el modelo y llegado a la novedad del día con otra vestimenta, herramientas y materiales, pero con todo ello, mérito tiene la obra. Supera al modelo por su conocimiento del ambiente; alcanza y se eleva a la verdad misma; un signo de tragedia raya el ambiente; la palabra es suya en todas direcciones; el eco de su alma y de sus sentires se airea y dilata; la emoción se mantiene, el filo de la tragedia se proyecta en la inquietud y en la misión de sus personajes, y la poesía y la metáfora se aprecian en todo su valor e intimidad.

Dice Concha Zardoya que Miguel se sentía "como predestinado, ade-

más, para esta labor continuadora de la mejor radición española: le bastará trasladar el tema elegido al campo de lo actual oriolano y así humanizarlo doblemente, pero sin que esto signifique la evasión del plano universal que el auto exige".⁸ María de Gracia Ifach desde otro ángulo dice que "un amor puramente sensual y un misticismo pagano, alcanzan su más bella expresión en Quien te ha visto y quien te ve y sombras de lo que eras, compuesta con métrica y rimas variadas, pero siempre dentro de moldes clásicos".⁹ Ramón Sijé, del brazo del cual llegó Miguel a Calderón y a los autos, enfoca esta experiencia dramática de su amigo desde el plano del campo de Dios y así dice:

El campo, en este aspecto dramático de la visión poética, es la prueba plástica de la existencia de Dios. Por la imagen se llega de nuevo al concepto, por el campo se llega a la tesis. Este auto sacramental de Miguel Hernández nos trae, pues, una tesis: una tesis sobre el problema de la gracia. 10

El teatro había alcanzado en Europa, con varios autores, grandes innovaciones, y por lo que a España respecta a Valle Inclán y a los más cercanos a Hernández, Federico García Lorca (Yerma), Rafael Alberti (El hombre deshabitado) y José Bergamín (Eco y Narciso), todos ellos con otro concepto del teatro más al día y de los tiempos. La voz de Miguel era auténtica y otro cauce hubiera destacado sus grandes condiciones para el cultivo de la expresión dramática.

Vida en Madrid. Miguel reside en Madrid. Vive en una pensión provisional hasta que se cambia a la de la calle Caños número 6, 3. Derecha, según veremos por una de sus cartas. Recibe carta de Josefina, de

forma regular, y que le trae siempre los aires de su tierra. Vive, convive, busca trabajo y espera. Salas y antesalas, tertulias, estrecheces. Se adentra en el ambiente. Tiene amigos como hemos visto, creadores que perfilan la nueva poesía de España. Allí, en Madrid, se entrecruzan tres generaciones, que hoy, al paso del tiempo se ve claro, a nuestro parecer, que fueron y siguen siendo las del Siglo de Oro de la poesía española.

Encuentra un trabajo; conoce a José María Cossío por recomendación de Raimundo de los Reyes, el editor de Perito en lunas. Le cae bien el muchacho a Cossío y se da cuenta de su talento. Su libro publicado y la repercusión del auto sacramental hablan por él. Le pregunta Cossío a Miguel cuánto necesita para vivir. "A mí me basta, Don José María, con veintitrés duros".¹¹ Rozaba sólo su necesidad. Cossío le ofreció cincuenta duros para que colaborara con él y fuera su secretario en Espasa Calpe, donde preparaba los volúmenes de Los toros. Con el trabajo puede quedarse en Madrid y seguir escribiendo sin miedo a la miseria. Las oficinas de Espasa Calpe estaban en Ríos Rosas, 26. Es secretario de Cossío, como Blasco Ibáñez lo fue de Manuel Fernández y González.

Presenta su auto sacramental a la dirección del Teatro Eslava, como veremos en una de sus cartas. Mientras espera, se ilusiona y, cuando se está ilusionado, se vive. En carta a Josefina el 6 de diciembre de 1934 le habla de esta ilusión:

Tres días esperando carta tuya y ahora me
resultas con cuatro letras tan claras y dis-
tantes que se puede meter entre palabra y
palabra un credo y la mitad de un padrenuestro. . . .
Estoy más delgado, las preocupaciones y tu re-
cuerdo me han quitado cuerpo de encima. . . .

Si consigo que me estrenen la obra, te traeré aquí --si tu padre te deja-- con una hermana mía, para que conozcas esto. . . .

Amor absorbente. Quiere por naturaleza, en forma pasional y a torrente. Cada carta de Josefina, cada recuerdo de su corto noviazgo es motivo de un soneto. Con esos materiales empieza Imagen de tu huella, que al pulirse y aumentarse será El silbo vulnerado, y al final, con la suma total, con los arreglos y correcciones, El rayo que no cesa. Poesía es vivir: en el poeta serio poesía es vivir mil veces. Todo lo que le conmueve y le roza sale en poesía: las alegrías y las contrariedades. Será fácil rastrearle el alma, porque esos sonetos son parte de su biografía, pero además, de sus interioridades, donde la intuición manda y el destino clarifica. Ya Rilke se había dado cuenta de esto cuando nos explica que un poema revela conmociones interiores no analizadas por el hombre.

El Teatro Eslava le rechazó su auto sacramental por lo complicado de la escenografía. La ciudad lo aniquila. Sólo su pueblo lo sostiene, y su amor nuevo. En Josefina se desahoga su espíritu. Afortunadamente tenemos a mano la más extensa correspondencia entre los amantes.

Voy sonámbulo por aquí, por estas calles llenas de humo y tranvías, tan diferentes de esas calles calladas y alegres de nuestra tierra. Lo que voy a sentir no ver las procesiones contigo, darte caramelos con mis labios y besos con la imaginación. . . . Tal vez me traslade a otro domicilio: este en que vivo es muy caro. Pago diez reales (2,50 pesetas) todos los días sólo de cama, ropa limpia y desayuno (se cambió a Caños, 6), y no me conviene ¿verdad, Josefina? Además en el piso de más abajo del que yo habito hay una academia de bailarinas y cupletistas de cabaret y no me dejan hacer nada con sus ruidos de pianos, coplas y taconeos. 12

El cambio de pensión no varía su estado de ánimo; la amargura y aniquilamiento que le produce la ciudad se mantiene. Se siente fuera de ambiente, y eso que ve su obra cimentarse. El 12 de abril de 1935 le escribe a su novia:

Aquí uno no se da cuenta de nada; pasa sonámbulo, fuera del tiempo y de todas las cosas mejores de esta tierra: ¡Si supieras qué odio le tengo a Madrid! Dormir en cama ajena, tratar gente que ni te interesa ni te quiere, comer no lo que te apetece, sino lo que te dan. Tanto como me gustan a mí las naranjas y tengo que pasarme sin comerlas casi nunca, porque cada una me cuesta, la peor carísima. Y, luego, este continuo lío de autos, tranvías, humo, gente que te tropieza en todas las esquinas, calles en las que no da el sol más que de puro compromiso. Y luego, lo que más echo de menos. Tú: tu compañía, tu voz, tus peleas, tus recelos de niña de cinco años o seis años, tus ojos, en los que me veo pequeño y lejos, tus manos que le daban calor a las mías.

Miguel sigue en contacto con los amigos de Orihuela. Sijé, meses antes, ha dado cauce a su preocupación católica reformista o neocatólica. Nació la revista El Gallo Crisis donde se mantienen vivas todas sus preocupaciones religiosas. Miguel Hernández colaboró en los seis números de la revista que fueron cuatro entregas. Para el primer número (Corpus de 1934) dejó, "Eclipse celestial" y "Profecía sobre el campesino"; para el segundo número (agosto del mismo año), "A María Santísima" y "La morada amarilla", todos ellos estudiados anteriormente; en el tercero y cuarto (otoño del mismo año), "El trino por vanidad" y dos escenas (la última nada más que empezada), las únicas que se conocen de El torero más valiente, y en el quinto y sexto (Semana Santa de 1935), "Silbo de la afirmación de la aldea". Los otros colaboradores que

aparecen en la revista, aparte del director y Miguel fueron: Juan Colom, Jesús Alda Tesán, fray Buenaventura de Puzol, José María Quilez Sanz, Juan Bellod Salmerón, Felix Ros, Luis Rosales, traducción de Luis Felipe Vivanco de un texto de F. Claudel e ilustraciones de Francisco Die, agregándose fragmentos de Cheteston, Quevedo, Maeztu, Unamuno, Francisco Manuel de Melo y Jovellanos.

El torero más valiente. Las dos escenas que se conocen de El torero más valiente son pobres. Y acababa de salir como se vio, de un auto sacramental valioso, que ponía al día lo que en tres siglos antes había sido cima de teología dramática. Sigue el esquema del auto sacramental: es la escena IV y el principio de la V de la fase interior del tercer acto. Tres personajes tan sólo intervienen: José y Soledad en la IV y Pinturas y José en la V. Amor del hombre José, antiguo torero, y rechazo de Soledad. Hay base para pensar que su concepción es anterior a su trabajo en la enciclopedia taurina, pues algunas escenas se leyeron a una "compañía de aficionados de Orihuela --el Cuadro Artístico de la Sociedad de Bellas Artes, dirigido por Francisco Vidal-- pero no llegó a representarse".¹³ Esta lectura se llevó a cabo antes del segundo viaje de Miguel a Madrid, y como es natural, antes de trabajar con Cossío.

El forcejeo de amor lo debió de sacar del rechazo inicial de Josefina, mujer a la española, ante la fogosidad del poeta en sus primeros tanteos y requiebros a la que después sería su novia y su esposa. Revive el galanteo, y, por lo que se conoce de la obra, dudamos que

hubiera sido obra buena. Materiales comunes, sin gran aliento, sin voz de altura. Se ve que lleva trabajados los sonetos de Imagen de tu huella porque repite las palabras y conceptos de esos sonetos. Asociamos estas escenas y la concepción de su proyectada obra con el cerco primero en busca del amor a Josefina. Dos versos hermosos cuando José pregunta: "Pues, qué culpa tiene, di, / este pobre yo de mí".

Crisis. Por abril de 1935 Miguel experimenta una crisis con grandes vertientes: la influencia de Neruda, con su aire nuevo, lo desquicia de sus cimientos religiosos, que venían con él desde siempre, pegados en el ambiente de su tierra y de su pueblo. Con la ruptura religiosa (liturgia, exterior) iba además una nueva visión política de la vida de España. El choque entre Levante y Madrid, la llamada de la tierra, el amor en la distancia, la soledad interior, la contrariedad del rechazo de su auto sacramental en el Eslava, lo mantienen en tensión, que así lo vemos por sus cartas. Hay distanciamiento con Sijé, su amigo. El poema que le mandó a Sijé, "Homenaje a Pablo Neruda", no le gusta al oriolano. Ve desviarse de su cauce católico al poeta que quiere y vigila y así le escribe en carta del 12 de mayo de 1935: "Miguel, acuérdate de tu nombre. Te debes y no a nadie".¹⁴ El poeta se sale de madre ante los ojos de Sijé. Con su ruda franqueza le habla Miguel de los lastres del pueblo. En carta del día siguiente Sijé le contesta: "Tú me dices que Orihuela ahoga, duele, hiere con sus sacristanes y sus tonterías de siempre . . . mas Orihuela es la categoría. . . . Yo por el contrario no podré nunca vivir en Madrid. . . ." y como se percata de que

el poeta se sale del cerco de su influencia lo llama: "Te convendría, Miguel, venir unos días. . . ."15

Vicente Aleixandre publicó por esos días su libro, La destrucción o el amor. Miguel le dice en carta que quiere leer su libro, pero no tiene dinero para comprarlo y firma su carta, Miguel Hernández, pastor de Orihuela. Sabemos que Aleixandre pidió referencias a Neruda antes de mandarle el libro.¹⁶ De ahí nació una amistad honda y sincera; entró el oriolano en la zona de influencia de Aleixandre como había entrado antes en la de Neruda, y fue una amistad hasta la muerte, pues Aleixandre, con su bondad se mantuvo vigilante de la vida de Miguel y de las necesidades de su familia a la hora de la tragedia y las cárceles, como veremos.

La crisis por que pasó Miguel trascendió al noviazgo. Dejó de escribir a su novia por varios meses. La soledad, nuevos conocidos y mujeres que se cruzaron en su camino le crearon tensión y angustias. Veamos la carta a su novia (sin fecha) pero de mediados de mayo:

Mira, Josefina, creo que no podré ir a Orihuela ni para agosto siquiera; no te quiero engañar. . . . No es que me haya engañado contigo, Josefina: la que tal vez se haya engañado eres tú, esto te lo digo no como reproche a ti sino a mí mismo: me parece que no soy el hombre que tú necesitas. Yo soy un hombre que se olvida a veces de muchas cosas, tú no te olvidas de nada nunca; yo tengo mi vida aquí en Madrid, me sería imposible vivir en Orihuela ya; tengo amistades que me comprenden perfectamente, ahí ni me comprende nadie ni a nadie le importa nada de lo que hago. . . . Yo quisiera, Josefina, que no sufieras tanto por mí, que te olvidaras un poquito de mí; no creo que te sea difícil. Te permito hasta que se arrime alguien; de lo contrario veo que vas a sufrir mucho, porque vas a estar sola mientras yo no vaya, que Dios sabe cuando será.

Pero Josefina siguió fiel a su amor. Miguel volvería a su cauce pocos meses después. Ya en el mes de julio le escribe: "Si no te quisiera no me casaría contigo, y sabes que estoy dispuesto a casarme dentro del más breve plazo posible. Ni sabes que si tuviera otra amiga, o novia, o compañera, o como tú quieras llamarla, me sería imposible ocultártelo, porque sabes también que soy más franco y más claro que el agua clara".¹⁷

Sigue escribiendo sonetos con los incidentes de su amor, con sus alegrías, sus contrariedades y su lucha interior. Acaba un drama, Los hijos de la piedra, teniendo como modelo Fuenteovejuna de Lope de Vega, inspirado en el levantamiento de los mineros de Asturias en octubre de 1934, con la influencia política de Rafael Alberti y por los diálogos con el argentino Raúl González Tuñón, autor del libro, El otro lado de la estrella y del poema sobre el tema del levantamiento de octubre, "La rosa blindada".¹⁸ Se adelanta Miguel con este drama en prosa del monte y los jornaleros, como reza el subtítulo, a la poesía revolucionaria de Neruda, Alberti y Antonio Machado.

Por estar escrito este drama desigual en prosa no lo estudiaremos, pero sí queremos dejar constancia de dos nuevos símbolos en él que tendrán vigencia en toda su obra posterior: hoyo y cárcel. Hoyo de enterrar, tierra encima, lugar del fin humano; cárcel real, símbolo de agonía, tragedias interiores encerradas.

Sigue el amor con Josefina. En carta del 27 de julio de 1935 le dice: "La vida de los pueblos es tonta, perdida, Josefina mía: por eso me gustaría tenerte aquí en Madrid, porque aquí no se esconde nadie

para darse un beso, ni nadie se escandaliza cuando ve a una pareja tumbada en el campo". Va en el verano a Orihuela y está con su novia, Sijé y los amigos de la juventud. Existe un forcejeo por dos bandos para atraer a Miguel: el de Orihuela, que es Sijé, y el de Madrid, que es Neruda. Este le escribe a Miguel a Orihuela desde Madrid con fecha 18 de agosto: "tienes que venir a trabajar, imprimir, empaquetar. . . . Te echamos de menos, querido y puro Miguel. Celebro que no te hayas peleado con Gallo Crisis, pero eso te sobrevendrá a la larga. Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo sotánico-satánico". Le habla de que necesita su ayuda para los trabajos de su segunda Residencia en la Tierra y para la revista en proyecto, Caballo verde para la poesía, que aparecería en octubre de 1935, compuesto en los talleres de Manuel Altolaguirre y Cocha Méndez.¹⁹ En ese número apareció el poema de Hernández, "Vecino de la muerte".

El día que regresó a Madrid se hirió en la ceja izquierda cuando se tiró al río. Así se lo cuenta a su amigo Antonio Oliver y a Carmen Conde, su mujer, que viven en Cartagena: "con tres puntos sobre la ceja izquierda y mi hermana la casada (Elvira), me vine aquí, malhumorado". Había visto a Oliver y a Carmen el 27 de agosto, pues invitado por ellos, dio una conferencia en la Universidad Popular de Cartagena, donde celebraban el tricentenario de la muerte de Lope de Vega. El título de la conferencia fue, "Lope de Vega en relación con los poetas de hoy".²⁰

La influencia de Aleixandre, Neruda y Alberti se nota en la carta que le escribió meses antes a Juan Guerrero Ruiz, donde opina sobre su propio auto sacramental:

. . . ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí, ni tengo nada que ver con la política dañina de Cruz y raya, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé. En el último número aparecido recientemente en El Gallo Crisis sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena a extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro; estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrenas hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente. 21

En un año, desde la llegada de nuevo a Madrid con la influencia de sus nuevos amigos, el pensamiento de Miguel había dado un giro de ciento ochenta grados, lo que quiere decir que a su poesía le había ocurrido lo mismo.

Por el mes de octubre de 1935 los acontecimientos en la vida de Miguel se entrecruzan: fuerzas que influyen, decisiones que tomar, posturas que tendrán una gran significación en su destino. Se ve cómo un hilo interior lo lleva y lo conduce. El 18 de octubre esdribió a sus amigos Oliver y Carmen Conde.

Estoy pasando un tiempo de tristeza para mí. Me angustia seguir haciendo biografía de toreros sin importancia, y tengo ganas de que suceda algo más grave y dichoso. Madrid me cansa mucho. . . . Acaba de aparecer en Caballo Verde un poema mío. . . . Me han prometido los Altolaguirres publicarme inmediatamente mi libro de sonetos. . . . He oído comentar tus cartas en El Sol a Catalina Mansfield ¿se escribe así? No he podido leerlas, porque ya sabes que no puedo comprar un periódico. 22

La crisis con Sijé se agravó. Las fuerzas de Madrid ganaron la partida. Miguel llevaba en sus fibras la rebeldía e iba con su destino

marcado. Si hubiera ganado Sijé, es decir, la tradición, Miguel quizá hubiera vivido. Pero antes de nacer, por los caminos secretos de los destinos estaba señalado a morir joven como tantos otros artistas y literatos. Morir joven, sí, pero con el ciclo de su obra cumplido. En los secretos repliegues de la vida existe, o debe existir, una fuerza que manda, que acelera cuando es el caso para que el ciclo se cumpla o que frena en otros. En el caso de Miguel fuerzas mayores lo empujaban, pues no es comprensible de otra manera cómo pudo de la nada, sin educación literaria básica, hacer lo que hizo: cubrir en catorce años todo un ciclo acelerado hasta alcanzar el manantial verdadero de su poesía y darlo entero.

Se agravaron las relaciones entre Miguel y Sijé. Al salir el segundo número de Caballo Verde para la Poesía, que dirigía Neruda y no mandarle Miguel un ejemplar a su amigo. Quería Miguel a Sijé y sabía que el rumbo nuevo que seguía se enfrentaba a los ideales de aquél. El 29 de noviembre le escribe Sijé al poeta una carta que habla de su estado de ánimo al ver que Miguel, su protegido, se desviaba del camino que él creía el mejor:

He ido recibiendo tus cartas y las he guardado en el montoncito silencioso de las cartas incontestadas. Pero no por dolerme nada, como tú piensas: por resentimiento, por malhumor, por amistoso odio. . . . Es terrible lo que has hecho conmigo. Es terrible no mandarme Caballo Verde. . . . Por lo demás, Caballo Verde no debe interesarme mucho. No hay en él nada de cólera poética, ni de cólera polémica, caballo impuro y sectario: en la segunda salida, juega el caballito puro y de cristal. Vais a transformar el caballo de galope y perdido en un caballo de berlina y paseo. . . . Quien sufre mucho eres

tú, Miguel. Algún día echaré a alguien la culpa de tus sufrimientos humanos-poéticos actuales. Transformación terrible y cruel. Me dice todo esto la lectura de tu poema, "Mi sangre es un camino". Efectivamente, camino de caballos melancólicos. Mas no camino de hombre, camino de dignidad, de persona humana. Nerudismo (¡qué horror, Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vellos de partes prohibidas y de prohibidos caballos!), aleixandrismo, albertismo. Una sola imagen verdadera: la prolongación eterna de los padres. Lo demás, lo menos tuyo. ¿Dónde está, Miguel el de las batallas?

Como se ve, la herida era grande. Miguel se dejaba conducir por los designios de su propio y trazado destino. El poema publicado en este segundo número de Caballo Verde se lo inspiró la sangre de la herida que se hizo en la ceja el día que terminaban sus vacaciones de verano y salía para Madrid.²³ Está Miguel de lleno con todo lo que representaba el surrealismo que abanderaba Neruda en España y Aleixandre lo hacía suyo. Le dedica a este último, "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre". A Neruda le dedica, "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda". Ambas odas, así como los dos poemas publicados en Caballo Verde para la Poesía, entran de lleno en lo que se llamó poesía impura, defendida por el chileno en el prólogo-manifiesto del primer número de la revista. Enfrente abanderaba la otra poesía, Juan Ramón Jiménez, el de la poesía pura y descarnada.

Todos los poemas de Miguel los iremos estudiando en su momento, ya en libro como conjunto armónico, ya en grupos de poemas no publicados en libro, pero uniformemente seleccionados. Veremos también esta nueva fase evolutiva de su pensamiento y de su obra. Entra en el surrea-

lismo como antes había entrado en el campo del culteranismo, en el mundo de Calderón e incluso entonces, cuando todo eso escribía, estaba inmerso en el conceptismo con Quevedo al frente, como en sus primeros pasos estuvo marcado por los poetas dialectales Gabriel y Galán, Medina y Balart y los modernistas. Mantenemos la opinión que todos estos pasos en el crear de Miguel fueron buenos, pues cada uno de ellos le ampliaba el campo de acción y le hacía descubrir nuevos horizontes: esa fue su universidad. Cada uno de esos pasos le incitaba y le pulsaba sus motivos. El del surrealismo, o de la poesía impura, había tenido su nacer en los simbolistas franceses con Mallarmé y Verlaine al frente. André Breton con su Segundo Manifiesto del surrealismo encendió la antorcha en 1930. En España se deja sentir con Federico García Lorca en su Poeta en Nueva York (1931), la primera Residencia en la Tierra (1933) de Neruda y La destrucción o el amor (1935) de Aleixandre. Miguel entra en el juego, y de él, del juego, sólo quedarán sedimentos, como de las otras escuelas por donde había pasado, porque era grande su autenticidad y no cabía en ningún molde. Incluso en los sonetos que por aquella época escribía predomina su propio acento, como después, desde la guerra, hablaría su sola voz con el molde singular de su propia pasta. Fueron buenas todas las experiencias, pero con sus latidos, pulso y hondura reclamaba, y lo encontró, el camino hecho para él. El lo marcó a fuerza de roces y tropiezos.

Ya dijimos que no íbamos a ocuparnos del drama en prosa Los hijos de la piedra, basado en la revolución de Asturias de octubre de 1934, pero queremos reflejar ideas, símbolos, palabras esenciales, concepcio-

nes nuevas en el pensamiento y contenido que creamos de interés para su obra poética posterior. En ese drama se nota que la vida de campo reflejada es auténtica. Allí aparecen los rayos, nubes, monte, cuevas, electricidad corriendo por la piel de las cabras, relámpagos, barrancas, animales y aves, el esparto, el romero, el pino, la higuera, la zarza y la retama.

Ha seguido Hernández usando en su obra, "ivierno" por invierno; tiene adjetivos nuevos como aquel de "gesto arenoso"; verbos iluminadores como "Mañanaré mañana" (ya usado por Lope en un soneto de sus Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé Burguillos: "Siempre mañana y nunca mañanamos"), y metáforas de calidad cuando el protagonista huye del presidio y se encuentra con Retama: "y mis labios recordando tus besos y tus caricias, que me sembraban la sangre de gusanos de seda hilando suavemente".

Vuelve Miguel en esta obra al tema de la cárcel, del dolor y la muerte. La invitación a que le entierren en el hoyo donde está Retama no tiene salida. Sabe que es su muerte segura. No se amilana el hombre-pastor Miguel. Sabe que la muerte le viene de cara y va derecho a su encuentro. Ataúd, hoyo, rejas, muerte, desesperación, angustias, inquietud, forman parte de su vocabulario y de su destino. Va hilando, seguro, por los caminos interiores de la vida. A un año y medio corto de escribir su drama, las fuerzas entonces en pugna de izquierdas y derechas tendrían un escenario mayor: España entera y dividida. Por un lado, amos, clero, banca, militares; por el otro, trabajadores e idealistas. Como en el drama español, en la obra ganarán los fuertes

y morirá el pastor que era Miguel vestido de miliciano.

Lucha en Madrid. Sigue Miguel en Madrid; Madrid es el centro de su vivir; trabajo, amistades, paseos, diálogos. Paseaba Miguel por la Moncloa, cerca de la Ciudad Universitaria cuando la guardia civil lo detuvo por sospechoso. Hizo que llamaran a su oficina de Espasa Calpe. Les contestó un sereno que nada sabía de Miguel y durmió aquella noche en la comisaría.²⁴ Este incidente y otros parecidos lo condujeron a su postura rebelde contra una sociedad que lo marginaba. Su figura popular y atuendo sencillo iban contra el concepto y enmarque que esa sociedad tenía del ser humano.

Seguía escribiendo. Inmerso estaba en aquel entonces en los sonetos que después serían El rayo que no cesa. Convivía con las tres generaciones literarias que se entrecruzaban. Amigos literatos o cercanos a la literatura: frecuentaba la casa de Neruda, del escultor Víctor González Gil, de Alvaro Botella Martínez (sobrino de Martínez Arenas, de Orihuela), de Vicente Aleixandre. Este último lo recuerda en aquellos días con "unos ojos grandes, como dos piedras límpidas sobre las que alma hubiese pasado durante años, brillaban en la faz térrea, arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia, como de espuma sobre una tierra ocre".²⁵

Empezaban a destacarse en aquellos días todos los de su generación, que Homero Serís²⁶ se esfuerza por definir como la Generación Española del 36. De esa generación, Leopoldo Panero (1909-1962), Carmen Conde (n. 1907), que había publicado Júbilos (1934), Ildefonso Manuel Gil

(n. 1912), con La voz cálida (1934), Carlos Rodríguez Spiteri (n. 1911) con su Choque feliz (1935), Arturo Serrano Plaja (n. 1909) con Destierro infinito (1935), Dionisio Ridruejo (n. 1912) con Plural (1935), Luis Rosales (n. 1910) con Abril (1935) y el año 1936 lo harían, Juan Gil Albert (n. 1911) con dos títulos, Misteriosa presencia y Candente horror, Germán Bleiberg (n. 1915) en sus Sonetos amorosos, Luis Felipe Vivanco (n. 1907) en Cantos de primavera, Juan Panero en Cantos de ofrecimiento y el mismo Miguel Hernández con El rayo que no cesa. Las otras figuras de su generación son: José Luis Cano (n. 1912), José Antonio Muñoz Rojas (n. 1911), Enrique Azcoaga (n. 1912), Antonio Aparicio (n. 1912) y Segundo Serrano Poncela (n. 1912).

Mantiene diálogo Miguel con sus amigos y recuerda a su novia. ¿Cómo era Miguel por aquellos días? Dejemos hablar a Arturo del Hoyo, que lo conoció entonces: "Recuerdo a Miguel Hernández revolviéndose un tanto furioso --como un chiquillo-- cuando la advertencia de Aleixandre, el retoque que le indicaba, iba contra su inclinación".²⁷ Elvio Romero, que no lo conoció personalmente, pero recogió las impresiones de Rafael Alberti en sus días de Buenos Aires, dice que "aunque risueño y expansivo, a veces sus reacciones obedecían al mandato de su formación antigua. Sobresalían sus deseos de que todo se resolviese de acuerdo a sus propósitos. La tolerancia, adquisición preciosa de la sensatez y la experiencia, le faltó muchas veces".²⁸

Su manera de hablar, y sobre todo de recitar, la recuerda Vicente Aleixandre: "Cuando en la intimidad, decía sus versos, se le notaba la voz clara. Lo primero en que uno pensaba era en el sonido del

arroyo. . . . He oído muchos poetas decir sus versos. Pocos me han dado esta sensación tan completa del hombre expresado en acto, desde la desnuda garganta".²⁹

Como todo creador era egoísta. En unos se nota y en otros no y pocos lo rebasan. Puntos extremos de ese egoísmo serían Francis Bacon y Montaigne. Este problema del egoísmo en los artistas creadores es toda una tesis para quien quiera adentrarse en tan singular defecto que en el hombre que crea, en cierto modo, es autodefensa, pues al defender su persona y obra está defendiendo los nuevos caminos para la vida, las zancadas largas para interpretar y dar sentido a lo escondido del cosmos. Todo un mundo de inquietudes bulle dentro del artista creador y se auto-defiende y defiende su obra con el egocentrismo, desazón, celos y con la guarda de su torre. Ajenos accidentes pueden y a veces consiguen rebasar el problema. Pocos son los creadores que han sabido dar más que recibir y que hayan sido espléndidos con sus colegas. Que recordemos, Boscán con Garcilaso, Goethe con Schiller y Max Brod con Kafka. Miguel Hernández no era la excepción: era exigente con todos.

En la Nochebuena del año 1935, falleció su amigo y maestro, Ramón Sijé. El esfuerzo enorme que hizo en la redacción de su ensayo presentado al Premio Nacional con el título, La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas. Ensayo sobre el romanticismo histórico de España (1830, Bécquer), y la agria polémica que tuvo con los redactores de la Nueva Poesía, de Sevilla,³⁰ combinado con su débil salud, enfermizo cuerpo y la septicemia al fin, lo llevaron a la tumba a los veintidós años.

Esta muerte fue un rudo golpe para Miguel. Cerca estaba su distanciamiento con el amigo, y claro queda su dolor. Lloró por él; se le siente el dolor y escribe (10 de enero de 1936) la "Elegía", incluida en El rayo que no cesa, con aquella extraña dedicatoria, "En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería". Esta "Elegía" es, a nuestra manera de ver, una de las más hermosas en la literatura española y tendremos la oportunidad de analizarla cuando lleguemos al libro donde se incluye.

Veamos a Miguel a raíz de este golpe en carta que le escribe a Juan Guerrero Ruiz (bibliófilo alicantino y amigo suyo), fragmentos de ella publicados por Juan Cano Ballesta³¹ y por Vicente Ramos, íntegra.³²

Querido Guerrero: Estoy consternado como tú por lo inmensamente triste que acaba de pasar. Me dio la primera noticia Vicente Aleixandre, que la había leído en un periódico, y enseguida recibí una carta del hermano de la novia (Carlos Fenoll) de nuestro trágico amigo, en la que apenas me dice lo sucedido. Espero con ansiedad nuevas noticias que me expliquen la muerte tan temprana de mi hermano hace diez días, porque no acierto a comprender esta verdad terrible.

Me decía aquella carta que todo había sido rapidísimo, menos la agonía: entró en coma hacia el trece o catorce de diciembre . . . a las siete del día de Nochebuena empeoró y a las once dejó de existir. Es espantoso, querido Guerrero. Me dicen que durante las últimas cuatro horas de su vida se dio cuenta de que moría. Yo sé lo que sufriría en ese tiempo, porque yo sé el terror que tenía a la muerte. Me dice que no cesó de llamar a su novia, a la que quería como nadie querrá a nadie en el mundo, fuera de él. Todas sus esperanzas, todas sus ambiciones, todos sus amores, muertos de repente. Yo lo venía presintiendo desde hace algunos años: siempre le veía temeroso, huido, concentrado, lleno de desesperaciones,

dudas y penas. Se estremecía si veía pasar un entierro, le asustaba una pequeña herida y pensaba escribir un ensayo que iba a llamar "El matrimonio por terror a la muerte". Todo hacía pensar que no podría durar mucho aquella vida de tremendas tempestades consigo mismo.

El dolor de Miguel Hernández ante la muerte de su amigo Sijé, se acrecienta al recordar el distanciamiento habido entre ellos durante los últimos meses y las cartas cruzadas entre ambos. Veamos el resto de la carta:

Yo estoy muy dolido de haberme conducido injustamente con él en estos últimos tiempos. He llorado a lágrima viva y me he desesperado por no haber podido besar su frente antes de que entrara en el cementerio. Fíjate que me he quedado con una carta escrita para él, en la que le hablaba de ese triste asunto de Sevilla. El mismo escultor que hizo el busto a Miró ha sacado una mascarilla a Sijé para hacerle otro y colocarlo frente al de Gabriel. Creo que no ha habido ninguna persona en Orihuela que no haya sentido y llorado su muerte. Se disputaban los muchachos amigos nuestros el ataúd. Dentro de mi corazón se ha quedado vacío el rincón mejor.

Sí, hay que hacer un número extraordinario de El Gallo Crisis, querido Guerrero. Hay que tributarle el más grande homenaje. Yo no haré nunca bastante por él. Ve tú la manera de poder llevar a cabo eso; me encuentro en Madrid indefenso para todo. Quisiera ir a Orihuela, donde tengo una madre y una hermana que suspiran por mí también y no puedo acercarme. Pero quiero que la memoria de Sijé sea enaltecida y haré los mayores esfuerzos por llegar a sacar el número final de la revista que, hasta un mes, me decía él volver a sacar, alentado por Juan Ramón y Manuel de Falla. Ahora mismo voy a escribir a Juan Ramón, dándole las gracias por su recuerdo de ayer en El Sol y pedirle un poema para empezar a tener con qué cubrir las páginas

del número postrero de nuestra muerta revista. Escríbeme, ayúdame, abrázame. Me encuentro cada día más solo y desconsolado, Miguel.

Como se ve el dolor era grande. A la novia del muerto, Josefina Fenoll, en carta, le hace parecida confesión: "He sufrido mucho al saber la muerte de mi mejor amigo de Orihuela".³³ Le escribieron los amigos de Orihuela dándole la triste noticia, pero antes que ninguno, Carlos Fenoll: "Pienso en ti, Miguel, que eras su hijo espiritual más querido: el que más quería porque se le descarriaba un poco de vez en cuando".³⁴ A los padres de Sijé les escribe una carta de pésame el 14 de enero de 1936 que es todo un testimonio: "Podéis creer que vuestro hijo está conmigo y lo tenéis en mí para desmentir a la amarga vida". En varias cartas a los padres de Sijé va su preocupación por todo lo del amigo muerto. El 17 del mismo mes les pide el resguardo para recoger el ensayo que Sijé había presentado al Premio Nacional y una colección de El Gallo Crisis para hacer lo posible por publicarlo. Con fecha 27 del mismo mes en una tarjeta les dice:

Queridos padres y hermanos: Tengo en mi poder el ensayo recogido en el Ministerio de Instrucción Pública. No hay que preocuparse, pues voy a pedir presupuesto a la editorial que quiero que haga el libro y se lo diré a Augusto Pescador, de quien he tenido carta pidiéndomelo. Creo que dentro de mes y medio a lo más estará el volumen hecho. Me voy a dedicar al examen del ensayo y los publicados en El Gallo Crisis. Todo se hará. Mi elegía va incluida en el libro que acaban de editar y se incluirá también en el suyo. Además, se publica en el próximo número de la Revista de Occidente, que dirige D. José Ortega y Gasset. Pediré a Bergamín su colección de El Gallo y no hace falta que os molestéis más. Os abraza con la mayor efusión y emoción vuestro hijo, Miguel. 35

La "Elegía" con seis sonetos fue publicada en la Revista de Occidente, número CL, páginas 299-307. Estos trabajos dieron pie a Juan Ramón Jiménez para el comentario, ya famoso, aparecido en El Sol, de Madrid, el 23 de febrero de 1936:

Verdad contra mentira, honradez contra venganza. En el último número de la Revista de Occidente, publica Miguel Hernández, el extraordinario (sic) muchacho de Orihuela, una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y 6 sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la "poesía pura" (la "impura" la abanderaba Pablo Neruda) deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo excepcional (sic) poético, y ¡quién pudiera exaltarlo con tanta claridad! Que no se pierda en lo rolaco, lo "católico" y lo palúdico (las tres modas más convenientes de la "hora de ahora" (¿no se dice así?) esta voz, este acento, este aliento joven de España. 36

Al hermano de Ramón Sijé, Justino, le escribe Miguel con fecha 17 de enero: "Ya sabes, Justino, que podemos continuar una amistad que tiene muy hondas raíces en mi sangre".³⁷ Parece que la muerte de su amigo lo acercó más, mucho más a su raíz de Orihuela y a su novia Josefina, pues el libro El rayo que no cesa se lo dedicó a ella: "A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya", y en carta por aquellas fechas: "Me sentí un poco separado de ti, pero al fin he comprendido que eres tú la única mujer con quien he de vivir toda mi vida. Perdóname todo y escíbeme con la confianza de antes".

Por los grandes secretos del cosmos el destino de Miguel se conducía. Parece como si todo empujara hacia su perdición. Si quedaba

alguna duda en su mete en cuanto a la postura a tomar como hombre en la sociedad, un acontecimiento el 6 de enero de 1936, lo empuja. El Día de Reyes lo acabó de definir. Sumado a este incidente todos los percances de su vida pasada, las influencias extremistas de Neruda y Alberti, su soledad y la carencia de fuerzas neutralizadoras, se tendrá el cabal retrato. En carta a Josefina el 16 de febrero de 1936 le cuenta el hecho (día en que el Frente Popular ganó las elecciones):

Siento mucho que se haya sabido en Orihuela lo que me ocurrió con la guardia civil. Verás: el Día de Reyes íbamos a ir a San Fernando del Jarama, que es un pueblo próximo a Madrid, varios amigos. Nos citamos en la estación y luego resultó que a los otros se les hizo tarde y me fui yo solo a San Fernando. Yo, como siempre, me había dejado la cédula en mi casa y estaba, por las afueras del pueblo donde hay una ganadería de toros, viéndolos; de pronto se presenta la guardia civil ante mí, me dicen que qué hago allí, contesto sonriendo que nada y que estoy por gusto: mi sonrisa debió irritarlos mucho; me pidieron la cédula personal, les dije que no la llevaba y me dijeron que me llevaban detenido al cuartel de muy malos modos. Yo, indignado, les dije que aquello no eran modos de tratar a una persona. Bueno, por esto nada más que pasó, en el cuartel me dieron no sé cuantas bofetadas, me quitaron las llaves de mi casa y me dieron con ellas en la cabeza, me llamaron ladrón, hijo de p. . . . Querían que dijera que había ido al pueblo a robar o a tirar bombas. Como no me sacaban otras palabras que no fueran de protesta, me dijeron que me iban a hacer filetes si no confesaba los crímenes que había cometido. Por fin, me dejaron telefonar a Madrid a mi amigo el cónsul de Chile (Pablo Neruda), y sin darme ninguna explicación ni disculparse me dejaron libre. Comprenderás que desde ese día tengo odio a la guardia civil, menos a tu padre, Josefina. . . . 38

Debió, en su ignorancia, indignar a aquellos guardias la risa llana del oriolano. En su bolsillo iba un papel con posibles nombres

de personajes de una obra de teatro. Los guardias cercaron como criminal al poeta. Cuenta Cossío a Guerrero Zamora³⁹ que en los bolsillos de Miguel iban en un papel apuntados los nombres de los personajes de un drama en mente: el Bragado, León Gallardo, Pan Redondo, Pedro-de-Oro, Brageta de Africa, etc., etc. Nombres que perfilan una preocupación medular, dan un bronco sonido a sus intenciones de decantar y bautizar personajes con nombres de peso.

El camino a seguir por Miguel desde ese día lo veremos claro. Todo su mundo interior lleno de ansias y las fuerzas que lo circundaban empeñadas en su contra. España era entonces un polvorín. Socialistas, comunistas y anarquistas por un lado, y por el otro, falangistas, señoritos, militares, terratenientes, banca y clero. La protesta de los intelectuales en El Sol (12 de enero) por los abusos cometidos con Miguel no tuvo resultados positivos.

Los sonetos. El amor por Josefina, traducido en todos sus pormenores inicia, substancia y forja los sonetos de Imagen de tu huella. Son trece, de los que en las Obras completas sólo se reproducen siete; cambiando, corrigiendo y aumentando el número a veintiséis sonetos y una composición de asonancia pareada (veinticinco sonetos en Obras completas) se logra El silbo vulnerado, y con más correcciones, decantados y aumentados estos sonetos, se llega a El rayo que no cesa, que contiene veintisiete, una elegía, una silva y una composición en cuartetos.

Darío Puccini,⁴⁰ hispanista italiano y catedrático de la Universidad de Cagliari, hace un estudio detallado de la evolución poética de

Miguel en estos tres libros, con tablas comparativas donde se pueden ver los cambios, los arreglos y los sonetos que pasan de un libro a otro. Estudia, además, el estilo, las constantes estilísticas y lingüísticas, así como la sistematización filológica. En líneas generales, las correcciones hechas en los sonetos, cuando pasan de un libro a otro, mejoran el texto casi siempre, se aumenta la emoción, se decanta la palabra. El trabajo de Puccini en este sentido es de valor.

Las tres versiones de El rayo que no cesa fueron escritas durante los años 1934 y 1935. El silbo vulnerado quedó inédito hasta el 27 de septiembre de 1949, en que José María de Cossío lo publicó como apéndice en la segunda edición de El rayo que no cesa, incluyendo también las poesías de Miguel aparecidas en El Gallo Crisis (Buenos Aires, Espasa Calpe, Colección Austral). El rayo que no cesa salió el 24 de enero de 1936 de la imprenta de Manuel Altolaguirre, Viriato 73, Madrid, en su colección Héroe. Este libro se hizo por cuenta del autor, que así se lo dice por carta a su amigo Carlos Fenoll:

Incluyo en él (El rayo que no cesa) la "Elegía" a nuestro compañero, que es de lo más hondo y mejor que he hecho. . . . Espero venderlo para poder pagar a Manuel Altolaguirre, que se me ofreció a editármelo. . . . En la de Occidente (la Revista) sale también, además en el libro la primera --la Elegía a Sijé-- con seis sonetos. Me ha pedido colaboración Ortega y Gasset por carta. . . . 41

Los motivos básicos de los sonetos del libro son su amor por Josefina, su incertidumbre y su alma en vilo, su tierra, raíz, nostalgia, pueblo y el choque con la ciudad grande. Impera en el libro su decir; su palabra se eleva. Los modelos han sido Quevedo, y su altitud,

Garcilaso y su fuente cantarina, San Juan de la Cruz y sus honduras, Herrera y su armonía. El estímulo le viene por la generación anterior a la suya, la del 27: Guillén, García Lorca, Salinas, Alberti, Dámaso Alonso, Aleixandre, y fuera de ella o dentro de esa generación, como se quiera, Neruda. Creemos que había en Miguel, con los modelos a la vista, un deseo de emulación, de superación y de competencia.

Vamos a estudiar los dos esbozos de libro y su conclusión final que es El rayo que no cesa, siguiendo las Obras completas de Hernández, de la Editorial Losada, en su segunda edición de 1973.

Imagen de tu huella. Son siete sonetos numerados del I al VII. Impecables en su factura. Derechos a su objetivo. Amor bueno; amor de hombre y de animal en celo. Canto bronco; palabra mayor. Pide a gritos a su amor que lo acompañe: "Toda la creación busca pareja:/ se persiguen los picos y los huesos,/ hacen la vida par todas las cosas". La soledad y el amor lo invade todo; pasión carnal y fuego en la entrega: "En una soledad impar que aqueja,/ yo entre esquilas sonantes como besos/ y corderas atentas como esposas". Raíz de su tierra-huerta y de sus montes. Primavera y sangre revuelta; recuerdo de su centro: "La sangre está llegando a su apogeo/ en torno a las criaturas, como palma/ de ansia y de garganta inacabable". Pasión de hombre y de hombre que quiere: "Silencio del metal triste y sonoro;/ agrupa espadas, acumula amores/ con el final de huesos destructores/ de la región volcánica del toro". Este toro no es de muerte; es de fuerza, de brío y que acomete a la hembra en celo. Rugido bravío en la sangre joven,

perdida entre cuatro paredes en la ciudad populosa y lejana.

Conviene que nos detengamos en el soneto VII y final de este esbozo de libro:

Ya de su creación, tal vez, alhaja
algún sereno aporte campesino
el algarrobo, el haya, el roble, el pino
que ha de dar la materia de mi caja.

Ya, tal vez, la combate y la trabaja
el leñador con ímpetu asesino
y, tal vez, por la cuesta del camino
sangrando sube y resonando baja.

Ya, tal vez, la reduce a geometría;
rectas, planos, la mano que la apresta
el zapato mayor a todo vivo.

Y cierta, sin tal vez, la tierra umbría
desde la eternidad está dispuesta
a recibir mi adiós definitivo.

Empezó con dudas, con un tal vez, para la materia de su caja.

Con un tal vez la trabaja el leñador asesino y con un tal vez el carpintero la encuadra, pero "y cierta, sin tal vez", la tierra lo reclama para recibir su "adiós definitivo". Destino al descubierto; premonición segura, gesto amargo de la vida que lo empuja y lo lleva. No hay tal vez; hay, sí, seguridad de muerte, de muerte concreta. El creador siente, dice, transforma, dilata, y la pluma se empalma con el alma, y el alma se dibuja y las realidades futuras se marcan. Dentro de Miguel le decían su muerte, su caja, su leñador, su carpintero y su tierra umbría. Daba a la vida un adiós definitivo como seguridad cierta. Palabras recargadas de seguridad, de caja y de sepultura.

El silbo vulnerado. Contiene veinticinco sonetos numerados del 1 al 25. Es el conjunto una combinación de amor desvelado, inquietudes

y accidentes de ese amor, ausencias de su tierra, ciudad que lo abruma y lo detiene; rebeldía; dejarse estar y estar sin querer donde vive y convive; una melancolía mayor lo invade; un corazón en perpetuo sufrimiento, una pequeña alegría, una fuerza vital dura, una desazón de la sangre y de los sentidos, una pena como espada clavándose, una violencia de tempestades y de vez en cuando un sol que casi no alumbra y un fondo vegetal y de huerta. En todo la palabra es vertical y seria.

La inquietud, zozobra y pasada la vida las lleva superpuestas: "Mi verdadero gesto es desgraciado/ cuando la soledad se me desnuda,/ y desgraciado va de polo a polo". Hasta el gesto es desgraciado. ¿Cómo será entonces su pena? La pena de Hernández, él mismo nos la retrata y humanizada la describe en el soneto 12: "La pena, amor, mi tía y tu sobrina,/ hija del alma y prima de la arena,/ la paz de mis retiros desordena/ mandándome a la angustia, su vecina".

Una fuerza mayor le manda para decir las cosas que dice: "Suelto todas las riendas de mis venas/ cuando te veo, amor, y me emociono/ como se debe emocionar un muerto/ al caer en el hoyo . . . sin arenas/ rey de mi sangre, al verte me destrono,/ sin arenas, amor, pero desierto". El amor que le llega y le gana es "rey de su sangre", mayor que su fuerza y superior a sus decisiones. El hoyo está en este soneto como símbolo de enterramiento, función en que lo veremos muchísimas veces.

Ese dolor amargo que lo vive y refleja, está presente siempre en toda la obra hernandiana. Dolor interior: "Hoy es día de llanto: ¿por qué ríes?/ Ya me duele tu risa en esta llaga/ del lado izquierdo,

hermana. . . . Cierra, cierra". Un vivir en perpetuo vilo y un estar en la vida flotando: "Umbrío por la pena, casi bruno,/ porque la pena tizna cuando estalla,/ donde yo no me hallo no se halla/ hombre más apenado que ninguno".

La pasión carnal lo desborda y traspasa. La carne lo arrastra y conmueve. Desde que tuvo fuerza de hombre hasta los poemas finales del aniquilamiento corporal, que no del alma, de sus últimos días: "con el golpe amarillo, de un letargo/ pasó a una desvelada calentura/ mi sangre, que sintió la mordedura/ de una punta de seno duro y largo". Obsesión carnal siempre visible y siempre alerta: "cada vez que te veo entre las flores/ de los huertos de marzo sobre el río,/ ansias me dan de hacer un pío pío/ al modo de los puros ruy-señores".

Insiste en su obsesión de muerte, de llamada de la tierra. Que un hombre anciano la presienta y la siente casi es natural, pero en un mozo de veinticuatro años sentirla como la siente y describirla como lo hace es otra cosa. El soneto 9 del libro nos lo aclara (nueve —9— en la numerología --Miguel seguramente lo desconocía-- es punto de destrucción y muerte. Véase Rendición de espíritu, de Juan Larrea, aunque John Steinbeck con su biografía y logros demostró lo contrario).

¡Y qué buena es la tierra de mi huerto!
hace un olor a madre que enamora,
mientras la azada mía al aire dora
y el regazo le deja pechiabierta.

Me sobrecoge una emoción de muerto
que va a caer al hoy en paz, ahora,
cuando inclino la mano horticultora
y detrás de la mano el cuerpo incierto.

¿Cuándo caeré, cuando caeré al regazo
 íntimo y amoroso, donde halla
 tanta delicadeza de azucena?

Debajo de mis pies siento un abrazo
 que espera francamente que me vaya
 a él, dejando estos ojos que dan pena.

Tras la vida buena hay un signo que empuja y hace inclinar el cuerpo, una tierra que llama, una fuerza que agarra. Siente debajo de sus pies el abrazo; hasta por sus pies siente la llamada. La tierra espera "francamente", sinceramente de esa manera que Miguel se vaya, y al irse, él mismo se conduele de sus "ojos que dan pena". Se pulsa la certeza y seguridad de su muerte, que tan bien se la sabía por dentro.

El amor de Hernández es sexual, ardiente, de animal en celo, pero también es de llamanda de manto, de protección que lo cobije y lo ampare: "Arida está mi sangre sin tu apego/ como un cardo montés en el estío". En el soneto 16, las palabras por el amor se elevan, la querencia se tiente y la melancolía se dibuja:

Una querencia tengo por tu acento,
 una apetencia por tu compañía
 y una dolencia de melancolía
 por la ausencia del aire de tu viento

.....

¡Ay querencia, dolencia y apetencia!
 me falta el aire tuyo, mi sustento,
 y no sé respirar, y me desmayo.

Retrata su amor, lo piensa y lo hace terrenal. El ambién se deja ver por dentro, por donde quiere y alienta: "Te me mueres de casta y de sencilla. . . ./ Estoy convicto, amor, estoy confeso/ de que, raptor intrépido de un beso,/ yo te libé la flor de la mejilla". Ama, quiere,

piensa, busca la soledad, la invoca y la presiente: "Cuando a la soledad de estos retiros/ vengo a olvidar tu ausencia inolvidada,/ por medio de un poquito, que es por nada,/ vuelven mis pensamientos a su giro".

Se le ve el alma a flor de palabra: "¡Querido contramor, cuánto me haces/ desamorar las cosas que más amo,/ adolecer, venderme y destruirme!" Tal parece que lleva la voz profética y el signo de su desgracia ayuntados. Nos preguntamos si hubiera sido posible rebasar su destino, y la contestación es negativa. El hombre anda, camina, siente, alienta, dice y se descubre. Pegado a la palabra, más allá de su propio contenido está pegada la estela, estela que es anterior a la vida y sombra adelantada de ella. En el último terceto del soneto 13 se define la lucha: marca y vida, los contendientes:

No podrá con la pena mi persona
circundada de penas y de cardos. . . .
¡Cuánto penar para morirse uno!

Su persona no podrá con la pena. Está seguro Hernández, como está seguro de que morirá por la pena. La sangre, símbolo en este poeta de corriente hacia la muerte, lo maniatada en la vida, lo sigue y lo persigue: "Mi gallo, amor, mi yugo y mi quebranto:/ mi sangre, que me imprime contra todo/ y me imposibilita el aire, loca".

El soneto 15 es el 7 de Imagen de tu huella, con dos variantes: en el segundo cuarteto es "el leñador del ímpetu asesino" en vez de "con ímpetu asesino", y en ese mismo cuarteto, "dando un olor a vida, muerta baja", en vez de "sangrando sube y resonando baja". El soneto ha ganado en intención y seguridad.

Hernández es una cuerda templada ante la vida: espera la pena y la vive: presiente la agonía y la recibe: "hecho una llaga campesina/, así me quedo yo solo y maltrecho/ con un arado urgente contra el pecho,/ que hurgando en mis entrañas me asesina". En el naufragio que fue su vida, no lo pudo salvar ni el amor que sintió por la única mujer que hubo en ella. Busca el amor como tabla de salvación, pero la llamada por dentro, según vemos, era mayor que todas las fuerzas de la vida juntas: "como el mar de la playa a las arenas,/ voy en este naufragio de vaivenes,/ por una noche oscura de sartenes/ redondos, pobres, tristes y morenos. . . . Nadie me salvará de este naufragio/ si no es tu amor, la tabla que procuro,/ si no es tu voz, el norte que pretendo".

Vemos a Hernández consciente de su tragedia. De pequeñas escaramuzas amorosas le salen estos versos que bien definen su despedida de la vida: "Lo que he sufrido y nada, todo es nada,/ para lo que me queda todavía/ que sufrir, el rigor de esa agonía/ de ahorcarme y ver piedra en tu mirada./ Me callaré, me apartaré (si puedo),/ con mi pena constante, instante, plena,/ a donde ni has de oirme ni he de verte./ Me voy, amor, adiós hasta la muerte".

Hay en el poeta una obsesión de campo y trigo. Cuando en el soneto 20 dice, "Te espero en este aparte campesino", "en el campo te espero: mi destino,/ junto a la flor del trigo y de mi hacienda,/ y al campo has de venir, distante prenda . . .", nos está marcando que su destino está junto a la flor del trigo con lo que nos adelanta las palabras de despedida, la madrugada de su muerte en la pared de su

celda en Alicante. Trigo y sol fueron los dos substantivos con que se despedía de sus amigos y compañeros de esta vida.

El título de este libro lo saca Hernández del soneto 14, donde herido de amor y de distancia dice, "¿Qué ruy-señor amante no ha lanzado/ pálido, fervoroso y aflijido,/ desde la ilustre soledad del nido/ el amoroso silbo vulnerado?".

La palabra poética de Hernández está ya cerca de su descarnada esencia. Sus líneas: alma, martillo, llanto, piedra y valentía. Cada soneto interpreta algún motivo de vida, justifica un hecho, tiene una raíz vital sentida, vivida y presentida. Carta de su amada; incidentes muchas veces mínimos del noviazgo se deslizan y trascienden.

En El silbo vulnerado no son muchas las sinestesias, pero sí las anáforas, con lo que logra intensidad; los colores se desvelan, la pena se agranda por la intensidad y se clava. El mundo vegetal se visualiza; los seres y el poeta delante, se descarnan. Los dolores se sienten, la sangre manda, que es corriente simbólica hacia la muerte segura y sus presentimientos están descritos con seguridades.

Son interesantes las opiniones de sus críticos sobre este bosquejo de libro que estudiamos. Jacinto Luis Guareña ve cómo "Miguel escribe como por tirones, con sacudidas casi eléctricas, algo caóticas, con la inquietud que es su propia existencia en la ciudad, para él grandota, desequilibrada, devoradora".⁴² Concha Zardoya cala, a nuestra manera de ver, en la densidad poética de Hernández en estos silbos de dolor y de presentimientos: "el acento es bronco, varonil, violento, hondísimo, inevitable".⁴³ Gerardo Diego dice que "disparan barroca-

mente la impetuosa salida y el silbo más alacre que vulnerado del primerizo, ya que en estas primeras armas hace vibrar su estro, su tálamo poderoso y auténtico, en ondas de inconfundible personalidad imperiosa".⁴⁴ La premonición del sino de Miguel en estos sonetos, María de Gracia Ifach la traduce así: "y, corneando su sino, el toro, simbolizando la muerte enconada y tozuda en trágica premonición"⁴⁵ La relación entre biografía y poesía que tanto nos interesa, Concha Zardoya la refleja de esta manera: "y cada silbo transparenta la biografía del hombre, debajo de la queja garcilasiana, de los aires amorosos de Juan de Yépes, de las resonancias de Lope y aún de Góngora. No hay, pues, rasgo alguno de sumisión servil. La experiencia amorosa se transfigura en poesía".⁴⁶

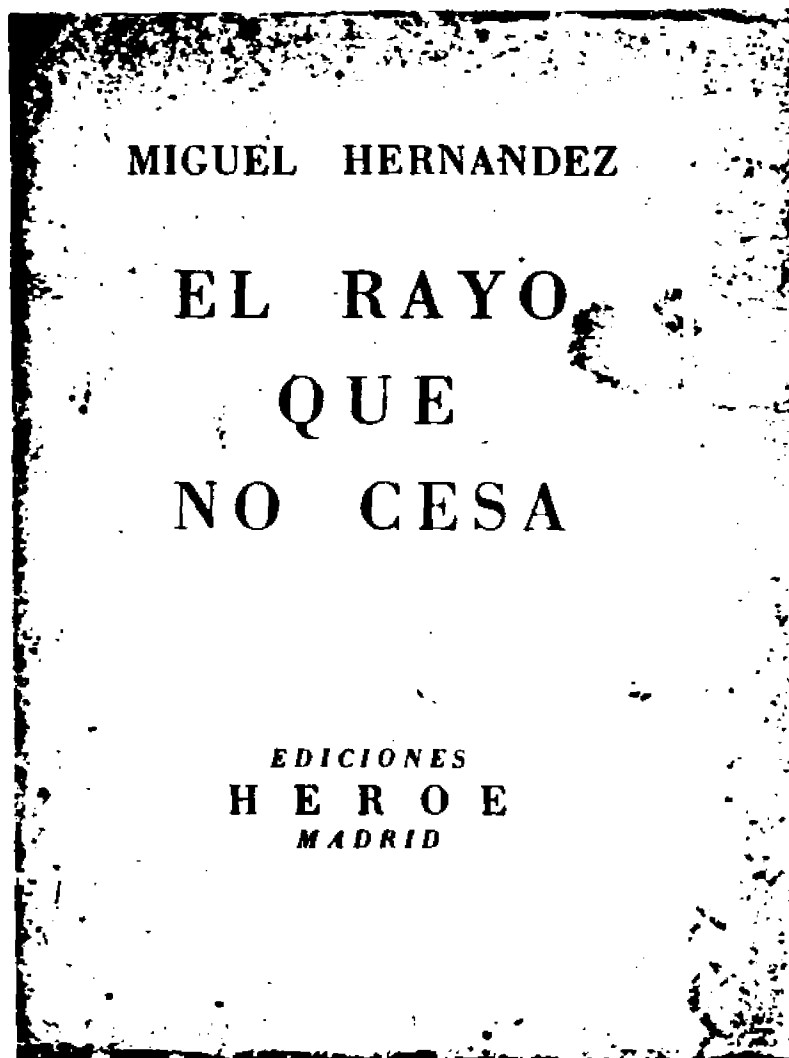
El rayo que no cesa. Se publicó este libro de poemas, como dijimos, el 24 de enero de 1936 en la Colección Héroe de la imprenta de Manuel Altolaguirre. Su presentimiento de muerte lo acerca a Arthur Rimbaud y a su Une saison en enfer.

Abre el libro la composición en cuartetos, "un carnívoro cuchillo/ de ala dulce y homicida/ sostiene un vuelo y un brillo/ alrededor de mi vida". Aparece cuchillo por primera vez en la obra de Hernández. Todo un símbolo de fantasma homicida, hiriente y perseguidor. Y tras él: "Rayo de metal crispado/ fulgentemente caído,/ picotea mi costado/ y hace en él un triste nido". Entra el rayo, ya avisado en poemas anteriores, como símbolo de muerte criminal y cósmica. El poeta lo sabe y lo describe: "tal es la mala virtud/ del rayo que me rodea".

El rayo, como antes el silbo, siempre vulnerado, es símbolo de muerte. Sabe Hernández su segura perdición: "¿A dónde iré que no vaya/ mi perdición a buscar?" Y con palabras que pensamos proféticas deja su testamento poético: "Descansar de esta labor/ de huracán, amor o infierno". El dolor terrenal que se queda y gira a pesar de Miguel y por encima de Miguel. Y concluye con: "al fin podré vencerte,/ ave y rayo secular/ corazón, que de la muerte/ nadie ha de hacerme dudar./ Sigue, pues, sigue, cuchillo,/ volando, hiriendo. Algún día/ se pondrá el tiempo amarillo/ sobre mi fotografía". Esto fue verdad. Nadie le hizo dudar de la muerte, pues la llevaba superpuesta y la sabía, pero su obra se superpuso sobre los símbolos, y si no los derrotó en vida, lo hizo después de su muerte. Su obra, que es su fotografía, hizo poner amarillo de vejez el tiempo y traducir todo el peso de sus inquietudes y de su mensaje.

Esa agonía lenta de muerte sabida, conocida, familiar, de forcejeo, encuentra en sus adentros explicación frontal. Veamos el soneto 2 para que nos aclare la idea: "Este rayo ni cesa ni se agota:/ de mí mismo tomó su procedencia/ y ejercita en mí mismo sus furoros./ Esta obstinada piedra de mí brota/ y sobre mí dirige la insistencia/ de sus lluviosos rayos destructores". Todo pasaba dentro del poeta. Lo sabía el hombre y caminaba con su lucha interna: rayo y muerte. Cuerpo que guardaba la muerte como candela encendida. La suerte para la literatura española fue que supo dejarlo escrito.

Entre el amor y la muerte va el hombre. En el amor busca el refugio para su muerte vulnerada, para sus ansias tremendas, para calmar



*Primera edición de
El rayo que no cesa*

sus tempestades. Pero también se rebela contra el amor que lo esclaviza y le hace girar sobre su centro. Explica el amor: "Guiando un tribunal de tiburones,/ como dos guadañas eclipsadas,/ con dos cejas tiznadas y cortadas/ de tizar y cortar los corazones". Y la rebelión contra el amor que lo enmarca y lo somete: "Sal de mi corazón del que me has hecho/ un girasol sumiso y amarillo/ al dictamen solo que tu ojo envía".

Vamos a estudiar los cambios que introdujo Hernández en el soneto 4 del libro que tratamos (El rayo que no cesa) que es el 5 en El silbo vulnerado. Aparte de ver su pasión por la palabra desnuda se nos van a retratar su persona y la madera de que estaba hecho. "Me tiraste un limón, y tan amargo", empieza. En el segundo verso del primer cuarteto cambia, "Una mano rápida" por "una mano cálida". En el primero va implícita la agilidad, que la puede tener cualquiera; en el cambio está la ternura, que sólo la tienen los escogidos. En el segundo verso del segundo cuarteto cambia, "pasó una desvelada calentura" por "dulce pasó a una ansiosa calentura". De una calentura sin sueño, se pasa dulcemente a una ansiosa calentura. La ansiedad que traduce su estado de ánimo lo lleva a su amor arrabatador donde la pasión carnal lo gana. En el último verso del primer terceto su frontal postura de siempre se retrata; no le da miedo su propia ferocidad carnal. Cambia, "a mi torpe malicia tan ajena" por "a mi voraz malicia tan ajena".

El soneto 6 de El rayo que no cesa es el 13 de El silbo vulnerado. Cambia cuatro versos: el primer verso del segundo cuarteto donde decía, "pena con pena y pena desayuno", por, "sobre la pena duermo solo y uno",

donde la metáfora del primero queda redondeada por el manto de soledad en la pena; cambia los versos del primer terceto que decían, "cardos, penas, me ponen su corona,/ cardos, penas, me azuzan sus leopardos" por "cardos y penas llevo por corona,/ cardos y penas siembran sus leopardos". Los cardos y las penas ya no le ponen su corona sino que los lleva siempre como corona de martirio, y ya las penas y los cardos no le azuzan sus leopardos sino que siembran sus leopardos para que la cosecha sea permanente. No es un acto aislado de azuzar en un momento, es tenerlo naciendo permanentemente.

En el soneto 7 de El rayo que es el 7 también en El silbo, las substituciones son claves para interpretar su carácter y conocer su fuego interior. El agua de la rama "que aumenta su frescura en mi provecho" es en El rayo "su esclava nieve aumenta en mi provecho". Los dos últimos versos del primer terceto que decían, "y aliviará sus penas, combatido/ por el viento y el sol de un tiempo manso", se convierten en "y entretendrá sus penas combatido/ por solubre sol y el tiempo manso". Se da cuenta el poeta de que la pena de él no es pasajera ni tiene alivio, y lo más que puede hacer es entretenerla. El segundo verso pierde en el cambio amplitud y fuerzas.

El soneto 8 es, a nuestra manera de ver, perfecto. Un respiro en la tragedia. Canta al pie de la amada: "Por tu pie, la blancura más bailable". Palabras llenas de esencias con metáforas bien conseguidas. La blancura del pie de la amada Hernández la ve como "perro sembrado de jazmín calzable". Se desborda el poeta al cantar y termina con "Entro y dejo que el alma se me vaya/ por la voz amorosa del racimo:

pisa mi corazón que ya es maduro".

El soneto 9 es de gracia, armonía y equilibrio. Una sola corrección al pasar de El silbo a El rayo. El primer verso del segundo terceto cambia "negra garza" por "triste garza".

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 ofrecerte tardo
miera, mi voz para la tuya miera.

Zarza es tu mano si la tiento, zarza,
ola tu cuerpo si lo 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 tu error y en su desgracia terca.

Siente el poeta angustia por la ausencia y el recuerdo: se le ven la pena y la querencia. Parece hecho el soneto a cincel, con ansias de tocar a la amada, de percibir y de soñar despierto. La repetición de la palabra inicial de cada verso al final del mismo afianza las certezas del poeta, eleva el equilibrio y da una musicalidad mantenida al conjunto.

El soneto 10 que es el 24 de El silbo entra íntegro sin corrección alguna. Es aquél que empieza, "Tengo estos huesos hechos a las penas", que ya estudiamos en su lugar por lo que tenía de trágico y de seguridad de su propia perdición: "nadie me salvará de este naufragio".

El soneto 11 aparece en El silbo con el número 22. Tiene varias correcciones esenciales. El segundo verso del segundo cuarteto, "y

desde aquel dulcísimo suceso" se convierte en "y desde aquella gloria, aquel suceso", que gana en amplitud. Los dos primeros versos del segundo terceto que decían, "y sin dormir, amor, celosamente,/ me vigilas la boca, ¡con qué cuidado!" queda en "y sin dormir estás, celosamente,/ vigilando mi boca ¡con qué cuidado!", que también gana en claridad.

En el soneto 12, "Una querencia tengo por tu acento", las correcciones son vitales y muestran el grado de maestría a que había llegado Hernández. Los tres últimos versos del segundo cuarteto que decían, "urgencia de tu amor y galanía,/ clemencia de tu voz la tuya y mía/ y asistencia el estado en que lo cuento", quedan, al arreglarse, en: "urgencia de tu garza galanía,/ tu clemencia solar mi helado día,/ tu asistencia la herida en que lo cuento". La garza galanía resalta de una manera desnuda el retrato de la mujer querida y apetecida (Josefina), la clemencia solar de la amada marca las distancias a su helado día, y con "tu asistencia" la herida del contar se sublima. Los dos últimos versos del primer terceto que decían, "me falta el aire tuyo, mi sustento,/ y no sé respirar, y me desmayo", se redondea ahora con, "tus sustanciales besos, mi sustento,/ me faltan y me muero sobre mayo". Se agranda la idea, se perfilan los besos y ese morir sobre mayo da un tono de perfección, de frescura y de amor joven muerto sobre un almendro. En el último terceto corrige el primer y tercer verso, de "Que venga, Dios, que venga de su ausencia/ a serenar la sien del pensamiento/ que me mata con un eterno rayo", se pasa a "Quiero que vengas, flor desde tu ausencia,/ a serenar la sien del pensamiento/ que desahoga en mí su eterno rayo". Ya no es Dios el que ha de venir desde su au-

sencia; es ella, su amor, a la que pide que venga; ya no es Dios el que le manda el rayo, sino su propio pensamiento quien lo produce y envía.

El soneto 13 está hecho con materiales menores: carta corta y sencilla de la amada lo construye. Le da, al mismo tiempo, oportunidad para hablarle de su pena: "Ya es corazón mi lengua lenta y larga,/ mi corazón ya es lengua larga y lenta. . . ./ ¿Quieres contar sus penas? Anda y cuenta/ los dulces granos de la arena amarga".

El soneto que hace el número 14 es de fuerza y belleza: "Silencio de metal triste y sonoro,/ espadas congregando con amores/ en el final de huesos destructores/ en la región volcánica del toro". Figura de fuerza esa de la "región volcánica del toro". Fuerza bruta, pasión de muerte, región de la muerte a fuerza de bravura. Este soneto nos llama la atención por el ajuste, la arquitectura y los materiales.

Rompe la armonía de los sonetos con el número 15 que es una silva, "Me llamo barro aunque Miguel me llame". Se marca el poeta y se define: "barro es mi profesión y mi destino", para después desnudarse a la vista de quien lo quiera ver: "soy un triste instrumento del camino./ Soy una lengua dulcemente infame. . . ." Poema de amor desesperado, inquietante; palabras tan viejas como el idioma toman vida y, a nuestra manera de ver, se adelanta el corazón a la especie.

Esa agonía lenta en vida del poeta la especifica y la aclara con detalles el soneto 17: "y como el toro tú, mi sangre astada,/ que el cotidiano cáliz de la muerte,/ edificado con un turbio acero,/ vierte sobre mi lengua un gusto a espada/ diluida en un vino espeso y fuerte/

desde mi corazón donde me muero". "Sangre astada", sangre con cornada, y tras él ese diario "cáliz de la muerte". Miguel vive la muerte con su propia desazón. Dentro de él la muerte es un reflejo y una continuidad. La ofrece y se la ofrece como el que ofrece un rito. El gusto a espada y su mezcla en vino los ofrece como símbolo de muerte desde su corazón de muerte diaria. Tal da la impresión, que como sacerdote de su muerte, la comulga y la conlleva.

El soneto 18, estudiado en Imagen y El silbo, tiene en El rayo su versión definitiva. Veamos las variantes desde El silbo. En el último verso del primer cuarteto vuelve a "la materia de mi caja", que usó en Imagen, en vez de "la madera" de El silbo. El segundo verso del segundo cuarteto, "el leñador" de los dos esbozos anteriores se convierte en "talador", más ajustado al oficio, y en el último verso de ese cuarteto, vuelve a la versión primera: "sangrando sube y resonando baja", que a nuestra manera de ver pierde con lo conseguido en la versión de El silbo, que decía, "dando un olor a vida, muerta baja". Olor por la frescura de su aroma de madera recién cortada y muerta por corte y por el destino a que se le encaja. El segundo verso del primer terceto, pierde en intensidad, pues de "rectas, planos, la mano que la apresta", queda en "pliegos aplanados quien apresta", pero gana en el último verso de ese terceto al ser "el último refugio a todo vivo".

El soneto 25 y final de Imagen entra como el número 19 de El rayo. Aparte de las preocupaciones de Hernández por alcanzar la palabra esencial, hay cambios en la puntuación, suprimiéndose algunos paréntesis y comas. En ese soneto, "Yo sé que ver y oír a un triste enfada", po-

demos apreciar esa preocupación de que hablábamos: en el último verso del primer cuarteto la bahía que era "esquiva, cejijunta y desolada", ya no es bahía, es "una región esquiva y desolada". Habla aquí Hernández de "un mar meridiano" por donde se da la nota de transparencia. En el último verso del segundo cuarteto cambia de la agonía que lo lleva a "de abocarme y ver piedra en tu mirada", a "de andar de este cuchillo a aquella espada"; no sabríamos decir dónde existe más perfección, pues ambos versos son de calidad y fuerza. Quizá el último y definitivo esté más cerca de sus símbolos en aquellos días: cuchillo y espada. En el último habla de él y de su desazón agónica; en el primero, la piedra, símbolo en Miguel de frialdad y dureza, era de piedra en la mirada de su amada. En el segundo verso del primer terceto la "pena constante" viene a ser "constante pena" que si parece lo mismo no lo es. La primera es terrenal, sombra de la persona; la segunda se eleva y lo envuelve. El primer verso del último terceto elimina "amor" de quien se despide y lo substituye por "me voy", con lo que la despedida no es de una persona determinada sino de todo lo que le circunda: "Me voy, me voy, me voy, pero me quedo". Al repetir me voy por tres veces queda su voz de despedida colgada hasta la eternidad.

El soneto 20 no tiene esbozos anteriores. Es la traducción del amor desesperado, las ansias de querer, la distancia por medio entre su querer y Josefina: "No me conformo, no: me desespero". Su desesperar es estar en un "presidio de una almendra esclava" o "en el penal colgante de un jilguero". Nos parece de calidad ese "presidio de una almendra esclava". El besar a su amor fue cavar "un hoyo fúnebre".

Persiste en el hoyo, siempre en el hoyo de su fin terreno. El besar, el recuerdo del beso, la imagen que lo da, el aliento que lo marca es, "una revolución dentro de un hueso". Vemos en este verso la amplitud en la pasión, la fuerza en la imagen y el taladro en la palabra.

En el soneto 21 un recuerdo agradable hace transitar a Hernández. Fue, "Recuerdas aquel cuello, haces memoria . . . donde aprendió a ceñir el cisne cuello/ y a vocear la nieve transitoria", y el beso, "quedó entre mi boca y el camino/ de aquel cuello, aquel beso y aquel día". Persiste en el amor, la distancia, vive sólo de recuerdos. Las cartas lo unen a su amada; el sueño, la ilusión, la carne, lo carnal. Vive en la distancia, en la sombra, en la órbita de su reclamo amoroso. Con el recuerdo le nombra, "aquel aquello", donde voces claves quedan y quedarán en secreto sólo para la pareja. Vuelve el cisne, pero este cisne de otras latitudes y otras lenguas, tiene ahora un acento español y entrañable: es donde "aprendió a ceñir el cisne cuello". Con el hipérbaton belleza tras belleza en poesía que brota y mana por donde quiera que se mire.

El soneto 22 también es nuevo en este libro. El amor y la composición de Hernández; su deseo y su sino; su espera y su perdición. Pesca y siembra. Le gana las ansias y el deseo. Espera y desespera. Aumenta el deseo, pero "lunas de perdición como ningunas,/ porque sólo recojo y sólo veo/ piedras como diamantes eclipsados".

El soneto 23, como el anterior, entra fresco en El rayo. Tiene gran fuerza expresiva y biográfica: "como el toro he nacido para el luto". Combina amor con su retrato, con su hombría, con su marca terre-

nal, con la esencia de su misterio: "Como el toro me crezco en el castigo,/ la lengua en corazón tengo bañada/ y llevo al cuello un vendaval sonoro". La expresividad es completa y ajustada. Está presente la pasión carnal que lo hace y lo destruye, la fuerza de huracán, el hombre con cien toros de muerte segura queriendo y muriendo en la pasión y el celo.

En el 23 vuelve por su querencia, por su huerto y su rebaño, por el son de la campana. Se muere de ansias de su tierra; la ciudad grande lo asfixia. Clama y reclama. Tal parece que lloran sus adentros, que llora su hombría; su mirada se concentra en recuerdos y vive su ilusión en la distancia.

"Al derramar tu voz su mansedumbre" dice en el soneto 24. Impe-
ran el amor, la pasión carnal, el recuerdo de la novia, el deseo en forma de "lumbre", "pecho", "pataleo". Y dice al final, "por piedra pura, indiferente callas:/ callar de piedra, que otras y otras rosas/ me pones y me pones en las manos". Biografía y poesía. Ante el pudor de la novia pura que resiste y se eleva, la distancia y el deseo le pone "otras y otras rosas en las manos". Estas rosas se deberían escribir con mayúsculas porque así tendrían una traducción exacta con la realidad: la nombrada Rosa con la que Miguel tonteó en Orihuela⁴⁷ y a la que le dedicó el poema, "A ti, llamada impropriamente Rosa".

El soneto 26 también es de nostalgia y de tierra: "Por una senda van los hortelanos". Está en Madrid, pero el recuerdo del poeta camina las sendas de sus campos y huertas; arrastra sus deseos, ahora escondidos, y llora, como en su terceto final: "Bajo su frente trágica y

tremenda,/ un toro solo en la ribera llora/ olvidando que es toro y masculino".

Notamos cómo la angustia lo gana; le pesa la ciudad y su tierra lo reclama. El soneto 27, el de "lluviosos ojos que lluviosamente . . ." habla mejor que ninguno de esa querencia y nostalgia que siente Hernández en la ciudad grande. Añora su tierra, la ve y la retrata. La ciudad grande la ve sombría; recuerda su cielo y sus naranjas y muere en vida.

El soneto 28 por su fuerza y sombrío acento con sus símbolos de muerte entrelazados vamos a darlo para que se vea Hernández por dentro y de cuerpo presente:

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro pisa y paca
un luminoso prado de toreros.

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace,
a llamaradas echa mientras hace
morir a los tranquilos ganaderos.

Y puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.

Su amor por la vida y lo que le rodea está mezclado con su propia desazón que es muerte habitable y habitándole. El toro está en toda su clara expresión de símbolo de muerte. Su corazón "vestido de difunto" es ya toda una señal clara de los presentimientos que lo dirigen. La fuerza volcánica de los bramidos está combinada con el "amor por

cuanto nace". El corazón del poeta está habitado por el amor y la muerte, dos fuerzas que se unen.

Incluye en el lugar 29 la "Elegía" a Ramón Sijé, dejando el final con un soneto. La "Elegía" está en tercetos encadenados: "Yo quiero ser llorando el hortelano", empieza. Lloro por su amigo muerto a los veintitrés años; por el que fue su maestro y guía en los primeros tanteos en el camino de la poesía. El dolor está sublimado; las palabras duelen por su intensidad y franqueza. Le duele al poeta hasta el aliento. Una fuerza de toros empalmados lo empuja en el dolor. Dice que lo derribó "un manotazo duro" y se duele de que la muerte lo fuera a visitar: "temprano madrugó la madrugada". No perdona a la muerte que le llevara al amigo así, de esa manera. Quiere "escarbar" la tierra con los dientes, compromiso de los compromisos. Habían hablado los dos amigos que si uno de ellos moría, el otro debería cavar la fosa.⁴⁸ Ahí está la clave de aquello de "quiero apartar la tierra parte a parte/ a dentelladas secas y calientes". Entra de lleno a demostrar aquella alma que se marchó por los caminos de la muerte. La dibuja y la explica: "pajareará tu alma colmenera" para alegrar "las sombras" de sus cejas. Palabra llena de emoción con penas combinadas. Sobrio el acento, amargo el tono, poéticamente hermoso el arrullo. Y se despide del amigo, al que su fuerza hace salir de la tumba porque "tenemos que hablar de muchas cosas,/ compañero del alma, compañero". Creemos que pocas muestras existen de esta talla en la literatura española y pocas las que se le igualen en el martirizado acento, en la intención de la palabra y en el peso de la pena. La palabra compañero,

tan de partidos de izquierda, adquiere una nueva dimensión, se fortalece y se encaja. Lloro el alma del poeta herido en la amistad y contrito por los últimos meses de distanciamiento con el amigo.

En el soneto final, que haría el número 30, el amor y la muerte se juntan. Se equivoca Hernández al echarle la culpa al amor de su ruina. Su ruina, pensamos nosotros, iba con él desde siempre. Dolor agrio y presagio del aniquilamiento: "arrojado me veo, y tanta ruina/ no es por otra desgracia ni otra cosa/ que por quererte y solo por quererte".

El denominador común de El rayo que no cesa es la hondura. Ha ganado su voz y el dolor se impone. El amor sobrecoge por su intensidad y fuerza. Una tristeza se equipara a la vida-muerte. Una arrogancia de toros bravos y una tensión bravía se revelan. Un deseo como de fiera en celo, un clasicismo que armónicamente se combina con el tiempo en que se escribe. Apreciamos una angustia existencial con las voces símbolos de: espada, rayo, piedra, cuchillo, toro. Símbolos entrecruzados que siempre le enseñan la muerte y se la visten. La palabra es carnal, sensual, dura, de fruta en sazón, renovada y con nuevas acepciones. Se palpa la agonía de vivir en vilo y penar despierto.

El libro es también una muestra del hombre contra el destino, pero el destino ganado siempre y con metáforas de fuerza. En algunos casos aparece la sinestesia; repite la antítesis y la hipérbole; juega con las anáforas; existe retórica, algunas conduplicaciones sintagmáticas y una gran variedad de intervalencias y polivalencias.

La belleza de El rayo, a nuestra manera de ver, es brutal; la

palabra se martiriza, se matiza y adquiere nuevos y desusados contenidos. Nadie que haya leído sus primeros versos podría adivinar hasta dónde calaría la poesía posterior de Hernández. Los substantivos y adjetivos adquieren un papel inusitado y desnudos o en metáforas campean a su capricho: "fraguas coléricas", "raíces irritadas", "golpe amarillo", "sangre astada"; palabras como manotazo, bamboleo, avispero, hueso, hoyo, sangre, toro, lengua, espada, costado, barro, pezuña, pena, querencia, racimo, cardo, naranja, adquieren en la mano del poeta un regusto de palabra recién nacida y recién vestida y eso que son tan viejas como el idioma. Predominan dos substantivos en este libro: muerte y amor, solos o combinados. La muerte gana al amor. La muerte lo amplifica todo. Un racimo (para usar una voz del poeta) de muerte flota y sobrecoje.

La palabra poética de Hernández en El rayo es desnuda; si clásica en el enmarque, popular en su silbido. Las palabras pesan; el poeta va de la esencia de ellas a su propia esencia, a la que él les da con su aliento. Gana la fuerza a la sensualidad, el puño a la mano, la bravura a la docilidad. La palabra se viste de sufrimiento, pero este sufrimiento no es como aquél, el del otro; es rebelde y airosa y puede ser pedernal y mecha, volcán y lava para decir del corazón atenazado del poeta.

Veamos cómo calan El rayo sus críticos. Elvio Romero dice que este libro "no nació de una intención preconcebida, sino del intento por traducir lo que intensamente ocupaba su vida en esos meses . . . el arrebatado sentimiento amoroso".⁴⁹ Juan José Domenchina habla de "la

pasión intensa de Miguel Hernández, ansioso de librarse y desbordarse, en su timidez de autodidacta, (que) no se atreve a romper abiertamente con las formas tradicionales, si bien revela ya con frecuencia su impulso incontenible . . . posee una enorme voluntad de superación estética y unas arrebatadas y arrebatadoras facultades de exaltación lírica. Miguel Hernández --rústico y brutal en ocasiones, en ocasiones cínico-- es siempre, como poeta, un ejemplo de hombría; la antítesis, la clara antítesis del poetiso exquisitoide".⁵⁰

En cuanto al manejo de la lengua, Arturo del Hoyo dice que "desde Quevedo, nadie en lengua castellana ha dicho su sentimiento y su destino con más fuerte voz, con mayor hondura y tristeza humana".⁵¹ Luis Felipe Vivanco, poeta de la generación de Hernández, cree que El rayo que no cesa "puede ponerse al lado de los grandes libros anteriores al 36, Sobre los ángeles, La destrucción o el amor, Poeta en Nueva York, pero plantea ya un nuevo tipo de relación entre verdad poética --o mundo poético aparte, más pujante de realidad que el otro-- y verdad humana".⁵² Carmen Conde vio la importancia de la poesía de Miguel Hernández en El rayo, y así dice: "con este poeta de Orihuela (más de Murcia que de Alicante, desde luego) se inaugura una forma muy vital de la poesía de nuestra época".⁵³ El amigo de Miguel, Antonio Aparicio, sevillano, cuya poesía apreciaba Hernández, cala también en la apreciación de la obra y de la trágica vida del poeta de Orihuela: "la vida, tan breve, de Miguel Hernández, más breve aún si la contemplamos con los ojos de nuestro duelo, es una lucha rápida y cruentísima entre el poeta y su trágica estrella".⁵⁴ La comparación con varios poetas impor-

tantes en aquellos días, y los temas que usan, Angel Rodríguez Segurado plantea de esta forma: "así como Federico García Lorca poetiza sobre la muerte, Jorge Guillén sobre el ser, Vicente Aleixandre sobre el amor y Luis Cernuda sobre el deseo, Miguel Hernández encuentra su centro en el dolor".⁵⁵ Concha Zardoya descubre que "con esta obra --en dos versiones-- (en tres, pensamos nosotros que sería lo correcto), el mundo poético de Hernández se puebla de broncos acentos, de resplandores trágicos y se afianza la personalidad de su creador, combatido por el incesante rayo de su destino".⁵⁶

Vísperas. Sigue Miguel Hernández en Madrid con el pensamiento en su novia y sujeto a su empleo, ansiando el regreso a Orihuela. Sin ser político de una forma clara iba con su pasión y andadura caminando los días amargos y tormentosos de aquella España y su próximo holocausto.

Las relaciones con Josefina al comienzo de 1936 eran ligeras. Disgustos de novios. La soledad y vitalidad juntas, en Hernández, eran malas consejeras. Mujeres en Madrid se cruzaron en su camino,⁵⁷ y para componer lo que él mismo había deshecho le escribe al padre de Josefina con fecha 19 de febrero para que mediara en el asunto: "si cree que Josefina puede tenerme algún afecto y no está comprometida con algún otro hombre, vea la manera de hablarle sencillamente y decirle si está dispuesta a continuar su amistad de mujer conmigo". El padre de Josefina le contestó enseguida tranquilizándolo. La carta de Miguel al padre de su novia se debió a que al escribirle a su novia con fecha 12 del mismo mes, no le llegaba la contestación. Esa carta del 12 nos lo describe:

. . . yo, por mi parte siento que entre nosotros haya ocurrido lo que ocurrió. Estoy arrepentido y sé que tengo toda la culpa. No creas que me guía otro interés al escribirte que el de volver a nuestro cariño. Te confieso que he tenido una experiencia muy grande aquí y que me encuentro muy solo. He sabido que mujeres como tú hay pocas y he apreciado más tu valor de esa manera. . . . No te engañes ni me engañes a mí y dime, haz el favor de decirme si aún puedo contar con tu apoyo en mi vida. ¿Me escribirás pronto? Te saludo con mi mejor afecto y respeto.

Intentaba volver a su cauce después de haber aprendido por experiencia cuánto era el valor de lo que tenía y cómo él mismo lo había marginado. Josefina por fin le contestó. Son días de alegría para Miguel. Días antes, y antes que la carta al padre de la novia, con fecha 16 de febrero vuelve a escribir a Josefina:

Me sentí un poco separado de ti, pero al fin he comprendido que eres tú la única mujer con quien he de vivir toda la vida . . . me acaban de publicar otro libro. ¿Te acuerdas que te prometí dedicarte el primero que saliera? Antes que yo te escribiera por primera vez ahora ya había salido y dedicado a ti, aunque no ponga el hombre. "A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya. . . ." Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho pensando en ti, menos unos que van a la muerte de mi amigo. Dime si te interesa conocer este libro y te lo mandaré en cuanto me lo digas. Si te has de aburrir, dímelo francamente y yo me daré por satisfecho con saberlo. 58

Miguel seguía activo en Madrid. El rayo que no cesa le trajo algunas satisfacciones. Participó en el homenaje de recordación a Julio Herrera y Reissig (1875-1910), poeta modernista uruguayo. Fue también uno de los participantes y firmantes en el homenaje que se le tributó a Pablo Neruda por la publicación de "Tres cantos materiales" de Resi-

dencia en la Tierra. Los otros fueron, Aleixandre, Alberti, Guillén, Salinas, Arturo Serrano Plaia y Luis Felipe Vivanco.⁵⁹

Por el mes de febrero escribió Hernández su poema en homenaje a Bécquer, cuyo centenario se conmemoraba durante los meses anteriores al comienzo de la guerra civil. Habló por la Unión Radio Madrid; le admitieron colaboraciones en El Sol, en aquellos días uno de los periódicos más influyentes de la capital española, y Domenchina le dedicó dos artículos con una de cal y otra de arena.⁶⁰

El 16 de febrero de 1936 un acontecimiento singular se producía en España: el triunfo del Frente Popular. De ahí en adelante los acontecimientos se precipitarían y oposición y gobierno entrarían en una lucha cerrada que desembocaría en el trágico 18 de julio, con una guerra civil, la más cruel y desastrosa de la historia de España, que a punto estuvo de enlazarse con la Segunda Guerra Mundial. Sin ser político Hernández, como veremos claro en el curso de este estudio, estaba al lado de las izquierdas, de los trabajadores y de los idealistas con los que se identificaba. No había llegado a esta postura por filosofía, deducción o estudio, sino por pasión, por su propio nacimiento y estrecheces vividas y porque en su diario caminar había recibido en carne propia los efectos de la fuerza pública. Recuérdense sus encuentros con la guardia civil y sus reacciones por tal motivo. En carta a Josefina ese mismo día de las elecciones le dice: "descuida no tengo voto aquí, pero si lo tuviera no se lo daría a Gil Robles", que era el jefe de la CEDA, que agrupaba casi toda la derecha española. Las influencias de Neruda y Alberti⁶¹ habían dado resultado: Miguel estaba

con las izquierdas, como estarían la mayor parte de los hombres creadores de España. Al terminar la guerra (los que no murieron en ella o en las cárceles, que fueron cientos de miles) pasarían el Atlántico y enriquecerían con sus obras y talentos muchos pueblos de América. Fueron tres generaciones las que fueron afectadas, y sin lugar a dudas lo mejor y más valioso de España.

Sin dejar su trabajo en Espasa Calpe, Hernández participa en las Misiones Pedagógicas y visita Salamanca y algunos de sus pueblos. Estuvo en la cátedra de fray Luis de León en la Universidad de Salamanca, y con su pasión acostumbrada "besó fieramente las escaleras pisadas por el poeta".⁶² Vicente Ramos airea⁶³ un soneto de Hernández dedicado a la maestra de la villa de Mestanza (Ciudad Real), Carmen Pastrana Magariños, que empieza, "A tus facciones de manzana y cera". Por finales de marzo y primeros de abril estuvo con las Misiones Pedagógicas por la provincia de Ciudad Real.⁶⁴

La publicación de El rayo que no cesa trajo consigo para Hernández lo bueno y lo malo; palabras de aliento y celos. Creemos que este libro no tuvo la crítica seria que merecía. Miguel se queja por aquellos días en carta a su amigo Carlos Fenoll, de Orihuela, y entre líneas se puede leer su disgusto:

Me acuerdo cada día más de la vida sencilla del pueblo en esta complicada de aquí. No puede uno librarse de chismes literarios y chismosos. Temo acabar siendo yo el peor de todos. Hay mucha mentira en todo, querido Carlos. Estoy sufriendo cada desengaño con amigos que he creído

generosos y perfectos. . . . Procuro verme con todos ellos lo menos posible. A veces, ante las situaciones que observo de envidia, rencor, mala intención y veneno, que de todo encuentro, me dan ganas de reirme a cuello tendido, y a veces me dan ganas de soltar bofetadas y mandarlo todo a

Recuerda su tierra, su pueblo, al que va unido. Recuerda sus calles y sus amigos, su aire y su ambiente, en una palabra:

Quisiera ir cuanto antes por ahí. Ya estarán los almendros de nuestros campos resplandecientes. . . . Por este tiempo íbamos Sijé y yo el año pasado a verlo juntos, por este tiempo corría yo por la sierra de un lado a otro tirando piedras y bañándome en los barrancos, y ahora estoy atado a la máquina de escribir que se ríe de mí. . . .

Pero sigue en Madrid, sujeto a sus obligaciones y a su objetivo. Le cuenta a su amigo algunas notas positivas: "Me ha pedido colaboración Ortega y Gasset por carta. Estoy un poco contento en medio de mi tristeza, porque siempre se siente halagada nuestra vanidad por pequeñas cosas, aunque después nos quedemos insatisfechos como siempre". Le descubre a su amigo la desazón que lo llena: "son muchas las penas que cuesta escribir con sangre y muchas las muertes". Teniendo unas ansias locas de vivir, la muerte lo ganaba. Le dice a su amigo también algo tan importante que por sí solo merecería un estudio en profundidad para conocer mejor el cabal sentido y trascendencia de su mundo interior: "Pierde la mitad de valor el verso que se dice y gana doble el que se queda en la garganta". Y el saludo final es toda una confesión brutal de querencias y de tierra: "saluda a todos nuestros amigos callejeros: Rosendo, el Mella, Gavira, el Habichuela, Tafalla, José María, el Moya.

Vale más un me c. en Dios entre ellos que un elogio de ninguno de éstos".⁶⁵

Son pocas las notas críticas escritas por Miguel Hernández, pero hay una que nos interesa. Nos referimos a la que apareció en los folletones de El Sol, de Madrid, el 2 de enero de 1936 (página 3) dedicada a Residencia en la Tierra (Poesía 1925-1935), de Pablo Neruda. En ella descubre su postura poética, apunta con claridad sus nuevos objetivos al mismo tiempo que retrata su pasión de hombre y de poeta:

Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de ese tamaño de gigante. . . . No tiene derecho el superficial que llega y tropieza en sus poemas a decir ni pío, que es lo más que puede articular su frivolidad de gorrión. . . . Uno de esos "ellos", folletinista, filósofo, editor y algo, hizo una antología de las mil mejores poesías castellanas --según él-- y colocandó --naturalmente-- algunas tristes tonterías suyas, puso como ejemplo de mala poesía estos versos de Pablo Neruda . . . libro de proporciones, valor e importancia definitivos, que, revolucionario de aspecto y eterno de voz, viene a empequeñecer y derribar cosas consideradas hasta hoy como grandes y resistentes. . . . Me revienta la vocecilla mínima que se extasía ante un chopo, le dispara cuatro versillos y cree que ya está hecho todo en poesía. . . . Basta de remilgos y empalagos de poetas que parecen monjas confiteras, todo primor, todo punta de dedo azucarado. Pido poetas de las dimensiones de Pablo Neruda para acabar con tanta confitura rimada. . . .

Su postura se ve con claridad en estos pasajes de la citada crítica:

Hay poetas cuya voz cabe en un dedal, en un verso de tres sílabas; hacen mal en extenderse

hasta el alejandrino. Se parecen a los ríos que llevan mucho lecho y ningún caudal. . . . la poesía no es cuestión de consonante: es cuestión de corazón. Exige prácticas del consonante al joven que empieza y al viejo que no acaba. . . . Odio los juegos poéticos del solo cerebro. Quiero las manifestaciones de la sangre y no de la razón, que lo echa todo a perder con su condición de hielo pensante.

Vemos claros sus objetivos poéticos, que la Guerra Civil española a dos pasos se encargaría de que los realizara. Dice Miguel: "Estoy harto de tanto arte menor y puro. Me emociona la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde veo espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltos, y oigo alaridos y derrumbamientos de sangre".

Intentemos caminar con Hernández a través de aquellos días primaverales del año 1936. España andaba revuelta y él sin enterarse. Y eso que inconscientemente, con su voz poética había retratado ya la tragedia. La Semana Santa de 1936 Hernández estuvo en Orihuela. El 14 de abril (5º aniversario de la II República Española) se descubrió una lápida en memoria de Ramón Sijé, dando su nombre a la antigua Plaza Pía. Miguel estuvo presente y leyó unas cuartillas y la "Elegía" a Sijé que conocemos. Fray A. Ortega comenta que "al descubrir la lápida en honor al malogrado Sijé, Miguel sollozaba, encaramado en una escalera, en tanto que sus manos arrebatadas por dolores de ausencias, se clavaban en el espacio clarísimo".⁶⁶ Las cuartillas que leyó Miguel fueron publicadas por el diario El Sol, de Madrid, el 26 de abril. Claramente canta el poeta en ellas su cariño por el amigo muerto:

Su vida ha sido precipitada, tormentosa y luminosa como el rayo, y como la del rayo ha buscado precipitadamente la tierra. . . . Hemos perdido

con Ramón Sijé un genial escritor, si aun temprano de razón ya tardío de humanidades. . . . Pocos hombres han vivido una vida interior tan intensa y sangrientamente volcánica como Ramón Sijé. . . . Yo sé que él aceptará los mejores y rechazará a los otros: que aunque parece que a los muertos todo les da lo mismo, no es así.

Esos días de Orihuela son también de acercamiento a su novia.

Regresó a Madrid y tiene ahora una nueva dirección: Vallehermoso, 96.

Al padre de Josefina lo trasladaron a Elda (Alicante), y en carta a Josefina el 2 de mayo se le ve su disgusto por este traslado:

Fuera de Orihuela estás y fuera de Orihuela estoy, y no tienes idea de lo desesperado que me encuentro otra vez en Madrid y en la oficina, sin ti conmigo. No me ha pasado nunca igual: desde que te fuiste de nuestro pueblo me ha entrado una tristeza que no se me quita con nada. . . . Ayer y hoy estoy pasando días muy malos. Quisiera irme, dejármelo todo y marchar a tu lado. . . . Acabo de escribir a un amigo mío de Alicante para que me busque colocación allí y poder vivir más cerca de ti. No podré continuar seguramente mucho tiempo en Madrid así (no hemos podido encontrar documentación que apoya ese pedido; suponemos que ese amigo de Alicante sea el bibliófilo Juan Guerrero Ruiz). . . . Yo quiero ser para ti sola como quiero que tú seas para mí. Me ahogo entre tanta gente. . . . Dejaré Madrid, Josefina; no puedo vivir más en él. Esta vida artificial y encerrada me agota. Yo necesito tu persona y con tu persona la vida sencilla de Orihuela, no la de mis vecinos, sino la de sus tierras y sus montes. Yo quiero vivir contigo solo, donde nadie se acuerde de que existimos. . . . No quiero soñarte más. 67

Fuerzas adentro, en el poeta más que en ningún otro ser, taladran las querencias. Vive con la muerte a cuestras en su interior el poeta, sin que se sepa cabalmente la causa, caminando al par de sus reflejos, unida a su naturaleza.

Tenía iniciado el drama en verso, El labrador de más aire, siguiendo

el patrón de Lope de Vega. Recuérdese que el año anterior se había celebrado el tercer centenario de la muerte del Fénix de los Ingenios. No lo tenía concluido y ya le hablaba a su novia, como veremos, de su posible estreno en Buenos Aires. Este drama no se publicaría hasta el 1937, ya en plena guerra, por la Editorial Nuestro Pueblo, de Valencia.

Toda la correspondencia a su novia en vez de fecharla en la ciudad a tantos de tanto la hace con "Amor a tantos de tanto". Veamos sus preocupaciones a través de las cartas a Josefina: "Estoy ultimando lo del estreno de mi obra. He visto al autor de Yerma, mi amigo, y dice que se estrenará por encima de todo. Me ha regalado entrada para ver sus obras cuando quiera. Yo le estoy muy agradecido". En los paseos con su novia por Orihuela le había dado una rosa, con el ruego de que en cada carta le mandara un pétalo.⁶⁸ Así en carta a Josefina le dice: "sigue mandándome hasta el último pétalo de tu rosa y mía, que así me creeré que el tiempo no pasa y que estoy en Orihuela todavía como cuando la besábamos en el andén de la estación". Esos días de Orihuela le hicieron ver que lo natural para cumplir el amor era el matrimonio. En carta del sábado de junio de 1936 le escribe: "Nos casaremos inmediatamente, tú por la iglesia y yo por detrás de la iglesia".⁶⁹

Sigue en menor escala la repercusión de su libro El rayo que no cesa. Por esa fecha le escribe Josefina Fenoll, la que había sido novia de Ramón Sijé, es decir, la hermana de Carlos tantas veces nombrado, hablándole de su desconsuelo. Esa carta le dio pie para la "Segunda elegía" que estudiaremos en "Otros poemas sueltos", donde la panaderita

se identifica con "Panadera de espigas y flores,/ panadera liliál de piel de cera,/ panadera de panes y de amores".

Sigue su amor por Josefina y así le escribe el 6 de junio: "Ojalá fueras un diente de mi boca para tenerte siempre, para tenerte a todas horas debajo de mi labio". El 13 de julio da un nuevo recital por radio y el 16 le comenta a Josefina sus aprietos por este hecho. "Tuve que ir de carreras a todas partes y cuando llegué ante el micrófono estaba sin aliento, regado de sudor y si no es porque me dieron una horchata no puedo decir ni una palabra". En esa carta, intuitivamente, barrunta las grandes tragedias de los vientos tormentosos de España: "el día que sientas un gran viento sobre las casas de Cox, que se lleve las tejas, di: ahí viene Miguel porque llegaré corriendo y voy a revolucionar a mi llegada cielos y tierras". Y se despide con la nostalgia de su antigua pastoría: "Sabes que tu pastor, que ojalá lo hubiera sido toda la vida, te quiere".

La Revista de Occidente en su número de junio le publica dos poemas, "Egloga" a Garcilaso y "Sino sangriento", que estudiaremos en "Otros poemas sueltos". Con el dinero que piensa cobrar por la colaboración quiere ir a Orihuela, donde Justino, hermano de Sijé (seudónimo, Gabriel Sijé) y Carlos Fenoll han resucitado El Gallo Crisis, ahora con el nombre de Silbo, que recuerda a Hernández con sus silbos vulnerados, aunque la fuente está en San Juan de la Cruz.

En carta a Carlos Fenoll le habla de su interés en que conozca a sus amigos Aleixandre y Neruda:

Le he dicho (a Vicente Aleixandre) vuestro deseo de que vaya a Orihuela y le propongo ir los dos

este Otoño. A Neruda también se lo digo. No sé si conseguiré que vaya alguno de ellos, pero lo creo muy difícil. . . . Sé que está muy interesado por todas vuestras cosas porque le hablo continuamente de vosotros. . . . Me gustaría que vosotros le escribierais también a ese pueblo (Miraflores) para que no se sintiera tan solo. . . .

Vemos por esta carta las amistades y el vivir de Hernández por aquellos días, es decir, el vivir exterior, porque el interior nos lo va dando su propia creación poética:

Ayer, por ser la despedida de Aleixandre, se organizó en su casa una juerga literaria a la que asistimos Neruda, Manolo Altolaguirre, Concha Méndez, el pintor, magnífico pintor que ya conocerás, Rodríguez Luna y yo entre todos. Estuvimos en un merendero cercano a la casa de Vicente, en pleno campo castellano, con chopos, hierbas quemadas estos días . . . y yo me subí a los chopos, y al mismo cielo, después de beber no sé qué vino.

Le cuenta a su amigo sus trabajos en Espasa Calpe y se retrata en su humanidad:

. . . ayer he hecho la biografía de Antonio Reverte, un tipo soberbio. La de Espartero también la tengo hecha. Cuando me toca hacer la historia de un torero de esta clase gozo mucho, porque veo en ellos su corazón como catedrales. 70

Cuando el hombre Hernández escribía todo esto y sus preocupaciones de hombre iban por esos caminos, las dos Españas, abiertas a los odios, se afilaban las garras para aniquilarse. España entera era un polvorín: un gobierno elegido por la voluntad popular regía por segunda vez en su historia los destinos del pueblo. Enfrente de él, las castas de siempre: los gobernadores por siglos que mal podrían aguantar otras fuerzas que no fueran las suyas. Se justificaron los

motivos, se idearon y se cincelaron las maneras y a la guerra se fue, guerra fratricida, criminal, donde murió un millón de personas. Los crímenes, cárceles y exilio hicieron de España un infierno. Así andaba España, en esas vísperas, cuando Miguel escribía esas cosas. El 18 de julio, cuando unos generales ansiosos de medallas y guerra levantaban sus sables contra el gobierno legítimo y unos obreros muertos de hambre y unos hombres de ideales les respondían, Miguel escribía a Josefina: "Amor, 18 de julio de 1936. . . . Te prometo gastarte la boca y los ojos y la frente y toda tú a fuerza de besos y no te voy a dejar hueso sano a fuerzas de caricias. . . ."

"Otros poemas sueltos". Estos poemas no tienen unidad ni fondo común. Fueron hechos, y muchos de ellos publicados en revistas y periódicos, pero no aparecieron juntos hasta que salieron las Obras completas de Hernández en la Editorial Losada en 1960. Su única unidad es de época, pues fueron escritos durante los años 1935 y 1936. No siguen tampoco un orden cronológico de composición. Ha prevalecido en la ordenación el criterio del editor. En algunos de estos poemas Hernández se separa de la forma clásica, pero va tan ligado a ella, que vuelve a su norma y a su sistema. Son trece poemas de diferentes cortes y temas. En varios de ellos veremos la influencia de Aleixandre y Neruda, pero ya manda la palabra poética de Miguel, que puede saltar la barrera de la rima, y con la rima misma, desbordarse y darse.

Se abren estos poemas con "Elegía", dedicada a Josefina Fenoll, novia que fue de Ramón Sijé. Utilizaremos para diferenciarla de la ele-

gía dedicada a Sijé, el nombre de segunda elegía. "En Orihuela, su pueblo y el mío, se ha quedado novia por casar la panadera de pan más trabajado y fino, que le han muerto la pareja del ya imposible esposo". Va en tercetos encadenados. El origen de este poema ya lo dijimos: carta de su amiga hablándole de su desconsuelo.

Empieza con un tono fuerte, de dolor amargo: "Tengo ya el alma ronca y tengo ronco/ el gemido de música traidora. . . / Arrímate a llorar conmigo a un tronco". Pensamos que pocas veces en lengua española se ha llegado a tanto primor y alma. Aquí no hay posibilidad de seleccionar este o aquel verso; aquí va todo por las mismas alturas, tal es la unidad, armazón, aliento y engranaje. La consuela en el cariño y corazón de ambos: "Caen desde un cielo gris desconsolado,/ caen ángeles cernidos para el trigo/ sobre el invierno gris desocupado". Y tras el lloro, el recuerdo, y con el recuerdo el alma se desangra, sale la harina del amor, la pena ya para siempre: "A echar copos de harina yo te ayudo/ y a sufrir por lo bajo, compañera,/ viuda de cuerpo y de alma yo viudo". Y el desconsuelo de ella él lo comparte: "¡Cuántos amargos tragos es la vida!/ Bebió él la muerte y tú la saboreas/ y yo no saboreo otra bebida". Todo alma el poema; angelical la palabra, encariñado el recuerdo, fino y claro el aliento.

"Mi sangre es un camino" apareció por primera vez en el segundo número de Caballo Verde para la poesía en noviembre de 1935. Está presente en él el aliento de la obra de Neruda, pero adaptado todo a su raíz y a su ambiente. Va en verso libre: "me empuja a martillazos y a mordiscos", empieza. Todo su fuego interno intenta prolongarlo en

la eternidad de los padres, prolongándose en el hijo. Buscando una matriz para el hijo que piensa, en el que no está concebido aún. Quien quiera estudiar el aspecto sexual de Hernández, desbordado, pasión en este ángulo enloquecida, tiene aquí el material apropiado, pues va reflejado en todos sus matices. La carne lo ganaba en todas direcciones: "Mi sangre es un camino ante el crepúsculo/ de apasionado barro y charcos vaporosos/ que tiene que acabar en tus entrañas,/ un depósito mágico de anillos/ que ajustará tu sangre,/ un sembrado de lunas eclipsadas/ que han de aumentar sus calabazas íntimas/, ahogadas en un vino con canas en los labios,/ al pie de tu cintura al fin sonora". Ha tomado del chileno todo lo que tiene de selva y anarquía, pero sujetándose a sus propios moldes, palabras y maneras. Es la luz del Levante español (que llega hasta el cabo de Gatas) y no la Isla Negra; es el ambiente de su corazón desarbolado de pasiones. Ahí están las palabras, martillazos, mordiscos, bramidos, hornos, herrerías, chivos, toros suicidas, ganadería de alacranes, parir, pólvora. Del chileno: carbón, yodo, alquitrán. Metáforas significativas: "blusas de azafrán en celos" y "muerdo la hiel por tus raíces".

"Sino sangriento apareció en la Revista de Occidente en el número de junio de 1936. Es uno de los poemas más esclarecedores del destino de Hernández, e implícitamente, el de España. Manda la intuición a la palabra. Son ecos de sus reflejos más que de su pensar. Intuición sola. En este poema, mejor que en ningún otro, se vislumbra su material de muerte y su destino: "de amapola sin suerte es mi destino", y explica cómo puede ser esto, dónde se basa esta intuición que cae siempre hacia

el lado de la muerte: "cayó una pincelada/ de ensangrentado pie sobre mi vida,/ cayó un mar malherido, cayó un cielo". Todo el cosmos se le cae encima. Está la tierra, pero él está sujeto a un viento, un mar, una furia que está fuera de sus fuerzas y de su empuje pararlos. Lo que era "blusas de azafrán en celos" en "Mi sangre es un camino" es ahora, "planeta de azafrán en celo". Esas fuerzas, símbolos de muerte en su poesía, cuchillo, sangre, espada, arado, cuervo, huesos, se juntan todas y aunque Hernández lucha desesperadamente, la marea lo gana, lo arrastra y lo destruye, y no es ahora, hombre en su palabra, fue desde su nacimiento; así vino marcado, con esas señales: "Vine con un dolor de cuchillada,/ me esperaba un cuchillo a mi venida,/ me dieron a mamar leche de tuera,/ zumo de espada loca y homicida,/ y al sol del ojo abrí por vez primera/ y lo que vi primero era una herida/ y una desgracia era".

Por si fuera poco nacer con esas señales de muerte, la persecución se ensaña en las ansias de vida del poeta: "me persigue la sangre, ávida y fiera, desde que fui fundado,/ y aún antes que fuera/ preferido, empujado/ por mi madre a esta tierra codiciosa/ que desde los pies me tira y del costado,/ y cada vez más fuerte, hacia la fosa". Hernández, hombre, lucha en la vida, vive, convive, se alegra, sufre, se resiente. Hernández, poeta, oye lo que le dicen al oído con una voz lejana, y esa voz, intuición certera, lo enmarca y lo preside. Es decir, lo preside en la muerte. Le tiran de los pies, de los costados, de una manera insistente, y como él dice, "cada vez más fuerte" camino de la fosa. No hay símbolo del hoyo; es fosa, nombre general y reconocido para el hoyo de la muerte. El que García Lorca cavó con rapidez

inusitada con los criminales a sus espaldas,⁷¹ y que Miguel fue cavando desde que tuvo uso de razón y antes de que la tuviera.

El alma de Hernández, él mismo nos lo dice en este testimonial poema, "hondamente ha surcado/ de heridas sin remedio mi esperanza/ por las ansias de muerte de su arado". Seguridad plena de la muerte; el arado, símbolo de corte rudo, que rotura, que rompe pecho y esperanzas, viene con ansias de muerte. Intuitivamente sabe que no hay remedio para su vida. Será cosa de esperar, de esperar poco. La certeza de muerte la siente el poeta "en su alcoba poblada de vacío,/ donde sólo concurren las visitas,/ el picotazo y el color de cuervo,/ un manojo de cartas y pasiones escritas,/ un puñado de sangre y una muerte conservo". Como se ve, conciencia estremecida de su destino. Aún lo especifica más, insiste sobre lo mismo, se ven sus ansias de hombre joven forcejear con la muerte: "un edificio soy de sangre y yeso/ que se derriba él mismo y se levanta/ sobre andamios de hueso". Ansias de vivir, forcejeo diario, pero enfrente, encima, envolviéndolo, toda una eternidad de muerte segura.

Veamos cómo lo arrastran esas fuerzas que él no sabe definir y sólo ve su inquietud en vilo y su muerte superpuesta: "Me arrastra encarnizada su corriente./ me despedaza, me hunde, me atropella,/ y se me van las ansias en los brazos". Pero si todavía se necesitara más claridad en su saberse hombre de la muerte más claridad aportaremos, y es cuando Hernández, al final del poema, se da por vencido, consciente de su destino: "Me dejaré arrastrar hecho pedazos,/ ya que así se lo ordenan a mi vida/ la sangre y su mar,/ los cuerpos y mi estrella

ensangrentada,/ seré una sola y dilatada herida/ hasta que dilatadamente sea/ un cadáver de espuma: viento y nada".

No hay duda. Una fuerza superior a sus ansias lo llevaba, lo arrastraba, y en su condición de vidente, que eso es el poeta desde la antigüedad hasta el presente, lo veía y lo oía.

El léxico que lo define y lo encuadra está presente en este poema: muerte, sangre, amapola, cornada, estrella, luna, nube, mar, cuchillo, hacha, cadenas, cuervo, yunque, cólera, puñales, manotazo. Su mundo poético está sostenido por estos pilares, que sumados a cometa, hoyo, toro, silbo, rayo, luto, piedra, volcán, huesos, tierra, barro, viento, ya usados, y con los futuros de cárcel, vientre, bóveda, turbio, madre e hijo fundamentan todo el universo poético de Hernández. Todas esas voces son las estrellas de mayor intensidad de tal universo.

"Vecino de la muerte" apareció en el número de Caballo Verde de octubre de 1935 y está en verso libre. Se nota que tuvo presente en su elaboración La destrucción o el amor, de Aleixandre y Residencia en la Tierra de Neruda, y desde luego más la del segundo que la del primero. La influencia de Neruda se nota hasta en el léxico, lejano a Hernández, como anteojos, ranas, minas de carbón y plomo, riqueza explotada, bastón y mitra, personajes, entrepierna, estiércol (aunque había usado estercolas), santos arrumbados, nitrato, notarios, cuarzos, corteza. Entra con este poema en la poesía impura; se sale de los cauces clásicos por la rima y por el concepto. Imágenes surrealistas donde explica su dolor y tristeza por la pobreza ante un patio de vecindad. La poesía sale a torrente, sin barrera. Están, de todas formas, sus palabras, y aunque

en verso libre, se le nota la rima, pues así de grande fueron las raíces de su aprendizaje. Se le nota también cierta indecisión, como si las palabras no pesaran y sintieran, y ya sabemos que la palabra poética pesa y siente, y además puede ser éter que se volatiliza. Aun así fue una experiencia más en la carrera de Hernández. Ya hemos propuesto antes que todas las escuelas y movimientos por donde pasó fueron buenas para su aprendizaje.

Entre lo de los otros y lo de él construye el poema; el denominador común es la fuerza que mana. El amor por la justicia, por la igualdad; su dolor ante la pobreza, su rebeldía ante la miseria. Al referirse a ese patio de desgracias exclama: "Aquí dentro, aquí anduvo la muerte mi vecina/ sesteando a la sombra de los sepultureros,/ lamida por la lengua de un perro guarda-lápida". Sabe Hernández que la muerte es su vecina, más que vecina diríamos nosotros que es su inquilina, pues así lo hemos visto y demostrado varias veces. Hernández nos lo recuerda e insiste, como para que no se nos olvide: "el polvo es paz que llega con su bandera blanca/ sobre los ataúdes y las casas caídas". Vuelve a mostrarnos el valor de la tierra madre que reclama su cuerpo: "La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo", para enseguida insistir: "mi cuerpo pide el hoyo que promete la tierra:. Pero no ha de ser en una tierra cualquiera; ha de ser en el sitio aquél y así aclara dónde y cómo: "No quiero que me entierren donde me han de enterrar,/ haré un hoyo y esperaré a que venga/ la muerte en dirección a mi garganta". Insistencia y seguridad de la muerte, la de Hernández, en este poema.

"Egloga" apareció en la Revista de Occidente, en su número de junio

1936. Lleva una cita de Garcilaso: ". . . o convertido en agua, aquí llorando, podréis allá despacio consolarme". En 1936 se había celebrado el cuarto centenario de su muerte y de él partieron los poetas del 36 que se quedaron en España después del triunfo de los sublevados. Le canta al caballero, lo entiende, se lastima al cantar. Están Virgilio y Garcilaso, e imperando, la palabra de Hernández no cortesano, sino la del Hernández hombre sencillo a la orilla del Tajo, cuna del cantado. El cuello del poeta guerrero resplandece ante la visión del poeta "como un un trozo de puro escalofrío" y "el tiempo ni lo ofende ni lo ultraja", porque "el agua lo preserva del gusano/ lo defiende del polvo, lo amortaja/ y lo alhaja de arena grano a grano". Limpio y claro el verso. Nótese cómo tras milenios de culturas en los pueblos del Levante español, vienen a Miguel ahora los iberos y los focenses, pobladores de sus tierras que alhajaban a sus muertos. Poesía-biografía ésta cuando Hernández lo perfila: "Hay en su sangre fértil y distante/ un enjambre de heridas:/ diez de soldado y las demás de amante". Vuelve otra vez hacia su preocupación poética que es por extensión y por naturaleza la del hombre que lo puebla: "Antes de que la voz se me concluya,/ pido a mi lengua el alma de la tuya/ para descarriar entre las hojas/ este dolor de comida grama/ que llevo, estas congojas/ de puñal a mi silla y a mi cama". Ante la obsesión de muerte de Miguel Hernández nos hemos preguntado muchas veces: ¿Qué clase de vida es la suya? ¿Por qué esa obsesión constante? ¿Por qué esa certeza de vivir con la muerte encima? Y en este poema, dice: "antes de que la voz se me concluya". Para certificar este estado de ánimo, que es obsesión de la muerte: "me

ofende el tiempo, no me da la vida/ al paladar ni un breve refrigerio/ de afectuosa miel bien concedida/ y hasta el amor me sabe a cementerio". Claramente nos da su certeza de muerte.

Con una conciencia poética clara de su final destino busca al caballero: "como un loco acendrado te persigo:/ me cansa el sol, el viento me lastima/ y quiero ahogarme por vivir contigo". Lo consiguió Miguel, o por mejor decir, se lo habían concedido. Se lo habían trazado y señalado cuando fue y antes de que fuera nacido y a los signos dados en su poesía y a sus señales poéticas nos atenemos.

Poema trabajado éste, cincelado con su léxico y un eco lejano de Santa Teresa de Jesús, que se nota, sobre todo, en el tono confidencial, la sencillez con que está tallado el poema, en el uso de voces tan frecuentes en la santa como, tañer y refrigerio, y en el descubrirse por dentro como lo hacía Santa Teresa en Las moradas o Castillo interior. Poesía noble, dilatada, de un solo cuerpo. Toda la orfebrería del caballero está incrustada y apuntalada con las voces de Hernández: pastor, mortaja, sangre, heridas, martillo, pez, cuchillo, grama, puñal, barbecho, almendro, ganado, rosa y lirio.

Las voces de Garcilaso presentes en el poema son: claro, rocío, cuello, río, mortaja, frío, humedad, diáfano. Se acerca a Garcilaso en la construcción del poema y en el tono. Veamos la proximidad. Dice Hernández en el final del poema reseñado anteriormente: "Como un loco acendrado te persigo:/ me causa el sol, el viento me lastima/ y quiero ahogarme por vivir contigo", y Garcilaso, en "Elegía II": "Ejercitando, por mi mal, tu oficio,/ soy reducido a términos que muerte será

mi postrimero beneficio".

"El ahogado del Tajo" va en recuerdo de Gustavo Adolfo Bécquer. Recuérdese que ese año de 1936 se celebró también el centenario de su nacimiento. Canta Miguel una leyenda donde Bécquer es el ahogado. Poesía libre. Es Bécquer compañero del poeta en dolores e inquietudes. Para demostrar la sevillanía del muerto: guitarras; para dar el mensaje poético del cantado: sollozos, vidrios, ataúdes, campanas, sepulcros; para demostrar que Miguel está presente en el duelo y en el recuerdo: acero, espada, grama, huesos, silbo, toros, sangre, barro, rayo, río, muerte, y como recordación de sus años en Orihuela y de la religión practicada: misales y maitines.

La "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre" está concebida en la obra del sevillano, en verso libre, pero Hernández manda en la intención y en la palabra: "Tu padre el mar te condenó a la tierra/ dándote un asesino manotazo/ que hizo llorar a los corales sangre". Así empieza. Y le pregunta, "¿Dónde ir con tu sangre de mar exasperado,/ con tu acento de mar y tu revuelta lengua clamorosa/ de mar cuya ternura no comprenden las piedras?" Lo descifra, lo alienta, lo resalta. Con las palabras de aquél: espuma, piedras, olas, arena, caracol, Miguel destaca las suyas, ya pegadas a su aire: manotazo, sangre, tiznar, cejas, chivos, toros, rastros, enjoyar y luna.

El soneto "A Raúl González Tuñón", el escritor y poeta argentino que tanto influyó en la postura izquierdista de Miguel,⁷² lo inicia: "Raúl, si el cielo azul se constelara/ sobre sus cinco cielos de raúles/ a la revolución sus cinco azules/ como cinco banderas entregaras".

Hace alusión a la estrella de cinco puntas defendida por el argentino y a su libro, El otro lado de la estrella. Eso de "cinco cielos de raúles" es de belleza armónica con chispa intuitiva clarificadora. El soneto tiene un tinte claramente revolucionario y habla de la desigualdad social, de gandules, de obreros y desde luego de revolución. Para atestiguar su procedencia, rayos, martillos y relámpagos.

La "oda entre sangre y vino a Pablo Neruda" va en verso libre. Miguel se recuesta en el chileno y en la poesía impura que abanderaba éste. Hasta donde pude, pues la fuerza del oriolano es superior a la del chileno. Más hondura, más seguridad, fuente más limpia, manantial más selecto, intuición más honda. Lo ensalza, lo describe, le busca las raíces, lo levanta, lo siente y lo perpetúa: "llegas entre apariencias de océano", le dice, "con la boca cubierta de raíces". Lo describe: "Yo te veo entre vinos minerales/ resucitando condes, desenterrando amadas. . . ." Le cuenta a Neruda su sensación de amigo, su afición por su obra: "Alrededor de ti y el vino, Pablo,/ todo es chicarra loca de frotarse. . . ." Lo ve venir, irse, levantar la vista, hablar, decir y "Luego te callas, pasas con tu gesto de hondero/ (aquí recuerda el libro de Neruda, El hondero entusiasta) que ha librado la piedra y la ha dejado/ cuajada en un lucero persuasivo. . . ." Las seguridades de Hernández le vienen siempre por la rima clásica. Más pegada a sus moldes y al que fue su estricto aprendizaje. En el verso libre, con toda la libertad completa a su disposición, tropieza, y de vez en cuando, la palabra justa se diluye o se vacía. Juan Cano Ballesta, que estudió la influencia de Neruda en Hernández, dice que: "Su temperamento de entra-

ñables raíces terrestres romperá la cáscara de normas tradicionales arrastrado por una intensa emoción artística. Con ímpetu labriego embestirá contra los obstáculos impuestos por los cánones. . . . He aquí para Miguel la gran lección de Pablo Neruda, que tampoco pasó inadvertida a otros poetas de la promoción de la República".⁷³

Como aprendizaje, como novedad, como vislumbre de horizonte nuevo, como confrontación con otras tierras y otros ideales, sí fue beneficiosa la influencia de Neruda, pero nada más. Este es nuestro parecer. Hernández tenía su universo poético trazado; concebía con otras latitudes; el clasicismo en la forma y el desborde en la palabra eran suyos, y cuando los motivos justificaron su hora, Miguel habló y su palabra se elevó por encima del chileno. No siguió la poesía impura; sus versos siguieron otro curso, más español, más íntimo. No fueron las líneas de Neruda las seguidas por Miguel en poesía, fuera de varios poemas, sino las suyas propias, que hablan por su voz y se definen con su estilo. Angel Valbuena Prat comenta así el poema: "La naturaleza entera, desde el mar, a los frutos y la labranza se anima con un soplo insospechado en la poesía pura, y penetra en superrealismo, incorporado con diversos matices, por García Lorca y Albertí".⁷⁴ En la obra de Hernández, fuera de esos varios poemas como moldes de poesía impura, sigue el curso de su voz y ansias. Habrá que darle un nombre nuevo porque no se parece, desde Viento del pueblo, a nada ni a nadie. Quizá su nombre fuera, nos atrevemos a proponer, poesía del desconsuelo, poesía desconsolada o penada, o tal vez, poesía de muerte acechada.

En verso libre va también la "Relación que dedico a mi amiga Delia".

Se refiere a Delia del Carril, amiga de él e íntima del poeta cónsul. Le canta sus feminidades: "Qué suavidad de lirio acariciado"; su talle, cintura, ojos y ternura. "Tienes por lengua arropes agrupados", le dice. La enmarca, la vislumbra, la respeta. Poema sin grandes pretensiones. Decir lo que siente por agradar.

"Epitafio desmesurado a un poeta" fue dedicado a Julio Herrera Reissig. Fue el uruguayo uno de los grandes alentadores del Modernismo en América, y como Hernández, sufrió estrecheces, padeció calamidades y murió con treinta y cinco años. Le dedica tres estrofas de nueve versos octosílabos para cerrar con el décimo endecasílabo, con lo que nos da la sensación de décima: "Nata del polvo y su gente/ y nata del cementerio,/ verdaderamente serio/ yace verdaderamente". Así empieza. Conoce su biografía, pero notamos cómo la obra del uruguayo no la profundizó: "Quiso ser trueno y se quedó en sollozo" o "quiso ser trueno y se quedó en gemido" y el último, "quiso ser trueno y se quedó en lamento". Para confirmarnos esta impresión el mismo Hernández se encarga de decirnos: "La espuma de su figura,/ hasta perder el aliento/ hizo disparos de viento/ con sangre de cuando en cuando". Poesía de compromiso ésta, hecha para un día, que se salva, porque, se quiera o no, el poeta da su toque de autenticidad.

"Me sobra corazón" es un poema en verso libre corto. Viene con una novedad aterradora. Tanto le pesa la vida, las contrariedades, que piensa en el suicidio: "No puedo con mi estrella./ Y me busco la muerte por las manos/ mirando con cariño las navajas,/ y recuerdo aquel hacha compañera,/ y pienso en los más altos campanarios/ para mi salto mortal

serenamente". Le pesa tanto la vida que no la puede sobrellevar. Ni él mismo sabe por qué no se la quita: "Si no fuera ¿por qué . . . ? ¿No sé por qué?/ Mi corazón escribiría una postrera carta,/ una carta que llevo allí metida. . . ." Uno le ve sufrir ante el cosmos que lo señala y lo conduce. El sabe que está marcado con el dolor y así dice: "Yo nací en mala luna,/ tengo la pena de una sola pena/ que vale más que todas las alegrías". Casi recreo y satisfacción en el dolor. Ante el mundo que vive y su agonía, el tono de valentía: "me sobra corazón", y la respuesta en sí mismo: "No sé por qué, no sé por qué ni cómo/ me perdono la vida cada día". Un estudio psicológico a lo Edmundo Bergler (alumno de Freud) nos llevaría a conclusiones alarmantes por la intensidad del dolor del poeta y por su predisposición al suicidio como camino.

El último poema del grupo es "Sonreídme", también en verso libre. Quiere el poeta que le sonrían, porque de su lucha contra las enseñanzas primeras de su niñez, acaba de deslindar lo que de religión en su corazón quedaba. Cree Hernández que se ha librado de ella. Pensamos que pudo librarse en lo que tenía la religión de institución externa, pero nunca de la fe cristiana, como veremos a la hora de las cárceles. Oigámosle: "Vengo muy satisfecho de librarme/ de la serpiente de múltiples cápu- las,/ la serpiente escamada de casullas y cálices;/ su cola puso en mi boca acíbar, sus anillos verdugos/ reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre de mi corazón./ Vengo muy dolorido de aquel infierno de incesarios locos,/ de aquella boba gloria: **sonreídme**". Por aquellos días el Presidente de la República Española, Manuel Azaña, hacía decla-

raciones semejantes: "España ha dejado de ser católica".⁷⁵ Milenios de enseñanza subyacen en lo subconsciente y nunca de la noche a la mañana se deja de ser lo que se ha sido. El cambio de una religión a otra, o a ninguna, tarda generaciones en producirse, demostrando con hechos concretos la nueva fe o la innecesidad de tenerla.

La pasión de justicia de Miguel Hernández, su postura ante la miseria y la representación del clero, deshonesto muchas veces, lo hicieron colocarse frente a la religión que había mamado y mamaron sus abuelos. Por su conducta posterior veremos que se apartó de la política de la religión, pero en el fondo siguió siendo católico hasta su muerte. Con este poema entra el poeta en una nueva fase de su evolución creadora. Le habían ganado para la causa de la libertad del hombre, que también se equivocaría en esto, porque unas son las doctrinas que airean y otra es la realidad. "Me libré de los templos, sonreídme", dice, como si el templo no lo llevara dentro y respirara por él. Va honestamente a la nueva ideología, "porque para calmar nuestra desesperación de toros castigados/ habremos de agruparnos oceánicamente". Se ve clara la influencia de Alberti y Neruda en el cambio político.⁷⁶ Y para dejar bien definida su postura revolucionaria, la acción social en poesía la vislumbra así: "ya relampaguean/ las hachas y las hoces con su metal crispado". La cálida voz desesperada de Miguel está ausente de este poema. Están el torbellino, las ansias de justicia e igualdad, pero el peso de la poesía honda que de él mana, se ha diluido por entre las consignas proletarias.

NOTAS

CAPITULO III

- ¹ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 52.
- ² Vicente Ramos, op. cit., pág. 140.
- ³ Ibid., pág. 142.
- ⁴ Concha Zardoya, op. cit., pág. 19.
- ⁵ Manuel Molina, Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela (Guadalhorce: Málaga, 1969), pág. 44.
- ⁶ Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 88.
- ⁷ Concha Zardoya, op. cit., pág. 18.
- ⁸ Ibid., pág. 82.
- ⁹ María de Gracia Ifach, op. cit., pág. 16.
- ¹⁰ Ramón Sijé, "Majestad del no", El Gallo Crisis, núms. 3-4 (Orihuela, 1934), págs. 34 y 35.
- ¹¹ Concha Zardoya, op. cit., pág. 19.
- ¹² Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, 5 de abril de 1935.
- ¹³ Concha Zardoya, op. cit., pág. 20.
- ¹⁴ Ibid., pág. 21.
- ¹⁵ Ibid., pág. 22.

- 16 Comentario de Vicente Aleixandre al autor.
- 17 Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha y matasello de julio de 1935.
- 18 Elvio Romero, Miguel Hernández: Destino y poesía (Losada: Buenos Aires: 1958), pág. 60.
- 19 Concha Zardoya, op. cit., pág. 24.
- 20 Detalles y texto confirmado por Carmen Conde al autor.
- 21 Vicente Ramos, op. cit., pág. 143.
- 22 Detalles y textos confirmados por Carmen Conde al autor.
- 23 Concha Zardoya, op. cit., pág. 24.
- 24 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., págs. 110 y 111.
- 25 Vicente Aleixandre, "Presencia de Miguel Hernández", El Nacional (Caracas, 20 enero 1955).
- 26 Homero Serís, "La generación del 36", en Book Abroad (Oklahoma: 1945).
- 27 Arturo del Hoyo, Introducción a la Obra escogida de Miguel Hernández (Aguilar: Madrid, 1972).
- 28 Elvio Romero, op. cit., pág. 70.
- 29 Vicente Aleixandre, "Miguel: hombre y voz", Agora (Madrid, nov.-dic. 1960), pág. 7.
- 30 Vicente Ramos, op. cit., págs. 45 y 46.

- 31 Juan Cano Ballesta, op. cit., págs. 39 y 40.
- 32 Vicente Ramos, op. cit., pág. 146.
- 33 Concha Zardoya, op. cit., pág. 24.
- 34 Ibid., pág. 25.
- 35 Vicente Ramos, op. cit., pág. 148.
- 36 Concha Zardoya, op. cit., pág. 25.
- 37 Ibid.
- 38 Ibid., pág. 26.
- 39 Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 21.
- 40 Dario Puccini, Miguel Hernández, vita e poesia (Marsia: Milan, 1966).
- 41 Concha Zardoya, op. cit., pág. 27.
- 42 Jacinto Luis Guareña, Miguel Hernández: poesía (Bitácora: Madrid, 1973), pág. 98.
- 43 Concha Zardoya, op. cit., pág. 54.
- 44 Gerardo Diego, op. cit., pág. 16.
- 45 María de Gracia Ifach, op. cit., pág. 18.
- 46 Concha Zardoya, op. cit., pág. 26.
- 47 Miguel Hernández, Obras completas, poema "A ti, llamada impropia-mente Rosa", pág. 150.
- 48 Concha Zardoya, op. cit., pág. 26.

- 49 Elvio Romero, op. cit., pág. 64.
- 50 Juan José Domenchina, "Literatura: El rayo que no cesa", La Voz (Madrid, 17 abril 1936).
- 51 Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 17.
- 52 Luis Felipe Vivanco, "El rayo que no cesa", Agora, núms. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- 53 Carmen Conde, "Miguel Hernández Giner, poeta", RHM, III, n. 3 (New York, 1937).
- 54 Antonio Aparicio, "El rayo que no cesa", Revista de Guatemala VI, n. 6 (México, 1953), pág. 109.
- 55 Angel Rodríguez Segurado, "Dolor y soledad en la poesía de Miguel Hernández", RUBA, XI (Buenos Aires, 1953), pág. 572.
- 56 Concha Zardoya, op. cit., pág. 57.
- 57 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 90.
- 58 Concha Zardoya, op. cit., págs. 26 y 27.
- 59 Elvio Romero, op. cit., pág. 56.
- 60 Concha Zardoya, op. cit., pág. 27.
- 61 Elvio Romero, op. cit., pág. 73.
- 62 Información de Enrique Azcoaga a Concha Zardoya, op. cit., pág. 28.
- 63 Vicente Ramos, op. cit., págs. 149 y 150.
- 64 Ibid., pág. 149.

- ⁶⁵ Concha Zardoya, op. cit., pág. 27.
- ⁶⁶ Fray A. Ortega, "Semblanza y comentario a la 'Elegía' a Ramón Sijé", Juventud Seráfica, XIX (Cartagena, 1953), págs. 40 y 50.
- ⁶⁷ Concha Zardoya, op. cit., págs. 28 y 29.
- ⁶⁸ Ibid., pág. 27.
- ⁶⁹ Ibid., pág. 29.
- ⁷⁰ Ibid., pág. 30.
- ⁷¹ Ian Gibson, La represión nacionalista en Granada en 1936 (Ruedo Ibérico: París, 1971), pág. 98.
- ⁷² Elvio Romero, op. cit., pág. 75.
- ⁷³ Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda", Revista La Torre, núm. 60 (Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1968), pág. 112.
- ⁷⁴ Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, vol. IV, 3a. ed. (Gustavo Gill: Barcelona, 1950), pág. 704.
- ⁷⁵ Manuel Azaña, discurso en Madrid del 11 de febrero de 1936.
- ⁷⁶ Elvio Romero, op. cit., pág. 73.

CAPITULO IV

EL SOLDADO POETA

El 18 de julio de 1936 se abre un nuevo capítulo de la Historia de España y también en la vida de Hernández, al presenciar el espectáculo del Madrid airado contra la sublevación militar, pues estaba identificado con el destino de los trabajadores. Por ambas partes, y en España entera, se entrecruzan las pasiones y los odios guardados por siglos, y se da uno de los periodos de salvajismo más grandes que se conocen en su historia.

La defensa contra la sublevación militar y falangista ganó la voluntad de Hernández. Se entregó a ella, a un bando de ella, de forma entera. Según se desprende de su obra de guerra, veía ésta necesaria para acabar con ellas. Queremos detenernos en este punto, porque de ahí parte la nueva poesía de Miguel, así como el cumplimiento de su destino. La de la guerra y la de después de la guerra, y ella como divisoria, porque la poesía de la cárcel es de guerra acabada, pero guerra todavía en su corazón de recluso. La guerra cambia el curso de su vida. Siendo el mismo es otro: la voz, postura, eco y temas cambian; hasta se amplían las raíces, antes ancladas permanentemente en Orihuela. Se agiganta en lo que cree de justicia y se alza con las que cree sus razones.

Queremos deslindar posturas para ir trazando la figura del personaje que estudiamos. Hernández fue a la guerra con las razones que le ganaban, con los recuerdos de la infancia superpuesta, el hambre y los

descalabros de su pasada vida; como veremos claro en infinidad de detalles de su obra.

Seguía Hernández en Madrid. Viendo y palpando la guerra en Madrid, no ahondaba en la amplitud de aquella guerra. El 28 de julio le escribe a Josefina: "Estoy deseando que acaben estas cosas, porque así no se puede vivir aquí. Sin ti se me hace imposible la vida. . . . Estoy dispuesto a pasar por la iglesia, ya que tú lo quieres así, y no te pondré ningún reparo ya que es tu gusto".

El mes de agosto de 1936 Miguel está en Orihuela. Por cartas del poeta veremos que la sublevación de los militares la ve sin mayores alcances. Pero el asunto tiene otra cara. Las grandes potencias de Europa tienen otros planes. Alemania e Italia se alinean con los sublevados para probar sus armas y sus fuerzas; Rusia espera su turno para barrer para ella con los trabajadores como bandera; Inglaterra duerme en sus intereses y Francia sueña la caída, por fin, de lo que quedaba de su vecina y en otros tiempos competidora España.

Una tragedia ocurre en la familia de su novia (tan acostumbrado estaba a ella el poeta que era "su vecina"). El padre de la novia, Manuel Manresa Pamies, guardia civil, es asesinado con otros tres guardias por las milicias de izquierda frente al Cine Coliseo, en la carretera de Madrid a Alicante,¹ el 13 de agosto. Con Josefina y su madre quedan tres hermanas más pequeñas y un varón. Miguel se hizo cargo de esa familia.² La postura de Josefina era difícil: por un lado su padre asesinado por las izquierdas y su novio militando en el mismo partido de los asesinos de su padre. Fue fiel, según nuestro parecer, al re-

cuerdo de su padre y al hombre escogido para esposo.

Regresó Miguel a Madrid el 18 de septiembre. Visita la Alianza de Intelectuales Antifascistas situada en la calle Marqués del Duero número 7; se ve con Alberti, Emilio Prados, Aparicio, conoce a Langston Hughes, Stephen Spender, Octavio Paz, Nicolás Guillén.³ Se inscribe como voluntario la última semana de septiembre en el 5º Regimiento de Zapadores, Minadores, 2a. compañía, 3a. sección, y lo destacan en Cubas (Madrid) a cavar trincheras. Sabemos todo esto por una carta a Josefina (que ha regresado con su familia a vivir a Orihuela) donde le cuenta sus peripecias:

"Te reirás (sic) mucho si me vieras dormir en una fábrica de tapices, metido en un estante de los que hay para colocar la lana. Estoy aquí como si no existiera el mundo para mí, como si me hubiera muerto y me encuentro con muchas cosas extrañas (sic) y fuera de tiempo.

Está cavando trincheras con unos doscientos hombres más "para no dejar paso a los fascistas que hay en Talavera de la Reina".

Por mediación del poeta malagueño Emilio Prados, entra a formar parte de la 1a. compañía del cuartel general de caballería, con el cargo de comisario de cultura del Batallón el Campesino.⁴ Del 22 de octubre hasta el 19 de noviembre, se halla en Alcalá de Henares; lo destacan a Valdemoros, cinturón de Madrid, Bobadilla del Monte, Pozuelo de Alarcón. Cuenta desde Alcalá a Josefina con fecha 19 de noviembre la impresión de la ciudad: "Hay columnas y conventos por todas partes, y aquellas me hacen recordar la columna en el cuartel oriolano, que no se borrará nunca de nuestro pensamiento. . . ." En Alcalá conoció a Pablo de la Torriente Brau, luchador cubano al lado de la República. Lo

sabemos por una carta de la Torriente a Salvador Bueno.⁵ Pablo murió en el frente un mes después de conocer a Miguel, en Majadahonda (Madrid).

Veamos la carta:

El día 23 creo que lo pasé todo en Alcalá. Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores. Lo nombré jefe del departamento de cultura, y estuvimos trabajando en los planes para poder publicar un periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales, así como la organización de la biblioteca y el reparto de la prensa.

Les tocó a Miguel y a otro luchador acompañar el féretro de la Torriente hasta Barcelona, donde se hizo cargo de él el cónsul cubano en aquella ciudad.⁶ Dedicó al muerto una "Elegía segunda", que incluyó en Viento del pueblo; la estudiaremos al tratar de este libro.

Dice Antonio Aparicio, "que el 18 de julio de 1936 significa para él (Hernández) el despertar de la luz".⁷ Trabaja en su puesto, escribe, colabora además en El Mono Azul, Nueva Cultura, Hora de España. Está inmerso en la lucha como hombre y como poeta. Toma con agonía el dolor y la sangre joven que se derrama y los convierte en poesía. Se adentra en la pena nacional y lucha como hombre y poeta. Veamos su postura, escrita después por él, con la guerra en todo su fuego: "las fuerzas de mi cuerpo y de mi alma se pusieron a disposición del pueblo y comencé a luchar y hacerme eco, clamor y soldado de la España de las pobrezas".⁸

El 24 de noviembre le escribe a Josefina desde Alcalá: "Soy comisario político. Me han nombrado comisario de guerra. . . . Decídete . . . escríbeme ligera como relámpago". Por las Navidades de ese año de 1936 permanecía en Madrid, albergado en un chalet de la Ciudad Lineal, donde

estaba el batallón de descanso del Campesino. Le habla a Josefina de sus planes, de su deseo de poder tener una casa por aquella vecindad donde puedan vivir después de casados. Por esos días de la Ciudad Lineal, Clemente Airó traza el siguiente retrato de Hernández: "su mirada se desparramaba candorosa sobre los seres y las cosas, sobre el paisaje y los hombres".⁹

Nombran a Hernández comisario de cultura de la la. brigada de choque.¹⁰ El 21 de enero de 1937 permanece en Madrid y en carta a Josefina aplaza la boda proyectada, porque no puede disponer de licencia de los días que necesita para celebrarla. Vuelve otra vez a su ilusión de casamiento en carta del 11 de febrero: "Sigue la situación en Madrid y como tarde en despejarse nos casamos enseguida", y el 18 del mismo mes, otra carta donde se puede apreciar el grado de influencia que había alcanzado Miguel con Josefina: "Me gusta verte revolucionaria como tú dices, pero no quiero que sea por mi voluntad, sino por la tuya. Tienes que llegar a comprender que con la guerra que nos han traído (es curioso que esas mismas palabras de "nos han traído" las usa Josefina Manresa en una carta que nos dirigió con fecha 2 de abril de 1975) no defendemos más que el porvenir de los hijos que tenemos que tener. Yo no quiero que esos hijos nuestros pasen penalidades, las humillaciones y las privaciones que nosotros hemos pasado, y no solamente nuestros hijos, sino todos los hijos del mundo que vengan".

Pasa camino de Valencia el 23 de febrero de 1937, y lo trasladan al Comisariado del Sur, a los altavoces del frente y lo destinan a Jaén, donde llega acompañando al comandante Carlos (conocido como comandante

Carlos J. Contreras, pero su nombre verdadero era Vittorio Vidali, de nacionalidad italiana).¹¹ Días antes, el 27 de febrero, se publica en Al Ataque, en su número 8, revista de la brigada del Campesino, la carta que Miguel le escribió a Valentín González, el Campesino. De su contenido sacamos la conclusión que Hernández era sincero con su postura y que estaba dispuesto a morir por lo que quería: "Yo seré el poeta dispuesto a empuñar el fusil y a empuñar el romance cuando lo creas conveniente dispuesto a morir a tu lado; dispuesto a que mi voz sea lo que nuestro pueblo mueve sobre nuestra garganta". El poeta y el hombre en esta encrucijada de la Guerra Civil española caminan unidos. Con el fragmento de la carta al Campesino y con su contestación a una pregunta del reportero de la revista Hora de España (número VI, junio de 1937), ¿Para qué sirve un poeta? tendremos la imagen del luchador Hernández: "Para lo mismo que cualquier hombre y, además, para hacer versos".

Desde Jaén, esos días, le escribe a Josefina: "no se te hará antiguo el vestido (refiriéndose al vestido de bodas)". Toma Hernández permiso y contrae matrimonio (civil) en Orihuela el 9 de marzo de 1937.¹² La noche de boda fue en Alicante, y el 11 están en Jaén. Son días de felicidad y de entrega, pero la tragedia y la muerte persigue al poeta. El 19 Josefina tiene que regresar a Cox (Alicante) ante la enfermedad de su madre, que fallece el 22 de abril.¹³

Escribe Miguel versos de guerra, que entrarán a formar parte del libro, Viento del pueblo. Poesía de vida, muerte y sangre. Aquellas impresiones de Hernández de dos años antes recogidas por Leopoldo de Luis¹⁴ al preguntársele que era un poema, quedan rebasadas, fuera de

tiempo. Miguel definió el poema como

una bella mentira fingida. Una verdad insinuada. Sólo insinuándola, no parece una verdad mentira. Una verdad tan preciosa y recóndita como la mina. Se necesita ser minero de poemas (en esta contestación sospechamos que Miguel Hernández tenía presente, Minero de estrellas, de José María Morón) para ver sus etiopías de sombras, sus indias de luces. Una verdad verdadera que no se ve, pero que se sabe, como la verdad de la sal en situación azul y cantora. . . .

Cano Ballesta señaló los poemas a que se refería: "no es sino la formulación teórica de lo que realiza en las octavas acertijos de Perito en lunas".¹⁵ En 1937 con la guerra a muerte produce otra poesía y el poema que le nace es de sangre y llanto en muerte. Ya no hay figuraciones, vueltas, rodeos, velos que los cubran; ahora hay sólo dolor y palabra seria. Por aquellos días escribe "Juramento de la alegría", que veremos en Viento del pueblo: "Me alegré seriamente, lo mismo que el olivo". Aquí olivo es ser y es horizonte. Jaén, donde lo escribe y se encuentra, es la provincia olivarera mayor de España.

Lo trasladan al frente de Extremadura,¹⁶ pero antes pasa por Orihuela y ve con alegría que su esposa está embarazada.¹⁷ En el ABC publican una crónica sobre Hernández, según sabemos por carta de Aleixandre al poeta de fecha 24 de mayo.

Ya en el frente de Extremadura lo pasan a Castuera, cabeza de partido de la provincia de Badajoz donde se pelea fieramente. La "Carta del esposo soldado" fue escrita en ese frente.¹⁸ El 19 de junio le escribe a la esposa y le comenta que se ha cortado el pelo y parece un seminarista, y el 24 obtiene un permiso para ver a su esposa en Cox, donde vive ahora (calle Santa Teresa, 15); se baña en el Segura con reloj

y todo, hecho que Vicente Aleixandre comenta el 24 de junio: "ese reloj tiene que hacerse duro, de verdad mineral (voz de Neruda), para acompañarte fielmente durante la guerra y después de ella. . . ." El 1 de julio llega a Valencia, donde asistirá como delegado al Segundo Congreso de Intelectuales antifascistas para la Defensa de la Cultura.¹⁹ Se vuelve a encontrar con Neruda, Nicolás Guillén, Octavio Paz y conoce a Jean Cassou, André Malraux y César Vallejo (cuya vida de muerte diaria tanto se asemeja a la de Hernández).²⁰ Desde Valencia escribe a su esposa el 22 de julio comunicándole que va a Madrid y que pasará por Cox en unos quince días, cosa que se confirma, pero va enfermo con una anemia cerebral y piensa recuperarse con el aire serrano y mejor alimentación al lado de su esposa.²¹ El 27 de agosto está en Valencia y en carta a su esposa le dice que "está esperando salir de un momento a otro para Rusia".

Antes de salir para Rusia como invitado por el gobierno ruso para conocer de cerca su teatro,²² dio una conferencia en el Ateneo de Alicante el 21 de agosto, esta institución que lo homenajeaba aquel día, y fue encargado de ofrecerle el homenaje el músico José Juan Pérez.²³ El texto de la conferencia lo publicó Nuestra Bandera, de Alicante, el día siguiente del acto. La impresión del periodista anónimo es la siguiente:

Tuve, en este acto, la suerte de saludar personalmente y escuchar al poeta, a quien fui presentado por Manuel Molina Rodríguez. En su número de aquel día (del día siguiente), Nuestra Bandera, órgano del Partido Comunista de Alicante, afirmaba muy certeramente: Las poesías de guerra de Miguel Hernández son, como ninguna, de una hondura humana que estremece.

De esa conferencia de Miguel en Alicante vamos a tomar motivos para redondear su personalidad. Juan Rejano, comentando años más tarde esa personalidad, pudo escribir: "Miguel fue entre nosotros el mejor (entre los poetas). El más entrañable, el más sincero, el más heroico también".²⁴ Oigamos a Hernández en el Ateneo de Alicante:

Siempre será la guerra la vida de todo poeta; para mí ha sido, y me vi iluminado de repente el 18 de julio por el resplandor de los fusiles de Madrid. . . . La desaparición de Federico García Lorca fusilado por los fascistas en el barranco de Viznar cerca de Granada el 19 de agosto de 1936 es la pérdida más grande que sufrió el pueblo de España. El solo era una nación de poesía. . . . Cinco meses estuve con el Campesino. He tenido grandes compañeros en su tropa: el Algabeño, Pablo de la Torriente José Aliaga. El Algabeño era un madrileño de diecinueve años, que siempre me hablaba de su madre y de su hermana. Entró con miedo en las trincheras: se lo quitaba cantando por lo hondo, y su canción daba tristeza y alegría. Al principio, ante la muerte de algún compañero, se volvía chiquillo, y me hablaba de escapar junto a su madre y su hermana. Cantaba de noche, de día, a todas horas. Aquel chiquillo era un ruiseñor entre los fusiles. . . .

Nos interesa destacar de esta conferencia de Miguel Hernández su postura para con los heridos de aquella guerra:

En una de las forzadas retiradas que tuvimos hacia Madrid, en la primera en que me vi envuelto, me sucedió algo significativo. La artillería, la aviación, los tanques enemigos, se cebaban en nuestros batallones, sin más armas que fusiles y algún que otro cañón, que nos volvía el alma al cuerpo al oírlo de tarde en tarde. Nos retirábamos, por no decir que huíamos, dentro del más completo desorden. Las encinas de las lomas de Bobadilla del Monte temblaban a nuestro paso enloquecido, y algunos troncos se precipitaban degollados bajo las explosiones de las granadas. En medio del fragor de la huida, de los cartuchos y de los

fusiles que los soldados arrojaban para correr con menos impedimento, me hirió de arriba abajo este grito: ¡Me dejáis solo, compañeros! Una bala rasgó por el hombro izquierdo mi chaqueta de pana, que conservaré mientras viva, y las explosiones de los morteros me cegaban, y me hacían escupir tierra. ¡Me dejáis solo, compañeros! Se oían muchos ayes, muchos rumores sordos de cuerpos cayendo para siempre, y aquel grito desenfrenado, amargo, ¡Me dejáis solo, compañeros! ¡A mí me falta y me sobra corazón para todo!

La hombría de Miguel Hernández se trasluce y se dibuja con lo que sigue de la citada conferencia:

En aquellos instantes sentí que se me desbordaba el pecho. Orienté mis pasos hacia el grito y encontré a un herido que sangraba como si su cuerpo fuera una fuente generosa. ¡Me dejáis solo, compañeros! Le ceñí mi pañuelo, mis vendas, la mitad de mis ropas. ¡Me dejáis solo, compañeros! Le abracé para que no se sintiera más solo. Pasaban huyendo entre nosotros, sin vernos, sin querer vernos, hombres espantados. El enemigo se oía muy cercano. ¡Me dejáis solo, compañeros! Le eché sobre mis espaldas; el calor de su sangre golpeó mi piel como un martillo doloroso. ¡No hay quien te deje solo!, le grité. Me arrastré con él hasta donde quisieron las pocas fuerzas que me quedaban. Cuando ya no pude más, le recosté en la tierra, me arrodillé a su lado y le repetí muchas veces: ¡No hay quien te deje solo, compañero!

Recuerda Hernández del frente de Andalucía: "conocí a Parrita, un banderillero sevillano que era teniente en el batallón de Villafranca: uno de esos españoles que mueren sonriendo, si les da tiempo la bala". Comenta en la conferencia, además, la conquista del Santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén), defendido por el capitán de la guardia civil Cortés durante varios meses y las luchas en los

frentes de Extremadura. Se perfila su dolor de hombre y de poeta:

El poeta es el soldado más herido en esta guerra de España. Mi sangre no ha caído todavía en las trincheras, pero cae a diario hacia dentro, se está derramando desde hace más de un año hacia donde nadie le ve ni le escucha, si no gritara en medio de ella.

La conferencia publicada en Nuestra Bandera va precedida del poema, "Fuerza del Manzanares" (con el que cierra su libro Viento del pueblo) y de esta declaración:

Nací en Orihuela hace veintiséis años. He tenido una experiencia de campo y sus trabajos penosa, dura, como la necesita cada hombre. Cuidando cabras y cortando a golpe de hacha olmos y chopos, me he defendido del hambre, de los amos, de las lluvias y de estos veranos levantinos, inhumanos, de ardientes. La poesía es en mí una necesidad y escribo porque no encuentro remedio para no escribir. La sentí, como sentí mi condición de hombre, y, como hombre, la conllevó, procurando a cada paso dignificarme a través de sus martillazos. Me he sentido con toda ella dentro de esta tremenda España popular, de la que no sé si he salido nunca. En la guerra, la escribo como un arma, y, en la paz, será un arma también, aunque reposada. Vivo para exaltar los valores puros del pueblo, y, a su lado, estoy tan dispuesto a vivir como a morir.

Teatro de guerra. Antes de salir para Rusia apareció su Teatro de guerra, en prosa, en la Editorial Nuestro Pueblo, de Valencia, libro breve, cuarenta y seis páginas, con cuatro piezas cortas relacionadas con la guerra: "La cola", "El hombrecito", "El refugiado" y "Los sentados". Como el libro está escrito en prosa no entrará dentro de este estudio en el que intentamos ahondar en las experiencias vitales hasta hacerse materia poética en su obra. Este libro es menor y tiene un

sello panfletario y partidista. De él nos interesa la "Nota previa", que precede a las cuatro piezas. Si por un lado se descubre Miguel hombre y Miguel poeta, por el otro se aprecia hasta dónde puede influir una ideología política. Convencidos, como estamos, de que sin libertad no se puede crear obra seria, también estamos convencidos de que cuando se quiere mostrar lacras sociales, aliento de luchas políticas, emblemas de partidos, etc., la creación es pobre y diluida. Sintiendo como siente, Hernández en este caso, aún así, sólo le sale literatura panfletaria.

Dice Hernández en esta "Nota previa": "El 18 de julio de 1936, frente al movimiento de los militares traidores, entro yo, poeta, y conmigo mi poesía, en el trance más doloroso y trabajoso, pero más glorioso, al mismo tiempo, de mi vida". Esto ya lo vimos: su buena fe y el espíritu que lo alentaba. "Intuí, sentí venir contra mi vida, como un gran aire, la gran tragedia, la tremenda experiencia poética que se avecinaba en España, y me metí, pueblo adentro, más hondo de lo que estoy metido desde que me parieran, dispuesto a defenderlo fieramente de los provocadores de la invasión". Esa tremenda experiencia se traducirá en los versos de guerra y cárcel, en los que rebasará la política, los credos, las creencias y se dará entero.

Volvamos a la "Nota previa": "todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de 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, sacarlos con bien de los días revueltos, turbios, desordenados, a la luz más

serena y humana". Vuelve otra vez a retratarse: "El corazón mío procura dignificarse a fuerza de ser generoso, desprendido de su sangre frente al corazón de los demás hombres". Y vuelve otra vez al tema de enseñanzas políticas recibidas: "Yo me digo: hay que sepultar la ruina del obsceno y mentiroso teatro de la burguesía, de todas las burguesías y comodidades del alma, que todavía andan moviendo polvo y ruina en nuestro pueblo". Teatro de burguesía y de pueblo fue el del Siglo de Oro español y teatro de burguesía y de pueblo fue el del siglo XIX en Europa y fue la fuente de grandes inquietudes.

La terminación de la "Nota" es esperanzadora: "Cuando descansemos de la guerra y la paz aparte los cañones de las plazas y los corrales de las aldeas españolas, me veréis por ellos celebrar representaciones de mi teatro que será la vida misma de España, sacada limpiamente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes". No lo pudo conseguir, porque la muerte lo acechaba.

Viaje a Rusia. Una invitación del gobierno ruso le fue extendida a Hernández para que conociera el teatro de aquel pueblo. En esa aventura fueron sus compañeros: el músico Casal Chapí, el dibujante Miguel Prieto (una cabeza de Hernández se conserva de ese dibujante), el periodista Martínez Allende y la actriz Gloria Santullano.²⁵ El 28 de agosto salió de Valencia por tren hacia París, y por carta a Josefina el 30 del mismo mes sabemos que se acordaba mucho de España: "como si la hubiera perdido para siempre. . . . Aquí, en comparación con la nuestra, la gente

me parece de cartón". Le vuelve a escribir a Josefina el 1 de septiembre desde Estocolmo y le habla de las comidas; las encuentra más sosas que las españolas, y cuando se acuerda de las francesas dice que "en París, se guisa con mantequilla y parece que come unos cirios fritos". Se siente más español fuera de su tierra: "si tuviera que vivir mucho tiempo, me pudriría de pena. El invierno debe ser como si fuera siempre noche".

Concha Zardoya comenta unos recuerdos de Octavio Paz sobre la impresión que el idioma francés produjo a Miguel: "Aún me hace sonreír su graciosa cólera porque nadie entendía su francés incoherente y su español brusco".²⁶ De Estocolmo fue a Moscú, se hospedó en el Hotel Nacional (lo sabemos por el membrete) y con el intérprete que le pusieron recorrió la ciudad, viendo y sintiendo cada vez más la España que dejaba atrás.²⁷ El 8 de septiembre le escribe a su esposa: "Es muy bonito Moscú, pero no tanto como Cox. . . . Parece que me encuentro en otro mundo y sólo tengo ganas de volver". De Moscú fue a Leningrado (11 de septiembre) y se hospedó en el Hotel Asoria, ya que escribe con membrete de ese hotel, donde estuvo hasta el 14, y el 15 salió para Kiev, pasando por Jarkov. En la primera ciudad mentada se halla el 18 desde donde escribe a sus padres y hermanos.²⁸ El 5 de octubre se embarca en Leningrado para España, con escala en Londres, que visita. De ahí fue otra vez a París, para entrar en España por Barcelona.²⁹ Sus impresiones de Rusia y los países de Europa que visitó se recogen en un artículo, "La URSS y España", que apareció el 10 de noviembre de 1937 en Bandera Roja, de Alicante:

Salir de España, donde vivir es vivir en carne viva, y más hoy que nunca; atravesar los Pirineos fue para mí arrancarme de un mundo cálido, desnudo, hirviendo de pasión dentro de la paz o de la guerra, y hacerme pasar ante una humanidad de cartón, sentada en una comodidad de trenes de primera clase y un silencio de pobres fieras aisladas: hienas leyendo el periódico, sapos eructando chocolate, zorros y lobos mirándose de reojo y gruñendo tener que rozarse. Cuerpos humanos aficionados a no serlo y propensos a ser larvas, moluscos, carne de pulpo y caracol, viscosa, lenta. Esta mala impresión recibí pasar por Europa camino de la URSS. Peor había de ser lo que recibiera a mi regreso de la URSS, atravesando la isla de Europa, Inglaterra, donde vi a hombres más encerrados en un egoísmo de aguiluchos rapaces y en una elegancia monótona, uniforme, llenos de bombines, cuellos duros y hoteles como cárceles de recreo; una elegancia de presidiarios capitalistas, que es elegancia, si lo es, por el traje, no por la anatomía, todo rigidez y compostura. . . .

Durante su estancia en Rusia apareció su libro de poemas, Viento del pueblo, acontecimiento de gran importancia para el poeta, y en Hora de España aparecieron sus poemas, "Visión de Sevilla", "Juramento de la alegría" y "Sudor".

Viento del pueblo. Este libro lleva por subtítulo, Poesía en la guerra, y salió en el mes de septiembre de 1937, cuando Hernández se encontraba en Rusia. Lo publicó la Editorial Socorro Rojo, en Valencia, y fue impreso en la litografía Durá, de la misma ciudad. Consta de 25 poemas de variados metros y formas, desde el verso libre a la décima y el romance. Contiene cuatro elegías, diez odas, siete cantos épicos y cuatro poemas imprecatorios.

Como el subtítulo señala, es poesía en guerra, y siendo partidista

como Teatro en guerra, se diferencia en que la pasión humana de que está llena, gana a los esquemas de partido y a las directrices políticas. El amor rebasa a las consignas, el alma trasciende y se señala; la guerra sirve como conciencia, que al ganarla, beneficiará a los humanos; su voz es estremecida, llena de rayos y de voces apocalípticas. A nuestra manera de ver, la palabra poética superior a las razones que esgrime y se alza en poesía buena. Es un libro de esperanza e ilusión. No hay derrota todavía y si las hay ("Euzkadi"), se alza la palabra para alentar a la victoria del trabajador sobre las castas opresoras. Hay una fuerza vital que trasciende; se engarza y crece la imagen del poeta. Todas las enseñanzas políticas han sido rebasadas: queda sólo el grito de aliento; el poeta sobrepasa cualquier limitación de lo sectario y por eso estamos en desacuerdo con Juan Guerrero Zamora, que no vio en este libro y en otros poemas de guerra de Hernández la importancia que tenía. Es el libro testimonio de una época con poesía de hondas raíces españolas, en un estilo personal que lo define. Siendo un libro rabiosamente épico y estremecedoramente lírico, sólo lo vio el crítico mentado como de "baja calidad y pagó su tributo a la facilidad que, en los tiempos de guerra en que fueron escritos se llamaba arte popular o proletario, humanización del arte, y que no es otra cosa sino vulgarización, emplebeyamiento de la poesía".³⁰ Ya hemos comentado lo que es la literatura dirigida por gobiernos y por partidos políticos y sus influencias nefastas para la creación literaria. Hernández cayó en Teatro de guerra en ese foso. Pero en Viento del pueblo, como en El hombre acecha, poemas de guerra también y para ser más exacto,

MIGUEL HERNANDEZ



VIENTO *de* PUEBLO
poesía en la guerra

EDICIONES "SOCORRO ROJO"

*Primera edición en
Viento del Pueblo*

ya de derrota, la poesía se eleva sobre los accidentes. Su fuerza vital y poética se impusieron a las directrices e ideas políticas.

De otro ángulo, que no es el político como el caso de Guerrero, el crítico Ramón Gaya, tampoco vio la importancia de este libro: "Es un libro desigual y sin medida. Todo fue a él, todo lo que escribiera Miguel Hernández en arranque de poeta verdadero, pero también lo que trazara su sola mano de versificador tan tremendamente fácil que logra formar a veces infinidad de versos, no ya sin contenido alguno, sino sin nada, sin palabras, tan sólo con sílabas y acentos".³¹

El libro va dedicado a Vicente Aleixandre. En una página condensa la dedicatoria y la deuda que tiene con el sevillano y con Neruda:

Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables
pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que
tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha
mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido
de sus movimientos nobles.

En esa dedicatoria explica en tres palabras el título del libro: "Los poetas somos viento del pueblo".

Se abre el libro con "Elegía primera" dedicada a Federico García Lorca. Canta al poeta fusilado por los fascistas de Granada: "El dolor y su manto/ vienen una vez más a nuestro encuentro./ Y una vez más al callejón del llanto/ lluviosamente entro". Su premonición de muerte en este libro queda rezagada ante la muerte a su alrededor. El dolor ajeno casi no le da tiempo a mirar sus tempestades por dentro. Palabras iluminadas marcan la muerte del poeta granadino: "Federico García/ hasta ayer se llamó: polvo se llama./ Ayer tuvo un espacio bajo el día/ que hoy el hoyo le da bajo la grama". Dos de sus símbolos poéticos

quedan aquí terminados: hoyo, siempre de muerte, y grama, la que cubre el campo del muerto enterrado. La muerte se enrosca, la sangre se traspasa: "vestida de esqueleto,/ durmiéndote de plomo". Lo deja retratado con la muerte encima: "¡qué sencilla es la muerte: qué sencilla,/ pero qué injustamente arrebatada!" Y tras ella, la sombra idealizada del poeta muerto: "tú el más grande rugido,/ callado, y más callado, y más callado". El silencio de la muerte se proyecta, se intensifica, como eco de la muerte silenciosa. En ese "callado, y más callado, y más callado", Ramón Gaya vio nulidad poética, sólo palabras, cuando en realidad es una repetición dolorida del silencio de la muerte.

"Muere un poeta y la creación se siente/ herida y moribunda en las entrañas". "Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos". Ayes y lamentos bíblicos, llegados al poeta por su propia sangre: "lutos tras otros lutos y otros lutos,/ llantos tras otros llantos y otros llantos". Como en el caso de "callado", aquí el luto y los llantos dan la medida repetida del emblema de la muerte y el dolor que la acompaña. Para calmar al amigo muerto, Hernández le recuerda al final: "Tú sabes, Federico García Lorca,/ que soy de los que gozan una muerte diaria". Este poema de dolor es tierno y duro a la vez. Sangre, muerte, hoyo, grama, ataúdes, escalofrío, volcán, trueno, están ahí para definir su mundo poético, pero junto con el dolor que esas palabras conllevan, una fuerza vital señala con sus voces el castigo: rugido, martillazo, montañas, trueno, hierro.

"Sentado sobre los muertos" es un romance. Canto de dolor y aliento: "Acércate a mi clamor/ pueblo de mi misma leche". Léxico

popular para dar ánimos a sus compañeros y hermanos de guerra. Imperan la sangre, la fuerza, la venganza popular: "castiga a quien te malhiere/ muestra que te quedan puños,/ uñas, saliva, y te quedan/ corazón, entrañas, tripas/ cosas de varón y dientes". La hombría brutal, de hierro más que de carne, queda fijada. El hombre es de roble, a la antigua usanza española. El español queda acompasado con su arrojo y furia. Le señala, con los muertos a su alrededor, al vivo que queda, su camino y postura: "vive cara a cara y muere/ con el pecho ante las balas/ ancho como las paredes". Podrá ser poema de guerra, hecho ante una necesidad e influido por líneas políticas, pero la poesía brota viril y fieramente humana. Para definir la muerte usa la necesidad de ella, es decir, cuando se muere por algo: "Antemuro de la nada/ esta vida me parece", y para redondear el tránsito: "Varios tragos es la vida/ y un solo trago la muerte". Es un canto de hombría.

En "Vientos del pueblo me llevan", que con su título ampara el libro todo, señala a su pueblo la obligación de lucha, porque "nunca mendraron los bueyes/ en los páramos de España". Con fuerza retrata a su pueblo llevando la mirada a su yacimiento humano: "No soy de un pueblo de bueyes,/ que soy de un pueblo que embargan/ yacimientos de leones/ desfiladeros de águilas/ y cordilleras de toros/ con orgullo en las astas". Insiste otra vez en que la muerte es nada, que la vida no es yugo sino libertad y ejemplo: "Si me muero, que me muera/ con la cabeza muy alta". El espíritu español rebelde para ganar la vida, sabe morir: "Cantando espero la muerte,/ que hay ruiseñores que cantan/ encima de los fusiles/ y en medio de las batallas". Las palabras son

duras, como duro es el asunto que se trata: garganta, leones, toros, huracán, dinamita, hacha, raíces, varón.

"El niño yuntero", en cuartetos es una oda tierna y dura. El niño yuntero está hecho de tierra, miseria y explotación humana. Niño español, casi biográfico en el caso de Miguel. Niños que después serían hombres, jornaleros, raza maltratada por los grandes terratenientes: "Trabaja, y mientras trabaja/ masculinamente serio,/ se unge de lluvia y se alhaja/ de carne de cementerio". Nos duele este niño nacido en la pobreza y aniquilado, tan pronto, por el hombre poderoso. Es un canto justiciero y apasionado: "Cada día es/ más raíz, menos criatura,/ que escucha bajo sus pies/ la voz de la sepultura". Le llega el dolor al poeta por ese niño milenariamente repetido en la superficie de la Tierra: "Me da su arado en el pecho". Ya vimos lo que como símbolo significa arado en Hernández: lo que araña dentro con ansias de muerte. Las palabras en este poema son tiernas y duras: tiernas para cantar al niño explotado y duras para ir contra los que lo aniquilan. "Alma color de olivo", "grandiosa espina", "menor que un grano de avena", y por otro lado, martillo, cadena, encina, verdugo.

"Los cobardes" es, a nuestro juicio, el poema más deficiente del libro. Está plagado de palabras malsonantes: ano, cacas, mierda. Increpa a los cobardes. Abomina de esta plaga de hombres, porque el poeta es la antítesis del cobarde. Esos cobardes, dice, "que me duelen hace tiempo/ en los cojones del alma". Metáfora brusca, pero llena de hombría. Los ataca y desprecia.

"Elegía segunda", a Pablo de la Torriente, comisario político, fue

escrita al morir este luchador cubano, que había sido su jefe, como vimos anteriormente. La elegía está compuesta de diez grupos de diferentes números de versos y combina versos endecasílabos, alejandrinos y heptasílabos, generalmente rimando consonante ABAB. La segunda estrofa, de cinco versos, queda sin rimar el primero, "Nadie llora a tu lado". Elegía bronca, de voz dura: "nunca se pondrá el sol sobre tu frente,/ heredará tu altura la montaña/ y tu valor el toro del bramido". Le duele esa muerte del amigo, por familiar y por cercano. Lo pinta y lo esculpe en vida y en muerte; lo despide: "Ante Pablo los días se abstienen y ya no andan./ No temáis que se extinga su sangre sin objeto,/ porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan/ aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto".

En "Nuestra juventud no duerme", compuesto de seis estrofas --una de sólo dos versos--, utiliza, como en el poema anterior, alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos en ABAB y segundo con cuarto, a excepción de la primera estrofa, de seis versos que rima primero con cuarto, segundo con quinto y tercero con sexto; el primer verso de la cuarta rima caprichosamente con el primero de la tercera. Canta a la juventud bravía, ferozmente, con negror en las muertes. El acento bronco, varonil, le sale a borbotones. Canta a la muerte joven que se va por los caminos de la guerra: "Bajo el gran resplandor de un mediodía/ sin mañana y sin tarde,/ unos caballos que parecen claros,/ aunque son tenebrosos y funestos,/ se llevan a estos hombres vestidos de disparos/ a sus inacabables y entretejidos puertos". Canta a la juventud y a la hombría por sus hechos y gestos. Se acuerda de las madres y novias de los que

mueren: "Mirad, madres y novias, sus transparentes caras:/ la juventud verdea siempre en sus bozos". Hernández usará el tema de este poema en su obra de teatro, Pastor de la muerte.

"Llamo a la juventud" es un romance largo donde canta a la juventud y la alienta. "Laurel", ya usado en varias composiciones, vuelve aquí con el sentido de heroísmo. "Caballo", vuelve también a usarlo como símbolo acompañador del héroe muerto. Entre trueno, espada, olivo, plomo, fusil y muerte camina el romance alentador: "Bajo una zarpa de lluvia/ y un racimo de relente,/ y un ejército de sol,/ campan los cuerpos rebeldes/ de los españoles dignos/ que al yugo no se someten". Lloran por los muertos: "Pero en los negros rincones,/ en los más negros, se tienden/ a llorar por los caídos/ madres que le dieron leche,/ hermanas que los lavaron,/ novias que han sido de nieve. . . ." Invita a morir a la juventud ilusionada de España. Termina con, "Gritemos amargamente:/ ¡Ay España de mi vida/ Ay España de mi muerte!"

"Recoged esta voz", en dos partes, está compuesta en veintinueve estrofas, y usa alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos que riman consonante, generalmente primero con tercero y segundo con cuarto con excepción del primer verso de la cuarta estrofa que rima con el cuarto verso, el primero de la novena que rima con el final de la octava; del primero de la décimaquinta estrofa que lo hace con el final de la décimacuarto y de la primera, cuarta, sexta y novena estrofas que riman primero con cuarto, segundo con quinto y tercero con sexto. Va derecho a los pueblos del mundo para que vean la tragedia de España, la comprendan y la salven: "Abierto estoy, mirad, como una herida./ Hundido estoy,

mirad, estoy hundido/ en medio de mi pueblo y de sus males". Explica los males que plagan a España, su dolor y el miedo que siente por su posible aniquilación: "Sangre, sangre por árboles y suelos,/ sangre por aguas, sangre por paredes,/ y un temor de que España se desplome/ del peso de la sangre que moja entre sus redes/ hasta el pan que se come". Se palpa en este poema, sangre, aniquilamiento, destrucción, abandono, lejanía, muerte en los caminos, aeroplanos, desolación y desventura. En la parte segunda del poema se transparenta la valentía. Esos muertos en la lucha "se merecen la espuma de los truenos,/ se merecen la vida y el olor del olivo,/ los españoles amplios y serenos/ que mueven la mirada como un pájaro altivo". Se recibe la impresión de que esos soldados de España resucitan y alientan sus espíritus: "Allá van por los yermos de Castilla/ los cuerpos que parecen potros batalladores,/ toros de victorioso desenlace". Usa, desenlace, repetido muchas veces en sus libros anteriores. Toros que ganan a los toreros que no los pueden matar y que se salvan de la muerte por su valentía y coraje. Pero cuando mueren, también la muerte es victoriosa, victoria decisiva: "diciéndose en su sangre de generosas flores/ que morir es la cosa más grande que se hace". En este poema, y en este libro, repetimos, la muerte es tanta y es tan natural, que el poeta se olvida de la suya, repetida, conocida, familiar y siempre puesta. La premonición de su muerte es olvidada, porque se va cumpliendo a izquierda y derecha de los seres que lo rodean. Cuando se acabe la guerra y empiece el drama de las cárceles, la veremos florecer otra vez intensamente clara, rabiosamente estremecida y tiernamente aceptada.

"Rosario la dinamitera" va en décimas ajustadas: "Rosario, dinamitera,/ sobre tu mano bonita/ celaba la dinamita", empieza. Todo el impulso de la mujer, tantas veces repetido en la historia de la humanidad se da cita en estos versos. Una Agustina de Aragón dinamitera, una Mariana Grajales en el aliento, una Numancia mujer personificada, una Monja Alférez en la bravura. Palabras llenas de ardor bélico, de muertes y de estallidos: fiera, metralla, batalla, explosión, leones, municiones, mecha, rayo, trinchera, bandera, y con ellas, la feminidad personificada: mano de rosa, doncella, estrella y "nata de las mujeres".

"Jornalejos" es un poema imprecatorio en estrofas de cuatro versos, tres endecasílabos y un tetrasílabo, en consonancia alterna, variando en cada estrofa. En los jornaleros, según el poeta, está el filón seguro de España y de todos los pueblos. Reconoce Hernández a esos hombres, los alienta e ilusiona: "Españoles que España habéis ganado/ labrándola entre lluvias y entre soles./ Rabadanes del hambre y el arado:/ españoles". Les recuerda su origen, su medida, sus obligaciones; la guerra, la lucha, los tiranos. Los incita a la pelea: "Adelanta, español, una tormenta/ de martillos y hoces: ruge y canta./ Tu porvenir, tu orgullo, tu herramienta/ adelanta". Este poema casi se salva por lo que tiene de fuerza, arrastrado como va por las consignas guerreras y de partido.

"El soldado internacional caído en España" es un soneto en alejandrinos. Es elegía y es a la par oda. Es la elegía por la muerte del soldado extranjero que deja su sangre en tierra española; es oda en la que canta las hazañas de esos muertos identificados en uno: "A través

de tus huesos irán los olivares/ desplegando en la tierra sus más férreas raíces,/ abrazando a los hombres, universal, fielmente". Canto regado de hombría, patrias y banderas: "España te recoge porque en ella realices/ tu majestad de árbol que abarca un continente".

"Aceituneros" es una oda en cuartetos: "Andaluces de Jaén,/ aceituneros altivos,/ decidme en el alma, ¿quién/ quién levantó los olivos?" Es un poema lleno de verde, hambre, angustia y densidad. Dice y pregunta. Orienta al aceitunero, esa raza maltratada de los campos de Jaén, Córdoba y Sevilla. "Arboles que vuestro afán/ consagró al centro del día/ eran principio de un pan/ que sólo el otro comía". Es canto también de rebeldía, de sacudimiento del yugo. Este poema, a nuestra manera de ver, supera la guerra y las consignas directas o veladas de partido. Poesía que fluye humanamente seria, atormentada, limpiamente con olor a tierra y a olivares.

"Visión de Sevilla" es un poema imprecatorio, compuesto de diecisiete estrofas de variados números de versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos, en orden caprichoso, rimando consonante, generalmente, primero con tercero y segundo con cuarto, a excepción del primer verso de la cuarta que rima con el final de la tercera, e igualmente el primero de la octava con el final de la séptima. "¿Quién te verá, ciudad de maravilla,/ amorosa ciudad, la ciudad más esbelta,/ que encima de una torre llevas puesto: Sevilla?" La capital de Andalucía la Baja estaba en manos de los sublevados. Sevilla se vestía de luto y sangre. La ciudad alegre moría en la tragedia: "patíbulos y cárceles degüellan los gemidos,/ la juventud, el aire de Sevilla". Describe

tétricamente la voz de aquel general, Queipo de Llano —aunque no lo nombre— repetida cada día por la radio nacionalista. Se vislumbra la ciudad de muerte: "Amordazado el ruiseñor, desierto/ el arrayán, el día deshonrado,/ tembloroso el cancel, el patio muerto/ y el surtidor, en medio, degollado". Hernández se mete en el alma de la ciudad: "Con angustia y claveles oprime sus ventanas/ la población de abril. La calle altera/ eclipsada con rojo zumo humano". En eso de la "población de abril", está, nos parece, perfectamente identificada la ciudad de la primavera, famosa por su feria de abril. Tras la explicación de la muerte, la ruina, lo negro y la sangre, viene la ilusión del poeta de que la ciudad se gane para la República (no se ganó). De ahí su aliento a la ciudad ampliado a toda la tierra andaluza: "Vengo con una ráfaga guerrera/ de jinetes y potros populares,/ que están cavando al monstruo la agonía/ entre cortijos, torres y olivares".

"Ceniciento Mussolini" consta de catorce estrofas de irregular número de versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos colocados a capricho del autor que riman consonante primero con tercero y segundo con cuarto con excepción del primero de la segunda que rima con el final del primero; en la tercera, que la rima es primero con cuarto, segundo con quinto y tercero con sexto, y en la séptima estrofa donde el primer verso rima con el final de la sexta y se repite la forma de rimar como en la tercera estrofa. Entra también entre los poemas imprecatorios. Es además rabiosamente épico. En esa tabla difícil entre panfleto político y poesía, se salva el poema, porque Hernández lo gana. El comienzo es certero en el retrato: "Ven a Guadalajara, dictador de

cadenas,/ carcelaria mandíbula de canto". En algunas estrofas el aire guerrero del día gana a la poesía: Un titánico vuelo/ de aeroplanos de España/ te vence, te tritura,/ ansiosa telaraña,/ con su majestuosa dentadura". Creemos que tras ese tropiezo la poesía verdadera se alza: gana la plenitud a lo diario, el alma a los uniformes, la calidad a lo esperpéntico. Le habla al dictador: "Los verás rebelarse contra el frío,/ de no beber la boca dilatada,/ mas vencida la sed con la sonrisa:/ de no dormir extensa la mirada,/ y destrozada a tiros la camisa". Ataca al dictador: "Enviuda y desangra sus mujeres:/ nada podrás contra este pueblo mío,/ tan sólido y tan alto de cabeza,/ que hasta sobre la muerte muere su poderío,/ que hasta el junco saca su fortaleza". Y casi en el final, una profecía, pues resultó profecía para el dictador de Italia: "Dictador de patíbulos, morirás bajo el diente/ de tu pueblo y de miles". Así murió, en una plaza de Milán asesinado por sus mismos compatriotas.

"Las manos" es una oda en estrofas de cuatro versos, alejandrinos los tres primeros y el cuarto heptasílabo, rimando en consonante el primero con el tercero y el segundo con el heptasílabo. Canta y diferencia las manos: las del trabajador y las del señorito. Explica el significado de la mano: "La mano es la herramienta del alma, su mensaje,/ y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente./ Alzad, moved las manos en un gran oleaje,/ hombres de mi simiente". Es una oda varonil. Nos llega y trasciende el mensaje de rebeldía del hombre Hernández de manos encallecidas.

"El sudor" está compuesto en el mismo tipo de estrofa que el anterior. Lleva también la misma intención: señalar al hombre trabajador,

al hombre del sudor. "El sudor es un árbol desbordante y salado,/ un voraz oleaje". Marca también las diferencias: los que sudan y dan su esfuerzo diario, y los que no sudan porque no trabajan, parásitos y explotadores de los primeros: "Viviréis maloliendo, moriréis apagados:/ la encendida hermosura reside en los talones/ de los cuerpos que mueven sus miembros trabajados/ como constelaciones". Creemos que es poesía de equilibrio y honduras. Arremete contra el hombre parásito y realza esa casta de hombres sudorosos por el trabajo. Existe, a nuestra manera de ver, justeza en el decir. Van en el poema símbolos de fiereza y trabajo: toro, frente, voraz, "sabrosos cristales", varones, igualdad, "blusa silenciosa y dorada".

"Juramento de la alegría" lo escribió en los campos de Jaén en sus días de luna de miel.³² Compuesto en alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos y en trece estrofas de variados números de versos que riman consonante, generalmente, primero con tercero y segundo con cuarto, si se exceptúan el primer verso de la tercera estrofa que rima con el último de la anterior, e igualmente el primero de la octava con el último de la séptima, y el primero de la octava que queda sin rimar. La ilusión iluminada del amor, a nuestro parecer, gana a la guerra. No es alegría completa, es casi alegría. Andalucía influye en el Levante. Es un canto de alborada y de casi resurrección a la alegría: "La alegría es un huerto del corazón con mares/ que a los hombres invaden de rugidos. . . ." Todo parece alegrarse: "alegres animales,/ la cabra, el gamo, el potro, las yegudas. . . ." Canto del trabajador feliz, de casi paz y casi paraíso. Decimos casi, porque el poeta lle-

vaba la tristeza por dentro. Apreciamos su alegría como enturbiada por sus mismos presentimientos. No se alegra como la flor del almendro, sino como la del olivo: verde triste alegría. El poeta lo dice en la estrofa final: "Salí del llanto, me encontré en España,/ en una plaza de hombres de fuego imperativo./ Supe que la tristeza corrompe, enturbia, daña. . . ./ Me alegré seriamente lo mismo que el olivo."

"1 de mayo de 1937" es una oda corta. Consta de diez estrofas, dos de las cuales de un solo verso, y dos, de dos versos, una de ellas, la final. Usa como en muchos poemas anteriores, alejandrino, endecasílabo y heptasílabo, colocados a capricho del autor. Riman consonante, generalmente, primero con tercero y segundo con cuarto con excepción del primero de la segunda estrofa, cuarta, y final que lo hace con el último verso de la estrofa anterior. "La España que hoy no se are, se arará toda entera". Poema de luz y de espera en un ambiente entre guerrero y campesino: "No sé qué sepultada artillería/ dispara desde abajo los claveles/ ni qué caballería/ cruza tronando y hace que huelan los laureles". Es canto de esperanza con dureza en la palabra poética, hecha para un pueblo que pelea: toro, bronce, hierro, colérico. Poesía ilusionada también. El matrimonio cumplido abrió al poeta, y lo hemos visto en algunos poemas, nuevos ventanales a la vida. En ese 1 de mayo de 1937, a mes y medio de su matrimonio, desea a España "un mayo ejecutivo,/ vestido con la eterna plenitud de la era", y ve cómo, "Hasta el cadáver secular delira". Quiere recordar otro 1 de mayo --el del 1808, cuando se inició la Guerra de Independencia contra Napoleón

y los franceses-- y por eso su, "Mayo es hoy más colérico y potente: lo alimenta la sangre derramada".

"El incendio" es un poema donde se canta la guerra de España de extremo a extremo, extensiva a Europa, que no estaba entonces en guerra pero que lo estaría pronto. "España suena llena de retratos/ de Lenin entre hogueras matutinas". Si el poema se alza por su fuerza incendiaria: "Bajo un diluvio de hombres extinguidos,/ España se defiende . . .", por otro lado es un canto a la Rusia comunista, aceptada por Hernández, como vimos con anterioridad: "Se propaga la sombra de Lenin, se propaga". Ve en Rusia la colaboradora hermana y por eso dice: "Y por los Pirineos ofendidos/ alza sus llamas, sus hogueras tiende/ para estrechar con Rusia los cercos de la lumbre".

"Canción del esposo soldado", en estrofas de tres cuartetos de versos alejandrinos y un último heptasílabo, es a nuestro juicio uno de los mejores del libro. En este poema, en la segunda estrofa, el poeta se toma la libertad de cambiar la rima consonante del primer alejandrino con el tercero, y en las dos últimas estrofas desaparecen los heptasílabos finales para dar paso a alejandrinos, que riman, como en el resto del poema, ABAB. Refiriéndonos a esa segunda estrofa que al final del primer verso dice, "altos ojos", rompiendo la rima consonante de todo el poema, pensamos que bien podría ser error de imprenta pues lo indicado hubiera sido "ojos altos" dándose así la rima consonante como en las demás estrofas.

Fue hecho en el frente de Extremadura cuando ya sabía que su esposa había quedado embarazada del primero hijo.³³ La guerra se margina para

dar entrada de nuevo al amor y al hijo concebido. Entra por primera vez "vientre" en el universo poético de Hernández. Este símbolo de lugar sagrado para la reproducción humana, tendrá una importancia capital en la futura obra hernandiana: "He poblado tu vientre de amor y sementera". La palabra poética en este poema es descarnada y humana. Canta a la esposa con pasión carnal: "Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,/ esposa de mi piel, gran trago de mi vida,/ tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos/ de cierva concebida". La ve en la distancia: "Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,/ ansiado por el plomo". La pasión carnal lo reclama, lo desvela: "Cuando junto a los campos de combate te piensa/ mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,/ te acercas hacia mí como una boca inmensa/ de hambrienta dentadura". Figura desproporcionada y por ello reveladora de las ansias del poeta. Amor arrebatado, casi de locura carnal. Vientre e hijo son las agarraduras. Ese hijo en puertas lo une a su sangre: "y definiendo tu vientre de pobre que me espera,/ y definiendo tu hijo", y para él, "para el hijo será la paz que estoy forjando". Poema, según creemos, biográfico, de ilusión y desconsuelo.

"Campesino de España" es un canto épico, con estructura de endecha: "Campesino, despierta,/ español, que no es tarde". Intenta resucitarlos de su ignorancia y sus trabajos; salvarlos del yugo y proyectarlos en la guerra de todos. Les recuerda su vida pasada: "Calabozos y hierros,/ calabozos y cárceles,/ desventuras, presidios,/ atropellos y hambres". Les muestra que con la fuerza del hombre de la tierra la guerra se ganará así como las batallas del trabajador sobre las castas:

"Retroceden al hoyo/ que se cierra y se abre,/ por la fuerza del pueblo/ forjador de verdades". Creemos que este poema tiene mucho de imprecación política y partidista, pero el poema se salva por hondura y sinceridad. Así mismo pensamos que en un poeta menor hubiera caído en lo chabacano y ramplón. "De la muerte y la muerte/ sois: de nadie y de nadie./ De la vida nosotros,/del sabor de los árboles". Esa voz de "nadie" tiene sabor a Sijé y es Sijé. Fue la voz que le dio a Miguel cuando lo quiso desviar de la influencia de Neruda, como vimos por la carta de Sijé al poeta.

La "Oda a la Pasionaria" es un canto a esa figura que en la guerra de España estuvo en primer plano. Va en dieciséis estrofas de variados números de versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos, colocados a capricho del autor. Riman consonante primero con tercero y segundo con cuarto, o primero con cuarto, segundo con quinto y tercero con sexto. La canta con ansias y admiración. "Una mujer que es estepa sola/ habitada de aceros y criaturas". Con estepa define el poeta la filiación comunista de la cantada. Lo de "dan ganas de besar los pies y la sonrisa/ de esta herida española", es, a nuestro modo de ver, una exageración como tantas y tantas expresadas en aquellos tiempos y en estos tiempos, donde la medida y el equilibrio parecen haber desaparecido. Dentro de lo hiperbólico del canto, unos versos hermosos: "Naciste para dar dirección a los vientos,/ nacieste para ser esposa de algún roble".

"Euzkadi" es un canto épico en versos de rima consonante, en versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos que riman a capricho del

autor y en estrofas también caprichosas. Está dedicado a la pérdida del país vasco que cayó en manos de los sublevados. Ante la pérdida, el aliento: "Español, al rescate/ de todo lo perdido". Canto de clarín y guerra. Incita a la lucha al soldado de los trabajadores: "Al mar no se lo tragan los barcos invasores,/ mientras existe un árbol el bosque no se pierde,/ una pared perdura sobre un solo ladrillo./ España se defiende de reveses traidores,/ y avanza, y lucha, y muerde/ mientras le queda un hombre de pie como un cuchillo". Todo el léxico guerrero y varonil de Hernández está presente en este poema: cuchillo, espada, acero, bronce, piedra, varón, leones.

"Fuerza del Manzanares" es el último poema del libro; se había publicado en Nuestra Bandera, de Alicante, el 22 de agosto de 1937. Como el poema anterior, va en rima consonante con versos alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos rimados a capricho del autor y en estrofas de variados números de versos. Es un poema de guerra: la defensa de Madrid y el río Manzanares como trinchera. Es a nuestra manera de ver un poema bueno. Canta al río, y al pueblo de Madrid, y al hombre que lo defiende. "La voz de bronce no hay quien la estrangule:/ mi voz de bronce no hay quien la corrompa. . . . Hoy es un río y antes no lo era: era una gota de metal mezquino,/ un arenal apenas transitado,/ sin gloria y sin destino". Es el mismo río de Lope de Vega, "aprendiz de río", al que le cantó Quevedo, ridiculizándolo, y que ahora, en la voz del poeta entra en la galería de los ilustres ríos y heroes ríos. "El leve Manzanares se merece/ ser mar entre los mares". Entre guerra y río va el poema: "a regar, además del Tajo y de los mares,/ donde

late un obrero de esperanza".

Ya hemos visto los poemas que integran el libro. Detengámonos en él en su conjunto, como obra, porque un solo denominador común lo anima: la guerra. La fuerza de la naturaleza coincidía con el poeta: rayo, furia, cólera, grito, alma, y tras el alma, el cuerpo todo. La guerra, sus angustias y calamidades lo hicieron alzarse sobre su poesía y sacar de la raíz de su pueblo todo el alud de voces duras para ponerlo a disposición del bando que defendía. Se identifica con el pobre, con el trabajador, con el explotado y del brazo de ellos camina a la guerra, como después caminará a las cárceles. Del libro se saca la conclusión de que el hombre Hernández y el poeta Hernández estaban convencidos de su misión y la cumplieron.

Todos estos versos de Viento del pueblo, antes y después de ser publicados en libro, fueron declamados a los soldados en las trincheras o en los hospitales.³⁴ Versos de guerra ilusionada con voces atronadoras, de imprecaciones, de aliento y sangre. Por eso no estamos de acuerdo con Concha Zardoya cuando al detenerse en el cromatismo de este libro lo lleva al luto.³⁵ No, el luto sólo es aquí, según nuestro parecer, accidente. Si un color se le pudiera dar sería el rojo de sangre y habría que agregar otros colores: el de barro de trincheras, gris de metralla, claro luz de alientos, azul grana de valentía. Luto para el libro de guerra que le sigue, El hombre acecha y no para éste.

No hay barrera en este libro para el poeta y si las hay, las salta, o por mejor decir, las asalta. Tal es la fuerza y empeños. Todo el cosmos poético se le somete; lo aprendido queda en las entrañas: lo

vivo y lo que muere, la ilusión y la sangre. El alma desbordada se traduce en desbocada poesía. Tal parece que las palabras tienen dientes. Da la impresión de caballo poético sin bridas que sabe de la muerte y la muerte no le importa. Por la obra vemos que el poeta sabe más de la muerte que de la misma vida.

Las metáforas en el libro son múltiples, captadas desde todos los ángulos. La epanalepsis la encontramos en todas las estrofas de "Jornaleros", y la correlación progresiva, como bien advierte Carlos Bousoño³⁶ en "Sentado sobre los muertos". Los adverbios los usa con puntualidad medida; la anáfora como medio para elevar al grado cósmico los dolores, las ansias y las tragedias; el léxico del pueblo, adquiere grandeza poética. Se notan rasgos como la concisión, metro corto, realismo, sencillez, intimidad, y fervor por lo que siente, que entran a formar parte de sus libros posteriores, llegando a la palabra de entraña en Cancionero y romancero de ausencias.

Este libro ha sido visto por sus críticos de muchas diferentes maneras. Con Juan José Domenchina volvemos a estar en desacuerdo cuando dice:

Miguel Hernández, que parecía ser, a despecho de sus evidentes proclividades y facultades miméticas, el último brote cronológico de la mejor poesía española, se desdibujó durante la guerra civil en el menester urgente y político de la improvisación bélica y de circunstancias. 37

Pensamos que la guerra significó para el poeta un cambio en la visión y orientación de su poesía. Cambio positivo aun con todo el lastre político y de partido que le acompaña, porque se encuentra a sí mismo y ahonda y aflora su palabra guardada. Ramón Gaya nos dice que

Viento del pueblo es "un libro desigual y sin medida" y nos habla de "esa maniática preocupación por conseguir poesía masculina y fuerte".³⁸ Pensamos que no es preocupación por conseguir "poesía masculina" sino afloramiento de esa poesía natural nacida como parte de su mismo fondo. Esa poesía que le nace en Viento del pueblo es como él era: varonil, airado y apasionado. La guerra lo despertó a su realidad, fue su gran motivo, su gran justificante. Véase desde el otro ángulo, desde el de las derechas, la obra de José María Pemán, Poemas de la bestia y el ángel y se podrá notar que Hernández vive la poesía que escribe mientras Pemán la describe; Hernández la cala; Pemán la encala. El primero se entrega en poesía; el segundo se expresa retóricamente. Es por todo eso por lo que la opinión de Francisco Umbral nos parece acertada: "la clave de una poesía de la realidad, digo, es que esté escrita a partir de un hecho y no a partir de una idea, un sentimiento o un estado de ánimo".³⁹ Jacinto Luis Guareña reprocha a ciertos críticos de Hernández, como nosotros hemos hecho y ahonda en esta poesía de guerra:

. . . que nadie se llame a engaño: este Miguel Hernández es gran poeta. Y las posiciones restrictivas de algunos compañeros de entonces --cítese a Manolo Altolaguirre, a Luis Cernuda, a Ramón Gaya en sendas entregas de Hora de España, Valencia 1937-1938, sobre todo-- me parecen desacertadas, superficiales. 40

El compromiso político en un poeta regular lo estrangula, lo amordaza, lo hace ramplón y simple, sin substancia alguna, por muy inflados que sean los postulados, las consignas y los enfoques. Ya vimos cómo Hernández, con su poesía de fuerza, pero política, muchas veces se salvó de lo que parecía precipicio y lo era. Y lo salvó, pensamos,

su propio convencimiento. De estar jugando con ideas, sin vivirlas y sentir las hubiera resultado falso y vacío. José Manuel Castañón interpreta de la forma siguiente el compromiso y la exposición de un poeta:

El poeta que se comprometa en la producción, no interesa. Para acertar es preciso exponerse. Y en el libro de poemas, Viento de el pueblo, aún juzgándolo con un espíritu crítico duro, nos encontramos con poemas que salvan el libro, poemas geniales. 41

Hay varias interpretaciones sobre Viento del pueblo que están muy cerca de las nuestras. Sobre esta poesía de guerra de Hernández y este Viento del pueblo, José Manuel Caballero Bonald dice que "se trata de uno de los libros más emocionantes, limpios y fervorosos que ha producido la poesía española en la primera mitad del siglo XX".⁴² Caballero Bonald ha captado, a nuestro parecer, la importancia de esta poesía honda y dolorida del oriolano. Concha Zardoya, justa y seria crítica de la obra de Hernández, vuelve a profundizar en su apreciación de este libro: "Se descubre a sí mismo de cuerpo entero: sus más hondas entrañas se iluminan y, por primera vez el poeta y el hombre conquistan la alegría."⁴³ Ya vimos en el estudio de los poemas de qué clase de alegría se trataba, que no es la alegría corriente y normal.

La guerra en su fuego. España dividida por odios y rencores antiguos se desangraba en la guerra. Veamos cómo describe al poeta un anónimo periodista de Alicante el 21 de noviembre de 1937. "Su cara morena y roja, de campesino del Segura, ríe, mientras nos va contando con su hablar rudo, tallado por el sol de Levante. . . ."⁴⁴ Por la

misma fecha, Bandera Roja, de Alicante, da a la luz un artículo de Hernández: "Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra", que recoge Vicente Ramos:

La guerra, el grave acontecimiento, ya lo he dicho, desnuda tanto a los hombres que se le ve transparente en sus menores movimientos y rasgos. Ninguna materia tan perpetua para el hombre que hace arte como la de una Humanidad en plena conmoción, emoción, revolución de todos los valores morales y materiales. Los hombres de la pintura, la escultura, la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de unas obras profundamente humanas que no han comenzado a realizar todavía. 45

No estamos de acuerdo ni con el título del artículo ni con el último concepto que hemos transcrito. Pocas obras de guerra se salvaron. Casi todas ellas influidas por las consignas del momento, con puntos de vista mediocres, muchas veces influidos por los partidos y banderías de un lado o de otro. Parte de la obra de Hernández se salva, creemos, por la autenticidad y fuerza que por dentro lo mandaba. Después de la guerra, con el cedazo por medio, el reposo de las ideas y el detalle en el recuerdo se crearon obras de valor cuyo tema es la guerra, como ejemplo: La forja de un rebelde, de Arturo Barea; Requien por un campesino español, de Ramón Sender, Los cipreses creen en Dios, de José María Gironella, la elegía El hacha, de León Felipe, más poesía imprecatoria que elegía misma, y posteriormente Jorge Guillén dio en poesía, Guirnalda civil. Los albores de la guerra los enmarca Manuel Andújar, con Vísperas.

El filólogo español y académico de la Española, fallecido recientemente, Tomás Navarro Tomás, retrata a Hernández en el prólogo de

Viento del pueblo de esta manera: "la ardiente exaltación en el recogimiento de su gesto y en la fijeza e intensidad de su mirada".⁴⁶ El mismo Miguel nos da pie para verlo en sus reacciones humanas y poéticas: "El limonero de mi huerto influye más en mí que todos los poetas juntos".⁴⁷ Los pequeños detalles, que tanto ayudan a trazar el retrato de un creador nos los da Antonio Aparicio: "Su ambición era llegar algún día a cantar verdadero canto flamenco".⁴⁸ Concha Zardoya al referirnos cómo era su risa dice que "se hermana con los árboles y con el chorro puro de las cascadas".⁴⁹

El Hernández que se duele por la muerte de sus compañeros, carnal y apasionado, tiene que volver a la guerra, a Teruel; la ciudad perdida y ganada y vuelta a perder. Estando en esa ciudad le nació su primer hijo, Manuel Ramón, el 19 de diciembre.⁵⁰ Este es un acontecimiento, como veremos, de suma importancia en su vida y obra. Otro acontecimiento importante en su vida fue el homenaje que le rindió la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura a finales de 1937, cuando le nombraron el primer poeta de nuestra guerra y el gran poeta del pueblo.⁵¹

Seguía escribiendo Hernández. La obra de teatro El labrador de más aire, que había empezado a principios de 1936, y que para el 16 de julio de ese año tenía escritos dos actos, y según vimos en carta de aquella fecha a Carlos Fenoll, pensaba presentarlo al Premio Lope de Vega, pero sin esperanza; se terminó en el verano de 1937 y apareció en libro a finales del año 1937, en la Editorial Nuestro Pueblo, de Valencia, y fue impreso en los talleres de la Editorial Ramón Sopena, de Barcelona. Tiene 183 páginas; es una tragedia con un fondo de crítica social y está concebido teniendo como modelos Peribañez y el comendador de Ocaña y Fuenteovejuna, de Lope de Vega, sin llegar al desenlace jus-

ticiero de ambos. Drama manchego, dice el autor, donde se muestra la vida campesina; la acción quiere reflejar la época en que fue escrito. No lo consigue, ya que con ciertos retoques bien podría situarse en el siglo XVII que fue el teatro que le sirvió de modelo. No gana el pueblo, mensaje que hubiera sido apropiado en aquella época, sino las fuerzas del mal y la opresión. El drama termina con la muerte del protagonista. Intuitivamente marca la situación de España e intuitivamente también señala su propia muerte, que si no fue con la hoz real fue con la hoz de la cárcel y la enfermedad.

Como el drama está escrito en verso lo estudiaremos, ya que entra dentro de nuestro propósito, que es ver las experiencias vitales en la materia poética de su obra. Se divide en tres actos: el primero con dos cuadros y el segundo y tercero en tres cuadros cada uno. Las formas métricas que utiliza son cultas y populares: romancillo, seguidilla, romance, quintillas, cuartetos, coplas de pie quebrado, décimas. No utiliza el verso endecasílabo.

Los personajes del drama son Juan, mozo airoso; Encarnación, moza enamorada, prima de Juan (lleva el mismo nombre que la hermana de Hernández y bien pudiera representar a su esposa Josefina); Blasa, mujer reposada y madre de Juan; Antonina, mujer curiosa y doliente; Isabel, moza burda y rica; Alonso, mozo resentido; Tomaso, mozo enamorado; Luisa, Teresa, Rafaela, Baltasara, mozas enamoradizas; Lázaro, Roque, Lorenzo, mozos; Don Augusto, hombre rico y duro, padre de Isabel; Quintín, labrador pícaro; Gabriel, labrador prudentes; Carmelo, labrador borracho, esposo de Antonina; Lucio, tabernero, y gente de aldea castellana.

Antes de adentrarnos en la obra detengámonos en los nombres: no se ve una preocupación por conseguir nombres que definan. Los nombres de los personajes carecen de peso. Juan, que es Miguel vestido de labriego como veremos, sintiendo y actuando como él actuaba o le gustaría actuar, no dice nada por el nombre. Encarnación, moza de calidad tiene el mismo nombre que su hermana. Hay dos nombres curiosos: Don Augusto y Antonina, nombres de dos integrantes del Segundo Triunvirato Romano: Augusto y Marco Antonio, de la familia Antonina. Para el labrador prudente escoge Gabriel, nombre de Angel y de un personaje, que por lo cercano y levantino, estaba en su recuerdo: Gabriel Miró. Todos los demás son nombres sin más, es decir, sin intención y meditación.

Es curioso cómo los autores se engañan y se equivocan en su propia apreciación. Hernández dice que los personajes son sus reflejos. No es verdad. Juan lo es íntegro, ya que lo marca y lo hace actuar como Hernández era o le gustaría haber sido; el otro, Gabriel, no es Hernández de ninguna forma, ya que es la prudencia encarnada y Miguel era la antítesis de la prudencia. Un estudio psicológico de Juan nos llevaría, por paralelismo, a las entrañas mismas de Miguel. Mejor que en ninguno de sus trabajos en éste se retrata, se define y se dibuja. Veamos la carta a Josefina el 16 de julio de 1936, cuando sólo tenía terminados dos actos de este drama:

Lo escribo, eso sí, entusiasmado, porque sé que no es posible que tarde en estrenar, pero, sobre todo, porque el personaje, mejor, los dos personajes centrales de la obra, los estoy creando a mi imagen y semejanza de lo que soy y quisiera ser.

Juan, sí coincide con él; Gabriel, que no es personaje central, desde luego con su prudencia no es Miguel, Alonso, que sí es personaje central, representa el odio, la envidia, el rencor, tan retirados del autor que, aunque era apasionado era bueno.

Con esas consideraciones vayamos al drama. Juan es un muchacho bien parecido, trabajador, fuerte, justiciero, ejemplo de virilidad y arrojo. Encarnación, joven hermosa y prima de Juan, está llena de virtudes y enamorada en secreto de su primo, como lo están, sin secreto, las otras mozas: Luisa, Teresa, Rafaela y Baltasara. También está enamorado de Encarnación, Tomaso, mozo bueno y simple. La acción empieza el día de la fiesta de primavera, que aquel año será importante en la aldea porque las lluvias beneficiosas hicieron buenas las cosechas. Todos, mozos y mozas van a la plaza, al baile, menos Encarnación, que con su amor y angustia por dentro, no está para fiesta.

Juan llama la atención por su presencia. Las mozas lo ven venir, llegar, andar, hablar y le alaban sus cualidades. Ya lo dice Teresa: "su gallarda gallardía/ entre todo el mocerío,/ ¡que bien le sobresalía!", que tanto nos recuerda el Romancero. Las mozas se disputan el amor de Juan en forma exagerada: ni en el siglo XVII ni en la época que fue escrito este drama, mozas aldeanas, tan pegadas al recato, actuaron o actuaban de esa manera.

Blasa, la madre de Juan, es todo madre para mirar y contar las grandes virtudes morales y físicas de su hijo. Mujer buena y cariñosa, le cuenta a Encarnación cómo lo vio en la plaza: "le brillaba la garganta/ como un pedazo de hielo". Encarnación se desahoga con su tía,

madre de Juan: le cuenta su secreto amor: "¡si cuando el aire respiro/ que con su paso provoca,/ no soy dueña de mi boca/ ni dueña de mi suspiro!"

Un acontecimiento viene a perturbar la paz de la aldea: la llegada de Don Augusto, dueño de las casas y tierras de la aldea toda, que viene acompañado de su hija Isabel. Se hospedan en la casa, o por mejor decir, asaltan la casa de Juan, por ser la más grande y apropiada. Le tienen que servir con prontitud; habla con altanería y manda con dureza. Este personaje, que trae vientos malos, a nuestra manera de ver está mal logrado. Así actuaban y mandaban los señores en el siglo XVII, pero no en 1936. Las intenciones de los amos serían las mismas, los objetivos iguales, las malas ideas las mismas también, pero los métodos eran diferentes. La hija, Isabel, es tan altanera como el padre, con esa educación de castas que ve en la distancia al semejante servidor.

Mientras que Blasa y Antonina atienden a Don Augusto y su hija, la fiesta está en todo su apogeo en la plaza. Don Augusto se resiente, porque no han ido a recibirlo como señor de vida y hacienda. Hay un diálogo en la plaza en el que intervienen Gabriel, Carmelo y Quintín. Al hablar de mayo y las novedades buenas que el mes les trae, en un parlamento largo de Quintín se nota cómo el autor ha tenido cerca, los dramas de García Lorca. Veamos: "Al verlo venir se han puesto/ cintas de amor las guitarras,/ celos de amor las clavijas,/ las cuerdas lazos de rabia". Y con más claridad todavía el son pegadizo de Federico, que bien lo podría haber hecho el mismo granadino: "Los toros de la

dehesa,/ los oyen dentro del agua/ y hundan con ira en la arena/ sus enamoradas astas". Hay similitud de estilo, léxico y musicalidad, "igual que un ramo de rayos/ y una visión de navajas". Para completar el léxico lorquiano: lenguas, luna, verde, plata. En ese parlamento hay dos notas sobresalientes del oriolano ya conocidas por nosotros: su sabiduría pastoril: "la cabra cambia de pelo,/ cambia la oveja de lana,/ cambia de color el lobo/ y de raíces la grama", y su pasión carnal: "los celosos chivos pierden/ entre sus dientes sus barbas:/ se rinden a cabezazos . . .", "y en medio de los ganados/ mueven, lo mismo que espadas/ rabiosas y deseosas/ lenguas amantes y patas".

Los celos visibles de Alonso vienen a jugar un trágico papel: reta Juan a levantar y bajar más veces una piedra grande. Juan le gana. La rabia contenida de Alonso, los celos y la envidia de años, aumentan. Sin decirse, el reto ahora es a muerte. En el ambiente se va marcando la tragedia. Por Gabriel se saben las malas intenciones de Don Augusto; su historia de egoísmo y altanería. Pronto chocan el señor y Juan, dice éste a aquel: "Es señor de lo que sea,/ pero no de mi persona". La posición resuelta de Juan va contra la intransigencia del amo que no acepta que nadie se le enfrente, siendo como es amo de tierras y casas y que los puede dejar en la miseria.

Juan sigue rebelde contra las injusticias del amo, en contra del parecer de los otros mozos habituados al yugo. Así se expresa Lorenzo: "Lo que hubo de venir, vino/ siempre de un modo fatal", y así también la postura de Juan, que es Miguel hablando y sintiendo: "No soy ni fiero ni huraño,/ pero sé en mi corazón/ que a sufrir la humilla-

ción,/ el golpe y el atropello,/ prefiere mi vida el sello/ de la actitud del león". La postura de Juan es valiente, "con truenos de gallardía/ y rugidos de arrogancia". Incita a los mozos, pero es igual que sembrar en el desierto; les habla de la postura que les corresponde: "el hombre que es hombre crece/ por el alma y por las manos". Y como en el drama lopesco, "buscaremos nuestro amparo,/ si es preciso, en nuestras hoces". Su rebeldía queda redondeada cuando les dice a los mozos, "que contra aquellos que son/ fieras, obre como fiera./ Todo el brazo se me altera/ cuando pienso en un tirano".

La mala intención, ya intención de muerte de Alonso, Juan la intenta frenar con la reflexión: "el corazón en tu pecho:/ veo que lo tienes hecho/ una larga y pura pena". Pero tras la reflexión, la postura valiente: "sabes tú muy bien de mí/ que estoy desde que nací/ dispuesto a toda batalla". Alonso le echa en cara que está enamorado de Isabel, la hija del amo, pero que sólo quiere sus riquezas.

Encarnación sufre su amor secreto. Se da cuenta de que Juan está enamorado de Isabel, pero más grande es su dolor cuando es confirmado por el propio Juan: "No sabes qué desanhelo/ acabas de darme, Juan,/ ni qué cuchillo de hielo/ vienen a mi alma y van", y al preguntarle Encarnación por qué se ha enamorado de Isabel, la contestación sabia del mozo: "Mi corazón se ha enterado:/ entra y pregúntaselo e él". Isabel rechaza a Juan cuando le habla de su amor. La altanería de la joven destroza cada argumento amoroso del mozo. Lo tacha de aldeano, de mirar tan alto. Pero a pesar del rechazo la sigue queriendo a la par que la prima sufre. La sueña y la persigue con su imaginación. Todos los

atributos de la hermosura los ve en la amada imposible. Hasta el pelo es adorable en Isabel y así dice: "Y un pelo como una fuente/ derramándose hacia atrás".

La preocupación de Blasa por su hijo y su suerte, la derrama en Antonina. La preocupación de los celos de Alonso, que sabe acabarán en tragedia: "Alonso persigue a Juan,/ buscando una nueva riña,/ y siempre lleva una hoz/ entre la faja metida". Una hoz se lleva en la mano, pero es imposible llevarla en la faja.

Don Augusto persigue a Encarnación, que lo rechaza indignada, con la soberbia consiguiente del amo, acostumbrado a mandar y ser obedecido. lo cual provoca la furia de Juan al enterarse por la prima del cerco. Ante la postura de Juan, que le afea al amo su conducta indigna, éste lo manda salir de sus tierras. Un diálogo entre el amo malo y el mozo justo se entabla. Y restallan como un látigo las palabras de Juan: "Nadie merece ser dueño/ de hacienda que no cultiva,/ en carne y en alma viva/ con noble intención y empeño". Al justificar Juan que es suya la tierra, porque la labra dice: "No lo vuelva a repetir,/ por si se viene a pedazos/ la tierra sobre mis brazos/ con raíces arrancadas/, a ofenderle a dentelladas/ y a defenderme a zarpazos".

Isabel busca a Juan para pedirle que deje la altanería con su padre, que nada bueno podrá traer, y ella le promete que no tendrá que salir de la tierra. Después de tenerla perdida a ella, las demás pérdidas a Juan no le importan nada. Juan, es decir, Miguel, queda retratado por dentro, por sus sentimientos: "Entre el amor y el rencor/ llevo mi pecho esparcido", para quedar aclarados sus pensamientos, su

fuerza y su postura: "Reduciría a carbón/ tus propiedades y a trizas,/ cubriéndolas de cenizas,/ de polvo y desolación".

Juan intenta nuevamente alentar a los mozos a la rebelión contra los amos y contra los sistemas. Nuevamente se nos aclara y perfila Miguel con su pensamiento y en su decidida acción: "Cuerpo de hombre que se deja/ pisar, morir o matar,/ al cuello debe llevar/ el balido de la oveja", y para remachar, la pregunta, "¿Por qué no lleváis dis- puesta/ contra cada villanía/ una hoz de rebeldía/ y un martillo de protesta?" Ahí, juntas y para actuar, las dos herramientas símbolos de la doctrina marxista. Y atenazándolos en su abulia, "Vuestra vida no se ve,/ ni hace ruido ni hace lumbre".

Don Augusto aprovecha la envidia de Alonso y lo incita a dar muerte a Juan, incitación innecesaria, porque Alonso, ciego de envidia, hace tiempo que está dispuesto a eso. Encarnación habla a solas. Alonso, escondido y al acecho de Juan. En el monólogo de Encarnación hay todo un signo de presentimientos sangrientos, de la muerte de Juan, que en el fondo y en definitiva es la de Miguel: "No sé qué humedad amarga/ me da la mano del viento,/ que mi corazón embarga/ de un mortal presentimiento". Este presentimiento se va aclarando y acercando a la realidad, se huele y se filtra. "Huele a sangre y a mortaja/ el corazón que me duele,/ y huele a sangre la paja,/ y a sangre la sombra huele". Encarnación prevé la muerte, la retrata y se conmueve: "Sangre presente y ventea/ mi amorosa sangre sola".

Juan viene a la era donde está Encarnación. Alonso al acecho. En el diálogo entre Encarnación y Juan, se descubre el amor de la prima

por el mozo. Ve Juan, por primera vez, claro aquel limpio y hondo amor, y con el descubrimiento, toda la pasión desbocada del hombre: "Que la vida a borbotones/ salga de nosotros y entre/ a poblar habitaciones/ con los hijos de tu vientre". Arrullo y amor intenso, y cuando están dispuestos a recogerse en la intimidad y dar cumplimiento al amor, sale Alonso con la hoz, se la clava a Juan y huye. Juan le pide a la prima que cierre la herida: "Haz pañuelo de tu saya/ y cñemelo de suerte/ que a la tierra no me vaya/ hasta no vengar mi muerte./ Ten a mi sangre los pies/ que muero sin remisión. . . ."

Juan muere, y un largo monólogo de Encarnación, muestra su dolor; airea las virtudes de Juan; dramático, tierno, eco largo de la muerte: "Dime, primo hermano, dime/ quién te ha malherido, quién", que llega a nuestros oídos con la frescura del Romancero. "Muerto ante mis ojos, muerto,/ frío para siempre, frío". Ahí debió acabar el drama, pero se le aumentaron ocho versos que no agregan nada y carecen de fuerza emotiva.

Veamos el drama en conjunto. Fue quizá de las obras de teatro de Hernández la hecha con más esmero, pero no la superior, que sigue siendo, a nuestro parecer, el auto sacramental primerizo, Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. No estaba al día Hernández del buen teatro que se escribía entonces en Europa, y en España, de las innovaciones de Valle Inclán y García Lorca. Si las de Federico influyeron en él fue en lo que no debieron influir, deshaciendo, muchas veces, su propia personalidad. Los modelos que tuvo más cerca fueron los del mejor teatro de nuestro Siglo de Oro. Incluso en la estructura de la obra siguió patrones antiguos.

En general mantiene su léxico: bamboleo, chivo, espada, rayo, vientre, pena, cuchillo, hierro, fuego, toro, barro, hoyo, sudor; utiliza palabras compuestas que enriquecen las ideas: malmaridarme, desquiere; maneja con soltura la poesía; los metros clásicos y populares entran llenos de pasión. Es la obra, a nuestro juicio, que más aclara sus entrañas en su pasión y nobleza. Nos perfila el hombre, la valentía y el temple. Sin quererlo, por caminos ignorados, nos da realizados y cumplidos dos presentimientos: el triunfo del poder y las castas sobre los trabajadores, que fue lo que ocurrió al terminar la guerra civil, y su muerte sin remisión. Esta última se aclara tanto, que pudiendo acabar el drama con la muerte de la envidia (Alonso) y con la muerte de la opresión (Don Augusto), se inclina por la muerte del mozo bravo y justiciero (Juan, que era Miguel). Más acentuado queda el hecho y más claro el presentimiento, teniendo en cuenta que ya había dicho que su teatro y su poesía estarían a la disposición de la causa del trabajador. El presentimiento de muerte fue superior a su postura de escritor comprometido, como se dice todavía, y salió por su muerte, que era lo que a grandes voces debía recibir por dentro.

Al correr el verso, en vez de pesar la palabra, pues cada palabra suma, y al final es esencia, se diluye en palabras sin esencia: "Beber en vaso o en taza/ es mi mayor distracción,/ como beber en porrón,/ en bota o en calabaza", dice Carmelo; Blasa, después de ser despedidos y echados de las tierras del amo, dice: "Pensando en el hambre/ negra y venidera,/ se asustan mis ollas,/ mi sartén se altera,/ retiembla espantada/ mi pobre puchero. . . ." Pobre el contenido, pobres las palabras,

que si reflejan una realidad, otras palabras a la altura de la mayor parte de las usadas en el drama deberían haber sido seleccionadas.

Carmelo es vulgar a veces: refiriéndose a las botellas de vino que se había bebido y de los barriles que podía beber, "hasta el colmo, y de bebérmelos/ con tapones y con grifos", fuera de lugar, y con poesía que se maltrata; Lucio, el tabernero, dedica cincuenta versos al hablar de los vinos, versos que podrían haber quedado reducidos a cuatro.

Hemos querido reseñar todo lo negativo, y aun con ello, los brotes de autenticidad son visibles. El drama queda, y si no es una obra cumbre, es aceptable. La genialidad del oriolano se deja ver en múltiples ocasiones. Despuntan su palabra y su fuerza. No es, desde luego, la obra que el autor quería que fuera, obra de eternidad. Por eso estamos de acuerdo, en parte, con la opinión de Guillermo de Torre, sobre El labrador de más aire:

. . . hay unos labradores oprimidos, hay un señor de horca y cuchillo que quiere convertir su capricho en ley. Hay así mismo escenas pastoriles, riñas de mozos, cuadros rurales, cancioncillas intercaladas. Pero todo ello no traspuesto a un mundo y a un plano suficientemente reales, sino quieto, cristalizado, irreal, como pieza de museo. Parece, pues, en definitiva, un ejercicio que, si bien primoroso, no rebasa aquel estudio. Superando reminiscencias, venciendo la fascinación de modelos estáticos, quizás hubiera logrado Miguel Hernández hacer un teatro vivo, auténtico, de savia popular y expresión culta, alcanzando así, en este género, una madurez pareja a la que conquistó en poesía. 52

Guerra total. Hernández la vive en cuerpo y alma. Todos sus actos están llenos de decisión y seguridad. No hay compromiso sino entrega en su actuación. El 1938 se abre con guerra completa y encarnizada. Miguel alterna sus esfuerzos entre el frente de batalla y viajes a Madrid y Valencia, donde está el Gobierno de la República. Tiene grandes dolores de cabeza, que los diagnostican como anemia cerebral y le aconsejan buena alimentación, descanso, medicación y duchas.⁵³ De esa forma consigue permiso, que aprovecha para estar con su mujer y su hijo en Cox, donde termina el drama de cuatro actos, Pastor de la muerte, con el que gana un accésit de tres mil pesetas en el Concurso Nacional de Literatura y que se anuncia en la Gaceta de la República el 15 de abril de 1938.⁵⁴

Recita, escribe, se mueve, alterna, pensando que cada acto suyo ayuda al triunfo de la causa que defiende. Actúa en la Emisión Radiofónica de Cultura Popular en Valencia y por Radio Valencia;⁵⁵ recita, "El niño yuntero", "Sudor", "La canción del esposo soldado" y "Madrid". El 5 de abril, desde Madrid, escribe a su esposa palabras de ilusión y de alegría intensa que el hijo le produce: "ay, qué ganas tengo de darle pellizcos y hacerlo llorar y recibir su mierda en la mano".

En la primavera del año 1938 destacaron a Miguel a la 6a. División. Ya las fuerzas de los sublevados habían llegado al Mediterráneo, dividiendo Cataluña del resto de la parte republicana. A Bono, italiano, lo habían nombrado comisario del ejército y había intentado mandar a Hernández a la retaguardia. Lo cuenta Jorge Lazurriaga,⁵⁶ que era ayudante del comisario del cuerpo del ejército de costa --dos

divisiones a caballo--. Navarro era el jefe de Lazurriaga. Cuenta también cómo Miguel escribía en la arena de la playa los nombres de su madre, su mujer y su hermana y las olas se encargaban de borrarlos una y otra vez. Todo hecho que pueda parecer baladí en un poeta, después, cualquier día, se convierte en poesía. Estos nombres en la arena, borrados por la marea, los recogería Miguel en versos llenos de humedad y saturados de recuerdos en Cancionero y romancero de ausencias. Al mismo Lazurriaga debemos el retrato de Miguel de aquellos días: "de estatura media, fornido sin ser demasiado ancho, tiene un rostro lleno y vigoroso, en el que brillan quietos, los ojos claros . . . lento de movimientos, y de parsimonioso hablar".⁵⁷

La comida escaseaba en ambas partes en que estaba dividida España. Sabemos la preocupación de Hernández por las necesidades de su familia. Encontrándose Miguel en Alcalá de Henares el 19 de junio, el hijo, en Cox, contrae una infección intestinal.⁵⁸ La escasez de alimentos, y las preocupaciones económicas de su familia, le hacen escribir una carta a los padres de Sijé que es toda una revelación. Ni el puesto de privilegio que tenía, ni el nombre respetado que llevaba, pudieron sacarlo de la penuria y la escasez en que vivió toda su vida. Debemos esta carta a Vicente Ramos,⁵⁹ y lleva fecha del 22 de septiembre de 1938:

Academia de la 6a. División. Queridos padres: Por fin os escribo. Ya era hora, ¿verdad? Pero lo hago interesadamente, casi obligado por las circunstancias. Perdonadme. ¿Qué tal va la salud vuestra? Me imagino que mamá y Justino son los eternos convalecientes de una enfermedad más imaginada que real, por lo menos la de Justino, que se curará en cuanto le digan a su corazón: ánimo, vamos a vivir con alegría, ya

que así lo quiere la vida. A mí me ha visto el médico en Madrid nuevamente y me ha mandado nuevas medicinas. Iré a tratar de restablecerme un poco a Cox, dentro de una semana o dos, cuando haya solucionado mi difícil situación económica. Y esto es lo que me trae la pluma a la mano hacia vosotros principalmente (perdón otra vez y mil veces).

Nótese, como en la carta a los oriolanos cuando quería publicar un libro con sus versos primerizos, cuanto trabajo le cuesta hacer su solicitud. Sigue la carta:

Quiero que, si os es posible, mandéis a Josefina algún dinero. Sé que está sin ninguno y que no es capaz de pedíroslo por nada del mundo. Hacedme el favor, entretanto trato de arreglar mi economía de la mejor forma posible, porque se aproximan días de gastar mucho y no veo de qué gastar.

En Madrid no hay papel para editarme otro libro y, con lo que cobro en el ejército no me es posible llevar los gastos que mi casa exige ahora. Veremos a ver qué pasa. Creo que todo se arreglará y siento tener que recurrir a vosotros, padres. En Madrid he vuelto a ver a Cossío y he vuelto a preguntarle por la copia de la obra de Pepito. La guarda cuidadosamente, según me ha dicho, y espera su edición con el mismo deseo que nosotros.

Dar abrazos a mis otros padres. Justino, pronto iré por ahí y hablaremos y nos curaremos juntos. Mariola: qué, ¿ha vuelto el oscuro golondrino de tu balcón sus nidos a colgar? Madre: ánimo, ánimo, ánimo. Pedro, ¿Hay apetito y trabajo, verdad? A mí no me falta ninguna de estas dos cosas, pero escasea el pan también. Muchos abrazos para todos de vuestro Miguel.

La anemia de Miguel persiste y puede conseguir permiso para pasarlo con su mujer y su hijo en Cox. En el mes de octubre está con ellos. La enfermedad del hijo se agrava. Mientras Miguel va a Orihuela a conseguir las medicinas recetadas, el hijo fallece.⁶⁰ Es el 19 de

octubre. Nueva tragedia para el poeta. Este fue un golpe enorme, como veremos. No había visto nacer ni morir al hijo idealizado. ". . . un hoyo no muy hondo/ casi en la flor de la sombra". El poema, "Hijo de la luz y de la sombra", habla de la muerte del hijo y de sus mundos de querencias. Ya lo veremos en el lugar que le corresponde. Otros muchos poemas le inspiró este doloroso hecho.

Pastor de la muerte. Este drama en cuatro actos que debió de iniciarlo Hernández a finales de 1936 y que acabó sobre el mes de marzo de 1938⁶¹ es en realidad el drama de la guerra civil visto desde un ángulo: el de las izquierdas. Quedó inédito hasta que fue incluido en sus Obras completas, de la Editorial Losada, cuya primera edición es de 1960. Como El labrador de más aire, está escrito en verso, y las formas que usa también son cultas y populares, pero utiliza, al final, con la voz del poeta, versos alejandrinos que en el drama referido no usó.

Toda la fuerza de su ideal fue puesta en este drama: para alentar a los trabajadores a defender España contra la opresión, las castas, las fuerzas extranjeras de Alemania, Italia y moros importados. Los personajes por orden de aparición son: Eterno, viejo ciego que viene a representar la conciencia popular; grupo de viejos, grupo de viejas, grupo de novias, grupo de madres, grupo de hermanas, grupo de niños, pregonero, María (madre de Pedro), Pedro, protagonista principal del drama (medida de Miguel hasta en su oficio de pastor), Ana, novia de Pedro; Amparo, hermana de Pedro; grupo de mozos; el Cubano (que es un

retrato de la Torriente, comisario político y jefe de Hernández en sus primeros meses de guerra), José, capitán de las milicias populares; grupo de dinamiteros, grupo de fusileros; voz del enemigo; comandante; madre enloquecida; grupo de indeseables, de cobardes, de traidores, de moros; Evadido; grupo de soldados y Voz del poeta.

Como en el drama anterior, El labrador, el modelo que sigue es Lope de Vega. El drama quiere ser la vida de Miguel en guerra, y con ciertas variantes, su propia actuación. Los personajes principales están sacados entre sus amigos, sus jefes y personas con las que convivió. El dinamitero 1. nos recuerda al Algabeño, aquel muchacho que entraba con miedo en las trincheras y cantaba de día y de noche, del que Hernández nos habló en el acto homenaje que le hicieron en el Ateneo de Alicante. El dinamitero 2. es asturiano. Los accidentes de la muerte del comandante pudieron haber sido inventados.

El Eterno es la figura mejor lograda de la obra. Está por encima de la guerra. Habla como conciencia colectiva y es en realidad la conciencia de un pueblo. La época queda aclarada con la misma guerra civil española; los lugares, y acciones que se desarrollan, son parte de la historia misma. El Eterno se encarga, por si hubiera dudas, de aclarar la fecha: "El dieciocho de julio/ del año que nos traspasa". El 18 de julio de 1936 se inició la sublevación de los militares, Falange, banca y clero contra la República y es el comienzo, al no triunfar en todo el territorio español, de la guerra civil. El mismo Eterno justifica la guerra: "Los ricos contra los pobres/ traidoramente se lanzan", y vislumbra el panorama para el trabajador: "Cuando de la tierra

sea/ dueño aquel que la trabaja", para dejar después bendecida la acción con aquello de, "es tan sagrada la guerra/ como la paz de más gracia".

Contra esa conciencia popular se alzan los grupos de viejas, hermanas y novias, que sólo piensan en sus seres queridos; el grupo de madres con "solos mi pecho y mi cama", y el de hermanas, con "sólo el campo y sólo el monte". También los viejos se oponen a la guerra, y así habla el Viejo 2., "Por allí vienen los hombres/ no les habléis de las armas", y el Viejo 3., "no les habléis de la guerra".

María, madre de Pedro, quiere desviar al hijo de la guerra, a la que piensa marchar. Es un mozo convencido de la necesidad de ella, porque, "Hay muchas malas personas/ dentro de nuestra nación". Pedro es Miguel visto en su convencimiento idealista y en su acción: "Yo cuando quiero, no quiero/ más que una cosa y eterna". La "novia morena", Ana, está trazada, por lo que conocemos, con la imagen de su novia-esposa, Josefina.

Hay un forcejeo entre Eterno y el grupo de madres, novias y hermanas; aquél presintiendo el río que no existe para el puente derruido, río que no existe pero que existirá como savia nueva, y el grupo que le recrimina por incitar a los hombres a que cumplan con su misión de hombres. Así le dice a la novia: "Niña, mírate en el río/ que va a venir, que ya existe". Ese río que no existe pero que existirá lo interpretamos como logro de libertad nacional, respeto ciudadano y superación de las castas que por siglos tuvieron maniatado al pueblo trabajador español.

El Cubano es todo valentía y coraje, pero también sabiduría y prudencia. José y Pedro están bajo su mando. Cuando habla Pedro, es Miguel Hernández el que respira por sus palabras. Su filosofía de vida y muerte es clara. "Ante la vida, sereno,/ y ante la muerte, mayor;/ si me matan, bueno:/ si vivo, mejor". De la muerte se habla con naturalidad, como cosa vista cien veces, y cien veces repetida. Tiene otra cara, otro fundamento y otros ojos. Así la explicación del Fusilero 1.: "Hoy la muerte es otra cosa:/ rejuvenecida y pura/ asoma su dentadura/ de bayoneta celosa". Y para tener conciencia de la muerte el Cubano la coloca con su antítesis de vida: "Para afirmarse en la vida/ hay que conocer la muerte", y el Fusilero 3. intenta explicar por el sabor: "Debe saber a plomo".

El Cubano explica: "con las armas y las gentes/ que Hitler y Mussolini/ envían a los que os venden". Pedro es la bravura misma: lanza su honda de pastor, pero en vez de piedras, son bombas las que lanza, con las que destruye tres tanques enemigos. Con el coraje de Pedro, la intrepidez de José, la disciplina del Cubano, el entusiasmo de los dinamiteros y fusileros, el miedo de los soldados cobardes, las trincheras, el enemigo enfrente, superior en número, en disciplina y en armas, se crea el drama.

El comandante ha sido tomado por sorpresa y su caballo regresa solo. Encargan a Pedro que vaya a rescatarlo. Fusilan al comandante que muere valientemente. El Evadido, escondido, presencia el hecho, y cuenta su valentía a Pedro. Recogen el cadáver y lo llevan a sus líneas. Pedro no quiere creer que hombre tan valiente haya muerto, y

así dice: "Es del reloj el latido:/ que todo tu movimiento/ se ha retirado en el viento,/ en el viento se ha perdido".

El Cubano se encarga de dar la nota partidista e histórica también. A nuestra manera de ver, el drama descende, toma suelo. Pensamos que la visión del poeta ha de caminar por encima del tiempo y los accidentes. Decimos que el Cubano apunta las realidades históricas de aquella hora: "Van a Carabanchel:/ han conseguido las hordas/ de Franco llegar al Puente/ de los Franceses, y arrollan/ el curso del Manzanares,/ que de vergüenza se torna", y el mismo personaje lleva la voz para realzar lo partidista de la obra con aquello de que "Rusia por nosotros vela", y nombrar a los jefes del ejército popular: "A Mussolini el funesto,/ baten, con España entera,/ Miaja, Carlos, Rojo, Mera,/ el Campesino, Modesto y Lister. . . ."

Es también el Cubano el que se encarga de bautizar a Pedro por su heroísmo, y con ello queda bautizado el drama: "A Pedro yo le motejo/ de un modo muy superior,/ porque define mejor/ su actitud serena y fuerte:/ Pedro es Pastor de la muerte". El mismo Pedro se auto-explica en su vida y en su acción: "De la vida soy pastor", para después quedarse con el nombre que le han dado como medalla: "que soy pastor de la vida,/ por ser pastor de la muerte". Su decisión y valentía quedan marcadas con aquello de que, "El brazo volveré a alzar/ en otra ocasión tan mala,/ si me da tiempo la bala,/ que me lo tiene que dar".

Hay después un rasgo de sinceridad por parte del soldado 4., cuando están alabando la misión mortífera de la ametralladora: "Luego decimos nosotros,/ a grandes y chicas voces,/ que las bestias más feroces/ son

solamente los otros./ Sabemos que no es verdad". El Cubano justifica las muertes, por el paraíso que podría conseguirse con el triunfo de los trabajadores sobre las castas sublevadas, y así: "En nuestras manos no son/ destructoras, no: que fluyen/ sus músculos y construyen/ con una noble ambición". La guerra es guerra, decimos nosotros, como quiera que se le llame; la muerte violenta es tan irracional como asesina.

El convencimiento por parte de Pedro de que los sublevados no pasarían llega a la canción de los soldados 1., 2., y 3. con "malas ansias se acercan,/ pero no pasarán", que fue el lema de Madrid, la ciudad cercada, y que se hizo popular para dar ánimos así a toda la España republicana.

La guerra, no ya en las trincheras, sino en el dolor de las madres, hermanas, novias, viejos y viejas, parte del cuarto acto, nos parece la más conmovedora y humana. El Eterno sigue con su voz de conciencia popular ante la desesperación de los grupos por sus seres queridos, que están en la guerra y nadie sabe de ellos: Dice el Eterno: "Hoy es hora de sembrar,/ de parir sobre las siembras/ hombres de un solo empujón/ que nazcan igual que hogueras". Ante la espera de las familias de la aldea por sus seres queridos, llega Pedro, que tiene que regresar enseguida otra vez a la guerra. Les lleva la noticia de la muerte de los mozos: Juan, Antón, Manuel, y con los gritos de dolor de los familiares, la voz de Pedro, "cayeron sobre la grama,/ y esta aldea ya se llama/ la aldea de los valientes", y la voz de Eterno, que como gota de agua sincronizada con la conciencia popular, habla por él y

por Hernández: "Pedro viene como el río:/ para volver a marchar/ después de regar los huertos". Y el aviso final de Pedro a la gente de la aldea, "Madre, compañera, hermana:/ hermanas y compañeras:/ tened cuidadas las eras/ para el trigo de mañana", y después, dirigiéndose a su novia, con toda la carga de preocupación en el hijo, ya visto en poemas anteriores: "Ana, un hijo me has traído/ de tus profundos morenos./ No me echés nunca de menos que en él quedo repetido". Tras la marcha de Pedro, las voces de la madre, de la novia, de las hermanas, novias, viejas y viejos, que sangran por su dolor, y las palabras de Eterno, viejo ciego, que deja un poco de esperanza en el drama: "Mirar esa fuerza brava/ que avanza por los olivos./ ¡Por sus muertos y sus vivos,/ España no será esclava!"

La escena final la de la Voz del poeta, que pone su ilusión en la causa que defiende: "Por una madrugada de gallos iracundos,/ un ejército joven como las madrugadas/ conquista, paso a paso, los arados profundos,/ los pueblos invadidos, los hijos, las azadas". Canto de guerra, de vida y de muerte, donde está todo el Miguel Hernández que conocemos. Restalla la voz de su partido, que queda enlazada con sus propias ansias: "Y aún sonarán las voces y las pisadas viejas/ cuando el bronce se arrugue y el cañón críe canas".

Veamos la obra en conjunto. Parte el autor de su ideología, y fiel a ella, crea un teatro de guerra para alentar a los trabajadores y soldados contra la sublevación de los militares. Se identifica Eterno con Miguel, pues es su propia conciencia, y se identifica la voz de Pedro con su voz. Son los pies de Hernández los que caminan; su

conciencia también la que manda, y su empuje el que decide. El drama no se acaba; es un drama nacional que todavía necesitaría medio año más de guerra y veinte de cárceles y de exilio de media España.

Hernández está visto íntegro y desnudo. Si se eleva en algunos pasajes, en otros cae. Es lo que suele ocurrir cuando la creación de un artista se pone a disposición de postulados y consignas. La idea sola pudo haber dado drama, pero la idea que se mezcla con directrices de partidos, no.

En este drama el verso es directo y popular. Algunos versos perfectos, trazados con agilidad, y muchas veces pegados a las propias ansias del poeta. El personaje Eterno está bien logrado; marca la voluntad de Miguel de sentir por el hombre oprimido de España. El personaje Pedro, a veces, tiene rasgos hermosos y ejemplares. El sello partidista hace descender la obra, como ya hemos señalado reiteradamente. A nuestra manera de ver no es un drama que ha de quedar. Es historia vista desde un ángulo, donde sobresale la decisión, valentía y coraje. Hernández sacrifica honduras para darnos un cartel de consejos con que ganar la guerra.

El estilo de la obra, sujeto a líneas partidistas, es directo. No cambia de léxico, lo que demuestra su entera participación en la obra. Son muchos los símbolos anteriores que entran en el libro: vientre, piedra, río, sangre, hoyo, tierra, barro, toro, huesos, rayos, olivo.

En la Voz del poeta, canto final de la obra, Hernández habla con su voz de guerra, que ya conocemos por Viento del pueblo.

La guerra en su fin. En octubre de 1938 el gobierno republicano

veía perder la guerra. Las derrotas se enlazaban y ya era claro el final. La esperanza en ese lado estaba en que la guerra civil española pudiera enlazarse con la guerra mundial en puertas. De haber sido así el lado republicano se hubiera asociado con los aliados, y los sublevados, con el "Eje", ya que las fuerzas de Hitler y Mussolini peleaban a su lado desde el comienzo de la contienda.

Hernández, a pesar de su entusiasmo, preveía ese fin, y prueba de ello es el libro de poemas, El hombre acecha, donde el luto anda mezclado con el desaliento. Si la guerra iba mal para el lado que defendía también iba mal para el hombre Miguel. Un hijo que se le muere y otro que viene de camino. El año 1939, último de la guerra, le trae, en sus primeros días (4 de enero) el segundo hijo, Manuel Miguel,⁶² que vive todavía. El mismo Miguel se encarga de contarnos, un año después, desde la cárcel de Conde de Toreno, en carta a Josefina, el acontecimiento:

. . . un año justo ha hecho esta madrugada, y recuerdo muy bien que la del año pasado, mientras tú te quedabas dando vueltas por la casa con el fuego encendido, iba yo calle abajo en busca de la tía y de la comadrona. Me acuerdo muy bien de lo que pasó después, y del beso que le di a nuestro recién nacido cuando acabó de nacer. De todo me acuerdo y de mucho más. Acuérdate tú de que mañana hará un año que te hice el primer caldo y que no me salió malo del todo. . . . 63

El 27 de febrero escribe, desde Madrid, a los padres de Sijé una carta donde podemos medirle sus preocupaciones vitales y los problemas económicos de su familia:

Mis queridos padres: Hace unos días estuve en Cox, pero no pude saber si Justino estaba en Orihuela o en Murcia y bien colocado. Creo que no habrá resultado lo contrario, y que

habrá ganado en salud y en alegría de vivir. Tú, madre, tienes que resignarte a tenerlo un poco alejado de la falda, que eso conviene y beneficia a Justino, aunque te parezca otra cosa. ¿Cómo vas de salud tú? Me figuro que como siempre, unos días mejor que otros y otros peor que aquellos. Animo y a defenderse de las cosas malas con energía y entereza.

Padre, te pido que si yo tardara en ir por ahí, procures que Josefina no pase apuros económicos. Por ahora anda bien en este aspecto, pero es posible que algún día necesite vuestra ayuda. Dad muchos abrazos a Mari Lola, para ella y para vosotros es la vida. A Justino, cuando le escribáis, le mandáis muchos abrazos míos.

Estoy en Madrid, creo que por unos días. Después volveré a Valencia. Recibid grandes abrazos y el cariño de vuestro hijo Miguel. 64

Le cogió al poeta el final de la guerra en Madrid (28 de marzo de 1939). Existe una coincidencia con esta fecha: el 28 de marzo tres años después moriría en la prisión provincial de Alicante. Es el mes de marzo un mes de hitos definidos en su vida: se casa en ese mes, termina la guerra, empieza su calvario y muere.

Debemos a Antonio Aparicio el recuento de esos días últimos de la guerra civil española, días que pasó al lado del poeta.

Mientras el pueblo fue dueño de un pedazo de tierra desde donde continuar la lucha, Miguel mantuvo en alto su esperanza. Pero aquel pedazo de tierra fue reduciéndose a la nada y una mañana de marzo de 1939, cuando la República, desangrada, agonizaba exhausta, nos preguntamos Miguel y yo qué podríamos hacer para escapar del peligro que nos amenazaba: en pocas horas más iba a caer Madrid en poder de la tropa fascista. Habíamos paseado aquella mañana por los alrededores de Atocha y fuimos a caer al final ante el Palacio de las Cortes. Nos sentamos en las esca-

linatas de entrada y por más que buscamos un recurso de salvación no aparecía ninguno. Ocupado Madrid por el enemigo, toda salvación sería imposible. Lo urgente era abandonar la capital, pero ¿en qué dirección? ¿Huyendo hacia dónde? Fue entonces cuando Miguel decidió encaminarse a Orihuela. --Ahí nada me pasarã--, me dijo íntimamente convencido. Toda mi insistencia para que abandonara esta idea fue inútil y como los caminos elegidos por cada uno eran distintos, nos separamos dándonos las manos tranquilamente, como si nada grave ocurriera. Cuando vi que Miguel se alejaba, pensé, porque en aquellos días los peores presagios no eran exagerados, que no volveríamos a vernos. No fue así, sin embargo, y pasado más de medio año volvimos a vernos aunque sólo por algunos minutos y en extrañas circunstancias (Embajada de Chile en Madrid). 65

De Madrid Hernández fue a Alicante el 1 de abril de 1939. Visitó en esa capital a su amigo el bibliófilo Juan Guerrero Ruiz; pasó a Cox y estuvo con su mujer y su hijo, y de Cox pasó a Orihuela,⁶⁶ donde nadie lo amparó. España era entonces y siguió siendo por muchos años una gran cárcel colectiva, donde sólo el milagro podría rebasar los odios, hierros y fronteras.

Luis Almarcha, recién terminada la guerra, regresó a Orihuela. A él fue Hernández con la esperanza de un hilo salvador. No se creó ese hilo. Almarcha se encarga de contarnos esa entrevista, de la cual pudo haber salido la salvación del poeta, ya que el clero era fuerte, pues había jugado un papel esencial en el triunfo de la guerra para los fascistas. Dice Almarcha:

La guerra y los días turbulentos que le precedieron, cortaron nuestra comunicación. Cuando regresé a Orihuela, terminada la guerra, me visitó en un atardecer, como en tantos atardeceres de antaño. Don Luis, nos ha podido

separar la política, pero la religión, no (el subrayado es nuestro). Fue breve la entrevista, pero sincera y cordial. Me comunicó su decisión de marchar a Sevilla . . . y allá llegó. Un día recibí una tarjeta postal. Era de Miguel. No había tenido paciencia para esperar. Intentó pasar la frontera hacia Portugal y había sido detenido. 67

El hombre acecha. Este libro de poemas estaba para salir cuando acabó la guerra. Es decir, estaba impreso; faltaba coser y encuadernar. Muchos de los poemas que lo integran habían sido publicados en periódicos y revistas de España. Se imprimió a expensas de la Subsecretaría de Propaganda, Delegación de Valencia, en la tipografía Moderna de la calle Arellanas número 9 de aquella ciudad.⁶⁸ No apareció en su totalidad hasta que se incluyó en las Obras completas, de Losada, en su primera edición, en 1960. Según Jacinto Luis Guareña: ". . . la base de publicación, de 10 (poemas) dado en la edición de 1960, en Buenos Aires, se hizo según un índice que se encontró en los papeles del poeta".⁶⁹

Lo integran dieciocho composiciones. Se abre con "Canción primera", en heptasílabos blancos, y se cierra con una endecha, "Canción última". Los versos que usa, aparte del heptasílabo, son bisílabos, trisílabos, pentasílabos, octosílabos, enneasílabos, endecasílabos, alejandrinos, en combinaciones de estrofas diversas y a veces caprichosas. Usa a su arbitrio la rima consonante, asonante y libre.

Por los temas y detalles que toca el libro debió de comenzar lo Hernández en los primeros meses del año 1937 y terminarlo en los meses de enero o febrero de 1939. Ya ni impera la ilusión; los descalabros

de la guerra en su bando se habían encargado de romperla. Es una mezcla de dolor y desesperación. El poeta queda retratado en estos poemas de luto, muerte y rejas.

Se aprecia en El hombre acecha que el poeta se tragó con su voz el partido y la causa que defendía. La ilusión y valentía de Viento del pueblo, son en este libro lejanas, y eso que sólo habían transcurrido unos meses. La guerra se encargó de hacer ciclos acelerados. La derrota impera, y entre los restos, de vez en cuando, brotan la bravura, la ira y la hombría. Al final, con la canción de dolor y pena se inaugura un nuevo modo de decir, que ya vislumbró en 1952 Arturo del Hoyo cuando prologó la Obra escogida de Hernández en la editorial Aguilar. Por los finales de 1938 y principios de 1939 inicia Miguel su Cancionero y romancero de ausencias, que se desprende del final del libro que estudiamos.

El hombre acecha es libro de guerra con visión certera de la derrota. Cancionero es libro de cárceles, aunque se inicia en la guerra, de la que ya se preveía su fin, y era visión de cárceles y muerte en la lejanía.

Este libro va dedicado a Pablo Neruda. La dedicatoria tiene veintidós líneas. En uno de los párrafos insinúa el fin de la guerra y su propio fin: "Pablo: un rosal sombrío viene y se cierne sobre mí; sobre una cuna familiar que se desfonda poco a poco, hasta entreverse dentro de ella, además de un niño de sufrimiento, el fondo de la tierra". Intuición clara del fin y deja para el porvenir el triunfo de los trabajadores. La tristeza resalta en la dedicatoria: "Pero mira el pueblo

que sonríe con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre sustancia".

En la "Canción primera" la animalidad impera sobre el espíritu. Tanta era la muerte y destrucción que había presenciado el poeta: "El animal que canta:/ el animal que puede/ llorar y echar raíces,/ rememoró sus garras". El mismo se sitúa en ese estado de animalidad a que le llevó la guerra: "He regresado al tigre./ Aparta o te destrozo". Se da cuenta de hacia donde camina el humano y marca las diferencias: "Hoy el amor es muerto,/ y el hombre acecha al hombre". Zarpa del hombre, garras del hombre, que acecha a su semejante, lo espera, lo destroza. De ahí le viene el título al libro cuando comprueba que el hombre acecha al hombre, y en el forcejeo va su propia destrucción.

"Llamo al toro de España" es el segundo poema. Aquí el toro que llama es el de la bravura, el del embiste, el de la fuerza, el brío y la libertad. El toro en este caso es la fuerza guardada en cada español. La pide y la reclama, para ganar y definir. Así empieza el poema, largo, de aliento y empuje: "Alza, toro de España: levántate, despierta". La bravura, la derrota, la fe, el empuje de veinte toros que embistieran al mismo tiempo. La desesperación va unida a la bravura; el dejo ejemplarizador a la ira rabiosa. Las palabras duelen con un mismo dolor. La arquitectura del poema parece concebida con granito y cincel. Sus herramientas: toro, hachas, resopla, volcánico, desollarte, lobos, tragedia, furia, castrar, piedra, sangre, bronce, granito, bramido. Manda con empuje: resopla, tru nate, abal nzate, revu lvete, atorbell nate, s lvate. Palabras duras, como lo que canta y pide.

Ante las "traiciones lobunas", que conllevan el "desollarte vivo" y la propia castración, pide al toro de España que embista, que resople, que gane: "De la airada cabeza que fortalece el mundo,/ del cuello como un bloque de titanes en marcha". La palabra es clave y empuje. Notamos en este poema que tiene presente a Neruda: "Ojos minerales", "torrencial mercurio". El rayo, símbolo importante en la obra miguelhernadiana aparece en este poema. Aparece también en "Las cárceles". La sangre está presente. Este poema, a nuestra manera de ver, es uno de los que mejor define la hombría del poeta y aclara totalmente su postura.

Su viaje a Rusia le dio pie para dos poemas que incluyó en este libro: "Rusia" y "La fábrica-ciudad".⁷⁰ En ambos, aunque se marca la línea partidista, la autenticidad del poeta impera. Se adentra en la historia de ese pueblo esclavo por siglos, pueblo "de unos hombres que apenas a vivir se atrevían/ con la boca amarrada y el sueño esclavizado". Canta a la que él cree nueva aurora de hombres trabajadores, a las fábricas, al carbón, al hierro, a los trigos, al mineral, el metal y al martillo. Le nacen figuras hermosas: "y como una visión real de lo inaudito,/ brotan sobre la nada bandadas de ciudades". Como si fueran pájaros que se posasen sobre la tierra para construir sus nidos. Toda la riqueza del subsuelo y suelo los trabajadores, todos a una, construyen la nación y crean la propiedad comunitaria: "Con las inevitables vacas de oro yacente/ que ordeñan los mineros de los montes Urales". Lleva a España la voz de la nación que visita y recuerda "las legiones malparidas" de Alemania e Italia que ayudan a los fascistas.

Hay dos notas negativas que quedan flotando con sello partidista y de mal gusto: "Ah compañero Stalin", y al referirse a los dictadores de las dos naciones mentadas los moteja con "los dos mariconazos".

"La fábrica-ciudad" es la Jarkov, donde se construfan y se construyen tractores que después irán a romper las entrañas de la tierra baldía. El gusto y regusto de Hernández por las proporciones violentas y de gran escenario quedan aquí al descubierto: "Venid, que quiero/ contemplar con los pueblos las creaciones violentas,/ la gestación del aire y el parto del acero,/ el hijo de las manos y de las herramientas". Se adentra en el trabajo de los tractores y "Es como una extensión de furias que contienen/ su cascoapasionado sobre desfiladeros". Todo un mundo de chimeneas, fogonazos, carbones, hornos, ejes, chapas, pero tan hondamente combinado, que la sensación es completa. Se siente la preocupación del poeta por todo lo que sean grandes y descomunales movimientos: "Y se oyen estallidos,/ choques de terremotos, rumores planetarios". Si la intuición y la experiencia originadoras del poema fueron parciales, convencido como estaba por los grandes logros económicos y humanos de la Rusia proletaria, al convertirse en poema, la fuerza creadora supera a la realidad, diluye el sistema y se ve sólo la fuerza redentora que empuja y fabrica. Ya Hernández hacía tiempo que andaba suelto en su voz y en su palabra.

"El soldado y la nieve" debió de basarlo en Teruel y su batalla del mes de diciembre, de 1937, palabra que usa en el poema. Habla de lo que vio y recuerda lo que sintió. La nieve se encarga de aniquilar al soldado cuando no puede la bala. "Nieve donde el caballo que impone

su pisada/ en una soledad de galopante luto". La nieve, que es de "picotazos rudos", como "las mordeduras pálidas". Nieve que aniquila al soldado y "quiere aplacar las fraguas, los odios, las hogueras,/ quiere cegar los mares, sepultar los amores:/ y va elevando lentas y diáfanas barreras,/ estatuas silenciosas y vidrios agresores". Poema, a nuestro ver, de hondura y de dolor en el ambiente. Presagio de muerte y canto tangencial de la derrota. Canto de luto, desolación, de cuerpos tendidos, donde sólo impera ya su voz poética por entre la soledad helada,

"Los hombres viejos" no figura entre los poemas de El hombre acecha que se incluyen en Obras completas, de Losada, que seguimos y estudiamos. Lo recogen Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en la Obra poética completa, de Hernández. Veamos las razones que tienen para ello:

. . . a primeros de 1979 se encontró, por el profesor Víctor Infantes, tras diversas investigaciones nuestras, el ejemplar de las capillas del libro, en la biblioteca del que fue gran bibliófilo y académico Rodríguez Moñino. Comprobamos entonces la existencia de un poema ("Los hombres viejos") que, quizá por su violencia, no figuró en las primeras copias. Es un poema agresivo y sarcástico, en el cual el poeta, lanzado a una expresión increpante y desgarrada, censura a una suerte de burguesía egoísta y retrógrada, empeñada en arcaicas tradiciones como afianzamiento de seculares prebendas". 71

El poema, largo, está dividido en dos partes. Lo componen treinta y seis serventesios alejandrinos. Es un poema de fuerza, pero plagado de voces malsonantes y antipoéticas: pedos, callos, retrete, ano, boñigos, cagan, hijos de puta, coños, cojones, putona, etc., etc. Veamos, con todo esto, las razones que tuvo el poeta para dejar fuera del

libro este poema. Creemos que hasta el título es impropio, pues no todos los hombres viejos se comportan ni viven como los muestra el poeta. Poema de ocasión, pensamos, para reseñar algunos de los males de España.

"El vuelo de los hombres" fue hecho para cantar a los aviadores del lado republicano. El heroísmo se combina con la altura; la gracia con el equilibrio; la valentía con la derrota, vista, intuitivamente, en las cárceles allá abajo. Figuras de creación limpias, serias y maravilladas. "Sonoros, derramados en aéreos ejercicios,/ raptan la piel del cielo". Más que el aparato que vuela, canta al hombre que lo maneja con sus entrañas por símbolo: "cóleras entusiastas, geológicos rencorres,/ iras les han llevado". Se imponen el coraje, la juventud, la libertad. Hasta el cielo se estremece, y así lo dice: "el cielo retrocede sintiendo la hermosura/ como un escalofrío". Estar arriba, en el cielo, "significa la alegría más alta" y cumple el aviador con tirar al pájaro enemigo; "las ciudades podridas abajo, y más abajo/ la cárcel, las penas". Es curioso y sobrecogedor al mismo tiempo, cómo Hernández se va adelantando a su propio destino y se lo explica. La voz cárcel, va marcando su derrotero poético, que después será su derrotero humano. La visión viene clara desde el principio del libro, y poco a poco se irá concretando para marcarle en carne propia la misma realidad.

"El hambre", poema de aliento, se divide en dos partes. En la primera la define; en la segunda la sufre en el estómago de la humanidad. Los "capataces que pagaban con plomo", los "amos" de la hartura, los "tiburones" que crean el mundo del hambriento, los lobos, cuervos,

alacranes humanos. Ante esos seres inhumanos, el trabajador de "puños que amenazan" embestirá con un "tremante toro con los cuernos tremantes". En la segunda parte el poeta, con sinceridad atropellada, nos dice: "Uno no es tan humano que no estrangule un día/ pájaros sin sentir herida la conciencia:/ que no sea capaz de ahogar en nieve fría/ palomas que no saben si no es de la inocencia". Siente la humanidad ante el hambre de sus semejantes: "A veces he de hacer un esfuerzo supremo/ para callar en mí la voz de los leones", que es al mismo tiempo biografía de sus propios sentires. Cuando el hombre está cercado por el hambre, "regresa a la pezuña, retrocede al dominio/ del colmillo. . . ." Se hace tigre, chacal, hiere y destruye. Al final, un clamor hondo e intenso: "Ayudadme a ser hombre; no me dejéis ser fiera/ hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente".

"El herido" es un poema de sangre y dolor. Todavía le surge, no sabemos de qué rincón del alma, una chispa de aliento: "Por los campos luchados se extienden los heridos./ Y de aquella extensión de cuerpos luchadores/ salta un trigal de chorros calientes, extendidos/ en roncros surtidores". Heridos, hospitales, cuerpos maltratados, balas, cirugía, libertad, lodo, miradas que se mueren, y tras la misma tragedia humana, el poeta se vuelve a definir: "Porque soy como el árbol talado, que retoño:/ porque aún tengo la vida".

"Carta" es una endecha. Va la carta con el amor y desesperación del poeta. En medio del dolor y la guerra llega la carta del consuelo. "Aunque bajo la tierra/mi amante cuerpo esté/ escríbeme a la tierra/ que yo te escribiré". La carta que es paloma, va, viene, llega, alienta:

"Y te quedarás desnuda/ dentro de tus sentimientos,/ sin ropa, para sentirlos/ del todo contra tu pecho". El recuerdo lo gana y estremece. Ni la guerra ha podido destruir su ilusión y pasión carnal. Vislumbra la tragedia de las derrotas: "Mientras los colmillos crecen", pero también crece su amor, pasión y ansias.

"Las cárceles" es un poema de hondas raíces en su sangre. Ya hemos apuntado cómo su intuición poética se adelanta a sus futuras realidades, cómo vislumbra su calvario, cómo ve su encierro. La guerra estaba en su fuego y el poeta ya veía su cárcel. Ve las cárceles, las reconoce y las explica: "Las cárceles se arrastran por la humanidad del mundo,/ van por la tenebrosa vía de los juzgados:/ buscan al hombre, buscan a un pueblo, lo persiguen,/ lo absorben, se lo tragan". Palabras que duelen por el propio dolor: pena, hierro, llanto, espada, jueces, cerco de los odios, y un grito aparentemente sencillo, cuando es el grito de su destino, cárcel y muerte en la distancia: "Un hombre ha soñado con las aguas del mar,/ y destroza sus alas como un rayo amarrado,/ y estremece las rejas, y se clava los dientes/ en los dientes del trueno". Palabras ya augurando su cerco.

Dice Concha Zardoya que en la obra que estudiamos solamente usa "rayo" una vez. Son dos; lo usa en este poema y en "Llamo al toro de España". Se da el caso de que ese símbolo tan usado por Miguel, de muerte criminal y cósmica, en el poema que analizamos, está amarrado, preso, con las alas batidas. Su palabra es dura para el preso que sólo busca su salvación y no la colectiva: "Y cuando lo consiguen, descienden pluma a pluma,/ enmohecen, se arrastran". Su postura, que veremos repe-

tida muchas veces en Cancionero, se presenta aquí por primera vez. Podrán encarcelar el cuerpo pero no el alma. Así lo canta: "Cierra las puertas, echa la aldaba, carcelero./ Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma". Poema de presentimiento de su destino, de venosa fuerza y de "hierros venosos".

En "Pueblo" establece la comparación entre las armas y el pueblo, y aquéllas, "signos de cobardía son", y "todos los armamentos son nada colocados/ delante de la terca bravura que resopla/ en tu esqueleto fijo. . . ." Ve la derrota; alienta al hombre de hierro que ha de salir del trabajador de España. Hernández pide al hombre, porque en el hombre convencido, a dentelladas si se quiere, está el triunfo: "Las armas son un signo de impotencia: los hombres se defienden y vencen con el hueso ante todo". Sigue con una verdad poética que va más allá de la guerra y de los accidentes que la crean. "Mirad estas palabras donde me ahondo y dejo/ fósforo emocionado". Esas son sus palabras: "fósforo", "dinamita", "hueso", "hondura", "conciencia", en bravura desatada. "Y los pueblos se salvan por la fuerza que sopla/ desde todos sus muertos".

"El tren de los heridos" va en cuartetos de endecasílabos blancos entre los cuales se intercala, como verso trisílabo, la palabra, silencio, con que se inicia el poema, con la sola excepción del penúltimo y antepenúltimo cuartetos. Es un poema conmovedor por lo real, de derrota. "Silencio/ abre caminos de algodón profundo". El tren lleva la sangre, los miembros, el corazón malherido. La voz silencio repetida siete veces, deja un páramo de quietud y de muerte desmenuzada.

"Pasan dejando rastros de amargura,/ otra vía láctea de estelares miembros". Hasta el tren se deshace en dolor por la carga de destrozos humanos que lleva: "agoniza el carbón, suspira el humo" Todavía le queda al poeta valentía para sacar la conclusión valiosa y heroica: "Para vivir, con un pedazo basta:/ en un rincón de carne cabe un hombre".

En "Llamo a los poetas", en cuartetos de alejandrinos los tres primeros y endecasílabo blanco el cuarto, procura la identificación de los poetas españoles, los busca, recuerda y reclama. Para abrir, dice: "Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre/ y con Pablo Neruda tomo la silla en la tierra". Por primera vez entra en la obra de Hernández la palabra amor, en el sentido universal, extendible a la humanidad. También es una de las pocas veces que habla de perpetuar su obra: "Ya sé que en esos sitios tiritará mañana/ mi corazón helado en varios tomos". Les cuenta a los poetas que "siempre fuimos nosotros sembradores de sangre./ Por eso nos sentimos semejantes del trigo". De forma enumerativa y por el nombre, van poetas de varias generaciones con los que convivió: "Hablemos, Federico, Vicente, Pablo, Antonio,/Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael,/Arturo, Pedro, Juan Antonio, León Felipe./ Hablemos sobre el viento y la cosecha". Identificaremos los nombres por sus apellidos: Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Antonio Aparicio, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, Manolo Altolaguirre, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja, Pedro Garfias, Juan Rejano, Antonio Oliver y León Felipe Camino.

"Oficiales de la VI División" es un poema de circunstancias, hecho para un fin: exaltar y alentar a los hombres graduados como oficiales

en la división militar a la que Miguel Hernández pertenecía. Tiene mucho de la hora aquella y de su función propagandística. Pero con toda esa carga negativa en el poema, la fuerza vital y poética puede al peso muerto de la propaganda: "Que nadie os haga nunca prisioneros, / si no es en tierra triunfante y española, / aconsejada por los limoneros, / la libertad, un sueño de amapola". Las palabras que usa están todas en su léxico poético que conocemos y en el de guerra: espada, yunque, herrero, cañonazo, vientre, cantera. La palabra vientre, símbolo en Hernández de reproducción de la semilla humana desde su matrimonio, insistentemente se repite, igual que cárcel, que la presente.

"18 de julio 1936-18 de julio 1938" es un soneto con serventesios. Es el que empieza, "Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienes". Evoca los dos años de guerra, la sangre acumulada. Es la "sangre donde se puede bañar la muerte apenas: / fulgor emocionante que no ha palidecido, / porque lo recogieron mil ojos de mil años". A nuestra manera de ver es un soneto de calidad.

En el poema "Madrid", canta a la ciudad casi cercada que resistió los tres años de guerra. Canta al Madrid heroico, Madrid ciudad y Madrid gente. Vocabulario de dureza que de vez en cuando se mezcla con el nostálgico: "acero", "arde", "odio", "dorado", "ira", "barrancos", "dientes", "abismo", "toro". Y para señalar las embestidas de los fascistas y sus retiradas, "retrocede la luna menguante / de las derrotas". Y para explicar su cariño a la ciudad: "Eres mi casa, Madrid: mi existencia / ¿qué atravesada?" Esa existencia "tan atravesada", creemos, marca su dolor diario por dentro y desde que empezó a vivir en ella.

"Madre España" es, pensamos, el poema más logrado del libro y uno de los más sentidos y completos que conocemos. No habla su voz, es su conciencia; son palabras del poeta pero al tocar el aire se hacen esencia. El dolor se pega a la tierra madre, a la madre España: "Abrazado a tu cuerpo como el tronco a su tierra,/ con todas las raíces y todos los corajes,/ ¿quién me separará, me arrancará de ti,/ madre?". Todos sus símbolos se unen, se expresan y definen. "Madre: abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas/ donde desembocando se unen todas las sangres". Miguel ve a España en todas las formas y en todas las direcciones: "Tierra, tierra en la boca, y en el alma, y en todo./ Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme./ Con más fuerza que antes volverás a parirme,/ madre". Hay un dejo lejano de reencarnación, de semilla sembrada. La tierra España se hace mujer con vientre, vientre mayor, símbolo de los partos de los pueblos. El poeta pide al final una gracia: "Además de morir por ti, pido una cosa:/ que la mujer y el hijo que tengo, cuando pasen,/ vayan hasta el rincón que habite de tu vientre,/ madre". Poema, creemos, singular, de amplias andaduras.

El libro se cierra con "Canción última", que ya está en la línea de Cancionero y romancero de ausencias. "pintada, no vacía:/ pintada está mi casa/ del color de las grandes/ pasiones y desgracias". El fin previsible de la guerra y su horizonte amenazador hacen volver al poeta a mirarse por dentro. La guerra lo había entretenido con los dolores y penas ajenos. Ahora vuelve sobre sí y entrevé una lejana esperanza: "Florecerán los besos sobre las almohadas". Piensa que

los odios se diluirán y se vuelve a equivocarse como tantas veces, pues al terminar la guerra siguieron los odios, las muertes y las venganzas. Dice Hernández, "El odio se amortigua/ detrás de las ventanas./ Será la garra suave". La garra no fue suave para Miguel ni para nadie. A los muertos en el frente de guerra y a los fusilados en pueblos, campos y ciudades, habría que agregar miles y miles más, porque el odio guardado era tan grande que habría de sacarse de todas las maneras. Los vencedores, contra la esperanza de Miguel, en esos versos, fueron mezquinos, inhumanos y feroces. Pero Miguel prefirió decir: "Dejadme la esperanza".

Veamos el libro en conjunto en su hondura e impacto. No hay uniformidad de tema, como hemos visto. Sólo un fondo de guerra, común a todos los poemas, y un dejo de derrota, de visión de la derrota, con una postura de valiente hombría. Existe un luto general, una sangre corriendo, y que llega a todos los rincones. Unos versos sólidos salidos del alma, donde el dolor y la lucha se enlazan en horizontes de muerte. Hay en todo el libro, pesadumbre, recio acento y una tristeza que lo gana y define. Poesía, a nuestro modo de ver, de desesperación y querer saltar por encima de la desesperación. Dice Concha Zardoya que es un libro "nacido en la guerra, pero que se prolonga más allá de ella, la rebasa y termina en las prisiones del poeta".⁷² No es así en cuanto a la realidad, pues ya vimos que el libro estaba para salir el 28 de marzo de 1939, día que terminó la guerra. No son poemas con experiencia de cárcel, a la que no había llegado todavía. Lo que pasa es, que su intuición poética lo llevó a ellas, y sufrió por anticipado

sus horrores. Puede prestarse a confusión, porque incluso un poema se titula "Las cárceles", pero Miguel habla con el eco de su pensar, su intuición y sus previsibles desgracias.

El libro es crudo, fuerte y de hombría. Su cauce es el dolor, y con el dolor el llanto de hombre y de poeta. A diferencia de Viento del pueblo, que está lleno de ilusión, con visión del triunfo en palabras enardecidas, en éste la ilusión ha dejado paso a la ira, a la desesperación y al desconsuelo, porque ve la derrota. Se desnuda ante el lector el poeta; se da entero. No hay concesión a lo vano de la vida: es morir por una causa, pero morir con la voz y la fuerza. No hay tiempo que perder, sólo definirse y morir.

Las comparaciones menudean, la sangre anda, se mueve, se la ve, atenaza e invita; el hombre es criminal de su especie; el cromatismo del libro, en general, es negro de luto y el rojo, como pasión, brava en sangre; los sentidos se marginan, habla el tiempo; los casos de humanización se repiten, y así vemos el cielo humanizarse, la tierra se lo traga, la vía láctea es de estelares miembros, el tren de los heridos es de "palidez mortal", a la inversa la guerra hace del hombre fiera, lo deshumaniza, lo aniquila. Las intervalencias y polivalencias son múltiples: los soldados son "gladiadores", las cárceles son "fábricas del llanto", y le brota al herido carne nueva y florecida; la anáfora, tan usada por Hernández, en este libro palidece, su palabra se empeña en mostrarnos las desgracias, grandes, monumentales, imponentes; lo musical se enturbia, deja paso sólo al hueso desnudo del hecho concreto que lo inquieta y martiriza.

El léxico es popular, rural, para ser más concreto; están en este libro todos sus últimos símbolos y las palabras ya vistas que lo definen; el estilo es sobrio, directo, angular, dramático, de proporciones enormes, de taladro y cuchillo, de alma que grita y de hombría que define.

Es el libro que no llegaron a profundizar la mayor parte de sus críticos, perdidos como estaban en sus pasiones políticas: los de las derechas y los de las izquierdas: los de un lado lo tratan como panfleto partidista (Martínez Arenas, Guerrero Zamora); los del otro como quehacer urgente de la guerra (Domenchina, Gaya). No se dieron cuenta de que Hernández en este libro se da en voz total y desnuda. A nuestro juicio se salvan pocos críticos que pudieron medir la enorme voz, el empuje que arrastraba Hernández. Acotaremos tres opiniones que coinciden en mucho con la nuestra. Arturo del Hoyo nos dice "que el poeta se olvida de cuanto hasta entonces ha escrito y vierte su inspiración objetiva, entra en la vida dolorosa del mundo".⁷³ A Concha Zardoya le llega el grito de dolor de Miguel Hernández hasta lo más íntimo:

La poesía ha dejado de ser canto para devenir
vida pura, efusión de la carne y el alma dolorida,
grito de la criatura desamparada y en acecho,
proyección del hombre, herida suya.
La poesía de Miguel Hernández se halla ahora
en otro camino: el de la verdad desnuda.
Ni un ápice de artificio, pues el viento de
la muerte ha depurado al hombre y al poeta. 74

Elvio Romero comenta El hombre acecha:

Pero lo más sorprendente, por último, es que en el momento en que sabe que tendrá que dialogar pronto con la penumbra, como queriendo probarse a sí mismo la autenticidad, aparta de sí al caballero que le enseñó a lidiar con lo profundo, a Quevedo, el que le dio la clave de la visión trasvasadora, y se sonsaca a sí mismo acentos personales e inconfundibles. 75

NOTAS

CAPITULO IV

- ¹ José Martínez Arenas, op. cit., págs. 182-183.
- ² Vicente Ramos, op. cit., pág. 31.
- ³ Concha Zardoya, op. cit., pág. 31.
- ⁴ Ibid., pág. 32.
- ⁵ Salvador Bueno, "Los 50 años de Miguel Hernández", Carteles (La Habana, 1960).
- ⁶ Alejo Carpentier, "Homenaje a Miguel Hernández. Nota previa" (s/e: La Habana, 1943), pág. 5.
- ⁷ Antonio Aparicio, "Miguel Hernández", Revista de Guatemala, VI, n. 6 (Guatemala, 1953).
- ⁸ Miguel Hernández, Conferencia Ateneo Alicante, Bandera Roja (Alicante, 22 agosto 1937).
- ⁹ Clemente Airó, "Miguel Hernández", Espiral (Bogotá, marzo de 1962).
- ¹⁰ Concha Zardoya, op. cit., pág. 32.
- ¹¹ Vicente Ramos, op. cit., pág. 151.
- ¹² Elvio Romero, op. cit., pág. 86.
- ¹³ Ibid., pág. 87.
- ¹⁴ Leopoldo de Luis, "Miguel Hernández. Dos páginas inéditas. Notas", Papeles de Son Armadans, XXIII (Mallorca, 1961), págs. 339-344.

- 15 Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda", La Torre, XVI, n. 60 (San Juan, Puerto Rico, 1968).
- 16 Elvio Romero, op. cit., pág. 87.
- 17 Concha Zardoya, op. cit., pág. 34.
- 18 Ibid.
- 19 Elvio Romero, op. cit., pág. 89.
- 20 Concha Zardoya, op. cit., pág. 34.
- 21 Ibid.
- 22 Elvio Romero, op. cit., pág. 90.
- 23 Vicente Ramos, op. cit., pág. 152.
- 24 Juan Rejano, "Miguel Hernández", La Nación (México, 14 diciembre 1952).
- 25 Elvio Romero, op. cit., pág. 91.
- 26 Concha Zardoya, op. cit., pág. 35.
- 27 Ibid.
- 28 Elvio Romero, op. cit., pág. 92.
- 29 Ibid.
- 30 Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 41.
- 31 Ramón Gaya, "Divagaciones en torno a un poeta", Hora de España n. 17 (Valencia, 1938).
- 32 Concha Zardoya, op. cit., pág. 33.

- 33 Ibid., pág. 63.
- 34 Elvio Romero, op. cit., pág. 98.
- 35 Concha Zardoya, op. cit., pág. 66.
- 36 Carlos Bousoño, "La correlación en la poesía española moderna", en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, Seis calas en la expresión literaria española (Gredos: Madrid, 1951), pág. 283.
- 37 Juan José Domenchina, Antología de la poesía española contemporánea (Atlante: México, 1941), pág. 52.
- 38 Ramón Gaya, op. cit., pág. 46.
- 39 Francisco Umbral, "Miguel Hernández, agricultura viva", Cuadernos Hispanoamericanos, n. 230 (Madrid, enero 1969), pág. 340.
- 40 Jacinto Luis Guareña, Miguel Hernández, poesía (Bitácora: Madrid, 1973), pág. 72.
- 41 José Manuel Castañón, "Miguel Hernández, poeta del pueblo", Ciencia y Cultura, II, n. 8 (Maracaibo, 1957), pág. 86.
- 42 José Manuel Caballero Bonald, "Sobre Miguel Hernández", España Republicana (La Habana, oct. 1967).
- 43 Concha Zardoya, op. cit., pág. 59.
- 44 Vicente Ramos, op. cit., págs. 156-157.
- 45 Ibid., pág. 157.
- 46 Tomás Navarro Tomás, Prólogo a Viento del pueblo, "Miguel Hernández poeta campesino en las trincheras", Nueva Cultura (Valencia, 1937).

- 47 Vicente Ramos, op. cit., pág. 157.
- 48 Antonio Aparicio, op. cit.
- 49 Concha Zardoya, op. cit., pág. 59.
- 50 Vicente Ramos, op. cit., pág. 157.
- 51 Concha Zardoya, op. cit., pág.
- 52 Guillermo de Torre, "Teatro de Miguel Hernández", Revista Nacional de Cultura (Caracas, junio-octubre 1955).
- 53 Vicente Ramos, op. cit., pág. 158.
- 54 Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 49.
- 55 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 56 Jorge Lezurriaga, "Encuentro con Miguel Hernández", La Nación (Buenos Aires, 13 enero 1967).
- 57 Jorge Lezurriaga, op. cit.
- 58 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 59 Vicente Ramos, op. cit., págs. 158-159.
- 60 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 61 Vicente Ramos, op. cit., pág. 158.
- 62 Ibid., pág. 159.
- 63 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 64 Vicente Ramos, op. cit., págs. 159-160.
- 65 Antonio Aparicio, op. cit., pág. 125.

- 66 José Martínez Arenas, op. cit., pág. 185.
- 67 Ibid.
- 68 Elvio Romero, op. cit., pág. 113.
- 69 Jacinto Luis Guareña, op. cit., pág. 118.
- 70 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 71 Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Obra poética completa, de Miguel Hernández (Zero: Madrid, 1979), pág. 367.
- 72 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 73 Arturo del Hoyo, Prólogo a Obra escogida de Miguel Hernández (Aguilar: Madrid, 1952).
- 74 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 75 Elvio Romero, op. cit., pág. 121.

CAPITULO V

EL DERROTADO

Exodo y cárceles. Hernández, después de dejar a Antonio Aparicio el 28 de marzo de 1939 en las escalinatas del Palacio de las Cortes, como vimos, fue a ver a su amigo, el escultor Víctor González Gil,¹ quien lo acogió y lo tuvo en una imprenta en la calle Garcilaso número 10. Ahí tomó Miguel la decisión de regresar a Orihuela. Anhelaba reunirse con su mujer y su hijo y pensaba que en su pueblo le ayudarían.² De todos los lugares de España, entonces cárcel nacional para la mitad de ella, escogió el peor. Los ciclos se van cumpliendo paso a paso. La llamada de la familia y de la tierra se imponía, y con ella, el acercamiento a la muerte. Igual que Federico García Lorca, que estaba en Madrid el día antes que se iniciara la revolución de julio del 36 y regresó a su Granada donde todo el mundo lo conocía; un mes y un día después lo asesinarían en el barranco de Viznar, cerca de Granada.

En los días en que Hernández volvía por Orihuela en España las cosas seguían igual en odio y crímenes de los vencedores, y eso que casi habían transcurrido tres años desde el inicio de la guerra y ésta había acabado. Vicente Aleixandre explica este paso decisivo de Miguel: "era confiado y no guardaba daño. Creía en los hombres y esperaba en ellos".³

Esos primeros pasos de Hernández al terminar la guerra no estaban bien aclarados por los críticos que nos han precedido. Antes de llegar a Cox y a Orihuela pasó por Alicante y visitó a su amigo el bibliófilo

Juan Guerrero Ruiz. El conocimiento de los pasos siguientes lo debemos a la cortesía de la viuda de Hernández, Josefina Manresa, que en carta del veintidós de abril de 1975 nos los detalla de la manera siguiente:

Cuando terminó la guerra, de Madrid vino a Cox, donde estaba yo y nuestro hijo. Al día siguiente fue a Orihuela a ver a su familia, y sus amistades le aconsejaron que se marchara y se escondiera. El veintidós de abril de 1939 se marchó y tuvo carta de él el día 23 desde Alcázar de San Juan, donde pasó unas horas con mis tíos, que vivían allí. Pasó a Sevilla con la esperanza de que le amparara un amigo y no fue así, y desde allí me escribió una tarjeta sin fecha. De Sevilla pasó a Huelva y me escribe con fecha 29, y con fecha 6 de mayo me escribe de Rosal de la Frontera, diciéndome que estaba detenido. De allí lo pasaron a Huelva, y con fecha 11 me escribe desde Sevilla diciéndome que está bien, pero detenido y de paso hacia Madrid, y con fecha 18 de escribe de la prisión de Torrijos, 65, Madrid, diciéndome que no me ha podido escribir antes.

Podemos seguir esos pasos con facilidad. En Orihuela no encontró la ayuda ni el apoyo que esperaba. Ya hemos visto cómo Luis Almarcha se salió por la tangente. Un cabo tendido en quella hora por un sacerdote de prestigio como era Almarcha, hubiera sido la salvación del poeta. Mal se puede ir contra corriente. La vida, como la muerte, parece ser llevada por una serie de enlaces marcados desde antes de nacer. Hernández estaba señalado y miles de signos claros y concretos nos los fue dando en su propia obra como chispa de intuición.

Los amigos de Sevilla de que hablan los críticos (Martínez Arenas y Muñoz Hidalgo) sin dar los nombres, fueron el poeta Joaquín Romero Murube y Eduardo Lloset y Marañón, que había sido director de Arte Moderno en Madrid. Este último le proporcionó documentación y dinero para que pudiera salir de España,⁴ detalle que nos parece extraño. La

viuda, como hemos visto por su carta, sólo hace referencia a uno sin nombrarlo tampoco.

Manuel Muñoz Hidalgo transcribe un comentario del amigo de Miguel, Víctor González Gil: "Me contó Miguel que de Sevilla marchó a Portugal a campo traviesa, ya que iba sin cédula personal, pero en la frontera le cogió la policía portuguesa, le golpearon brutalmente y, finalmente, le entregaron a la guardia civil".⁵

Queda una laguna en esto de la detención de Hernández en la frontera de Portugal con la provincia de Huelva. Si Lloset le proporcionó documentación ¿por qué atravesar esta provincia por trochas y veredas? Concha Zardoya dice que en Portugal, y a un portugués, vendió su traje azul "pero el portugués que se lo compró le denuncia a la policía portuguesa".⁶ Sabemos por comentarios de Hernández que la denuncia no se produjo en la frontera y que pudo llegar hasta casi Lisboa antes que lo detuvieran. Conociendo, como conocemos, la zona española y portuguesa que atravesó Miguel, y con los datos variados que tenemos sobre el asunto, nos atrevemos a proponer como factible: que no llevaba documentación reglamentaria española ni portuguesa, como asegura Muñoz Hidalgo por informe de Gómez Gil, pues de llevarla no hubiera tenido necesidad de entrar en Portugal "a campo traviesa". La detención, pensamos, no se produjo en la frontera ni cerca de Lisboa. Miguel pasó el límite con Portugal desde el norte de la provincia de Huelva y lo detuvieron ya en dirección de Lisboa, pero todavía en el sur de Portugal, y Rosal de la Frontera es el punto fronterizo más cercano.

Lo condujeron a Rosal de la Frontera y lo entregaron a la policía

española, y ésta, a la guardia civil. Que la detención no se produjo en la frontera sino en dirección de Lisboa se lo dice Miguel a Carlos Fenoll en carta del 31 de mayo: "Ya en Portugal, cerca de Lisboa, he tenido que regresar a España cuando empezaba a hablar portugués. ¡Qué pena! Pero como sabes, todo pasa aunque no se olvida todo. Ahora, por ejemplo, revive en mí aquel medio día casi reciente y ya lejano en que nos despedimos con la alegría que nadie puede arrancarnos del corazón."⁷

La detención, pensamos, no se produjo en la frontera, pero tampoco, como dice Hernández a su amigo Fenoll, "cerca de Lisboa", la basamos en el hecho de haber sido Rosal de la Frontera el lugar donde lo entregaron a la policía española, pues Rosal (Huelva), está en el sur de Portugal. La carta de Hernández a Fenoll sí es trágica por un lado, por el otro bromea: la exageración al decir que lo detuvieron "cuando empezaba a hablar portugués" está en concordancia con la otra exageración al decir que estaba "cerca de Lisboa".

Nuevamente se nos descubre el hombre que era Hernández. No evade ante la policía fronteriza su pensamiento político sino que lo aclara: "Revolucionario de extrema izquierda".⁸ Era el poeta de la provincia de Alicante, en cuya prisión habían asesinado durante la guerra a José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange Española. Intentamos razonar la crueldad (si cabe razonamiento en ese estado de animalidad) empleada con el poeta al asociar la condena y ejecución del falangista con la filiación izquierdista de Hernández y la provincia de donde procedía. La misma Concha Zardoya nos dice que a consecuencia de las diarias palizas que le daban "llegó a orinar sangre".⁹

Existen discrepancias sobre si Miguel pidió asilo político en la Embajada de Chile, que deseamos aclarar antes de seguir el martirio del poeta. No lo pidió al terminar la guerra, como le aconsejaban sus amigos Aleixandre y Cossío. Veamos este punto con las palabras de Hernández:

No, no. ¿Qué iba yo a hacer en un país extraño? Sin mi tierra no puedo vivir. Lo que quiero es que me dejen tranquilo. No volveré a escribir poesía política y, si es necesario, de ninguna clase. Que me dejen labrar la tierra, con mi mujer y mi hijo. Aunque nunca se vuelva a oír hablar de mí. Ya sabéis que yo no puedo estar bajo techo, entre cuatro paredes. Yo necesito campo y aire y sol. . . . Dios sabe cuánto tiempo tendría que estar en la Embajada si me encierro allí. Además tengo que volver al lado de mi mujer y de mi hijo. Han pasado hambre y tengo que mirar por su sustento". 10

Se ve claro que en esa ocasión no pidió asilo político. Cuatro meses después lo pediría, de una manera tangencial, y le sería negado. Ya veremos esto en su lugar oportuno.

De Rosal de la Frontera, en el límite de Portugal con el noroeste de la provincia de Huelva, pasaron a Miguel a Huelva. Desde el pueblo fronterizo escribió a Josefina el 6 de mayo:

. . . ve a Orihuela y di a mi padre que estoy detenido. Un día de estos me llevarán a Huelva. Reclamarme a Orihuela. Hablar con Don Luis Almarcha, Joaquín Abreu y explicar cómo la detención se ha debido a que pasaba a Portugal sin la documentación necesaria. Como bien; me tratan bien: a lo mejor desde Huelva paso a Orihuela antes que nuestros amigos pudientes de ahí hagan gestión alguna. Se trata de una imprudencia mía que, naturalmente, tenía que tener su riesgo y su resultado insatisfactorio. Pero la seguridad de mi honradez y la fe en la justicia de Franco me hace estar sereno y alegre.

Esta carta merece algún comentario: no se daba cuenta el poeta de que su pueblo, con amigos y todo, era el lugar más inseguro de todos a cuantos podría ir. Desgraciadamente se daría cuenta muy tarde, cuando lo volvieran a detener, después de puesto en libertad, cuatro meses más tarde; que Don Luis Almarcha no movería un dedo (como fue) y que como hemos dicho antes, de haberlo movido el vicario de la diócesis de Orihuela, se hubiera salvado; que mentía a su esposa al decirle que lo trataban bien, como le mentiría cuando lo condenaron a muerte, y cuando le rebajaron la pena, todo por su postura de no hacer sufrir a los suyos y llevar él solo el peso de todas sus desgracias. Además, y esto va con lo de "me tratan bien" cuando le habían dado múltiples palizas, y lo de "tengo fe en la justicia de Franco" hay que tener en cuenta la estricta censura de las cartas de los presos y no presos. La única manera de que la carta llegara a su destino era dejando escapar alguna línea que los censores pensarán beneficiosa para el régimen. La justicia que apuntaba Hernández, como es natural, sin creerla, no era la justicia, sino la injusticia.

Pasaron a Miguel a Huelva y de ahí lo llevaron a Sevilla; de Sevilla a la prisión celular de Torrijos, en Madrid (hoy Conde Peñalver número 65, antiguo convento de monjas), donde se halla ya el 18 de mayo. Lo pusieron en la 4a. galería, 1a. sala.¹¹ Lo cambian más tarde a la 3a. galería, 23a. sala. Pone en movimiento a su familia en Orihuela para que le consigan recomendaciones que testifiquen su buena conducta; llega la de su amigo Juan Bellod y en Madrid se moviliza José M. de Cossío, que hace todo lo posible por sacar de la cárcel al poeta.¹²

Las cartas a Josefina desde la cárcel son reveladoras. Nos dan la

vida de Miguel, con su hombría y con sus preocupaciones. Así le escribe el 18 de julio de 1939:

He visto a la gente que me rodea desesperarse y he aprendido a no desesperarme yo. Duermo sobre una banca de un tirón como de costumbre y por no perderla, y coso y lavo las mudas, aunque algunas veces se las llevan las familias de estos amigos y me las lavan y cosen ellas. . . . En fin, que estoy casi como en un hotel de primera, sin ascensor, pero con una gran esperanza de verte. . . . Me paso al sol todo el día, duchándome a cada momento y así evito toda clase de bichos en el cuerpo. Esta carta te la estoy escribiendo a tirones porque llueve de cuando en cuando y he de dejarla para que no caigan gotas sobre ella y creas que son lágrimas y para no mojarme el camisón me lo pongo entre las piernas y recibo la gran ducha que cae desde el cielo. . . . Mi cabeza está superior: leo, escribo, pienso en ti, y no me duele.

Afortunadamente tenemos a mano la mayor colección epistolar del poeta. Esas cartas nos lo traducen, nos lo aclaran y nos lo representan. Con fecha 25 de julio escribe a su esposa:

Me aburro alguna vez, eso sí. Tiene muchas horas el día y siempre no es posible distraerse. En la manta duermo muy bien, tanto que tengo fama de dormilón entre los demás . . . y eso que tenemos palmo y medio de habitación por cabeza y cuerpo, y para volverse del otro lado hay que pedir permiso a los vecinos. . . . En el lecho, sobre mi cabeza, que da con el techo, no sé si porque he crecido o porque ha crecido poco el techo, he pintado un caballo como esos que te mando a todo galope, y colgado un pájaro de papel con este letrero: Estatua voladora de la libertad. Espero que el caballo y ella, a pesar de todo, me traerán, nos traerán la buena suerte pronto.

El 3 de agosto sigue en la cárcel de Torrijos, encerrado, en espera, viendo salir diariamente a presos que llevan a fusilar. Todo se lo

calla: sólo da a su esposa detalles mínimos, pero preciosos, de su tiempo y de su vida en aquel calabozo:

Por no perder la costumbre mía de andar, que tanto me gusta, siempre estoy patio arriba, patio abajo y rompo más alpargatas que todos los presos juntos. Ya llevo cuatro pares, y eso que procuro pisar lo menos fuerte posible. . . . Esta noche o mañana tengo que coser mis trapitos, y me gustaría que vieras los calzoncillos cosidos con hilo verde y los camisones con hilo verde también. Parecen banderas italianas más que prendas de vestir.

Por aquellos días Hernández pidió a su familia que consiguieran un aval del vicario de la diócesis de Orihuela, Luis Almarcha, donde se expusiera su conducta anterior a la guerra.¹³ Entre otras cosas el aval del vicario dice que Miguel era buena persona, "capaz de regeneración". Bien, por el hecho de decir que era "buena persona", que otros muchos se lo callaron, pero el asunto viene con eso de "capaz de regeneración".

Sigamos con el poeta que el 12 de septiembre, en carta a su esposa le confirma que su tiempo lo aprovecha escribiendo. De la cárcel de Torrijos es la mayor parte de las canciones y poemas del Cancionero y romancero de ausencias, esa obra escrita con el dolor de las cárceles:

Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles te mando esas coplitas que le he hecho ya que para mí no hay otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme. Prefiero lo primero y así no hago más que eso, además de lavar y coser con muchísima seriedad y soltura, como si en toda mi vida no hubiera hecho otra cosa. También paso mis buenos ratos expulgándome,

que familia menuda no falta nunca, y a veces la crío robusta y grande como garbanzo. Todo se acabará a fuerza de riña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarán conmigo. Pero son demasiada poca cosa para mí, tan valiente como siempre, y aunque fueran como elefantes estos bichos que quieren llevarse mi sangre, los haría desaparecer del mapa de mi cuerpo. ¡Pobre cuerpo! Entre sarna, piojos, chinches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti, Manolillo de mi alma, no sabe a ratos qué postura tomar, y al fin toma la de la esperanza que no se pierde nunca.

Esas coplillas que le manda a la esposa, escritas al saber que ella sólo come cebollas, son las "Nanas de la cebolla", incluida en sus últimos poemas, que estudiaremos en su lugar, donde también va "Ascensión de la escoba", creado cuando le hicieron barrer el patio de la prisión como castigo.¹⁴

De una forma sorpresiva, el 16 de septiembre de 1939 lo pusieron en libertad. Pablo Neruda pensó que había sido por su influencia. En la revista Ercilla, de Santiago, Chile, de fecha 29 de diciembre de 1953 lo contó de la siguiente manera:

. . . yo estaba en París arreglando la salida de los españoles republicanos hacia Chile cuando me enteré de la prisión de Miguel Hernández. Durante una reunión del PEN club de París, la comenté con María Teresa León (mujer de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Coméne; María Teresa recordó que Miguel Hernández había sido un poeta católico y que había escrito un auto sacramental titulado Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Marie-Anne inmediatamente se puso a buscar por todo París una copia de dicho auto sacramental. Finalmente encontramos uno, que le fue dada a leer al cardenal Baudrillat, que hablaba español y era gran amigo de Franco. El cardenal estaba entonces enteramente ciego, pero el poema le fue leído. Se impresionó de tal forma que

inmediatamente le pidió a Franco la libertad de Miguel Hernández. Así salió Miguel de la cárcel.

Otras fueron las razones y nos atenemos al criterio de la viuda de Hernández que al escribirnos lo hace con palabras del esposo, que sabía mejor que nadie por qué lo ponían en libertad: "Me contó que salió por un decreto del gobierno",¹⁵ y es verdad ese decreto, que se aplicaba a aquellos encarcelados que no habían sido procesados. Hernández no había sido procesado y el decreto, por tanto, lo amparaba, de manera que no se trataba de un trato de favor personal.

Esos días de libertad son interesantes porque volveremos a ver cómo la muerte lo reclamaba, cómo se cumplían los ciclos de su vida hacia la muerte y cómo la geografía lo atraía. Su amigo Víctor Gómez Gil cuenta a Muñoz Hidalgo los días aquellos de libertad:

Cuando salió de la cárcel de Torrijos, yo le acogí y le llevé a la imprenta. Todo el mundo escurrió el bulto. En el patio de dicha imprenta había una higuera, dos parras y una adelfa. Miguel solía trepar hasta la copa de la higuera. En el despacho donde Ramón y Cajal corregía las galeradas de sus libros . . . fue donde Miguel escribió sus cancioncillas. Se escapaba con cierta frecuencia. Por la mañana, no, porque en la panadería de enfrente estaba el jefe de Falange del barrio y podía verle. Sus escapadas me preocupaban, pero no me hacía caso.

Lo siguiente nos aclarará algunos ángulos de su petición de asilo en la embajada de Chile en Madrid:

Un día fue a la embajada de Chile y, cuando volvió estaba bastante desanimado. Me dijo que había mucha gente en sus mismas circunstancias. Otro día, le acompañé a dicha embajada, pero no se atrevió a entrar por miedo a que lo detuviera la policía que hacía guardia en la puerta. Como

la imprenta estaba relativamente cerca de la pensión donde se hospedaba el poeta Eduardo Lloent, Miguel iba a visitarle con la esperanza de que le ayudase a regresar a Orihuela. Un día nos reunimos Vicente Aleixandre, Rafael Morales y Cossío. Miguel dijo que se marchaba a su tierra y Cossío se ofreció a acompañarlo hasta la salida de Madrid. Mientras Cossío iba aconsejando a Miguel serenidad y paciencia, y, sobre todo, que leyera a Horacio, se acercaron los del 50. Regimiento y detuvieron a Miguel, ante el asombro de Cossío. 16

Esta detención fue sólo cosa de minutos.

En este paréntesis de libertad sí pidió Hernández asilo político en la Embajada de Chile y le fue negado. Antonio Aparicio, asilado en esa embajada pregunta catorce años después, "¿Por qué este asilo le fue negado?".¹⁷ Bien lo sabía Aparicio, ya que Miguel lo visitó, pues era uno de los asilados en esa Embajada de Chile. El mismo Neruda se encarga de confirmárnoslo en el citado número de la revista Ercilla:

Cometió el error (Hernández) de recurrir a la Embajada de Chile, para pedir su visa y salir hacia Chile. Estaba entonces de encargado de negocios Carlos Mora Lynch, quien le negó asilo. El propio Carlos Mora ha narrado el episodio en un folleto titulado "Informe al Gobierno de Chile sobre el asilo", en que cuenta que le negó asilo a Hernández, porque éste había escrito poemas insultantes contra el general Franco. Desde Madrid, Miguel Hernández, me escribió su última carta en que me decía, ingenuamente, que quería venir a Chile, y hacerse ciudadano chileno. Se fue desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y su hijo.

El escritor chileno, Victoriano Lillo haciéndose eco de la pregunta de Aparicio, escribe:

. . . nuestra embajada, que había asilado durante la guerra a más de dos mil falangistas dio un portazo sobre la frente luminosa del gran poeta que pretendió cobijarse a la sombra de la bandera chilena . . .

y termina con una pregunta dolorosa: "¿Fue en verdad, Hernández, empujado hacia la muerte por un chileno con representación oficial?"¹⁸

Le contesta a Lillo, Germán Vergara Donoso --que era el encargado de Negocios de Chile desde mayo de 1939, y no Mora Lynch, como asegura Neruda-- con razonamientos que no nos convencen:

Cuando llegué a Madrid, en Mayo de 1939, había terminado la lucha y Miguel se encontraba desde tiempo atrás en prisión. Meses más tarde, Miguel Hernández fue puesto en libertad, a raíz de dictarse una medida general que ordenaba libertad a todo detenido a quien no se hubiera iniciado formalmente el proceso . . . fue entonces a la Embajada de Chile y tuve ocasión de conversar con él. Se hallaban asiladas en la Embajada dieciocho personas, entre ellas el propio Aparicio. Más de uno le sugirió que pidiera asilo, y me hablaron sobre ese punto. Hernández, sin embargo, no lo pidió ni quiso pedirlo.

El mismo encargado de Negocios, Vergara, con sus argumentos para defenderse, da las razones:

. . . que sugerido o pedidos por sus amigos, el asilo no parecía procedente, pues las circunstancias habían cambiado fundamentalmente. La guerra había terminado hacía varios meses. Se había comunicado al Gobierno español a comienzos de abril la lista completa de los asilados: y se gestionaba activamente su salida de España; aceptar uno más en ese momento significaba --supuesto jurídicamente fuese precedente y se confirmara a las instituciones del Gobierno de Chile-- poner en grave peligro la situación de los dieciocho que ya estaban asilados. 19

Como se ve, la cosa está clara. El asilo le fue pedido a Vergara por los amigos de Hernández asilados, aunque éste no se atreviera a hacerlo oficialmente, dadas las insinuaciones de Vergara Donoso a Hernández en la entrevista que el primero refiere. Poner en peligro

las vidas de sus compañeros asilados, es argumento de peso para que Miguel se conformara con su destino. Somos de la opinión --y a sus palabras nos atenemos-- que Vergara Donoso dejó el barco ir, fuera a donde fuera, aunque se estrellara contra las rocas, que fue lo que pasó. El argumento de poner en peligro a los dieciocho asilados en la embajada de Chile es pobre, carece de sentido, pues cuando Madrid era republicano se asilaron dos mil falangistas, si hemos de creer a Lillo, hombre recordado por su honradez y altas miras. Vergara Donoso, después, aconsejado por Neruda, ayudaría a la familia de Miguel con una pensión de la Embajada de Chile de trescientas pesetas mensuales,²⁰ que como veremos se pagaría a medias y a destiempo. Pero el mal estaba hecho. Por otro lado, y es otro asunto de más peso, el sino estaba marcado y presentida su muerte en su obra.

Poemas sueltos escritos durante la guerra. Son seis poemas los que cobijamos bajo este título y están en la línea de El hombre acecha. Algunos de ellos, como los del libro citado, fueron publicados en periódicos y revistas de los años 1938 y 1939, fecha en que fueron escritos. No existe unidad temática, sólo el fondo de guerra. Es guerra en derrota. Todo lo que hemos dicho sobre El hombre acecha es aplicable a estos poemas. Ninguno de ellos fue escrito en las cárceles, aunque sí por aquella fecha estaba iniciado el Cancionero y romancero de ausencias, cuyo fondo de tristeza y dolor está inspirado en las inclemencias de las cárceles que presentía, y en la ausencia de libertad por que pasaría después.

Las formas métricas, la palabra poética, el dejo y la amargura, están

en hilación con El hombre acecha. Bien pudo Hernández, pensamos, haber incluido estos poemas en ese libro. Hemos intercalado en el recuento de su vida de cárceles estos seis poemas sueltos escritos durante la guerra, para señalar el tono de derrota que brota de todos ellos, y la visión anticipada, por intuición poética, de las tragedias de las cárceles por que habría de pasar. La exclusión, por parte de Hernández, de estos seis poemas en el libro, El hombre acecha, suponemos se deba a que uno de ellos, "Canto de independencia", con el título, "Voz del poeta", lo incluyó en la parte final de su drama, Pastor de la muerte, y quizá, pensamos, para no recargar con poemas de Rusia el citado libro, pues "España en ausencia" está concebido con la visión de España desde el cielo ruso. En la vida azarosa que llevó el poeta durante sus días de guerra no sería extraño, por otro lado, que no pudiera contar con copias de los poemas que estudiamos.

"España en ausencia" lo escribió teniendo como base los recuerdos y las experiencias de su viaje a Rusia y naciones de la Europa occidental. La nostalgia se impone, el cariño por su tierra manda. Las impresiones que le causan las grandes extensiones de la estepa rusa quedan reflejadas: "y parece que vuelo sobre un gran cementerio", tal era la desolación que ante su vista se presentaba. El pueblo de España, su gran cariño, razón de vida y poesía, va con él: "Subes conmigo, vas de cumbre en cumbre,/ mientras tus hijos, mis hermanos, ruedan/ como ganaderías de indestructible lumbre,/ de torres y cristales:/ de potros que descienden y se quedan,/ chocándose, volcándose, suspensos/ de varios precipicios celestiales,/ el relincho a torrentes y los brazos inmensos".

Insiste en un poema y en otro en ganaderías. La ganaderías de toros bravos, símbolos de fuerza y muerte segura. El toro le llega, pensamos, por su visión de español humanizado, que sabe que la plaza, redondel de la muerte, es el lugar donde se cumple el destino del toro a la española. El toro y las ganaderías fueron material que manejó en su trabajo de colaborador de Cossío en la editorial Espasa Calpe.

En este poema van las constantes de su creación, las palabras que lo definen y marcan: piedra, toro, río, potros, ganaderías, puño, combinadas con sus palabras guerreras: caídos, municiones, bayoneta. Hay tono político en los finales, que detiene el brío primero y la fuerza intuitiva que lo manda: "a saludar a Rusia por Moscú y por Ucrania", y el final, flojo, trivial si se quiere: "Ayer mandé una carta y un beso para España/ donde está la mujer que yo más quiero".

"Teruel" está inspirado en la famosa batalla de su nombre y en los hombres que la ganaron y la defendieron. Más que a la ciudad, va a los hombres, sobre todo al comandante Lister, y al frío y la nieve que los recoge. Aparte de su publicación en aquellos días de guerra, y su inclusión en Obras completas, lo recoge Enrique Lister en su libro de memorias, Nuestra guerra, publicado por la colección Ebro en 1966 en París. Existen algunas variantes entre el original y el que aparece en Obras completas. Lister es el alma del poema y así dice: "Lister, la vida, la cantera, el frío:/ tú, la vida, tus fuerzas como llamas/ Teruel como un cadáver sobre el río". Así empieza. Canto iluminado de muerte y de alborada. Frialdad en el ámbito, sangre derramada. "Por mucho que un cadáver se defienda,/ la muerte está sitiada, acorralada,/"

cercada por la vida más tremenda". El poema se eleva sobre los accidentes y el poeta de recursos queda al descubierto.

"Canto de independencia" es un poema de aliento y enorme fuerza. Está lleno de verdad, de ánimos, de ejemplos de hombría y empuje. El Hernández de más brío está presente en el canto. Por su voz se define y aclara: "Por una madrugada de gallos iracundos,/ un ejército joven como las madrugadas/ conquista, paso a paso, los arados profundos,/ los pueblos invadidos, los hijos, las azadas". Sus símbolos más usados están presentes; las metáforas, brillantes, el estilo, brusco, como de armazón de hierro, la palabra poética que le pertenece, los giros, los cristales, las sangres de su poesía; arado, vientre, barro, tierra, sangre, cárcel, rayo. Como si presintiera el fin, se dan cita todos sus argumentos de muerte.

Pide en el poema el respeto, ejemplo e imitación de esos hombres cabales que dejaron sus vidas en el camino defendiendo su tierra. No es una guerra cualquiera, es, ante la invasión de extranjeros, guerra de independencia. Pide el respeto para esos hombres: "Dejad el pie descalzo para pisar el punto/ donde cayó la sangre de las mejores venas". La belleza se une a la fuerza, la metáfora con la bravura, el léxico con el torbellino, el alma con la sangre. Veamos las combinaciones: "Ellos cierran la boca como una piedra brava/ y aprietan las cabezas como un siglo de puños". La derrota del hombre que se glorifica está rodeada de signos de muerte: cuervos, picotazos, sangre, aletazos (de la muerte). Termina el poema con dos versos alentadores, que flotan entre el brío y la hombría. No son nuevos, pues ya Hernández los había

usado en un poema anterior, cuando otras ilusiones prevalecían: "Y aún sonarán los hombres y las pisadas rojas/ cuando el bronce no suene y el cañón eche canas". El "Canto de independencia" lo usó Hernández, íntegro, en la "Voz del poeta", con que cierra la escena final del drama de guerra, Pastor de la muerte.

La "Canción de la ametralladora" fue hecha para alentar a los soldados pues es visible en el poema su objetivo. Está en versos heptasílabos, que riman asonante agudo segundo con cuarto. Son catorce estrofas de variados números de versos. Es un poema de circunstancias, y como tantas otras veces, Miguel se salva a pesar de lo forzado del tema: "De mis hombros descende,/ codorniz de metal,/ y a su nido de arena/ va la muerte a incubar". Con el canto al arma guerrera, aparece el lema que se hizo general en el lado de la República. Así dice Hernández, "Malas ansias se acercan,/ pero no pasarán". Lo de "No pasarán" era el lema, dicho, pintado en paredes, puesto en todo sitio visible, para alentar al pueblo a la lucha y a la defensa. En el poema de arte menor, todo el léxico guerrero: cráter, volcán, hierro, combinado con el rural y de aves y codorniz a la que se compara la ametralladora. "Canta y vuelve a cantar/ máquina de mi alma/ y de mi libertad". Canto de aliento, de muerte; canto que está muy lejos de nuestra interpretación del objetivo poético, pero tenemos que reconocer su hermosa y bella factura.

En la misma línea del canto anterior está "Canción del antiavionista", pero en este caso en negativo, pues se trata de desprestigiar al piloto y avión enemigo: "Que vienen, vienen, vienen/ los lentos, lentos, lentos,/ los ávidos, los fúnebres,/ los aéreos carniceros". También

está escrito en arte menor; se repiten las palabras en el verso, con lo que deja una agonía de espera mayor. El avión enemigo no viene lento, viene rápido, pero la agonía de la llegada es lenta, lenta de muerte en cada segundo: "Que vienen, vienen, vienen/ con sed de cementerio/ dejando atrás un rastro/ de muertos, muertos, muertos". Igual que el poema anterior, el léxico guerrero está combinado con el rural y con los símbolos de muerte: hoyo, cuervos, sangre. La colección se acaba con "Andaluzas", recordando su paso por los frentes de Jaén. Son tres cuartetos. Le va el aliento en la voz: "Parid y llevad ligeras/ hijos a los batallones/ aceituna a las trincheras/ y pólvora a los cañones". Aceituna para definir la región y vientre para señalar la fragua del semillero humano.

Cárceles y poesía. Miguel Hernández, al salir sorpresivamente de la prisión de Torrijos, después de los días escondido en Madrid, se fue a Cox a ver a su mujer e hijo, como ya expusimos. Le visitan en Cox su hermana y dos amigos con el ruego de que no vaya a Orihuela, que se esconda y que no salga hasta que todo quede apaciguado. Incluso le visita el alcalde de Orihuela con el mismo propósito. Miguel no les hace caso; va a Orihuela, ve a sus padres, a sus amigos, come con la familia de Sijé y cuando sale de la casa de éstos, un oficial del juzgado de nombre Morell, que antes había ido a detenerlo a la calle Arriba (casa de sus padres), lo detiene en la calle Ramón y Cajal (antes Mayor).²¹ La fecha, el 29 de septiembre de 1939. Lo llevan al Seminario, en la cuesta de San Miguel, habilitado como cárcel.

Los dos meses y pico de vida en la prisión de Orihuela son, si se quiere, los más dolorosos del poeta. Sus paisanos saciaron su sed de venganza. Dejemos hablar al poeta, en una carta a su esposa, sin fecha, pero de aquellos días:

Me siento aquí mucho peor que en Madrid. Allí, nadie, ni los que no recibían nada, pasaban esta hambre que se pasa aquí, y no se veía por tanto las caras, las cosas y las enfermedades que en este edificio. A nuestros paisanos les interesa mucho hacerse notar el mal corazón que tienen y lo estoy experimentando desde que caí en manos de ellos. No me perdonarán nunca los señoritos que haya puesto mi poca, o mi mucha inteligencia, mi mucho o poco corazón, desde luego dos cosas más grandes que todos ellos juntos, al servicio del pueblo de una manera franca y noble. Ellos preferían que fuera un sinvergüenza. Ni lo han conseguido ni lo conseguirán. Mi hijo heredará de su padre, no dinero: honra. Pero no esa honrilla que se consigue a fuerza de mentir y seguir la corriente de la peor gente disfrazada de mejor. . . .

Son días de desesperación como trasluce en su carta; de vida cercada, de hambre en la cárcel y en la familia. Ve, tardíamente, que en su pueblo lo cercaban. Y ahora nos preguntamos, ¿Dónde estaba el vicario Almarcha? Su sola voz lo hubiera sacado del laberinto de muerte donde estaba metido. ¿Dónde estaba el que fue alcalde de Orihuela y diputado a Cortes, Martínez Arenas? ¿Dónde estaban los amigos del poeta que militaban en el falangismo para levantar la voz y sacarlo de las garras de la muerte? Ninguno lo ayudó y a los hechos nos atenemos.

En otra carta clandestina de la cárcel-seminario de Orihuela, dirigida a su esposa y también sin fecha, se le ve el talante, la desesperación que lo envolvía:

Yo he sacado la cédula de preso perpetuo, y no quiero salir mientras haya sinvergüenzas y canallas en el mundo. . . . Aquí se está muy bien. Y el rato que se siente uno mal, se pone uno a morder las paredes, que es un consuelo como otro cualquiera.

Son días de desesperación como vemos. Esta desesperación queda ampliamente reflejada en otra carta a su esposa y mejor que ninguna nos representa el estado de ánimo de Miguel. También es carta sin fecha y de la prisión oriolana: "Te pido que no vuelvas a aparecer por estas rejas, porque cada vez que me acuerdo, y no puedo olvidarme de tu visita, me pongo de mal humor. Parecíamos dos perros ladrándonos el uno al otro, pero sin entendernos ninguno de los dos".

No lo abandonó su esposa. Ese fue el gran consuelo de Hernández y su único acierto. Otra carta de desesperación y hambre, por ambos lados, le obliga a decir a Josefina con cierta ironía rayando en la tragedia:

"Come tú, come mientras haya qué. Vende, empeña, si es preciso el niño. Pero será mejor que te metas en la cárcel conmigo, y nos moriremos juntos, como hace tiempo acordamos. . . .

El día 3 de diciembre lo trasladan a Madrid, a la cárcel de Conde de Toreno. Lo colocan en la sala la. y tiene el número 53 de los reclusos. Dice Concha Zardoya por información de A. B. V. (Antonio Buero Vallejo) que llegó muy flaco y muy pálido. En la estación de Orihuela los guardias le quitaron las esposas y pudo tener el hijo en los brazos.²² Dos días después, en carta a su esposa, le comenta la impresión recibida:

No sabes la alegría que me ha dejado nuestro hijo viéndole tan hermoso y tan vivo, que no

puede pararse un momento. . . . Dentro de unos meses andará por primera vez en su vida. . . . Tengo que hacer de mí Manolillo el hombre más decidido del mundo y el más alegre y el mejor. . . . Vivo para ti y para tu hijo, que es tú y yo en una sola fiera.

La experiencia de la cárcel de Orihuela fue el punto más alto de su desilusión y angustia. Después de esa experiencia el hombre fue otro y escribió muy poco. De esta prisión de Conde de Toreno son los poemas, "Sepultura de la imaginación" y la nana "El pez más viejo del río", como veremos pronto por información de Antonio Buero Vallejo.

Antes de seguir adelante queremos reseñar el encuentro de Hernández en la prisión Conde de Toreno, con un joven pintor, con el que había coincidido durante la guerra (en 1938, en Villacasín, Valencia) en circunstancias especiales: Antonio Buero Vallejo. Miguel era un poeta joven conocido; Buero era un joven de veintitrés años, de talento, como demostraría años más tarde. Hoy es una realidad, afortunadamente, de las letras españolas, dramaturgo de gran nombre. Por eso, sus palabras contando aquellos días de convivencia con Hernández tienen peso y medida especial:

Conocía a Miguel superficialmente en 1938. El azar nos reunió luego desde diciembre en 1939 hasta septiembre del siguiente año, y entonces intimamos. De esas fechas procede el "Vals anterior" ("Vals de los enamorados y unidos hasta siempre"). Sometidos a estrecha y numerosa convivencia, separados de nuestros familiares, vivíamos días de nostalgia y de esperanza.

Buero lo mira desde el ángulo de hombre y de poeta: "Asumir conscientemente un destino trágico es faena para pocos. En ese sentido, a Miguel puede llamársele héroe con tal propiedad".

Cuenta Buero detalles precisos y preciados para los que siguen fielmente la vida y obra del poeta:

Ignoro si fui el primero en escuchar su "Sepultura de la imaginación". Quizás la tuviera ya compuesta, pero a mí me dio la impresión de que, trabajada durante la noche, me la confiaba verbalmente una mañana.

La dimensión humana de Miguel, Buero la enfoca de esta manera:

Elogiábamos su obra unos pocos amigos y le augurábamos una maravillosa continuidad. Con palabras recatadas que parecían velar un pensamiento aún no madurado, díjonos él que tal vez no escribiría más y que, de alguna manera todavía no bien determinada, volvería al campo y a él y a sus afanes dedicaría su vida.

Buero Vallejo mide esta decisión de Miguel con claridad meridiana:

"Plantearse en condiciones tales la posibilidad de no volver a escribir poesía es privilegio de un hombre excepcional, superior a su obra".²³

Otro recluso de Conde de Toreno, Aldomar Poveda lo describe así:

La impresión que llevé sobre Miguel Hernández fue como de un trozo de tierra de labrantío hecho persona. Todo su cuerpo daba la impresión de tierra fértil, por lo tanto, humilde, callado, concentrado, pero tenía una manera muy honda de mirar y parecía que su mirada no se fijaba en ningún determinado punto. . . . Le conocí en la cárcel de Toreno. Cuando llegé, Buero Vallejo y yo estábamos dentro. Insisto en que su mirada, siempre profunda, parecía perderse en horizontes lejanos. Era un campesino extraño, tremendamente impresionante. Pantalones claros, jersey blanco y pelado al rape.²⁴

Sus libros y postura de hombre de izquierda gravitaron sobre su destino. Le fueron acumulando cargos para el juicio que le seguían. Fue Eduardo Lloset quien le encontró abogado defensor en la persona de Diego Romero (que más tarde sería notario de Valverde del Camino,



François Magnan pour le
souvenir de notre
amitié de la cavale.

Antoine Magnan
25-1-26.

Huelva). Miguel no tenía dinero para pagarle y el abogado le dijo que le pagara con un poema, que Miguel le hizo y tituló, "Virgen del recuerdo".²⁵

En el mes de enero de 1940 se celebró el juicio y fue condenado a pena de muerte. Desde estas orillas el hecho podrá parecer una monstruosidad, pero esto fue normal y diario por parte de los vencedores. En cierta forma era una mejoría, pues al principio, y durante la guerra, se fusilaba sin juicio de ninguna clase.

Ahí, en esos días de espera de la muerte, hay que ver al hombre Miguel Hernández. Su familia no supo que había sido condenado a muerte. Seis largos meses de espera de la muerte cargando él solo su preocupación. Ese estoicismo de Hernández lo veremos por sus cartas. Cuando le escribe a su hijo al cumplir un año le decía: "Puesto que ya andas, ven aquí conmigo y aprenderás a ser hombre en la cárcel, donde tantos hombres desaprenden".

Rechaza la proposición que le hicieron intelectuales de derecha. Cossío, Alfaro y Sánchez Mazas que le aseguraban la libertad si hacía manifestaciones a favor del régimen; José Ma. de Cossío asume en estos momentos de peligro para Hernández una posición amistosa. Acompañado de los dos citados visita al general Varela y pide revisión de la causa.²⁶

Queremos reseñar tres cartas de Hernández a las hermanas menores de su esposa, de las que él, al asesinarles el padre, se hizo cargo. Son testimonios de su humanidad. Téngase en cuenta que cuando escribe estas tres cartas, vive en la incertidumbre de la muerte que pesa sobre

su cabeza. La primera es del 5 de febrero de 1940.

Mi queridísima hija Gertrudis: Muy bien: Así me gusta. Ya era hora de que me escribieras. Tú dices que no me escribes porque vas a la sierra, pero eso es una excusa. Algún rato tendrás que no sea para ir a la sierra por leña. Quiero que me sigas escribiendo. Me gusta que me hayas mandado pelo del niño. Que te compre una miloja. Te la mereces. Pronto nos veremos y os traeré a Madrid. Dime quien es la que se lava la cara todos los días antes y se peina más veces. Debes ser tú, que eres la más limpia. Dime si es verdad que te acuerdas de mí. Pronto iré y en cuanto llegue por la noche te contaré un cuento. Te abraza y besa tu padre, Miguel.

La segunda carta lleva la misma fecha y unos dibujos infantiles en la parte superior hechos por Miguel.

Mi queridísima Conchijotita: hija mía, la más pequeña y la más traviesa de Cox. Estoy bien y no olvidaré llevarte una caja de milojas para Manolillo y para tí. Tampoco olvidaré las galletas y la muñeca. Aunque dice Gertrudis que no haces nada. Yo creo que exagera un poquito ella y que algo harás, aunque no sea mucho. Di a Josefina de mi parte que te compre por lo pronto una miloja en donde las haya, que yo se la pagaré. Desde luego eres la que mejor sabe escribir de las tres. Di a Carmen que me escriba, que quiero aprender solfa. Dime quien es la que se pelea y grita más. Dime si estás gorda. Toma un abrazo y muchos besos de tu padre el más joven, Miguel.

La tercera carta es de fecha 18 de marzo y tiene tres dibujos hechos por el poeta que dice: "un burro rebuznando y un gato indignado, un camello visto desde la joroba":

Mi querida hija Conchita: He recibido tu carta y me he alegrado mucho. Aconseja a Gertrudis que me escriba también. A ver si es cierto lo de los zapatos, y los estrenas esta Pascua. No me gusta que te hagas la permanente; tú no

necesitas esas porquerías para estar guapa.
 Dime si has crecido y si piensas tener novio.
 Yo quiero buscarte uno para cuando seas moza.
 Agrada a Josefina y no le des disgusto. No
 dejes de escribirme. Oye: ¿sabes que has
 dibujado muy propio a Manolín su nariz? Sigue
 dibujando y acabarás siendo una gran pintora.
 Toma un millón de besos de tu padre menor,
 Miguel.

Las cartas de Hernández testimonian el hombre entero y sacrificado. Así le dice a su mujer en carta del 22 de abril de 1940 desde la prisión Conde de Toreno donde espera la muerte: "Tus cartas se me gastan en las manos y sólo las dejo cuando se me caen rotas. . . . Come mucha fruta: que comer fruta produce alegría y verás cómo te pasas el día riéndote. . . ." Todavía tiene fuerzas para hablarle de su salud: "tengo una salud a prueba de todo lo bueno y de todo lo malo". Se preocupa por su hijo, y así le aconseja: "Pela a Manolillo porque así crecerá más. Yo sigo creciendo porque no dejo de pelarme".

La vida en la prisión no podía ser más aniquilante. Doblemente aniquiladora: por condena a muerte y por la inmundicia en que vivía; veamos la carta a su esposa del 5 de febrero:

Hace varias noches que han dado las ratas en pasear por mi cuerpo mientras duermo. La otra noche me desperté y tenía una al lado de la boca. Esta mañana he sacado a otra de una manga del jersey, y todos los días me quito boñigas tuyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas me digo: ¡qué vale uno ya! Hasta las ratas se suben a ensuciar la azotea de los pensamientos. Esto es lo que hay de nuevo en mi vida: ratas. Ya tengo ratas, piojos, pulgas, chinches, sarna. Este rincón que tengo para vivir será muy pronto un parque zoológico, o mejor dicho, una casa de fieras. . . .

Escribe poco Miguel en estos meses de condena a muerte. Se aferra

al cariño de la esposa y el hijo. El 23 de marzo le dice a Josefina: "Mi corazón es una casa de huéspedes donde no se admite más huésped que tú y el niño. . . . Nos vamos a apolillar de no usarnos el uno al otro. . . ."

Estudia francés en las Cartas de madame Sevigné y construye juguetes para su hijo;²⁷ asiste a un curso sobre arte que daba Antonio Buero Vallejo; teniendo como texto el Apolo de Salomón Reinach.²⁸

Tuvo que sentir el peso de la pena de muerte. Ve salir diariamente hacia el fusilamiento a compañeros condenados a la misma pena. Así puede decirle a su mujer, "poco sabía del mundo hasta hace poco y ahora he aprendido demasiado"; entre tristeza verdadera y alegría fingida alienta a los suyos; hijo y esposa: ve la cárcel o hace verla y la presenta a su familia como una universidad: "La cárcel se me antoja una buena universidad. Me paso el día estudiando . . .", pero de vez en cuando deja ver su real deseo: "Yo bien quisiera dejar esta universidad por esa casa".²⁹

Inconscientemente refleja su dolor y muerte diaria a sus familiares, así a su esposa el 8 de abril de 1940: "Me figuro que no podrás arreglártela muy bien estando como está la vida. La muerte está más barata y si no fuera porque deja uno de querer en cuanto se muere, me moriría por lo barato que se está en la tierra".

Vuelve a verse su valentía y el cariño que tiene por los suyos cuando Cossío y sus amigos consiguen revisión de la causa y le conmutan la pena de muerte por treinta años de prisión.³⁰ Vuelve a mentir a su familia para no desanimarla y así la carta a Josefina el 23 de julio:

Me han juzgado y he firmado doce años y un día de prisión menor. El fiscal pedía treinta y al fin me ha rebajado dieciocho. No es mucha edad doce años. Y a casi todos los condenados a esta pena los suelen poner pronto en libertad. . . . Ha sido una verdadera suerte salir tan bien, y debes de alegrarte. Yo estoy contento a pesar de todo.

Otras cárceles. La cárcel de Alicante y muerte de Hernández. De la cárcel de Conde de Toreno trasladaron a Miguel Hernández a la provincial de Palencia, donde ingresa el 24 de septiembre de 1940, en la celda 23. Josefina recibió la noticia de ese traslado por carta de dos compañeros del poeta en Conde de Toreno, Luis Rodríguez y Francisco Bueno.³¹ Su primera carta en esa prisión fue dirigida a su esposa desanimada y con el pensamiento de que nunca más volvería a verlo. Miguel le contesta: "Y eso de vernos en el otro mundo no me convence".³²

Esta experiencia de la prisión de Palencia no fue buena para Miguel. Aparte de la prisión, la inclemencia del clima. Le cuenta a Josefina en carta del 14 de noviembre que el frío es tanto que "al que le da por reirse le queda cuajada la risa en la boca y al que le da por llorar le queda el llanto hecho hielo en los ojos". Salió enfermo de esta prisión, como comentaría más tarde a su esposa: "que no me pase lo que me pasó en Palencia: hube de salir enfermo con una hemorragia muy grande".³³

Estuvo poco tiempo en Palencia. Lo trasladaron al penal de Ocaña, pasando antes por Madrid, prisión de Yaserías, sección de transeúntes, donde se encuentra el 26 de noviembre.³⁴ El 2 de diciembre ingresa en el penal de Ocaña. Lo ponen en la 2a. sección, sala 11 y es el recluso

número 45.³⁵ Pasa los veinticinco días reglamentarios de incomunicación y nuevamente lo vemos pensar e idear la forma de que su mujer y su hijo se le acerquen. Que vayan a vivir a Madrid, que por la proximidad a Ocaña le permitiría verlos frecuentemente.

El universo de Hernández en esta cárcel, en las pasadas y en las futuras, se centra en su mujer e hijo, en su familia, como hemos visto y seguiremos viendo. Escribe poco; piensa, busca horizontes más anchos y vuelve a su realidad cercada. Escribe cartas, su único desahogo. Vuelve a encontrarse con compañeros de otras cárceles.³⁶ El 27 de diciembre dan una comida en honor al poeta. Incluso preparan a mano la invitación donde aparece una caricatura de Miguel, el menú, detalles de las comisiones con dibujos representando las habilidades de cada uno de los comisionados, y la adhesión fraternal de todos los componentes. Miguel incluye, manuscrito, su "Sepultura de la imaginación", y unas palabras de agradecimiento para Francisco García de la Peña (incluimos copias de invitación y nota en el presente estudio). Los participantes a esa comida, aparte del nombrado y Hernández, fueron, Antonio del Amo Algara, Juan Antonio Areste Amiñoso, José Arnero Plá, Juan Esteban Azadín, Efrén Fernández Masvela, Fernando Fernández Revuelta, Florentino Hernández Girbal, Fidel Manzanares Muñoz, Domingo Martín Vigil y José Sánchez Rodríguez. Ese mismo día que le dieron la comida en su honor escribe a Josefina: "Quiero un porvenir hermoso para nuestro hijo. . . . Me paso las horas pensando en ese hijo y en ese porvenir que hemos de traerle, tú con tus cuidados y yo con mi esfuerzo". Cuatro días después, en carta a Josefina, se lo representa hablando

"Cuando le oiga hablar me voy a morir de alegría. . . ." Fabrica juguetes para su hijo y fuma, fuma mucho: "aquí me tienes quemando días, porque verdaderamente los quemo a fuerza de esperar fumando un cigarro tras otro. Nunca pensé que llegaría a gustar el tabaco, y aquí no puedo pasar sin él", le decía a su esposa el 5 de marzo de 1941. Lo que piensa sobre la insatisfacción de sólo cartearse lo traduce con agudo ingenio: "Verdaderamente, hablar por carta es, como comer por teléfono", le escribe a su esposa el 15 del mismo mes.

De esta prisión de Ocaña, y de la próxima (la de Alicante), a la que hace gestiones para ser trasladado ante el Consejo Superior de Justicia Militar, son las colecciones de cartas a Carlos Rodríguez Spiteri y a Vicente Aleixandre, que reproduciremos. La idea, como siempre, estar cerca de su mujer e hijo. Además, sin él saberlo, como fuerza interna, aproximarse a su tierra, tierra doblemente sentida: por tierra y por sepultura para cubrir su ciclo.

El 10 de marzo de 1941, desde Ocaña, le escribe a Spiteri:

Querido Carlos: Ya sé que tengo en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me han llegado a un tiempo tus noticias y las de Vicente, y ha sido un acontecimiento en mi vida de aquí, donde los días tienen la misma cara. Desde luego acepto tu ayuda: me es necesaria. No me ha llegado el paquete de Toledo. Dime cómo y por dónde lo enviaste o haz la oportuna reclamación, ya que no espero llegue a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de costo menor y en paquete kilogramo por correo. Por razones de alimentación interesa más cantidad que calidad. Y enviarlo a mi dirección de siempre, avisándome al mismo tiempo, para evitar, en lo posible, lo del envío toledano. Recibí tus primeras noticias este año pasado en circunstancias menos

agradables que la actual. Y apenas entré aquí, una postal. El tiempo pasa, amigo Carlos, dejando huella en todo, y, más o menos profunda, según la calidad de los seres y las cosas.

Deja entrever en el resto de la carta su visión del tiempo en la cárcel y atisbos de su futuro si logra salir de ella:

El tiempo en la cárcel para mí es una buena lección de vida y de todo lo contrario, y un provechoso curso de humanidades. Claro, hombre, cierto: mi hijo y mi mujer son un gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva: y falta nos hace conservar esta vieja piel de sol. Di a Vicente (Aleixandre) que pronto le daré razón de mí, que no quiero que para nadie signifique atenderme violencia o mucho esfuerzo. Lo mismo te digo, Carlos. Te abrazo como puedo, fuerte, Miguel. 37

Estudia cuanto puede; enferma de bronquitis y cuando rebasa la enfermedad, trabaja en juguetes para su hijo y se impacienta por el traslado que tiene pedido para la prisión de Alicante; escribe cartas casi a diario a su esposa donde le cuenta todos estos detalles.³⁸

Una carta a Spiteri (abril de 1941, sin día) es reveladora al mismo tiempo que dolorosa:

Querido Carlos: Sin haber recibido todavía respuesta a mi última, os escribo otra vez. Supongo que el tiempo en la calle es necesario para muchas otras tareas que no son escribir precisamente. Yo, como todos cuantos están en mi situación, vivo en cambio, pendiente de las cartas, que son el gran acontecimiento de mis días de hoy. He de decirte que quiero que veas a Vergara (era el encargado de Negocios de la embajada de Chile). Josefina no recibe el dinero que acostumbraba recibir mensualmente de este amigo, y yo, tampoco. Por tanto, a ella y a mí, nos es difícil desenvolver nuestra

existencia, acechada y combatida por toda suerte de miserias. Tú ya lo sabes y valiera la pena no insistir. Pero el tiempo que viene complica y aumenta mis problemas y mis más elementales necesidades.

Lo que sigue de la carta pone al descubierto hasta dónde llegaban las necesidades del poeta y de su familia:

Ahora, por ejemplo, acabo de salir de una enfermedad que me ha retenido en la manta, porque cama no tengo, una semana, y sólo el oportunísimo envío de Azcoaga (Enrique) me hace recobrar fuerzas. Ve, pues, la manera de hablar con Vergara cuanto antes te sea posible y de recordarle la necesidad de que no interrumpa ni retarde su ayuda. Tengo unas ganas muy grandes de no estar verdaderamente preso, atado tan totalmente. Carlos, la cárcel sería cosa leve en condiciones económicas un poquito mejores. Y lo que puede ser una modificación feliz a esta forma vacilante insegura, de vivir, el traslado tampoco llega. Actívale. En estos días próximos se van a realizar precisamente más conducciones y es una buena ocasión para incluirme en ellas. Escríbeme. Un abrazo fuerte de tu amigo. 39

Al mismo Carlos Rodríguez Spiteri, con fecha 24 de abril, le vuelve a escribir en estos términos:

Querido Carlos: hace unos diez o doce días recibí por fin tu paquete toledano. El retraso ha obedecido a que no enviaste el talón de envío. Aguardo impaciente noticias vuestras referente a esa gestión del traslado a Alicante de que os hablé, y que cada día se me hace más precisa. No dejéis de hacerla y avisadme para estar prevenido y preparado, no me pase lo de Palencia. Hube de salir enfermo y con una hemorragia muy grande. Sé que Muñoz Rojas ha enviado, o enviará a Josefina un regalo. Estoy muy satisfecho de vosotros. Dad a ese amigo mis abrazos. Contadme algo, cuéntame algo de interés en tu próxima carta, y si es posible dime qué habéis resuelto de mi salida al re-

formatorio alicantino. Abrazos grandes
para Vicente y para ti de vuestro amigo
hermano, Miguel. 40

Escribió Miguel varias cartas a Vicente Aleixandre y se descubren por ellas sus preocupaciones aparentemente mínimas, pero que son montañas en su caminar de vida. Se queda al descubierto con su miseria, tragedia y ambiente que le ahoga. En carta del 29 de abril de 1941 le dice a Aleixandre:

Sí, sí, me ha llegado el paquete y lo de Víctor (Víctor González Gil), todo junto. No creo que haya faltado nada por la relación que me dabas de las cosas y las dos cajas de mermelada, chocolate y pan de higo de vuestro escultor sagrado han sido una sorpresa, porque desde hace año y medio no sabía de él. El pan, si realmente te sienta mal mándamelo, que a mí no me sienta mal ni las cortezas de habas ni los nabos, el pan es lo más valioso aquí. Los días en que reglamentariamente está permitido recibir comida son los 2, 10, 17 y 25 de cada mes. Por otro ordinario que no esa Trigo, también está permitido recibir los demás días, ya que por excepción y por no sé que causa, se ha prohibido a éste la entrega de paquetes de las fechas que corresponden a cada sala. Para evitar embalajes y gastos de tela sería conveniente enviar un talego que devolvería en el mismo ordinario. El único inconveniente que sufren las conservas es el de ser revisadas en el economato y no se entrega cuando llegan. Desde luego enviad aquello que sea de menos costo.

La preocupación de poeta no sólo por su vida encerrada y su subsistencia, sino por la familia que está bajo su tutela se aprecia en lo que sigue de la carta:

Mi niño está hermoso: lo sé muy bien por una foto que tengo de hace tres meses. La que tú tienes es de cuando sólo contaba catorce meses. Dice Josefina que se parece a mí cada día que

pasa. Ya correrás con él algún día. Es lo que me digo a mí también. Es una auténtica burocracia por no llamarle más, esa rutina del habilitado. Apremiadle a que reproduzca la instancia y que se deje de retóricas covachuelistas. A ver si es posible que esas niñas cobren lo que tanto precisan. Puedes enviar sellos: recibí los de Carlos. Cuando se conoce un amigo de verdad qué difícil es olvidarlo, aunque se quiera. Ahora ya sabes que Josefina también te tiene afecto, y estoy seguro de que a la persona que ella quiere o no quiere, no sabe negar su buena o mala voluntad. Abrazos para Carlos, Víctor, Muñoz Rojas. Ya hablaremos, Vicente, ya hablaremos. Te abraza fuerte también, Miguel. 41

Al mismo Aleixandre, en carta fechada desde el penal de Ocaña, donde se encuentra todavía, el 19 de mayo de 1941, le dice:

Hola, Vicente querido: dando remate a una carta para mis madres y esperando la tuya, me llega con el notición de la promesa de traslado y con el notición referente a la pensión de huérfanos de los hermanillos de Josefina. Sí, ya me ha dicho ella que le escribiste diciéndole lo que me dices a mí. No te dejes descansar, Vicentazo. En cuanto al paquete ha llegado todo y seguiré las instrucciones de Conchita. En adelante envía una nota con la relación de las cosas en el mismo paquete. No te preocupes, que me sentará todo bien. Y di a tu tía María que me alegra su recuerdo y que yo también hago memoria de todos.

La preocupación básica del poeta esos días de la prisión de Ocaña es acercarse a su mujer e hijo y a su tierra. Veamos el resto de la carta:

Si es posible activad mi marcha y comunicadme el día. Como me interesa abrazar a mi hijo y a Josefina en la estación de Alicante, no quiero perder esa ocasión y para que ella sepa cuando voy, harás el favor de avisar a Rafael Fernández Revuelta, quien por mediación de una hermana suya telefonista avisará a Cox (el pueblo). Dices que hasta te hice sonreír con

aquello del niño y tus correrías con él.
 ¿Tan en lo hondo y difícil está tu alegría?
 No seas tonto, hombre. ¿Qué es entonces de esa
 juventud permanente tuya de que hablabas? Te
 encuentro inconsecuente contigo mismo. Me
 parece mal. Animo, hombrazo, que tu salud re-
 torne, aunque a mí me parece que no la has perdido
 nunca. Da a Conchita un fuerte abrazo y para
 ti va el de siempre, tan alegre y tan verdadero,
 Miguel. 42

A pesar de su desgracia y miseria, todavía tiene ánimo, como
 vemos, para alentar al amigo. Los trámites del traslado a Alicante se
 retrasan; vive la prisión con todas sus desgracias. Desde Ocaña, el
 3 de junio de 1941 vuelve a escribir a Aleixandre:

Querido Vicente: ya sabes, he pasado unos
 días con una bronquitis que me ha dejado
 mucha flojera. Además de la falta absoluta
 de preparados farmacéuticos atrasa la cura
 completa y todavía no ando firme. Sé que
 recobraré mi salud, que siempre ha vencido
 obstáculos muy grandes, pese a las enfermeda-
 des habidas y por haber. Es la única ganancia
 que persigo en mí mismo: la salud. Con ella
 y los brazos, por mucho que pierda, nada daré
 por perdido. Y esto te lo digo a ti que andas
 tanto tiempo en su persecución. Quiero que
 seas más frecuente en escribirme, Vicente.

Sigue esperando la orden de traslado a la prisión provincial de
 Alicante. Ha pasado de hombre impulsivo a tener una paciencia encalle-
 cida, como él dice. Veamos el resto de la carta:

Todavía no he marchado a Alicante como ves, y
 no sé si será tan pronto como estoy deseando;
 Josefina y mi madre se impacientan allá y yo
 aquí. Claro que yo hace mucho que me he hecho
 a esperar, aunque me desagrada el oficio sobre-
 manera. Tengo para mi uso y consumo, hasta
 una paciencia encallecida. En fin, de-
 ajo pasar o me de-ajo pasar por las malas rachas,
 y cuando vienen las buenas, que nunca dejan
 de venir, las gozo de arriba a abajo. A me-

mejorarse, Vicente. Es lo que me digo yo: a mejorarse, Miguel. Que tu petate perpetuo sea leve y no tan perpetuo como parece. Hasta pronto te abraza una vez y otra vez más, Miguel. 43

El 14 de junio de 1941 llegó la orden de traslado del penal de Ocaña a la prisión provincial de Alicante. El 25 de ese mismo mes pasa por Alcázar de San Juan (Ciudad Real), el 26 por Albacete y el mismo día ingresa en la prisión de destino.⁴⁴ Desde Alcázar de San Juan le escribe a Vicente Aleixandre:

Querido Vicente: aguardando el tren que me llevará a Alicante estoy. Ya te dirá Vergara, y me dirás tú a mí cómo ha sido posible esta nueva rectificación del destino. Esta noche llegaré a Albacete y tal vez me encuentre en Alicante en la tarde de mañana. Por fin conseguiré ver a mi niño y a Josefina, y no es improbable que pronto te vea a ti. Por lo pronto escíbeme a casa de mi hermana Elvira, y ya te dará con detalle la dirección de mi nueva residencia. Si has enviado el paquete hoy, lo habrá recibido un amigo que me ha proporcionado comestibles para el viaje.

Con toda la preocupación por el cerco de prisiones a que está sometido, tiene el poeta ánimos para comentar el nuevo libro de Aleixandre en lo que sigue de la carta:

Se me olvidó decirte en mi anterior que leyendo tu libro me siento un primitivo, Vicente, tan aplicada está tu sensibilidad poética y tan trabajado tu sentimiento en lo universal. He dicho a un amigo que tu libro es para una juventud venidera más que para la presente, sobre la que pesa y a la que enturbian un tradicionalismo lírico trasnochado y una existencia social totalmente fuera de los cauces naturales en que tú discurre. Es una juventud que está con demasiados ropones en el cuerpo, y tú ya has dicho que la muerte es el vestido. En fin tu libro es como mi niño: creciente, y este mundo es un zapato harto pequeño para tu libro, mi niño y yo. Estoy alegre, Vicente. Voy a ver y

abrazar a los míos pronto. Quisiera abrazarte a ti también. Yo me encargaré ahora de hacerte llegar ese documento que has de unir a la instancia de pensión. Dime si marcharás este verano a Miraflores o permanecerás en Madrid.

En la misma carta con estas líneas para Carlos Rodríguez Spiteri:

Querido Carlos: No dejes de escribirme a Alicante. Me preguntan si escribía ya otra cosa que cartas y te digo que no. Me es imposible. Y ahora cuando voy a estar cerca de mi familia más imposible. Algún día será. En adelante, pienso, como estoy aquí desde hace dos años no mover la pluma si no es para daros mis abrazos epistolares. Viceversa, Carlos, os abraza fuerte, Miguel.

La cárcel de Alicante era como las otras cárceles de la España de aquellos días: deplorada y deshumanizada, pero Hernández ve a su mujer y su hijo cada semana.⁴⁶ En el expediente de preso lo fichan como "escritor y poeta de la revolución", y lo pusieron en la 4a. galería, celda 100 con otros presos de los que tenemos algunos nombres: Ricardo Fuentes, José Ramón Clerente, Rigoberto Martín Llovet y Luis Jiménez Esteve.⁴⁷

Son interesantes las noticias que nos da otro preso y paisano de Miguel, Luis F. T.:

Una tarde, yo estaba matando el tiempo jugando un partido de ajedrez, cuando oí una voz que gritaba por encima mío, desde la ventana de una celda de la galería contigua al refectorio: ¿Hay aquí alguno de Orihuela? Me di vuelta, y, alzando los ojos, tuve la sorpresa de verlo: Miguel. . . . Una sola nube venía a oscurecer de vez en cuando esta cálida atmósfera, sumergiéndolo entonces en un terrible estado de depresión: la idea de que su mujer y su hijo Manuel Miguel no debían comer lo necesario. . . . Allí en el patio trabajaba él. Había decidido aprender inglés y daba vueltas

en círculo con su libro en la mano y una toalla anudada en torno de su cabeza rapada para protegerse del sol. 48

La situación económica de su casa lo abrumaba; las mensualidades que mandaba el encargado de Negocios de Chile se retrasaban. Veamos su estado de ánimo el 8 de agosto, cuando le escribe a Carlos Rodríguez Spiteri sobre todo esto:

Querido hermano Carlos: os agradeceré tanto a Vicente como a ti que no dejéis de tener presente la situación de mi casa y que colaboréis con Vergara en el sostenimiento. Mi mujer me ha dicho que os escribió y ella os comunicará todo cuanto a mí se refiera. Tanto ella como el niño se encuentran bien en lo posible, y los veo los viernes durante unos minutos. Sé por mi hermana que Vicente envió noticias y siento no conocerlas en concreto, aunque sí que marchaba a Miraflores a recobrar la salud. No dejéis de escribirme, Carlos. Saludarás a Vergara. Ninguno de vosotros sabe hasta qué punto estoy pendiente de vuestras noticias. Abrazos fuertes para la familia y recibes mi afecto. Tu hermano político, Carmelo.

Esto de Carmelo, en vez de Miguel, María Teresa León --mujer de Alberti-- lo ve como forma fácil, por lo familiar, de pasar la censura que estaban sometidas todas las cartas de los presos, explicación que no nos convence, pues bien sabían los carceleros todo lo relacionado con cada preso.⁴⁹

El mismo preso mentado anteriormente, Luis F. T., entrevistado por Couffon, nos cuenta una de las intensas alegrías que Hernández tuvo en su prisión de Alicante:

. . . el 24 de septiembre de 1941, día de la Virgen de las Mercedes, patrona de los presos, fue autorizado como todos los hombres casados a recibir a su familia en el patio de la prisión. ¡Cómo olvidar la escena! El estaba allá, en un

rincón del patio, teniendo en sus brazos entorpecidos de juguetes que otros presos habían fabricado para esa ocasión. Cuando vio entrar a Manuel Miguel, ese niño frágil de dos años y medio que los guardias llevaban de la mano, sus ojos comenzaron a chispear de alegría. Pero cuando el niño se trepó a sus brazos, fue el delirio. Durante toda la mañana y una parte de la tarde, él se pasó mirándolo con ojos brillantes, mientras su hijo iba y venía por el patio, empuñando y rompiendo esos tan frágiles juguetes de cartón y madera. Josefina había llevado pan, fruta, algunos de esos alimentos que tanta falta le hacían. Pero él no comió. Simplemente miraba, miraba trotar al niño. . . . 50

Manuel Muñoz Hidalgo, basándose en testimonios de Antonio R.

Cuenca y Luis F. T. nos da algunos detalles de la vida de Hernández en la prisión de Alicante:

Vestía pantalón azul y algunas veces otro caqui. La camisa, también azul o caqui, alpargatas con cinta. . . . Escribía a cualquier hora. Los poemas se los daba escondidos a su mujer o a su hermana Elvira. . . . Al locutorio salía casi todas las veces que venía Asunción Sevilla, mujer de Antonio R. Cuenca. . . . Le preguntaba por su familia y por su madre, que estaba inválida. . . . 51

Eso de "los poemas se los daba escondidos, a su mujer o a su hermana Elvira" nos parece extraño, si tenemos que creer al poeta, que en carta a Carlos Rodríguez Spiteri en la que le enviaba a Vicente Aleixandre, como hemos visto, le decía: "Me preguntabas si escribía ya otra cosa que cartas y te diré que no. Me es imposible".

La desolación y desesperación de Miguel Hernández queda retratada en carta que le escribió a Spiteri el 10 de octubre de 1941:

Querido Carlos: recibí casi a un tiempo tu carta y el paquete enviado desde Toledo. Fuiste oportuno; al día siguiente de recibir

los comestibles tuve conmigo excepcionalmente a mi hijo durante una hora. Comió conmigo y charló conmigo, porque has de saber que habla mucho. Está hecho un cuerpo de hombre. Quien está muy agotada es su madre. Los veo todas las semanas, así como a una hermana mía, y como tú presumes me siento más a gusto aquí. ¿Regresaste de las playas del Norte? Extrañaba tu silencio y he sabido la causa. Te habrás recobrado con el viaje. Me alegró saber que Vicente escribió. Supongo que ya se habrá instalado en Madrid.

La angustia, la incertidumbre y la miseria pesan sobre el preso Miguel Hernández y sobre su familia. Veamos el resto de la carta:

Carlos, ni Josefina ni yo sabemos nada de Vergara desde hace tres meses y el hambre es apremiante siempre. Le escribí y no me ha contestado todavía. A ti te recomiendo que cuando hayas de enviar lo hagas a su dirección de la calle, a Josefina. . . . Me contraría la actitud silenciosa de Vergara. La gravedad de mi situación familiar y particular ha exasperado tal vez mi sensibilidad. Hasta cuando sea posible que nos veamos. No me recuerdes a Cossío. Recuérdame a los amigos de verdad. Y recibe un fuerte abrazo, Miguel. 52

De esta carta sacamos algunos detalles interesantes: Que Vergara no cumplía cabalmente su ayuda; que el hambre rondaba a la familia, y su enemistad con Cossío. No están totalmente aclaradas las causas de esta enemistad pero por su ayuda anterior vemos por parte del poeta una injusticia con Cossío, pues fue éste el que movió los hilos para la revisión de su causa cuando pesaba sobre su cabeza la pena de muerte. Fue el que le dio el trabajo en Madrid cuando más lo necesitaba, y el que se preocupó, en muchos momentos, por el destino de Miguel, e incluso después de muerto el poeta, publicó los poemas de El silbo vulnerado como apéndice de la 3a. edición de El rayo que no

cesa y poemas publicados por Hernández en El Gallo Crisis, en la Colección Austral de la Editorial Espasa Calpe de Buenos Aires.

Las miserias, dolores, hambres y frialdad de las cárceles fueron minando a Miguel Hernández. En los últimos días de noviembre contrae fiebres tifoideas (paratífus B por servaglutinación) que, a principios de enero de 1942, vienen a parar en "una tuberculosis pulmonar aguda con nutrida siembra microbial en el pulmón izquierdo".⁵³ Concha Zardoya cuenta que "la fiebre lo deja sin voz, sin pulso y sin energías".⁵⁴ Las cartas de esos días son casi ininteligibles, escritas a lápiz y en papel higiénico. Pide ayuda para su vida, pero todo lo empuja para que se cumpliera así su triste destino.

El 5 de enero le escribe a su madre, y enfermo como estaba, tiene fuerzas para decirle que está mejor; no puede ponerse de pie, se mareo, permanece en la cama; no puede ver a su familia puesto que no tiene fuerzas para salir al locutorio; no dejan entrar a la esposa los carceleros, puesto que, como criminales moralistas, no consideran que están casados de verdad pues el matrimonio fue civil y no canónico, y al final, entre la vida y la muerte tuvo Hernández que contraer matrimonio canónico con Josefina el 4 de marzo.⁵⁵

Lo atendían los doctores José Ma. Pérez Millares y Antonio Barbero, este último buscado por un amigo de Hernández, Miguel Abad Miró.⁵⁶

Josefina Manresa cuenta a Concha Zardoya algunos detalles de esos días:

Don Antonio Barbero entraba en la cárcel cada vez que hacía falta y no quiso cobrar nada. La primera vez que lo reconoció con el rayo X lo sacaron a un sanatorio que había en Benelúa.

Y mejoró algo, y días después empeoró y ya no se pudo sacar fuera a reconocimiento y Abad (Miguel Abad Miró) buscó un médico que tenía aparato de rayo X portátil. . . . 57

Hernández luchó desesperadamente por conseguir la salud pero le faltaba de todo. Miseria pura, abandono completo. Su esposa, Josefina, lo visitaba regularmente según sabemos. Miguel con la muerte a sus espaldas, clama, resiste hasta donde sus fuerzas se lo permiten. Ha traducido del inglés dos cuentos infantiles: el título del libro, El potro oscuro y El conejito, caligrafiados, ilustrados y encuadernados por otro preso con la siguiente dedicatoria: "Dos cuentos para Manolillo (para cuando sepa leer)", se hizo una sola copia.⁵⁸

Tiene fuerzas para escribir a su amigo Carlos Rodríguez Spiteri una carta reveladora (Alicante, 26 de enero de 1942), que duele al lector:

Mi querido hermano político: Vicente me anticipó la noticia de la muerte de tu padre y el mío. El proceso tan rápido de la enfermedad y su desenlace te habrá sorprendido y herido doblemente. A mí no me ha sucedido así. Todo pasa y todo queda. Como verás, querido Carlos, te escribo con una letra de garabato. Y es que al desaparecer las tifoideas en su proceso lentísimo se ha puesto de relieve un gran relajamiento pulmonar. Ha empezado a funcionar el calcio, y el médico me dice que me sobrealimente. Esto va a ser lo que no va a poder ser. Esperando todavía el dinero de Vergara, a quien he escrito; (Josefina) se marcha hoy a Cox con el niño enfermo y sin recursos para permanecer cerca de mí. La asistencia de mi hermano es nula. Como verás, el panorama es espléndido. Por suerte, aún no se me ha despertado el apetito. Di a Vicente que siempre lo tengo en mi mundo —y en primer término—. Consuélate de todo, y lo importante, es dar una solución hermosa a la vida. Te abraza, Miguel. 59

La enfermedad se complica. La infección a la pleura ocasionó un empiema nefando, y se hace necesaria una freniceptomía, pero se descubre la existencia de un neumototorax espontáneo "que obliga al Dr. Barbero a ponerle una cánula intrapleural".⁶⁰ Miguel sigue afe-
rrado a la esperanza. Piensa que su salvación estaría en el Sanatorio de Porta Coeli en aquellos días destinados a presos tuberculosos; por mediación del sacerdote José Ma. Vendrel, y de las recomendaciones de José Ma. Sánchez Muniain, de Madrid, se consigue el permiso de traslado en conducción ordinaria, esto es, en tren y custodiado por la guardia civil, pero el estado de salud de Miguel no permitía un viaje en tren, y al final se consigue que sea en ambulancia, pero no se pudo realizar porque se carecía de dinero para alquilarla.⁶¹

Esos dos meses de febrero y marzo son de aleteos de la muerte. Miguel, consciente de su enfermedad, clama, pelea por su vida, pero imposible salvarse por la carencia total de recursos sanitarios de sus opresores; clamaba por él, por su cuerpo deshecho y por la miseria de su mujer y su hijo.⁶² La enfermedad sigue su curso, se agrava; la pleura se infecta y vuelve a operarle el Dr. Barbero. Miguel cuenta a su esposa la operación:

Por medio de un aparato punzante que me colocaron en el costado después de mirarme de nuevo con los rayos X, salió de mi pulmón izquierdo, sin exagerar, más de litro y medio de pus en un chorro continuo que duró más de diez minutos. Hoy me encuentro muy descansado y casi sin fiebre. Espero recobrar el apetito rápidamente. . . . Si la mejoría de hoy continúa, creo iré al sanatorio en muy buenas condiciones. Y tengo muchas ganas de ir.⁶³

Sólo fue una mejoría momentánea. El mal seguía su curso. Pide con

ansias de vida, ceregumil, inyecciones de gluconato de calcio, todo tan caro y tan lejano. Quiere ver a su mujer. Le escribe a Josefina que para poderlo ver "habrás de pedirla (la visita) extraordinaria . . . me he quedado sin voz, aunque espero para entonces haber recuperado algo de mi diapason, y de mi pulso y de mi cuerpo, que se ha perdido por completo entre las sábanas".⁶⁴

Quiere Miguel salir de la enfermería de la cárcel, donde se muere sin atención y sin remedios. Le escribe a su esposa a dos pasos de la muerte: "Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no me mandas. Se ha acabado todo en esta enfermería. Comprenderás lo difícil de curarme aquí. Ayer se me hizo la cura con trapos y mal".⁶⁵

Aun a dos pasos de la muerte tiene esperanza y alienta la esperanza de la esposa. En su última carta le dice:

Josefina, las hemorragias se cortaron. Pero has de decirle a Barbero (el Dr. Barbero) que el pus no destila por el conducto que se le impuso, sino que, dilatando el agujero, se acumula y se vierte sobre la cama con un golpe de tos a veces. Esto es una molestia y un obstáculo para la buena marcha de la enfermedad. Quiero salir de aquí cuanto antes. Se me hace una cura a fuerza de tirones y todo es desidia, ignorancia, despreocupación. . . . Bueno, nena, me siento mejor. En cuanto salga de aquí, la mejoría será como un relámpago. Besos a mi hijo. Te quiero, Josefina, Miguel. 66

Un preso que ya hemos nombrado, cuyo testimonio recogió Claude Couffon, Luis F. T., cuenta detalles de esa noche del 27 de marzo de 1942, cuando Miguel, sin fuerzas y agotado por la enfermedad, le decía que "se sentía muy mal y que ya no tenía ninguna esperanza. . . . Luis,

yo sé por donde va la procesión".⁶⁷ Con la muerte encima recuerda a su hijo y a su mujer, y así la nota escrita cuando ni tiene fuerzas para moverse ni respirar: "Yo quiero ver a mi hijo y a mi hija (su mujer) y dar al primero un caballo y un libro de cuentos que he traducido del inglés".⁶⁸

Esa madrugada del 27 de marzo lo cuida otro preso enfermo de la vista que convive con Miguel en la enfermería. Joaquín Ramón Rocamora, según testimonio de Claude Couffon. Lo abanica con un cartón para llevarle aire, hasta bien entrada la madrugada. Consecuente hasta la muerte en su consideración con sus semejantes, pide a Rocamora que llame al enfermero para que él pueda descansar. Se fue a descansar Rocamora, pero viéndole despierto, y con la mirada fija en él, volvió al lado de la cama del poeta que moría. Sus últimas palabras fueron éstas: "¡Ay, hija, Josefina, qué desgraciada eres!" Eran las cinco y media en que amanecía el 28 de marzo de 1942.⁶⁹

Luis F. T. ya nombrado relata algunos hechos relacionados con su muerte:

Los enfermeros, que conocían nuestra intención de recoger sus papeles, nos los llevaron inmediatamente. . . . Nosotros nos presentamos también hasta la dirección de la Penitenciaría con la esperanza de obtener la autorización para moldear una máscara mortuoria. . . . No pudimos obtenerla, pero a pesar de todo fuimos autorizados a velar el cuerpo de Miguel hasta la hora del entierro. La certificación de defunción decía que había sido por hipertiroidismo.⁷⁰

La noticia llegó a Orihuela y Vicente, hermano del poeta, Ismael Torres, casado con su hermana Encarnación, la otra hermana, Elvira y Gabriel Sijé fueron al entierro y en el patio de la cárcel estaba

Josefina, la esposa, con los cuatro mentados y Ricardo Fuentes y Miguel Abad Miró.⁷¹

Dejemos nuevamente hablar a Lusi F. T.:

. . . hasta ese día, cuando un cadáver dejaba la prisión, resonaba un solo toque de corneta y aquellos que estaban en el patio se limitaban a ponerse de pie al paso del féretro. Para Miguel se formó un verdadero cortejo hasta la puerta de la penitenciaría. Y, también por primera vez, la fanfarria de la prisión fue autorizada a tocar una marcha fúnebre.⁷²

El ataúd salió a hombros de cuatro presos. Abad Miró destapó la caja "de madera blanca sin forrar".⁷³ Se identificó a Miguel. De aquel hombre fuerte sólo quedaba un cuerpo endeble y contrahecho con unos ojos abiertos que no fue posible cerrar.⁷⁴

Los restos de Miguel fueron conducidos hasta el cementerio de Nuestra Señora del Remedio, de Alicante, y le sepultaron en el nicho número 1009 que adquirieron, Abad Miró, Fuente, Gabriel Sijé y Belda, donde descansan hasta el presente; años después adquirió el nicho la viuda a perpetuidad con dinero donado por los poetas amigos de Miguel.⁷⁵

Para dejar en toda su desnudez esta muerte queremos dar a conocer el parte de la enfermería: "Relación de los efectos propiedad del fallecido hoy a las 5,30 horas, Miguel Hernández Gilabert: un mono, dos camisetas, un jersey, una camisa, un calzoncillo, dos fundas de almohada, una correa, una servilleta, dos pañuelos, un par de calcetines, una manta, una cazuela, un bote. Pase a desinfección y desde allí a Almacenes de Administración. El oficial. En Alicante, 28 de marzo de 1942".⁷⁶

NOTAS
CAPITULO V

- 1 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 90.
- 2 Ibid.
- 3 Vicente Aleixandre, "Presencia de Miguel Hernández", El Nacional (Caracas, 20 enero 1955).
- 4 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 90.
- 5 Ibid., págs. 90-91.
- 6 Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- 7 Carta de Miguel Hernández a Carlos Fenoli del 31 mayo 1939, en José Martínez Arenas, op. cit., pág. 185.
- 8 Declaración dada por Miguel Hernández ante la policía fronteriza de Rosal de la Frontera (Huelva).
- 9 Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- 10 Santiago Magariños, "Miguel Hernández en sus cartas", La Nación (Caracas, 4 noviembre 1954).
- 11 Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- 12 Ibid.
- 13 Ibid., pág. 38.
- 14 Elvio Romero, op. cit., pág. 125.
- 15 Carta de Josefina Manresa, Viuda de Hernández, a Odón Betanzos.

- 16 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., págs. 92-93.
- 17 Antonio Aparicio, op. cit.
- 18 Victoriano Lillo, "Miguel Hernández y Chile", Revista Ercilla (de Santiago, Chile), reproducida por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1938).
- 19 Germán Vergara Donoso, "El caso de Miguel Hernández", Revista Ercilla (de Santiago, Chile), reproducida por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1938).
- 20 Elvio Romero, op. cit., pág. 130.
- 21 Ibid.
- 22 Concha Zardoya, op. cit., pág. 40.
- 23 Antonio Buero Vallejo, "Un poema y un recuerdo", Insula (Madrid, nov. 1960).
- 24 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., págs. 198-201.
- 25 Ibid., pág. 203.
- 26 Elvio Romero, op. cit., pág. 59.
- 27 Informe de A. B. V. (Antonio Buero Vallejo) a Concha Zardoya, op. cit., pág. 41.
- 28 Concha Zardoya, op. cit., pág. 41.
- 29 Carta de Miguel Hernández a su esposa del 2 de octubre 1940.
- 30 Elvio Romero, op. cit., pág. 135.
- 31 Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.

³² Carta de Miguel Hernández a su esposa, Josefina Manresa, 24 septiembre 1940.

³³ Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, en Concha Zardoya, op. cit., pág. 42. La carta está fechada el 24 abril 1941, en Ocaña.

³⁴ Elvio Romero, op. cit., pág. 136.

³⁵ Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.

³⁶ Elvio Romero, op. cit., pág. 137.

³⁷ María Teresa León, "Unas cartas inéditas de Miguel Hernández", La Nación (Caracas, 30 octubre 1958).

³⁸ Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.

³⁹ María Teresa León, op. cit.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.

⁴⁵ María Teresa León, op. cit.

⁴⁶ Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.

⁴⁷ José Martínez Arenas, op. cit., pág. 188.

⁴⁸ Claude Couffon, op. cit., pág. 57.

⁴⁹ María Teresa León, op. cit.

- 50 Claude Couffon, op. cit., págs. 58-59.
- 51 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 213.
- 52 María Teresa León, op. cit.
- 53 Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 81.
- 54 Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.
- 55 Ibid., pág. 44.
- 56 Ibid.
- 57 Ibid.
- 58 Ibid.
- 59 María Teresa León, op. cit.
- 60 Concha Zardoya, op. cit., pág. 44.
- 61 Ibid.
- 62 Ibid.
- 63 Ibid.
- 64 Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.
- 65 Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.
- 66 Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.
- 67 Concha Zardoya, op. cit., pág. 45.
- 68 Claude Couffon, op. cit., págs. 61-62.
- 69 Ibid.

- 70 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 224.
- 71 Claude Couffon, op. cit., pág. 62.
- 72 Concha Zardoya, op. cit., pág. 45.
- 73 Ibid.
- 74 ibid.
- 75 Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 224.
- 76 Archivo de la prisión de Alicante.

CAPITULO VI

EL PRESO

Cancionero y romancero de ausencias. Este libro lo empezó a escribir Hernández en plena guerra civil (1938), como hemos visto, y lo dejó terminado en 1941, ya en la cárcel. Los originales estuvieron en poder de su viuda hasta que se incluyeron en la Obra escogida, de la editorial Aguilar, de Madrid, en 1952, con prólogo de Arturo del Hoyo. Los poemas que aparecieron en esa edición fueron sesenta y tres. Después de esta publicación apareció como libro, con prólogo de Elvio Romero, en 1958, en la colección el Pan y la Estrella, de Losada, Buenos Aires, y finalmente, en la Obras completas, de Losada, Buenos Aires, en 1960, con prólogo de Maria de Gracia Ifach, incluyéndose noventa y ocho poemas, que parecía ser la edición definitiva, hasta la aparición, en 1977, de la obra, Miguel Hernández, de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, en la Editorial Zero de Bilbao, que recoge 110 poemas. En el estudio de este libro seguiremos las Obras completas, de Losada, en su segunda edición de 1973. De este libro reseñaremos aquellos poemas que de forma clara nos muestren la influencia de su vivir en la poesía que le nace.

Cuatro son los temas esenciales de este libro cuyas partes quedan claramente definidas: esposa, hijo muerto, guerra y cárcel, en ese orden de aparición. Aunque al final del libro los cuatro temas se mezclan, ese es el orden de selección y aparición.

Veámosle nuevamente el alma al poeta. En el dolor el alma se fotografía, el llanto amanece, la piedad se ensancha. Veámosle la desesperación, los instintos, la queja y el dolor. Aquí, en Cancionero todo lo accidental y pasajero de ideas y consignas, ha desaparecido. Canta hacia dentro, hacia su alma; los ojos son para llorar más que para ver; el aliento es para querer; los recuerdos son para arder con el alma. Su mundo está en su corazón y en el dolor que lo acompaña. Téngase en cuenta que el libro se empezó en plena guerra, cuando todavía existía esperanza de triunfo. Su intuición rebasaba esa esperanza y canta con la tristeza del muerto y el desconsuelo del derrotado. Derrotado de las ideas, pero triunfador de la poesía, la creación y la angustia.

En este libro, mejor que en ningún otro, se notan su desconsuelo y tragedia íntima; los hilos se cruzan, los garfios de dolor se clavan, el alma parece andar y trascender hacia la libertad. El libro refleja queja superior, llanto de hombre y punzada de dolor agudo. Traspasa la pena del hombre cercado y la desgracia de su vida. Gesto, postura, llanto y desolación graban el libro. Se nutre de su propia experiencia humana; respira por sus males y se moldea con su propio dolor de hombre.

Toda la carga de humanidad, penas, tragedias diarias, se dan cita en el libro. Recuerda a la mujer distante; el beso, las caricias, el cuerpo, la ilusión. Poco a poco la mujer se mezcla con el hijo muerto y enterrado. Se inicia el libro en la guerra, y en plena guerra, concibe las cárceles.

Un nuevo dolor es la muerte del hijo: "Entre las fatalidades/ que somos tú y yo, él ha sido/ la fatalidad más grande". Así siente y describe

dirigiéndose a la esposa. Su sino marcado, su desesperación de muerto vivo, de desgracias diarias, le hace decir: "¿Para qué me has parido, mujer?/ ¿Para qué me has parido?/ Para dar a los cuerpos de allá/ este cuerpo que siento hasta aquí,/ hacia ti traído".

El hombre y el poeta se marca y describe: "Llegó con tres heridas:/ la del amor,/ la de la muerte,/ la de la vida". En realidad queda reducida su verdad a dos: vida, que es muerte, y amor. Amó intensamente, desde la carne hasta el aliento, y vivió muriendo, y cuando murió, en realidad empezó su vida, es decir, el impacto de su poesía. El mismo, en el poema 10 se encarga de descifrar su propia incógnita. Estaba en las playas del Levante español, 1938 y en plena guerra y dice: "Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor./ Una ráfaga de mar,/ tantas claras veces ida,/ vino y las borró".

La mujer amada e idealizada, en estos poemas, se ve, como la tristeza, vestida de negro. Ya no es el vivir que se transparenta por la hermosura y los ojos. Ahora es el dolor y las desgracias vistos a través de los ojos, de la cara, del andar de la esposa: "Ausencia de todo veo:/ tus ojos la reflejan. . . . Ausencia de todo toco:/ tu cuerpo se despuebla."

Hasta la pasión sexual, tan definida y clara en el poeta se ha atenuado. El dolor puede a la carne, la tristeza al cuerpo, la amargura al deseo: "Tanto río que va al mar. . . . Tantos cuerpos que se secan./ Tantos cuerpos que se abrazan".

La guerra, la cárcel, los dolores, el callejón sin salida de las cárceles le ha hecho ver más claro, definir mejor las esencias de la

vida. Aquella ingenuidad y prontitud ha venido a desembocar en la tragedia de descubrir el hombre por dentro: "En el fondo del hombre, / agua removida", dice en el poema 21; "En el agua más clara, / sombra sin salida". Eso de "removida", como más tarde la utilización de "turbio" nos hace llegar a ciertas conclusiones, que son éstas: dos símbolos que vienen a destacar su apreciación de la guerra, a descubrir el fondo íntimo de animalidad del ser humano, recubierto, camuflado si se quiere, por años y por siglos, pero en cuanto se remueven sus entrañas, se enturbia, y se da tal cual es por dentro con sus garras, colmillos y ansias de matar.

En el poema 22 el dolor de la muerte del hijo lo deja marcado con su enorme tristeza. A muchos padres se les ha muerto un hijo, pero al poeta, a este poeta, le hace cambiar el curso de su vida y de su creación: se le oye gemir, dolerse, respirar por el muerto, vestirse de luto por dentro, recorrer sus fibras, mostrarse con su dolor intenso: "Cada vez más presente. / Como si un rayo caído / te trajera a mi pecho. / Como un lento rayo / lento. . . . Como si un negro barco / negro". El rayo, símbolo en Miguel de muerte criminal y cósmica, le viene por esa muerte, lento, y lento repite su acción. El dolor despacio, clavándose en todo lo que más quiere, incluso hasta en sus ansias de vida. El "negro barco negro", marca su dolor, negro el dolor y negro su luto.

En el poema 24 insiste sobre esa tragedia: "No te asomes / al cementerio, / que no hay nada entre esos huesos: / Asómate a mi cuerpo". Hasta ahí ha llegado el dolor, hasta su cuerpo. A fuerza de pensar en la muerte, no solamente le duele el alma, sino el cuerpo, símbolo de

andar y de moverse. Su cuerpo se ha convertido, con la pena, en cementerio.

Entre la guerra y la cárcel va su angustia. Nervios de la angustia para expresar mejor la realidad de su vida. El poema 25 marca y define sus interioridades, su estado de ánimo, su realidad trágica: "Cogedme, cogedme./ Dejadme, dejadme./ Fieras, hombres, sombras./ Soles, flores, mares./ Cogedme./ Dejadme." Su realidad y su ilusión martirizada por las sombras, que son cárceles verdaderas. Y en la cárcel, ese grito de martirio, que trasciende, y ese clamor que revienta en los oídos y duele: "Enterrado me veo,/ crucificado/ en la cruz y en el hoyo/ del desengaño". El desengaño es muerte martirizada; otros seres sacrificando a la especie humana para justificar su apetito de poder y sus maldades atávicas.

La tristeza no puede ser más tristeza, los ojos no pueden más con su carga de agonías, el lento vivir sufriendo no puede más tampoco con su cúmulo de obstáculos. El poema 36 retrata al nuevo Miguel descarnado hasta dejarlo en hueso vivo: "Tierra, la despedida/ siempre es una agonía./ Ayer nos despedimos,/ ayer agonizamos./ Tierra en medio morimos./ Por eso las estaciones/ saben a muerte y los puertos./ Por eso cuando partimos/ se deshojan los pañuelos./ Cadáveres vivos somos/ en el horizonte lejos". Autobiografía del dolor, de la angustia y de la muerte. No hay nada accidental, todo es diario, vivido, amasado en llanto, en dolor propio, en esperanzas arrancadas, en muerte prevista y asegurada. Y en Miguel y en estos poemas, es vida crucificada; ilusión descuajada, muerte sola en su horizonte. Así de grande es su

encierro y así de grande la visión de muerte en sus ojos.

El dolor, la pena, las circunstancias tremendas que le tocó respirar y vivir, le hacen ser sabio de la vida y de la angustia. Le hacen absorber los detalles. Así el poema 41: "El aire tiene el tamaño/ del corazón que respiro", y poco después, la observación que es una realidad por pocos vista: "Nadie me verá del todo/ ni es nadie como lo miro".

Hay un aspecto en la manera de ser de Miguel Hernández que, a nuestro parecer, no se ha estudiado bastante y es, su capacidad de sufrimiento. El morir diario ya de por sí es bastante para aniquilar a un hombre, y mucho más, si ese hombre es un poeta. Esa inclinación por la muerte, esa visión y concepción de la muerte desde que empezó a escribir, y antes de escribir, desde que empezó a sentir; esa predisposición, presentimiento de muerte que le acompañaba, va más allá de su propia persona. Esa capacidad para el sufrimiento lo hace dilatarse, extenderse, y sufre y muere cuando piensa en el sufrimiento por la muerte que tendrá una tercera persona. Muere con el dolor de la familia que pierde un hijo, compañero de guerra o cárcel; sufre la tragedia de un pueblo y muere con todas y cada una de sus partes. El poema 42 nos da mucha luz en esta aseveración. Aquí sufre por su muerte, en el sufrimiento que por esta muerte tendrá su esposa: "¿Qué viene?/ Para tí una sola,/ para mí dos muertes". Clara como la muerte clara se ve su angustia y sufrimiento por la angustia de su propia muerte.

Su símbolo de vientre, como lugar de la reproducción de la semilla humana, no tiene en este libro la ampliación entusiasmada de poemas ante-

riores. Un dejo claro, eso sí, cuando dice en el poema 49, "Menos tu vientre/ todo es confuso./ Menos tu vientre/ todo es futuro/ fugaz, pasado, baldío, turbio". El símbolo de sangre, corriente hacia la muerte, viene a medirse en un triángulo donde están las sangres del poeta, de la esposa y la del hijo muerto. Algo ha ocurrido, algo grande ha pasado cuando Miguel en el poema 50 deja entrever un "algo" que lo separa de la esposa y es el hijo muerto. Un algo que le duele, inquieta y absorbe: "Entre nuestras sangres/ ha sucedido algo,/ un puente como un niño,/ un niño como un arco".

Aquella obsesión ya vista de Miguel por la prolongación de la vida humana en el hijo, toma cuerpo en el poema 51. Aquí no sabríamos decir si la prolongación la vislumbra por el cuerpo de la esposa o por el recuerdo del cuerpo del hijo muerto: "Son míos, ¡ay!, son míos/ los bellos cuerpos muertos,/ los bellos cuerpos vivos,/ los cuerpos venideros./ Son míos, ¡ay!, son míos/ a través de tu cuerpo".

Ese hijo muerto, casi esperanza de su propio vivir, lo hirió en las fibras más hondas de su ser. Una y otra vez va a su senda: por la vida, por la muerte, por la imagen, por la huella, por la lluvia, por el roce. "Llueve sobre el tejado/ como sobre una caja/ mientras la hierba crece/ como mi joven ala./ Las gramas, las ortigas/ nutre una misma savia". Caja de muerto, las hierbas del cementerio, la savia del hijo y la del padre.

La nana-cuento, "El pez más viejo del río", escrita en la prisión de Conde Toreno, como vimos, es un alivio en el paso del dolor que es Cancionero y romancero de ausencias. No es total alivio, porque está

presente Jorge Manrique con su camino de muerte que es el mar. Pero es de los pocos poemas donde aparece la palabra risa: "Reiste tú junto al río,/ niño solar. . ." Este poema va al hijo nuevo y si no es de ilusión al menos es de esperanza: "El pez más viejo del río/ de tanta sabiduría/ como amontonó, vivía/ brillantemente sombrío./ Y el agua le sonreía". Al nuevo hijo ve también el poema 55. Una nueva esperanza es el hijo, un rayo de luz entre tanta tiniebla, dolor y desolación. Reencarna el hijo muerto en el vivo. Es un poema tierno, de sangre abierta y de pulso amante. Vuelve el hijo, brota el hijo y el poeta lo ve: "Eres mi ser que vuelve/ hacia su ser más claro". Reencarnación en el nuevo hijo del hijo muerto. Ese hijo muerto, al nacer de nuevo reencarnado en el segundo hijo, regresa al poeta y así se prolonga su propia existencia. El tema no es nuevo pues el propio Hernández lo había usado anteriormente en el poema, "Mi sangre es un camino", donde decía: "Necesito extender este imperioso reino,/ prolongar a mis padres hasta la eternidad".

Al mismo hijo vivo es el poema 56, donde también el poeta se derrama en la vida, y por instantes rebasa la angustia de la muerte, que es su morada habitual: "Herramienta es tu risa,/ luz que proclama/ la victoria del trigo/ sobre la grama", siendo grama la hierba que cubre los hoyos de la muerte, y la muerte misma por asociación exterior.

El poema 57 es de dolor intenso. No vio morir al hijo, pero sí vio cuando lo enterraban: "Era un hoyo no muy hondo,/ casi en la flor de la sombra". Hasta la casa, vacía por el hijo, va siendo reflejo de la muerte: "La casa va siendo un hoyo". La muerte, con su pena, lo

cubre todo: el ambiente, el recuerdo, la mirada: "Pero la casa no es,/ no puede ser, otra cosa/ que un ataúd con ventanas,/ con puertas hacia la aurora;/ golondrinas fuera, y dentro/ arcos que se desmoronan". Insiste en un poema y en otro, con la obsesión del hijo muerto. Todo lo que ve, siente o presiente, lo hace desembocar en su muerto, hijo de sus ideales. Así en el poema 59: "Cada vez que paso/ junto al cementerio/ me arrastra la fuerza/ que aún sopla en tus huesos".

Hay en el poema 62 (dos estrofas de tres versos cada una) un detalle esclarecedor: el convencimiento del poeta en la muerte, pero ya con un sentido cósmico, cuyo arrastre le va en la sangre, no en la sangre de ahora, sino en la primera, en la nacida, en la que tras su fuerza y su corriente viene acompañada por la tragedia. Sangre de muerte, anterior a la vida, marcada y sellada en un ser específico: Miguel Hernández, poeta: "La fuerza que me arrastra/ hacia el mar de la tierra/ es mi sangre primera". Si el poema va al hijo, al muerto suyo, es su sangre primera la que lo hace desembocar con seguridad prevenida en la muerte fijada.

Si le canta al hijo primero con palabras de albores: "fue la primera vez de la alegría,/ la sola vez de su total imagen", es para volver en seguida por sus pisadas y mostrar en todo su dolor la muerte del niño: "Pero es una tristeza para siempre,/ porque apenas nacido fue a enterrarse". En el poema 71 insiste sobre su dolor, esa pena hecha hijo que lo circunda y arrastra: "Cada vez más ausente,/ como si un tren lejano/ te arrastrara más lejos./ Como si un negro barco/ negro". Pena que se ensancha, y al alejarse, amplía el dolor. Repite

lo de "negro barco negro", que tan bien define la imagen del dolor y del luto en movimiento.

En el poema 76 una observación clara del poeta. El poema va también al hijo muerto: "El sol, la rosa y el niño/ flores de un día nacieron", para entrar en la apreciación del recuerdo como base de la medida de un ser muerto: "Mañana no seré yo:/ otro será el verdadero./ Y no seré más allá/ de quien quiera su recuerdo".

Ese hijo muerto, visto y recordado cien veces muerto, aparte de modelar la nueva poesía de Miguel Hernández, de hacerlo más íntimo y dolorido, tiene ángulos que conviene dejar aclarados. La muerte del niño, por un espacio de tiempo (hasta que nace el nuevo) de muchas maneras evade el recuerdo de la esposa; la separa. El niño muerto divide la pareja. Así se pregunta en el poema 78: "¿Qué quiere el viento de enero/ que baja por el barranco? Derríbarnos. Arrastrarnos./ Derrribadas, arrastradas,/ las dos sangres se alejaron./ ¿Qué sigue queriendo el viento/ cada vez más enconado?/ Separarnos".

Esa repercusión del hijo ido para siempre a la muerte, visto, medido, recordado de tantas formas, viene de nuevo a su memoria por otros caminos. En el poema 83 lo encuentra en la línea del tiempo: "Todo está lleno de mí,/ de algo que es tuyo y recuerdo/ perdido, pero encontrado/ alguna vez, algún tiempo". La lluvia lo trae de nuevo en el recuerdo en el poema 85. "Llueve como si llorara/ raudales un ojo inmenso,/ un ojo gris, desangrado,/ pisoteado en el cielo./ Llueve sobre tus dos ojos,/ negros, negros, negros, negros. . . ." En el poema 86, un mundo frutal datilero y de granadas cae sobre el hijo muerto:

"muerto que te derramas,/ muerto que yo conozco/ muerto frutal, caído/
con octubre en los hombros". La angustia que lo envuelve, envuelve la
casa, los objetos, el ambiente, la pareja: "Mi casa es un ataúd./
Bajo la lluvia redobla. . . . En mi casa falta un cuerpo./ Dos en
nuestra casa sobran".

Cuatro son los poemas de guerra: "Tristes guerras" (90), "Dejadme
que me vaya" (91), "Todas las madres del mundo" (92), y "La vejez de
los pueblos" (93). "Bocas de ira" (46), que Concha Zardoya incluye
entre los de guerra, lleva otras intenciones y no creemos que debiera
ser incluido como poema de guerra.

Es esta una guerra pasada por la tristeza. Ya no es el canto de
ilusión y de bríos; no es tampoco el coraje en las trincheras, los
deseos de justicia ni la voz enardecida. Es la tragedia de la muerte,
el duelo en el alma, el filo de la sangre. Es la guerra vista por la
tragedia, el dolor y la agonía: "Tristes guerras/ si no es amor la
empresa./ Tristes, tristes", dice en el poema 90.

El 92 es el de más brío; recio, duro, fuerte como la metralla, duro
como las piedras. Usa substantivos de poder, de fuerza y empuje:
"Bocas como puños vienen,/ puños como cascos llegan./ Pechos como muros
roncos,/ piernas como patas recias". Pero al final del poema viene a
su cauce real, al desequilibrio de la muerte, a la sangre derramada,
al ángulo de martirio de todas las guerras: "Después, el silencio, mudo/
de algodón, blanco de vendas,/ cárdeno de cirugía,/ mutilado de tristeza".
El último poema de guerra es significativo. La evolución de la guerra,
lo visto, lo llorado por real y lo sentido por su sangre vuelve como

epílogo de todas las guerras y como llanto cierto: "¿Y la juventud?/
En el ataúd./ El árbol solo y seco./ La mujer como un leño/ de viudez
sobre el lecho./ El odio sin remedio. . . ."

Los poemas escritos en las cárceles duelen en todas direcciones:
en el alma, en el gesto, en el cuerpo, en la mirada. Un hombre hecho
en la libertad; unos ojos grandes para mirar palmeras y divisar hori-
zontes, reducidos a las miserias de cuatro paredes; un corazón hecho
para amar, con rejas y cerrojos. Así en "El último rincón" asocia su
amor grande con su situación de preso: "El último y el primero:/
rincón para el sol más grande,/ sepultura de esta vida/ donde tus ojos
no caben". En ese pozo negro de soledad e injusticia se muere sin li-
bertad, sangrando de amor. Y el grito sabe a cadenas y a injusticias:
"¿Qué hice para que pusieran/a mi vida tanta cárcel?" Su recuerdo,
su esposa y su carne, el sol, los olivos. Y al final su anhelo y su
decepción: "Siesta que ha entenebrecido/ el sol de las humedades./
Allí quisiera tenderme/ para desenamorarme./ Después del amor, la
tierra./ Después de la tierra, nadie".

"Después del amor" es un poema extraño. Es también de la cárcel.
Quiere vivir y sin embargo sabe que la muerte lo persigue: "Un pie
se acerca a lo claro,/ en lo oscuro insiste el otro". Acontecimientos
que están por encima de la intuición e investigación del crítico, y
quedaron dentro del sentir del poeta, le hacen decir: "Porque el amor
no es perpetuo/ en nadie, ni en mí tampoco", que se apuntala con, "can-
sado de odiar, te amo./ Cansado de amar, te odio". Poema de contrastes,
con la cárcel como fondo. Vuelve a insistir en los dos polos de su

desazón: "Solitariamente atados/ por el amor, por el odio". Es joven, muere en vida, oye una voz solitaria, lejana; la de su deseo: "Solo una voz me arrebató/ este armazón espinoso/ de vello retrocedido/ y erizado que me pongo". Su experiencia, dolores y su situación presente, le hace rectificar al final del poema, "El último rincón", con, "Después del amor, la tierra./ Después de la tierra, todo", donde "todo" parece tener amplitud de universo de hombre creyente en el más allá, en vez de "nadie", cuyo concepto es de desolación y vacío.

"Antes del odio", que es el poema 98 y final del libro, hasta la aparición de la edición del libro Miguel Hernández, de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, es a nuestra manera de ver el mejor de la colección, y sin lugar a dudas uno de los mejores de la obra hernandina. "Beso soy, sombra con sombra", empieza. Aliento dolorido, penas entrecruzadas, corazón sufriente, guardador del beso y la semilla: "Sed con agua en la distancia,/ pero sed alrededor". Retiemblan las palabras de tanto peso, de tanto sufrir en su mensaje. Se humanizan las sensaciones, se acarician los ecos, sangran las esencias: "Amor, tu bóveda arriba/ y yo 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 pan y cuchillo/ como buen trabajador/ y a veces cuchillo solo/ sólo por amor".

No se puede leer este poema sin que el lector sienta el escalofrío del dolor, sin que el sufrimiento de ese ser, hombre y poeta, nos traspase: "Todo lo que significa/ golondrina, ascensión,/ claridad, anchura, aire,/ decidido espacio, sol,/ horizonte aleteante,/ sepultado

en un rincón./ Espesura, mar, desierto,/ sangre, monte rodador".

El final es un grito de alma libre y de cuerpo aherrojado. Todas sus ansias se van en el grito y es libre por su imaginación: "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?" El punto final de su agonía, pero también de su ilusión, va asociado a la esposa que espera y muere con él por la agonía de sus prisiones: "A lo lejos tú, sintiendo/ en tus brazos mis prisiones,/ en tus brazos donde late/ la libertad de los dos./ Libre soy, siénteme libre./ Sólo por amor".

Presentes están en ese libro todos sus símbolos: sangre, viento, luna, hoyo, rayo, cuchillo, vientre, boca, piedra, espada, olivo. Es significativo que no utilice toro, símbolo de fuerza y de muerte segura. Su dolor y angustia, al dilatarse, no le dan tiempo para embestir; se muere de ausencias, de confinación, estrangulado y asfixiado entre cuatro paredes. Tampoco utiliza barro, material con que se fabrica la semilla humana. Da paso a dos voces nuevas donde una se apuntala a la otra: remover, y al remover, turbio es lo que queda. Remueve la vida, los seres, los ambientes, y turbio es el resultado.

Por lo demás, presente está su léxico, el que lo define, limita y señala: acechar, brazos, huella, hachas, palmera, puño, cuervo, y de una forma insistente, niño, cementerio, cárceles y libertad.

El Miguel Hernández de este libro es otro del que conocemos, o por mejor decir, es otro ahora su cauce, otros sus caminos. ¿Se ha movido él?, nos preguntamos. No, los accidentes, las desgracias, las circuns-

tancias lo han empujado. A la soledad y la angustia de siempre, ahora hay que sumar la soledad de muerte que le rodea, la espada pendiente en el aire para caer sobre su cabeza y el sufrimiento por la familia que sufre sus desgracias. Es la voz, el grito, las ansias, la angustia del hombre que sufre y se desangra en todas direcciones. De ahí que su voz entre barro y cañón, entre bríos y puños, entre tierra y ganadería, viene ahora a un dolorido sentir, a una queja amarga, triste, a un entrecortado sollozo y a una hombría martirizada. Versos cortos para marcar su alma en un hilo, con palabras cargadas de experiencia y dolor reconocible.

El amor, el llanto, los recuerdos, la soledad, la sangre y la guerra, la oscuridad de las cárceles, la muerte acechadora, el gemido, la pena, el desconsuelo, su sentir y vivir enteros, la distancia, el aliento libre, el cuerpo en el pozo oscuro, se desparraman por su poesía, se ahonda en su fondo, trasciende y se perpetúa, habiendo dejado atrás todas y cada una de las influencias recibidas. Por eso su técnica metafórica, al traducir voces del alma, se reduce, se aquilata. Las comparaciones son sencillas, hiladas en alma; aparecen, de vez en cuando, dinamificaciones, así como polivalencias; lo cósmico y astral entra en el devenir humano; lo retórico se depura o desaparece. El léxico es agreste y confidencial, o por mejor decir, confesional; la anáfora se visualiza; un realismo crudo y descarnado impera; las interrogaciones, que van directas a su alma, se multiplican; las antítesis son muchas en varios poemas; el paralelismo y correlación los usa con medida responsable; el substantivismo es uno de los perfiles más definitorios de estos

versos cargados de emoción y que van derechos al alma, a pesar de no haber sido escritos para nadie sino para dar salida a sus dolores. La imagen es por lo general suprarreal y agrupada; el estilo, dinámico, crudo sobrio y enterizo.

Críticos serios han sacado consecuencias preciosas de este Cancionero y romancero de ausencias. Juan Cano Ballesta lo encuadra en la siguiente manera:

. . . nada de influencias clásicas ni modernas: todo arde y se transfigura en el alma del poeta reconcentrado en su intimidad. Estos poemas son la voz auténtica, el último gemido de Miguel Hernández. 1

Concha Zardoya dice de este libro:

. . . nos muestra la voz de un nuevo Miguel Hernández, más hondo, padecido, entrañable, verdadero, trascendente, que supera los anteriores. Su verso se ha desnudado de toda gala, de toda retórica y habla en tono íntimo, sincero, intenso. 2

La misma autora se adentra en otros aspectos del libro:

. . . son las confesiones de un alma en soledad. . . . El dolor ha secado la imagen y la metáfora. . . . Su dolor solo: el dolor del hombre: el sombrío horizonte de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. 3

Carlos Bousoño al referirse a "Antes del odio", poema final del libro que hemos estudiado, dice que es donde,

. . . se puede apreciar hasta qué punto su autor supo alcanzar una alta cima lírica dentro del "nuevo género poesía autobiográfica". Lo que sentimos en cada palabra no es la inubicable voz de un protagonista puramente literario, sino el temblor y el movimiento anímicos de un hombre que se llamó Miguel Hernández. Hoy este modo de escribir podría

parecermos normal, pero en la fecha en que fue redactado el poema, ello constituía casi revolución, porque iba en dirección opuesta a lo que había sido, con ciertas excepciones, la poesía a partir de 1925. 4

Concha Zardoya, que de forma tan entrañable llegó al alma del poeta vuelve a opinar sobre Cancionero y romancero de ausencias:

. . . es la eterna voz de Miguel Hernández, recogida en sí misma, interiorizada. La palabra y el verso, de puro intensos y verdaderos, son insustituibles pues informan la dimensión total del hombre. Desaparece la anterior sonoridad y el poeta canta y llora en baja o entrecortada voz, delgada y brevemente, desde la hondura del sentimiento. 5

Ultimos poemas. Para más claridad en su estudio hemos agrupado estos poemas bajo el título referido. Se desprende de los mismos contenidos que no fueron concebidos por el poeta como libro. Guardados por la viuda, algunos de ellos publicados en periódicos y revistas, vinieron a formar parte de la Obra escogida (Aguilar, 1952) de Miguel Hernández, en número de dieciséis, que al aparecer las Obras completas (Losada, 1960), suman veintitrés. Como los poemas de Cancionero y romancero de ausencias, fueron escritos durante los años 1938 al 1941, es decir, en plena guerra y después en las cárceles, donde viviendo agonizaba el poeta.

Los temas son similares a los de Cancionero, pero con ciertas variantes: el hijo muerto casi siempre en este libro, aquí se mezcla con los poemas hechos cuando aún vivía; la esposa está más cercana, más visible; muchos de los poemas están escritos en las cárceles y no hay poemas de guerra, aunque sí alusiones a ella.

Las formas métricas en aquel libro eran casi siempre de arte menor; en estos poemas son la mayor parte de arte mayor, y así, serventesios, serventesios alejandrinos, sonetos en alejandrinos, cuartetos. De poemas cortos en el libro referido, pasa ahora a poemas largos, de estremecida voz y de gran tensión. Al ser poemas autobiográficos, nos dan detalles interesantes de su talante, ansias, amores y sufrimientos. En estos poemas se cumplen a cabalidad sus premoniciones anteriores; lo que había escrito con anterioridad siguiendo su intuición, se cumple en todos los términos. Su presentimiento de sombras y muerte viene a justificarse con la dura realidad que vive en muerte.

Estos poemas se abren con "Hijo de la luz y de la sombra", en tres partes. La primera, "Hijo de la sombra", viene a ser el recuento de la concepción del hijo, anterior a lo visto, cercado en las sombras. "Un astral sentimiento febril me sobrecoge,/ incendia mi osamenta con un escalofrío". Nos paramos aquí lo suficiente para recalcar el enorme sufrimiento para un hombre cuya carne late tan intensamente, cuando las circunstancias lo llevaron de prisión en prisión alejado del amor de su esposa. Leyendo este poema, escrito en plena guerra, se alcanza a ver el poderío de hombre que había en el cuerpo del poeta. Fiebre animal, que después, y siempre, al querer y al elevarse, sublima lo que toca.

El hijo se concibe, marido y mujer en las sombras: "Moviendo está la sombra sus fuerzas siderales,/ tendiendo está la sombra su constelación umbría,/ volcando las parejas y haciéndolas nupciales./ Tú eres la noche, esposa. Yo soy el mediodía".

En la segunda parte, "Hijo de la luz", se centra en la esposa, que es el "alba" y la "principal penumbra". A ella, a sus claridades, a su amor y a su vientre se dirige el poema. Así le explica: "El hijo fue primero sombra y ropa cosida/ por tu corazón hondo desde tus hondas manos". Por intuición cae en "sombra", sombra que será después sepultura en vida, y de la sombra pasará a la otra, a la eterna, y definitiva. Así dice: "¡Ay, la vida: qué hermoso penar tan moribundo!/ sombras y ropa trajo la del hijo que nombras". Se da entero el poeta: "Hablo, y el corazón me sale en el aliento./ Si no hablara lo mucho que quiero me ahogaría".

La tercera parte es, "Hijo de la luz y de la sombra". Se funden los esposos en el hijo, y así, "El hará que esta vida no caiga derribada,/ pedazo desprendido de nuestros dos pedazos". Belleza agreste, de imán y terrones. Visión cósmica del mundo, del nacer y de la muerte. El poeta termina: "Con el amor auestas, dormidos y despiertos,/ seguiremos besándonos en el hijo profundo./ Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos,/ se besan los primeros pobladores del mundo".

"Yo no quiero más luz que tu cuerpo entre el mío" es un canto de amor a la esposa donde combina los materiales del universo, la tierra, los campos, con las bondades que adornan a la amada. Le pregunta, "¿Qué lucentes materias duraderas te han hecho,/ corazón de alborada, carnación matutina?" Poema fecundo, lleno de alma, carne y sonoridades.

"A mi hijo", el muerto, va dirigido este poema. "Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,/ abiertos ante el cielo como dos golondrinas", empieza el poema. Por los caminos oscuros de la eternidad los

detalles se proyectan. Igual que el padre, igual que nuestro poeta, que a la hora de morir en la cárcel de Alicante, sus ojos quedaron abiertos sin que se les pudiera cerrar. Poema donde el dolor de padre se combina con el sentimiento del poeta, con el dolor y la muerte.

"Sin pasar por el día se architó tu pelo;/atardeció tu carne con el alba en un ludo". Sería manera de decir; metáforas valientes y nuevas; dolor que traspasa con figuras que se visualizan. Le canta al hijo con alma, hombría y llanto: "Flor que no fue capaz de endurecer los dientes". Los colores de su tierra adornan al muerto: "Verde, rojo, moreno; verde, azul, dorado;/ los latentes colores de la vida, los huertos".

"Enmudecido el campo, presintiendo la lluvia", tiene un tono serio, ancestral y profético. Lluève, y la sensación de muerte se palpa. Remueve la tierra, señala el lugar de las muertes. Es casi gozo ese presentimiento de muerte en el poeta. Las sombras, sinónimo de cárcel, vienen a marcarse en este poema, y en muchos de los venideros, de una forma insistente: "Lluève como una sangre transparente, hechizada./ Me siento traspasado por la humedad del suelo/ que habrá de sujetarme para siempre a la sombra,/ para siempre a la lluvia".

En el soneto en alejandrinos, "El hombre no reposa: quien reposa es su traje", una preocupación de eternidad late ante los objetos que pertenecieron al hombre muerto, en este caso su traje. Tras él y con él, pulsaciones que fueron del vivo, siguen viviendo en el objeto. Por eso: "No hay muerto. Todo vive: todo late y avanza./ Todo es un soplo extático de actividad moviente./ Piel inferior del hombre, su

traje no ha expirado". Intuición poética que sobrepasa la razón, y la hace rondar los grandes secretos del universo.

En el soneto, también en alejandrinos, "Sigo en la sombra lleno de luz: existe el día", escrito en la cárcel, se dan detalles valiosísimos de su pensamiento, situación y destino. Al verse encerrado (sombras, limitación, subsistencia) vuelve sus ojos a la matriz de donde nació y se pregunta: "¿Esto es mi tumba o es mi bóveda materna?" La sombra, ese símbolo final de Miguel Hernández, adquiere su macabra belleza. Su vida, torbellino de la muerte le hace dudar de su propia existencia: "Es posible que no haya nacido todavía, / o que haya muerto siempre. La sombra me gobierna". El traje, lo turbio y la sombra, estos tres símbolos nuevos en la obra hernandiana, aquí se combinan, se entrecruzan y se definen: "Encadenado a un traje, parece que persigo / desnudarme, librarme de aquello que no puede / ser yo y hace turbia y ausente la mirada". (Este verso hace pensar que el poeta no tuvo tiempo o voluntad para retocar esta serie de poemas alejandrinos.) En este poema, con el pensar y querer, se convence de su destino, se deja arrastrar y espera su cumplimiento: "Pero la tela negra, distante, va conmigo / sombra con sombra, contra la sombra hasta que rueda / a la desnuda vida creciente de la nada". La tela negra, del traje negro, es símbolo de muerte, material con que se amortaja; la sombra repetida adquiere certeza en la muerte, y la nada, da punto final a sus alientos.

La "Casida del sediento", hecha en el penal de Ocaña (1941) es un grito de resignación. Va a la esposa, lejana, sola. Es su ansiedad, hecha arena del desierto, sed ancestral. El oasis es ella, la boca de

ella. Desconsuelo combinado con la eternidad de los imposibles.

Las "Nanas de la cebolla", tan conocidas, posiblemente lo más conocido de Hernández, fueron hechas en la prisión de Torrijos, de Madrid, como vimos, cuando recibió una carta de su esposa donde le decía que sólo comía pan y cebolla. Asociando la cebolla que comía la madre, con la leche del hijo nuevo, estas nanas, en seguidillas, muestran su dolor, esperanza y querer sediento, y de paso refleja lo inhumano de la tierra y echa fango en lo humano: "La cebolla es escarcha/ cerrada y pobre./ Escarcha de tus días/ y de mis noches./ Hambre y cebolla,/ hielo negro y escarcha/ grande y redonda". Así va acunando al hijo y recontando a la esposa. El recuerdo del hijo lo libera de injusticias, desgracias y desolaciones: "Tu risa me hace libre,/ me pone alas./ Soledades me quitas,/ cárcel me arranca". La ternura lo gana: "Al octavo mes ríes/ con cinco azahares./ Con cinco diminutas ferocidades./ Con cinco dientes/ como cinco jazmines/ adolescentes". Nanas donde parece que el alma hablara.

En "Desde que el alba quiso ser alba", la combinación de esposa-madre es el objetivo. Cantar su olor, méritos y cariño. La esposa se eleva ante sus ojos cuando el hijo nace: "El nuevo amor te inspira la levedad del ave/ y ocupa los caminos pausados de tu aliento". Canto de alborozo y esperanza, en seis magníficos serventesios alejandrinos.

"Cantar", en cuartetos, está en la misma línea que el poema anterior. Es poesía de alborozo y alegrías. El hijo trajo esa alegría: "Es la casa un palomar/ y la cama un jazminero". Ni la distancia, ni la guerra, ni las necesidades han podido cercar la ilusión por el hijo.

Canta a la esposa, al hijo, al ambiente, a la vida. Su casa es el centro del universo y sus seres queridos el foco de la humanidad. El hijo y la esposa lo recubren todo: "El hijo te hace un jardín,/ y tú has hecho al hijo, esposa,/ la habitación del jazmín,/ el palomar de la rosa".

El soneto, "Todo era azul", también va al hijo ido, cuando vivía. Se cuenta sus impresiones del cariño, la visión del hijo, lo que representa en su ilusión de padre. "Se lo devoran. ¿Sabes? Hoy soy feliz. No hay goce/ como sentir aquella mirada inundadora./ Cuando se me alejaba, me despedí del día". Penumbra y agonía cierra el recuerdo y lo deja en su encastillado sentir.

El hijo muerto es una obsesión constante. Está también en el soneto, "Sonreír con la alegre tristeza del olivo". Se le ve dolerse y refleja su dolor al recordar la frialdad de la boca del hijo muerto: "Cruzan las tempestades sobre tu boca fría/ como sobre la mía/ que aún es un soplo estivo". El mucho vivir en tan pocos años con tantas tragedias vividas y pasadas, le hace meditar, taladrar la vida y sus misterios. Una filosofía de la vida y de la muerte aquilata sus pasos, sus sombras y sus recuerdos. Y así dice: "Sonriamos, doremos la luz de cada día/ en esta alegre y triste vanidad de ser vivo". Esa alegre y triste vanidad de ser viviente va asociada a un árbol tan español como la antigüedad, visto mil veces por Hernández en los campos de su tierra, y cuando la guerra en Jaén: el olivo. Con esa misma "alegre tristeza del olivo", ve a su hijo perderse hasta el hoyo, sublimarse en la sombra, residir en el recuerdo. Con esa tristeza que es resigna-

ción de recogedores de aceitunas de pobrezas sin salidas, recuerda y anima al hijo: "Todo lo desafías, amor: todo lo escalas./ Con sonrisa te fuiste de la tierra y el cielo".

"Vuelo" es un poema de tristeza, alado de inspiración, donde la fuerza y la agonía hacen equilibrio. Es la cárcel, las ansias de libertad, el hombre sumergido en laberinto de galerías y rejas. Es un lamento que vuela a la libertad, o por mejor decir, que ansía volar a la libertad: "Sólo quien ama vuela. Pero, ¿quién ama tanto/ que sea como el pájaro más leve y fugitivo?", empieza. De ahí su dolor, su limitación y tristeza. El mismo se retrata con sus novedades por dentro y se desangra al demostrarse: "Un ser sediento, claro de deseos, alado,/ quiso ascender, tener la libertad por nido./ Quiso olvidar que el hombre se aleja encadenado./ Donde faltaba plumas puso valor y olvido". La amargura desgarrá, interroga y precipita. Se puede ver al hombre y representarlo con su carga de tragedia encima. El poeta llora por dentro su propia tragedia y le busca solución, donde "libre la sangre fluya". La palabra "ala", símbolo valioso en los poemas de la cárcel, viene a ser su autodefensa para el encierro y su vehículo hacia la libertad. Si abajo, en la tierra, sus semejantes odian y encarcelan, alas han de necesitar los oprimidos para volar, elevarse y evadirse de sus propias tragedias. Pero la razón lo envuelve y lo circunda: "No volarás. No puedes volar, cuerpo que vagas/ por estas galerías donde el aire es mi nudo". Su deseo se manifiesta, pero es sólo deseo, porque la realidad es otra: "Los brazos no alétean. Son acaso una cola/ que el corazón quisiera lanzar al firmamento".

"Muerte nupcial", poema concebido y escrito en la cárcel, tiene rasgos singulares: Las ansias de querer y el amor por su esposa, su antiguo y perenne sentido carnal, al evocarla, en la oscuridad de la cárcel y a través de las rejas, hacen a los ojos de ambos, hacerse el amor y consumarlo: "Mis ojos encontraron en un rincón los tuyos./ Se descubrieron mudos entre las dos miradas./ Sentimos recorrer un palomar de arrullos/ y un grupo de arrebatos de alas arrebatadas". Como queriendo llevar hasta su fin el encuentro de las miradas aclara los conceptos, tales son sus ansias de amor reconcentrado: "Espiramos del todo. ¡Qué absoluto portento!/ ¡Qué total fue la dicha de mirarse abrazados. . . .!" El final es un grito de rebeldía, de pasión desbordada: "No es posible perdernos. Somos plena simiente./ Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada".

"El niño en la noche" viene a confirmarnos sus presentimientos de muerte, vistos y repetidos en su obra tantas veces. Miguel, ante la tragedia de la cárcel vuelve al niño, como antes, en otro poema, había vuelto a la "Bóveda materna". Y el niño Miguel sabe que no saldrá vivo de aquellas mazmorras. "No quiso más la luz. ¿Para qué? No saldría/ más de aquellos silencios, de aquellas lobregueces", dice con voz estremecida, consciente de su destino. Se cuenta su tragedia, se sabe muerto, y así el amargor que trasciende: "Quise llevar la risa como lo más hermoso./ He muerto sonriendo serenamente triste". La cárcel con sombras, viene a ser vientre materno, y lo explica: "Ventre: carne central de todo cuanto existe./ Bóveda eternamente si azul, si roja, oscura./ Noche final, en cuya profundidad se siente/ la voz de

las raíces, el soplo de la altura". Consciente de su destino dejó dicho en este poema testimonial y biográfico la tragedia del nacer, vivir y morir. "Me arrojan de la noche ante la luz hiriente./ Vuelvo a llorar desnudo, pequeño, regresado".

En "Cuerpo de claridad que nada empañã" vuelve a su magistral escritura en endecasílabos --siete serventesios--. Sus prisiones lo enardecen y busca asidero en el recuerdo. La esposa está en primer plano con su "bóveda plena". Es ella su objetivo y a la vez su consuelo: "Ilumina el abismo donde moro/ por la consumación de las espumas./ Fúndete con las sombras que atesoro/ hasta que en transparencias te consumas".

"Sepultura de la imaginación", del que nos habló Antonio Buero Vallejo, fue hecho en la cárcel de Conde de Toreno, en Madrid. En él su biografía de la ilusión pero también la biografía de su tragedia. "Un albañil quería, piedra tras piedra, muro/ tras muro, levantar una imagen al viento/ desencadenador en el futuro", pero ese era el deseo del hombre y poeta Hernández, que se apuntalaba con una conducta: "Reía, Trabajaba. Cantaba. De sus brazos,/ con un poder más alto que el ala de los truenos,/ iban brotando muros lo mismo que aletazos./ Pero los aletazos duran menos". Su trabajo e ilusiones vienen a tierra. El final es estremecedor: "Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra/ fueron precipitados él y el viento". Este gran poema consta de cinco estrofas de cuatro versos --tres alejandrinos y un endecasílabo--, siguiendo las cinco la rima del serventesio.

En el romance "La boca", de 1938, en plena guerra, el amor

amplio, con la pasión carnal mantenida en el recuerdo: "Boca que arrastra mi boca", dice. La pasión carnal obsesionante incluso supera la muerte vista a su alrededor. "Muerte reducida a besos,/ a sed de morir despacio,/ das a la grama sangrante/ dos tremendos aletazos". Su obsesión de boca y besos le hace decir: "He de volver a besarte,/ he de volver. Hundo, caigo,/ mientras descienden los siglos/ hacia los hondos barrancos/ como una febril nevada/ de besos enamorados". Su pasión y su destino hechos palabras que van derechas a la mujer que su imaginación besa: ". . . Tres palabras,/ tres fuegos has heredado:/ vida, muerte, amor. Ahí quedan/ escritas sobre tus labios".

El poema "Ascención de la escoba", fechado "Cárcel de Torrijos, Septiembre de 1939, días antes de que lo pusieran en libertad inesperadamente.⁶ Del castigo a barrer el patio de la cárcel nació este soneto en alejandrinos. La escoba se ennoblece en sus manos: es la "azucena que barre sobre la misma fosa". Está consciente el poeta de su nombre literario y de su obra madura. Baja y desciende a la realidad cruda de su condición de preso, y se eleva en poesía: "Y ante su aliento raudo se aumenta el polvo quieto,/ y asciende una palmera, columna hacia la aurora". Nos hemos preguntado si no será este soneto una tremenda ironía. Miguel había dejado ya muy atrás ese tono gongorino y el volver a utilizarlo en esta ocasión, con esa materia, pone en relieve la absurda realidad del poeta barriendo, como castigo, el patio de la cárcel. Es una aguda defensa poética contra la humillación.

En el "Vals de los enamorados y unidos hasta siempre", escrito en la prisión de Conde de Toreno a finales de 1939, para el álbum de un

amigo,⁷ en canción romanceada de versos hexasílabos, vuelve a recordar a su esposa y vive el milagro del beso y la tragedia del desamparo: "Huracanes quisieron/ con rencor separarlos./ Y las hachas tajantes,/ y los rígidos rayos". Es posible rastrear el sufrimiento pasado y presente del poeta. Una nota de desconsuelo y pasión va mostrando su vivir en la sombra. En el final, se unen los dos, pero los une el dolor: "Aventados se vieron/ como polvo liviano:/ aventados se vieron,/ pero siempre abrazados".

En "Eterna sombra", poema de la cárcel, autobiográfico, intenso y agrio en su envoltura y contenido, deja al final una chispa de esperanza. Es poema de dolor amplio. Se respira el agror de las prisiones, el vuelo deseado, el martirio de la existencia. Las palabras son duras, la angustia cercada en sombras y la carne despoblada de ecos. Hernández se ve y se estudia: "Yo que creí que la luz era mía/ precipitado en la sombra me veo". Hay certeza de su propio martirio, mundo cerrado y macabro: "Cárdenos ceños, pasiones de luto./ Dientes sedientos de ser colorados./ Oscuridad del rencor absoluto./ Cuerpo lo mismo que pozos cegados". Han desaparecido las comas y cada verso es un universo independiente con su color definido. La oscuridad impera como representación de sus interioridades y de la cárcel donde se concibe y escribe; impera su latido. El ambiente de tragedia lo envuelve y aprisiona. Ve a su alrededor, "Sólo el fuego de los puños cerrados", y hasta él mismo es, "una cárcel con una ventana". Al final, ese rayo de esperanza, que de vez en cuando marca la vida, le hace decir: "Pero hay un rayo de sol en la lucha/ que siempre deja la sombra

vencida". Como tantas y tantas veces antes, el poeta volvía a equivocarse. La sombra se tragó la luz y la muerte se tragó su vida.

"Canciones", en dos partes, son sumamente interesantes. La primera parte, autobiografía de sus intenciones; la segunda, es el recuerdo del hijo muerto. Las intenciones de Miguel Hernández cuando acabó la guerra: "Vino, dejó las armas,/ las garras, la maleza,/ en el umbral sereno,/ con una mano tierna". El hombre guerrero, fiera accidental, se despidió de ser fiera, se desplomó, se consumió y después se recobró. Y así, recobrado, siempre alerta, espera, "hasta que el hombre vuelva". La segunda parte tiene tan sólo tres versos, pero tres versos de intensidad, de cariño idealizado y de tragedia. Recuerda con dolor el hijo ido: "Muerto niño, muerto mío./ Nadie nos siente en la tierra/ donde haces caliente el frío".

Estos últimos poemas son, a nuestra manera de ver, los más autobiográficos y los que de forma más clara y abierta nos descubren el Miguel Hernández de la guerra perdida (sin nombrarla) y el de las cárceles. Al adentrarse en sí mismo y al poner en movimiento lo que le rodea, nos muestra el mundo de desconsuelo, de forcejeo, fuerza y martirios en que vive.

El estilo entrecortado de sollozo y rabia del Cancionero, es, en estos poemas, de agonías, sombras y universos entrevistados. Generalmente de poemas donde el verso largo marca, descifra y revela su angustia. El estilo lo define y lo realza. Existe en ellos, pureza, autodefinición, armonía, conexión y ajuste. La palabra da la impresión de que pesa; el sustantivo impera, la esencia se vislumbra. No hay tiempo

que perder y tal parece que al escribir se desangra y por ahí es por donde se nota ese sello de autenticidad de lo vivido. En Miguel Hernández, como hemos visto, la vida es muerte, el recuerdo herida y la ilusión nostalgia.

El estilo lo define, hemos dicho, pero también lo encauza. Nada se nota de lo aprendido. Lo aprendido, sí, pero en el sufrimiento, en la tragedia diaria, no en los modelos de autores y libros.

No ha cambiado el léxico campesino que al combinarse con su sentir, sale con un olor a cosa nueva. En estos poemas están la mayor parte de sus símbolos anteriores: luna, sangre, vientre, espada, río, tierra, huesos, boca, piedra, rayo, grama, con los nuevos nacidos por necesidad del ambiente confinado: sombra, turbio, ala, traje, bóveda. Están las voces definitorias de toda su andadura, las que han ido con él desde que nació su voz y supo expresarla en poesía, y las que por necesidad se amoldaban a su decir de preso sepultado en vida: escalofrío, hijo, sepultura, oscuro, puñalada, cementerio, fosa, hacha, estrella, garra.

En estos poemas de dolor, muerte y sombras, la muerte toma vida, lo dinámico se estanca y el crítico pierde el hilo al no poder deslindar lo humano de lo sobrehumano. Usa la comparación en casi todos los poemas; las polivalencias son múltiples, así se entrecruza el latido humano con el astral, con el mundo vegetal, con las cosas y con el ambiente. Si tuviésemos que dar un color, sería el de sombra, oscuro, ambiental, retorcido, y el de luto por el niño muerto.

Otros rasgos definitorios de estos últimos poemas son los del cumplimiento total de sus premoniciones, presentimientos y destino.

La realidad de su vida caminando entre sombras le ha ido dando todos los materiales para su muerte, anunciada en chispas, rayos y destellos en toda su obra, incluso en la de adolescencia y mocedad. Seguros y directos vinieron al poeta los signos anunciadores de muerte.

Arturo del Hoyo resalta la importancia de estos Últimos poemas, cuando dice: "Pero este ramillete de poemas últimos arroja tal luz sobre la vida y la obra de Miguel Hernández --sobre su mejor obra-- que nos parece estar contemplando el cumplimiento de un sino".⁸

Estos Últimos poemas ocupan también un lugar de importancia en la biografía hernandiana. Sin ellos nos sería difícil ahondar en sus reacciones últimas, en las visiones de sombras y en la angustia de su despedida.

NOTAS

CAPITULO VI

- ¹ Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 50.
- ² Concha Zardoya, op. cit., pág. 39.
- ³ Ibid., pág. 71.
- ⁴ Carlos Bousoño, "Notas sobre un poema de Miguel Hernández: 'Antes del odio'", Agora, nums. 49-50 (Madrid, noviembre-diciembre 1960).
- ⁵ Concha Zardoya, op. cit., pág. 71.
- ⁶ Elvio Romero, op. cit., pág. 125.
- ⁷ Antonio Buero Vallejo, op. cit.
- ⁸ Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 31.

CAPITULO VII

PRESENTIMIENTO DE MUERTE EN LA OBRA

Si no fuera bastante la cantidad de datos aportados a lo largo de este estudio, donde hemos analizado el vivir y actuar del poeta ligado a su obra en poemas en los que la intuición de su muerte quedaba reflejada, vamos a mostrar ahora algunos ángulos coincidentes de estudiosos de la obra hernandiana.

Cauces del presentimiento. "El sino estaba trazado y Miguel Hernández se encontraba cada día más a sí mismo", dice Jorge Campos.¹ Ese encontrarse consigo mismo es encontrarse con su voz y palabras y es a la vez conciencia de su sino, de su destino y visión de su trágica muerte. Conforme su voz se define, los accidentes van dándole, con los hilos de su propia vida, los de su muerte. Su palabra se fue decantando en un duro aprendizaje, pero todo ello llevaba también el conocimiento de su punto final, cúmulo de su angustia. Miguel Hernández nos da detalles por donde llegamos a su convencimiento de muerte: "¡Ay! la vida, qué hermoso penar tan moribundo",² punto y término de su desazón. La vida queda concentrada, en parte, en el amor, que lo alivia de su agonía. En parte, decimos, pues el mismo amor es el que le hace, a veces, ahondar en su tragedia.

Jacinto Luis Guareña al estudiar la trilogía en que ve o resume la obra del poeta, dice que, "sus libros y sus poemas sueltos rezuman,

vida, amor, muerte".³ La vida amplia del poeta, llena de ansias, superación e inquietudes, caminaba con la desazón peculiar y definitiva de todo artista, pero además agravada por su intuición de muerte. El amor, de vez en cuando, entretiene, aminora, hace descansar la inquietud y zozobra interior, pero la muerte exacta y visible lo acompaña y absorbe. Hernández extracta con concisión el destino en dos versos y tanto la vida como la muerte quedan reducidas a tragos: "Varios tragos es la vida/ y un solo trago es la muerte".⁴

Hay en la vida de Miguel Hernández, pensamos, dos accidentes que se suman para crearle ese estado de ánimo o de conciencia que lo lleva a esa inquietud y preocupación por la vida en muerte. Uno es su sensibilidad ante todo lo que ve, piensa o recrea; otro es la inestabilidad e ignorancia en su hogar ante el fenómeno, no visto ni sentido en su seno, del milagro poético. Esa dualidad acentúa y agranda su inquietud. En un hogar más sólido y comprensivo, la desazón por la muerte en el poeta hubiera tenido la misma proyección, pero su trayectoria, o por mejor decir, la trayectoria hacia ella, hubiera sido más equilibrada.

Su desconsuelo ante la vida que le tocó vivir le hace decir estremecido: "Vuelvo a llorar, desnudo como siempre he llorado". Este desconsuelo, esa vida sangrante, lo acrecienta su intuición que es vocación reclinada en la muerte. Por eso y con eso, va ese desgarramiento de vida, ese caminar de muerto vivo que hemos visto en su biografía tantas veces y que se proyecta en todos sus detalles al representar y analizar su obra.

Hasta en los pequeños momentos de calma en la vida del poeta, tiene

certeza de su destino, de su cercana muerte por él concebida y preparada: "Me sobrecoge una emoción de muerto/ que va a caer al hoyo de paz, ahora".⁵ Coincidencia fatal donde la vida no se vive, porque el peso de la muerte concebida lo hace agonizar a cada instante. La certeza de su fin le viene hasta con la emoción de paz instantánea.

Sino sangriento. Su sino y su destino de muerte quedan marcados, explicados y desangrados en el alfiler de muerte de su "Sino sangriento".

De sangre en sangre vengo
 como el mar de ola en ola
 de color de amapola el alma tengo,
 de amapola sin suerte es mi destino,
 y llego de amapola en amapola
 a dar en la cornada de mi sino.

.

Cayó una pincelada
 de ensangrentado pie sobre mi vida,
 cayó un planeta de azafrán en celo,
 cayó una nube roja, enfurecida,
 cayó un mar malherido, cayó un cielo.

.

Vine con un dolor de cuchilladas,
 me esperaba un cuchillo a mi venida,
 me dieron a mamar leche de tuera,
 zumo de espada loca y homicida,
 y al sol el ojo vi por vez primera
 y lo que vi primero era una herida
 y una desgracia era.

.

De, Otros poemas sueltos⁶

No puede ser mejor expresada su conclusión de la vida y su destino de muerte. Con intuición poética se retrata entero, o por mejor decir, retrata sus adentros, donde parece estar cercado por fuerzas mayores

que sus ansias de vida y donde su única vecina es la muerte. En ese "de sangre en sangre vengo", queremos ver el hilo anterior a su nacimiento, donde ya el niño Miguel y el hombre Miguel venían señalados con la marca de la muerte. Parece existir en el poeta conciencia de su sino, alteración de la sangre, movimiento cósmico interior, palanca de vivires y efectos de causas preconcebidas. Y como destino de su sufrimiento, como punto coincidente de su angustia y su vivir muriendo y de esperar la muerte con la certeza de sus accidentes, la muerte que le cae se desdibuja en su densidad y forma, y viene a ser vocablo con significación de amiga y compañera. A tal grado de intimidad y certeza había llegado el poeta con ella y a tan cumplida intimidad. El mundo se le cae encima; se vive, pero vive con un sufrimiento tan constante y cercano que la vida deja de ser vida para hacerse muerte en su caminar. Es muerte la vida en Miguel Hernández. Es la muerte su envoltura; son de deajo de muerte sus acciones y son de ese perfil negro sus seguridades.

Para demostrar ese estado de inquietud permanente, hábito en la muerte, quiere explicarlo y lo explica, empalmándolo con su sangre, con la corriente anterior a su origen. Por eso lo que ve cuando llega al mundo, al aire de la tierra, al pueblo de su coincidencia, es un ojo de sol, donde ya la herida se dibuja y la desgracia se representa. En la tierra para él señalada, en su ámbito y en su enmarque, le esperaba un cuchillo, símbolo en la obra de Miguel de fantasma homicida. Y con el cuchillo, el "zumo de espada", la "leche de tuera", que lo conducirán por una avenida donde la muerte va mostrando todas sus señales.

Es precisamente este vivir sin vivir y morir con pequeños signos de vida, lo que rodea la obra toda de Hernández en ese cielo de soledad, donde en forcejeo permanente el yo convencido de su destino lucha con el yo esperanzador, que es el yo de vida. De ese forcejeo sin tregua y sin remedio, nace el dolor superpuesto que incluso en los pequeños remansos de paz, que en su obra se pueden contar con los dedos de la mano, lo cubre todo. De dolor son el ambiente, las miradas, los pasos, los encuentros, la tierra, la gente, la vida y la muerte. Dolor que le agobia y pesa y dolor de todos los colores. Dolor gradual, perdido en el tiempo, que se hace manso conforme camina a su fin. Por eso sus Últimos poemas y su Cancionero se leen con dolor. Es el mismo dolor de presentimiento de muerte de César Vallejo. Vidas paralelas y coincidentes en muchos aspectos: agobio cósmico, angustia existencial, palabras descarnadas, vida interior, lucha interior, prisiones, miserias, madre tierra tirando con sus raíces: a uno desde la Orihuela de huertas, palmas y montes; al otro desde los páramos de los Andes peruanos, desde la remota aldea de Santiago de Chuco.

Vida contra destino. El destino de muerte de Miguel Hernández, sabido, aprendido por su insistencia, inculcado incluso en sus maneras, amigable y entendible en todo su ser, tuvo hasta los últimos meses de su vida en la tierra, un opositor, que era el ansia de vida del poeta y del hombre que vivía en él. Sabido el destino y explicable ese destino, pero una fuerza interior, al mismo tiempo, lo hacía luchar contra él: esa es su obra. La fuerza cósmica, de vida, en todo humano

y en Miguel no podía ser excepción, lucha desesperadamente contra todo lo impuesto, y si se sabe marcado por la muerte, no se entrega. Se entregó al final, cuando sus fuerzas le faltaron, cuando la muerte lo sepultaba en vida, y aun así, incluso dos días antes de su muerte, esa fuerza cósmica de vida le hace respirar con una chispa de esperanza: "Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no lo mandas".⁷

Ese ímpetu de fiera brava, natural y espontánea en su vida y obra demuestra nuestro aserto. Fuerza brutal, pasional, arrolladora, que incluso con la influencia clásica que lo canaliza y quiere poner cauce a los borbotones poéticos que son sus ansias de vida, arrolla y asalta lo que se le opone. Por eso también, cuando madura en poesía y su ciclo se cumple, salta las influencias temporales de poetas y grupos, que en cierta forma lo maniataban.

Ese ímpetu y furia lo observamos también en la musicalidad de la poesía de Hernández. La música en su obra es de tromba, de río crecido, de arroyos por grandes precipicios, de derrumbes, de muertos en grandes cantidades, de tragedias inmensas, como inmensas eran las tragedias que lo cruzaban. Por eso lo que se pega al oído al leerle son las durezas, los bloques monolíticos de sus palabras. Por eso también esa música de ecos redondos y agolpados sobrecoge por su intensidad, conmueve por su peso, martiriza y aplasta. No es la gracia de la nota, es el peso de sus calamidades lo que llega. Música sacra, de temporales, de los grandes temporales que embargaban su alma.

La suavidad que da el prado, la huerta, los arroyos, el habla, el

cielo, la tarde, en Miguel Hernández son accidentales y es ganado por el peso de su tragedia. La música suave del mar, el arrullo, las esperanzas que llegan cumplidas en cada ola, en Miguel no existe. Su vida en tensión interior puede más que la caricia suave de los accidentes buenos. El mar en Miguel no se ve, no se presiente, no se cala, y cuando existe, es accidental: "El mar también elige/ puertos donde morir./ Como los marineros".⁸ "Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor./ Una ráfaga de mar,/ tantas veces ida,/ vino y los borró".⁹ "Tanto río que va al mar/ donde no hace falta el agua".¹⁰

Tierra y tierra sangrante es su escenario; vida cercada; mundo hecho a la medida de la muerte y forcejeo de vida para contrarrestar su destino y sus presentimientos.

Concha Zardoya cuando encara el libro de Hernández, El rayo que no cesa, nos dice que su mundo poético "se puebla de broncos acentos, de resplandores trágicos y se afianza la personalidad de su creador, combatido por el incesante rayo de su destino".¹¹ No es rara, pues, esa obsesión de Hernández con la voz rayo, símbolo en él de muerte criminal y cósmica. No tiene que esperar mucho para alcanzarlo. Con el rayo explicaba esa inquietud y rapidez de las muertes diarias que vivía. Destino que iba con el rayo en los ojos, por visión, y en el corazón, por desconsuelo, como hemos visto tantas veces en el curso de este estudio. Esos "resplandores trágicos" no son accidentales ni fortuitos, creemos, ni se manejan para llamar la atención, sino que son cargas de muerte que su intuición le señalaba y sus instintos le con-

firmaban. Caminar con esa certeza de muerte es vivir en el desconsuelo más grande, en la incertidumbre, en lo más subido de la pena.

El poeta viene a decirnos y a confirmarnos lo que sobre él vislumbraba Concha Zardoya y lo que nosotros hemos contemplado al detenernos en su biografía y obra. Dice Hernández: "Este rayo no cesa ni se agota:/ de mí mismo tomé su procedencia/ y ejercita en mí mismo sus furios".¹² No le daban tregua; no pudo haber descanso en su vida. Con su andadura, el rayo, permanente, insistente, vigilador. No le viene el rayo de la muerte por nada ni por nadie; de su interior, "de mí mismo tomé su procedencia", como él dice, "y ejercita en mí mismo sus furios". Miguel Hernández vivió con la muerte diaria. No era vida la suya; un penar por todo, "un penar tan moribundo", una inquietud que era muerte asegurada. Todas las fuerzas del cosmos, tal es nuestra impresión, se agolpaban y lo empujaban a la muerte, fuerzas a las que con tantas ansias de vida quería aguantar.

Geografía de la muerte. Vamos a situar el presentimiento de muerte y el trágico destino de Miguel Hernández en su ángulo geográfico. El ser humano y muchos animales también, cuando ven cercano su fin, vuelven a la tierra madre, buscan la "bóveda" geográfica intuitivamente.

Bien sabía Hernández, aunque no "guardaba daño" de nadie --como dijera después de su muerte Vicente Aleixandre-- que regresar a su pueblo era peligroso. No había sido una guerra cualquiera la española. Sus mismos ojos habían presenciado las sangres y las muertes en el ámbito español. No había sido pesadilla, sino realidad agonizante. Aun así,

cuando acaba aquella guerra, contra todos los consejos, regresa a su tierra, a su bóveda y a sus aires a morir; no murió, aunque a aquel vivir mal se le puede llamar vida. La justificación más clara de la atracción de su tierra nos viene la segunda vez, cuando lo dejan en libertad y regresa a su pueblo. Es verdad que la mujer, el hijo, la familia y el pueblo lo atraían con fuerza, pero por dentro, sin que él lo supiera, otra fuerza mayor que su propio deseo le empujaba: la de la vuelta al principio, la del regreso al lugar de nacimiento que es muerte. Donde se aclara nuestro punto de vista es en esa solicitud desde la prisión de Ocaña para que le manden a la prisión de Alicante, para tener cerca a la familia y morir en la tierra de sus querencias, para que su tierra madre lo cubra y su cielo lo envuelva en la muerte. El mismo Hernández nos ayuda en lo que intentamos dejar aclarado: "Tierra; tierra en la boca y en el alma, y en todo./ Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme./ Con más fuerza que antes volverás a parirme, madre".¹³

De barro estaba hecho el hombre Hernández, es decir, de tierra de su tierra: "Me llamo barro aunque Miguel me llame./ Barro es mi profesión y mi destino,/ que mancha con su lengua cuanto lame".¹⁴ Barro del barro, tierra de su tierra, la misma tierra que lo reclamaba con sus tentáculos invisibles para tenerlo en su seno. Conciencia de su destino, pero también de sus amplitudes. Todo lo que toca cree el poeta que se mancha con su propio y negro destino. Este poeta hecho de tierra y de pueblo define la tierra, la tierra de su huerta que lo recogerá, cuerpo de la muerte. Como sabiendo de voces antiguas que lo

reclamaban para su tierra con nombre de eternidad, dice: "Y cierta sin tal vez, la tierra umbría/ desde la eternidad está dispuesta/ a recibir mi adiós definitivo".¹⁵

Hecho de pueblo-tierra, de barro, y reclamándole la tierra desde su nacimiento como cosa suya. En el decir de Hernández y en la llamada de su tierra, existe, además, un barroquismo pegado a la manera de ser y sentir de la gente de Orihuela. Ese barroquismo espontáneo tiene unas raíces hondas y palpables. Vicente Ramos, alicantino, como Hernández, nos amplía el ángulo: "esta vocación mortal de la palabra poética (de Hernández) es factor característico olecese (Oleza mironiana, Orihuela). El barroquismo esencial de este pueblo; su clima litúrgico; su olor vegetal; su entrañado sonido de bronce; su vivir en morado silencio de oración. . . ." ¹⁶

El agua y el juego poético. Nos apunta Concha Zardoya que "el agua fue una de sus grandes pasiones",¹⁷ y de esa forma lo vemos nosotros. Su comportamiento va hacia ese riego diario, necesario para el poeta como el respirar. Se podría señalar su proximidad al río y su niñez pegada a él, pero ello no justificaría la inclinación del poeta por el agua. Queremos ver en esta pasión de Hernández por el agua algo más que un mero capricho, inclinación o aseo. Creemos ver casi un bautismo diario, religioso por tanto, de intimidad, casi mística. El agua en el poeta da la impresión de ser rito, obsesión religiosa. El agua que lo mantiene, que lo limpia en espíritu. La que podría ir contra esa obsesión de muerte diaria.

Sus biógrafos cuentan que cuando más llovía, nuestro poeta buscaba el agua entusiasmado para empaparse, o buscaba la ducha a cada momento: "Me paso al sol todo el día, duchándome a cada momento y para no mojarme el camisón me lo pongo entre las piernas y recibo la gran ducha que cae del cielo".¹⁸ Esa insistencia por el riego de su persona le creó, incluso, problemas: "le cortaron el pelo al cero, como castigo por encontrarlo duchándose en la hora de la siesta",¹⁹ cuenta un compañero de la prisión de Torrijos.

Presentimos en esa inclinación de Hernández dos vertientes: la que hemos señalado anteriormente, la religiosa, la que su subconsciente le mandaba, como purificación intuitiva que sirviera para alejarle la tragedia que sobre su vida pesaba; la otra, una evasión de la propia vida, un instante de paz, una salida de la realidad. Hemos encontrado conductas parecidas en seres de constante sufrimiento, que huyen del sol, y el día de más nieve, de temporal más fuerte, es el preferido, en que salen y pasean para olvidar, por momentos, los grandes pesares, presiones y dolores que los agobian.

El juego de palabras de Hernández tiene para nosotros una importancia especial. El hombre creador, consciente de su realidad, sabedor de sus adentros, busca muchas veces un manto con que cubrir su tragedias. Miguel no era tampoco la excepción y jugaba con su muerte, pero también jugaba con sus palabras para explicarse: "Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,/ pero me voy, desierto y sin arenas;/ adiós, amor, adiós, hasta la muerte".²⁰ En el primer verso dos ideas se combinan: la primera es de seguridad de ida, es decir, de muerte. En la repetición

"me voy" está la certeza. La otra idea es la de vivir después de la muerte, la de vivir por la obra y por el recuerdo. En el segundo verso, la certeza de muerte es absoluta: "pero me voy", y ese tránsito y ese irse es de cierta forma tal como vino al mundo, sin nada, desierto, pero además, después de la experiencia de vida, se va sin odios, es decir, sin arenas. El tercer verso es de despedida del amor, despedida en general, y el punto de reencuentro es el de la muerte.

Los presentimientos. Los presentimientos de muerte de Miguel Hernández se nos presentan de muchísimas formas: presentimiento real y simbólico, analizado, demostrado, sugerido, diluido en sus acontecimientos, aclarado al representarlo la mayor parte de las veces.

Claude Couffon vislumbra el simbolismo del mes de marzo en la vida y obra del poeta.²¹ Al detenernos en ello vemos cómo en ese mes se producen la segunda salida de Orihuela, el matrimonio civil, el matrimonio canónico, el fin de la guerra civil y la muerte del poeta a los tres años justos de haber acabado la guerra civil, y tres años de martirios y cárceles. Los hechos en la vida del ser humano no pueden ser, pensamos, puras coincidencias. Algo más grande y armónico debe hilar vida, destino y muerte. El libre albedrío podrá cambiar o modificar los pequeños detalles, pero lo esencial debe seguir, suponemos, el curso trazado.

La vida de Miguel Hernández es un reflejo de este hilar por encima del humano, de sus fuerzas o de sus decisiones. Marzo tiene un signo especial en la vida de este hombre, nacido en el sufrir y aniquilado

en el sufrimiento. Nombre de mes que lleva un hálito guerrero, como que de guerra interior fue todo su vivir. Tercer mes y tres años de suplicio, que acaban con su muerte el 28 de marzo de 1942. Cinco años de matrimonio que se inician con el civil y se concluyen con el canónico, días antes de su muerte, forzado por las necesidades impuestas por los vencedores moralistas ¿moralistas? que facilitaba con ello las visitas de la esposa al poeta preso, ya que su primer matrimonio --el civil-- no lo consideraban válido. Ocho años de vida intelectual que se inicia con su segunda salida en marzo a Madrid, y acaba con su muerte en marzo.

Miguel Hernández, por lo que hemos visto, da la impresión de escribir siempre bajo un signo patético. No son palabras de belleza sola, sino palabras que vienen de un fondo intuitivo con presentimiento de tragedia. Por eso cala su decir, porque respalda la verdad de sus sufrimientos y descubre el forcejeo interior: saberse herido y dividido por la muerte y querer vivir por encima de la tragedia sabida: ese es el paso de su obra. Arturo del Hoyo subraya esta realidad cuando dice: "Aquel corazón herido por El rayo que no cesa --herido de presentimientos funestos-- lo estaba verdaderamente; aquellos sonetos eran algo más que artificio de poeta: profecías que había de ejecutar el hado".²²

Toda esa carga de humanidad y de presentimientos, de vida vivida en el mismo dolor y en el conocimiento de su muerte, hace que su biografía y su poesía lleguen más al lector. No son palabras de poeta culto y popular --que ambas vertientes arrastra-- sino palabras de un hombre que nacido poeta, llevaba con él la muerte a cuestas. Por eso

también, por esa carga de experiencia de la vida y de la muerte, puede, incluso en poemas influenciados por otros poetas (como el caso de "Vecino de la muerte" que tiene el sello de Neruda), alejarse del modelo. Entre "Solo la muerte", del chileno y el poema del de Orihuela existe una gran diferencia: el de Neruda es más intelectual, pero el de Hernández huele a verdad vivida.

Hay un aspecto de la poesía de Miguel Hernández poco estudiado y es, lo que su obra tiene de infantil. Quizá la base de esta realidad haya sido su forzado aprendizaje. De su poesía de adolescente, cercada en su torpeza de autodidacta, debió de nacer esta propensión o inclinación. Creció después en variadas direcciones, cambiaron los motivos: el amor, la guerra, otras culturas, las cárceles, que le dieron nuevas dimensiones, pero allá dentro estaban sus juegos niños, su vida niña, que no pudo crecer ni creció porque se la tapiaron: los accidentes de su propia familia se la tapiaron:

¡Con qué deseo! de brillar espera
 el beso de los fósforos galanes
 de cajetilla y lija,
 y cabezuda cera,
 sin luz, sin ademanes,
 la luz farsante, esplendorosa, hija
 de la química pura:
 ¡Con qué pasión! de alteración no altera
 su vocación de altura. 23

En el poema gongorino vemos la alteración del niño Miguel por los fuegos artificiales.

Al tener los hijos, vuelve a revivir su niñez, y fundida a ella, la ilusión, y con la muerte del primer hijo, su cercano presentimiento de muerte, que lo asocia y envuelve con la suya propia:

Tan sombrío llegó a estar
 (nada el agua lo divierte)
 que después de meditar,
 tomó el camino del mar,
 es decir, el de la muerte. 24

Siendo la poesía de Hernández sólida y monolítica, de grandes peñascos y de grandes cataclismos, de vez en cuando fluye y resucita la nota infantil, guardada, acariciada dentro, como que no pudo fluir en los años de niñez, cuando su espíritu la necesitaba y las circunstancias se la detuvieron:

Pasión de movimiento
 la tierra es tu caballo.
 Cabálgala. Domínala.
 Y brotará en su casco
 su piel de vida y muerte,
 de sombra y luz, piafando.
 Ascende. Rueda, Vuela,
 creador de alba y mayo. 25

Cuando se le nota en su obra un cierre a lo infantil es, en los poemas de guerra. Toda la hombría sale; no hay tiempo que perder; las emociones infantiles acurrucadas allá dentro tendrán que esperar por un tiempo. Es la hora de la sangre, de la muerte, de reconstruir su orbe. La cárcel, con toda su carga de oscuridad y sufrimiento lo llevará de nuevo a lo infantil, sensación que acaricia, como una fuga sus negros presentimientos de muerte, y como ejemplo, "El pez más viejo del río". La guerra, si se quiere, con toda su amplia tragedia, fue un alivio en la vida del poeta y un paso decisivo para el encuentro con su auténtica voz. Francisco Umbral expone, en parte, esta realidad:

La guerra, tan fatal para el hombre Miguel Hernández, fue providencial para el poeta, ya que ponía a éste en la coyuntura precisa, le

desembaraza de los paraísos cultistas y
lo devuelve de golpe a la vida vivida y
viviente; lejos de la vida pensada y
pensante. 26

La guerra fue providencial para su obra, pero no fue fatal para su vida. Más bien diríamos que esos tres años de guerra de Miguel Hernández fueron tres años auténticos y verdaderos y es el mismo Hernández quien nos lo dice: "Cantando me defiendo/ y defiendo mi pueblo cuando en mi pueblo imprimen/ su herradura de pólvora y estruendo los bárbaros del crimen".²⁷

Jacinto Luis Guareña analiza con claridad la vida, amor y muerte del poeta partiendo de los versos de Hernández: "Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor".²⁸ Dice Guareña: "No hay primacía. La jerarquía de la sensibilidad distribuye las heridas según las circunstancias. Todos, como él mismo subraya, fueron su posesión".²⁹

Vamos a detenernos en un aspecto en la estrofa citada que corrobora nuestra convicción de que el presentimiento de muerte, tan sabido, tan dentro de la carne, tan vecino, tan próximo por sentirlo diario, es esencial en la obra del poeta. Cuando Miguel dice, "Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida" y uno de los tres es la muerte, nos está aclarando que ésta formaba parte de su universo de vida, no como cosa final, sabida y conocida, sino como viajera diaria con él, como su respirar. Esto es fundamental, a nuestro juicio, para interpretar su obra: muerte diaria, muerte que forma parte de su vida misma, que aletea a su alrededor, que con él camina, que lo desazona y lo agrieta, pero que al habituarse a la seguridad de ella, le habla de tú

a tú, la guarda y la combate y en este encuentro, su fogosidad de vida y su fuerza vital restallan y estremecen. En líneas generales, uno de los pilares básicos de la obra hernandiana es, pensamos, la lucha entre el presentimiento de muerte y la hombría que se rebela. Así, de ese encuentro nacen las voces, las imprecaciones, la dureza de las palabras, el imperativo tajante que manda, que enardece o que destruye. Veamos un ejemplo definitorio: "Descansar de esta labor/ de huracán, amor o infierno/ no es posible, y el dolor/ me hará mi pesar eterno".³⁰

Angel Valbuena Prat ve este presentimiento de muerte partiendo del poema: "Sino sangriento":

Otra poesía confirmando la inquietud de muerte y dolor, de estremecimiento de misterio de esta serie de poemas, que parecen adivinar la tragedia de España y de él mismo, que se avecinaba. 31

Esta coincidencia de intuición del poeta al medir la tragedia de España por anticipado y la de su propia muerte, la hemos visto en varios poemas analizados, confirmación palpable al ver la España dividida, destruida y casi aniquilada con la guerra; confirmación con la muerte del poeta, detallada desde diversos ángulos que vino a cumplirse en una madrugada del mes de marzo hasta con sus detalles menores.

La muerte que lo circundaba le hace reaccionar positivamente con la siembra de vida. Diego Mestre Clemente explica esta siembra vital: "El amor lleva la metáfora en la siembra, o el canto a la esposa y la madre",³² Valbuena Prat comenta esa interpretación:

Todo esto es cierto, pero una vitalidad inusitada, en las mismas fuerzas de la natu-

raleza hace que en la muerte halle vida;
 en el dolor, acicate y furia, y a la vez un
 sentido religioso, desde lo ortodoxo al tema
 del misterio como interrogante sin pregunta
 (digo esto deliberadamente) produce, entre
 su visión de la tierra y los hombres, una
 profunda tercera dimensión. 33

Ya hemos visto cómo Miguel vive y convive con la muerte, cómo se enfrenta a ella, cómo del encuentro muchas veces nace la poesía. Le hemos mirado el fondo, el pensamiento, pero siempre quedarán recodos guardados donde será imposible acercarse. Dice Valbuena Prat, "que en la muerte halle vida", que viene a ser con variantes nuestro punto de vista: con el presentimiento de muerte obsesionante, la muerte se le hace familiar, pero las fuerzas internas del poeta se rebelan siempre contra tal presentimiento. A la furia, ira y fuerzas en su poesía ya le hemos visto su cauce y su fluir. Nos interesa esa parte final de la cita de Valbuena sobre el sentido religioso y su consecuencia poética: la "profunda tercera dimensión" creada al medir tierra y hombre con fundamento religioso. Es la misma tercera dimensión que alcanza cualquier poeta de verdad, pero con su sello, que en el caso de Miguel Hernández se refleja con un toque de misterio, de seguridad, de voz recién nacida aun en palabras tan viejas como la misma lengua. En cuanto al sentido religioso en la muerte, ya encararemos el problema y sacaremos algunas consecuencias.

Los presentimientos de muerte, los accidentes de esa muerte, los caminos, las paradas, las cárceles como antesalas del fin, se fueron cumpliendo a cabalidad. Su obra toda va jalonada por sus presagios. En la bóveda oscura de las cárceles se arrincona con su fuerza interior

en tensión. Por un lado empuja la muerte; por el otro, la esperanza. La primera, en sus tres últimos años de vida, lleva la delantera. El desconsuelo puede a la esperanza; la tristeza a la ilusión. Como lo vemos nosotros lo ve Luis Pérez Alvarez cuando dice: "A fuerza de verso reducido y atropellado, el poeta se arrincona como el perro que se apresta a morir y su visión del mundo se simplifica más y más."³⁴

La muerte, tan sentida y familiar, la tiene a dos pasos. La enfermedad lo mina y aniquila. La vida forcejea para mostrarse, pero la muerte puede más. El ciclo se cumple y se cumplen los presentimientos. Cuando tiene certeza del fin, escribe, como puede, en la pared desde el lecho de muerte: "Adiós, hermanos, camaradas, amigos:/ despedirme del sol y de los trigos".³⁵

Vertientes en la obra hernandiana. Es sumamente interesante analizar las vertientes que se entrecruzan y dan forma, color y música a la obra de Miguel Hernández: presentimiento de muerte, ambiente de pueblo-tierra-cielo, fogosidad de vida, aleteo interior, pasión carnal y moldes atávicos. Esas vertientes básicas se unen en un estrecho lazo y es difícil separarlas. Las medidas y proporciones van de acuerdo al estado anímico del poeta, a la coyuntura especial a que se enfrenta. Generalmente impera el presentimiento de muerte, obsesionante y aniquilador, que lo acompaña en todo su itinerario de vida y, por lo tanto, de creación.

La angustia que tal presentimiento de muerte le causa está ya definida en forma clara en el segundo cuarteto de un soneto de El rayo que no cesa:

Lo que he sufrido y nada todo es nada
 para lo que me quede todavía
 que sufrir, el rigor de esta agonía
 de andar de este cuchillo a aquella espada. 36

El presentimiento de muerte se ha hecho conciencia en el vivir: la andadura es de seguridad, pero con sufrimiento; los pasos son firmes y envueltos en tragedia; dos de los símbolos de muerte en la obra de Miguel, cuchillo y espada, se unen para agrandar y dar forma a la intensidad del presentimiento.

Es interesante ver cómo al socaire de las vertientes que cruzaban al poeta se producen, se crean y se recrean la palabra poética y la imagen; cómo esas vertientes, al fluir en su ánimo, determinan y levantan los símbolos que las representan; cómo esas fuerzas coincidentes, extrañas y antagónicas a veces canalizan la expresión fónica, intervienen en la medida y el ritmo, y cómo, finalmente, envuelven y determinan la estructura interna de su poesía.

Lo sensual de la poesía de Hernández está en concordancia con la tierra fértil, con el clima benigno de ella y con su color y cielo. Siente el poeta por su tierra una llamada constante. Tierra y pueblo que en muchos aspectos están envueltos por fiestas religiosas dado el carácter clerical de su ciudad. Su presentimiento de muerte pudo tener y tuvo una capa religiosa propia de una ciudad monástica como Orihuela. No en balde, siglos vividos con normas determinadas para la vida y la muerte. La influencia religiosa de Miguel Hernández sobre la muerte es significativa, visible, detallada. Si la muerte es tránsito y es parada, es a su vez medida de difunto, rezos que lo acompañan, mortaja que lo preparan, resignación que la conlleva y eternidad que la sobrelleva.

Quedó el altar a oscuras,
 descubrió un poco el alma su secreto
 a las corrientes puras,
 y se vio el candelabro, tu esqueleto. 37

Un pálpito religioso acompaña a la muerte en toda la obra de Hernández, desde sus versos primerizos a sus gritos de angustias de la muerte de las cárceles. Pero eso es común a miles de poetas anteriores españoles y extranjeros.

Ese pueblo-tierra-cielo le tira con sus tentáculos, lo atrae, lo quiere recoger para siempre. Aquí las fuerzas van del ambiente al ser, y a la inversa. Atracción doble, fuerza mortal, más grande que la vida y que los hechos. Cuando no se logra el acercamiento, la angustia de la muerte se acentúa, se agranda, y resulta una muerte doblemente aniquiladora, como la que tuvo César Vallejo en París, con el Perú reclamándolo, Antonio Machado en Collioure (Francia), con su Sevilla de fondo, y Juan Ramón Jiménez en San Juan de Puerto Rico ante los paisajes coloreados de su Moguer. La atracción de ambiente pueblo-tierra-cielo fue la que hizo regresar a Federico García Lorca a su Granada natal para morir asesinado, y la que tres veces, para demostrar nuestro punto de vista de esa atracción, hizo ir a Miguel Hernández a Orihuela y cercanías para morir en su tierra.

La impronta vital y enérgica de Miguel Hernández, que se traduce en poesía monolítica, ha confundido, pensamos, a muchos de sus críticos. Así Luis Cernuda, cuando cataloga a Hernández como "fugoso y de retórica pronta".³⁸ Vemos en la fogosidad de vida y aliento una de sus características más estimables. Todo un mundo que se vuelca,

que se quiere traducir y traduce en palabra poética y en esencia poética. Esa fogosidad era la contrapartida más grande que el poeta podía enfrentar a su destino, marcado y sellado con el presentimiento de muerte. Las fuerzas brutas de la naturaleza lo animaban, le hacían desear la vida y lo empujaban al punto de esperanza. Contra la muerte prevista y guardiana, todo un torrente de vida, emociones y energías.

En el aleteo interior, creemos, se funde su palabra, se acrecienta su espíritu. De ahí nace la palabra poética con alma. Palabra sin mucha luz, y eso que viene de la tierra de la luz levantina; palabra que es más martirio que palabra, que está hecha con sufrimiento mezclado con arrojo, como hemos podido comprobar tantas veces en el curso de este estudio. Es la palabra que recoge su vivir y lo proyecta; la que alcanza un significado singular con su muerte real después de haber sido presentida, donde la muerte tiene otro color, otro sentido diferente al de las otras muertes, aun sabiendo y siendo todas iguales y las mismas.

Las vertientes que presentimos en la obra de Hernández, pasión carnal y moldes atávicos los hemos visto muchas veces, de una forma u otra, y de su visión pensamos, hemos deducido conclusiones claras.

NOTAS

CAPITULO VII

¹ Jorge Campos, "Miguel Hernández: poesía honda y vital", Indice (Madrid, 10 septiembre 1951).

² Miguel Hernández, en "Hijo de la luz", del poema, "Hijo de la luz y de la sombra", Obras completas (Losada: Buenos Aires, 1973), pág. 411.

³ Jacinto Luis Guareña, op. cit., pág. 67.

⁴ Miguel Hernández, op. cit., pág. 363.

⁵ ibid., pág. 228.

⁶ Ibid., pág. 229.

⁷ Elvio Romero, op. cit., pág. 163.

⁸ Miguel Hernández, "Canción 8", en Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 363.

⁹ Ibid., pág. 364.

¹⁰ Ibid., pág. 366.

¹¹ Concha Zardoya, op. cit., pág. 57.

¹² Miguel Hernández, "Soneto primero", en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 214.

¹³ Miguel Hernández, "Madre España", en El hombre acecha, op. cit., pág. 342.

- 14 Miguel Hernández, "Poema 15", en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 220.
- 15 "Soneto 18", ibid., pág. 223.
- 16 Vicente Ramos, op. cit., pág. 248.
- 17 Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa del 11 de julio de 1939.
- 18 Informe de L. R. a Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- 19 Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- 20 Miguel Hernández, "Soneto 19", en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 224.
- 21 Claude Couffon, op. cit., pág. 26.
- 22 Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 31.
- 23 Miguel Hernández, "Cohete glorioso", en Primeros poemas sueltos, op. cit., pág. 122.
- 24 Miguel Hernández, fragmento de la "Canción 54", en Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 380.
- 25 Miguel Hernández, fragmento de la "Canción 55", ibid., pág. 381.
- 26 Francisco Umbral, "Miguel Hernández, agricultura viva", Cuadernos hispanoamericanos (Madrid, enero 1969), pág. 341.
- 27 Miguel Hernández, "Recoged esta voz", en Viento del pueblo, op. cit., pág. 382.
- 28 Miguel Hernández, "Canción 10", en Cancionero y romancero de

ausencias, op. cit., pág. 364.

²⁹ Jacinto Luis Guareña, op. cit., pág. 58.

³⁰ Miguel Hernández, "Poema 1", "Un carnívoro cuchillo", en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 213.

³¹ Angel Valbuena Prat, Historia de la literatura española (Gili: Barcelona, 1968), IV, pág. 705.

³² Diego Mestre Clemente, El mundo poético de Miguel Hernández (S/E: Murcia, 1966), pág. 46.

³³ Angel Valbuena Prat, op. cit., pág. 707.

³⁴ Luis Pérez Alvarez, "Miguel Hernández", CCLC, núm 20 (Méjico, 1956).

³⁵ Elvio Romero, op. cit., pág. 64.

³⁶ Miguel Hernández, "Soneto 19", en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 224.

³⁷ Miguel Hernández, "Vela- y criatura", en Primeros poemas sueltos, op. cit., pág. 125.

³⁸ Luis Cernuda, Estudio sobre poesía española contemporánea (Guadarrama: Madrid, 1957), pág. 228.

CAPITULO VIII

LA OBRA ANTE LA CRITICA

El castigo del silencio. El triunfo de los sublevados en la guerra civil española llevó consigo la represión, que se extendió a todos los campos del humano vivir: desde el hogar a la universidad, desde el intelectual al hombre de campo y fábrica. La escisión de España durante la guerra y posguerra, trajo consigo también la ruptura de tres generaciones que coincidían y se entrelazaban. Para la mitad de España fue muerte, cárceles y exilio, o la vida vegetal del hombre deshecho desde tantas direcciones. Estos fueron los resultados de tan desgraciado conflicto.

Miguel Hernández murió en 1942. Cuando muere, su obra era parcialmente conocida: murió cuando su nombre empezaba a divulgarse. Como el de tantísimos creadores, tuvo que esperar que nuevos vientos y nuevas generaciones airearan su nombre, valorizaran su creación y proyectaran su mensaje. Francisco Contreras Pazo presintió la justicia futura a la obra de Hernández:

Mañana, un día, pronto, salvado por el amor,
Hernández dejará la clandestinidad post-mortem
en que se le ha sumido, para dar al mundo la
medida de la España verdadera. 1

"Clandestinidad post-mortem", pensamos nosotros, motivada por la rigurosa censura de la dictadura triunfante.

Cuando la obra es seria no hay gobierno, censuras, intrigas ni bayonetas que impidan su apreciación, divulgación y triunfo. Miguel

Hernández fue un nombre prohibido en España. Lo fue por varios años, hasta que la verdad arrolló a la dictadura, a la censura y a los gobernantes.

Pascual Pla y Beltrán habla de ese nombre prohibido de Miguel Hernández y el tiempo que tuvo que esperar para rebasar las consignas y trabas del gobierno:

La revista Punto (Índice) dio en su número 0 (Madrid, 1948) en la primera página el poema inédito, "La boca" y una fotografía. Raíz publicó "Antes del odio". Se reimprime El rayo que no cesa con El silbo vulnerado como apéndice y, Obra escogida. De ahí en adelante, la obra de Hernández empieza a tomar cuerpo, a sentirse, y a degustarse por los espíritus más finos. 2

En 1951, Juan Guerrero Zamora publica su Noticia sobre Miguel Hernández, y en 1952, la Editorial Aguilar, Obra escogida, con prólogo de Arturo del Hoyo, que si ha tenido que pasar por la censura, y algo (mucho) queda fuera, sirvió al menos (al más) para dar una campanada y mostrar la poesía de Hernández que por años nos la habían escondido y escamoteado.

Después de rota la brecha son innumerables los trabajos sobre la vida y obra del poeta: Concha Zardoya hizo un estudio serio que apareció en la Revista Hispánica Moderna, en Nueva York, en 1955, y tras ella los libros de Elvio Romero, Cano Ballesta, Couffon y Vicente Ramos, y recientemente el de Urrutia y de Luis, que destacamos por su identificación completa con el poeta estudiado.

Ciclo cumplido. Miguel Hernández murió con treinta y un años, es decir, cuando otros escritores empiezan a destacarse, y aun así pudo

cumplir su ciclo como poeta rebasando los múltiples inconvenientes y contrariedades que la vida se encargó de ponerle en su camino. Le dio tiempo para todo: para sufrir y para crear. Los ciclos acelerados en su creación se cumplieron cabalmente. Su obra, cronológicamente estudiada, nos lo demuestra. Lo que le faltó en edad lo sumó en vivencias; no pudo asistir a la universidad pero la suplió con los movimientos literarios y con los personajes con los que le tocó vivir y convivir. Difícilmente se suelen dar coincidencias tan singulares en los años de vida de un creador; paz ambiental, inconvenientes familiares, aliento de raíces-pueblo, trastornos nacionales, guerra completa, posguerra trágica, cárceles y martirios. Sumando todo ese vivir, representará más años y experiencia que el del creador que le tocó vivir una larga vida al compás de la monotonía una época. Este vivir completo, aplicado a la evolución de su escritura poética, lo aprecia Luis Felipe Vivanco cuando nos dice que:

En la obra poética de Miguel Hernández, desde Perito en lunas hasta las "Nanas de la cebolla", pasando por El rayo que no cesa, se cumple, creo yo, el ciclo entero de evolución de nuestra poesía contemporánea. 3

Convivió con los de la Generación del 27; tuvo cerca a los del 98, caminó y luchó al lado de los de su generación, y se proyectó, con su muerte, en la poesía social y la poesía humanizada posterior.

Vicente Gaos trata el mismo asunto que Vivanco y apunta otros aspectos, sólo apunta, porque no llega a desarrollarlos:

En otro autor que no fuera él, diríamos que había existido una frustración. Pero Miguel era demasiado gallardo para que pudiera frustrarlo nada. . . . No es, pues, la poesía

de Miguel algo que se quedara a medio hacer; su obra quedó plenamente cumplida, solo que a mi ver el cumplimiento no se corresponde de modo exacto con la promesa. Hay en esta obra como un contratiempo, un contrasentido, una desviación de la meta a la que parecía apuntar. 4

A nuestra manera de ver el ciclo creador de Hernández se desarrolla completamente. Las diversas fuentes a donde se acerca le van dando los eslabones para su superación y logros. Como autodidacta, tuvo que saltar de movimientos y corrientes (poesía dialectal, modernismo, gongorismo, Calderón, Quevedo, poesía impura, etc.). A pesar de los cambios, o por mejor decir, a consecuencia de los cambios en la dirección de su poesía, logra llegar al fondo de su propia voz que ya vemos a partir de Viento del pueblo. Creemos que la promesa se cumple desde que logra dar su voz totalmente desnuda, rebasando u superando las consignas del partido en que militaba.

Voces de uso popular, poco usadas o con acepciones nuevas en la obra poética de Hernández. Pensamos que es importante el aporte que hace Miguel Hernández con sus voces poco usadas o con acepciones nuevas a la poesía española. Predomina en toda su obra, incluso en la que tuvo como modelo escritores del Siglo de Oro, un dejarse llevar por el habla que está en la boca de cualquiera que, al repetirse en su poesía, le da el sello de la personalidad del autor. Las voces populares poco usadas o con acepciones nuevas en su obra serán uno de los materiales más visibles para definirlo y enmarcarlo.

Algunas de estas voces, pensamos, quedarán como poéticas; otras

desaparecerán, como ocurrió con algunas de las incluidas en la poesía del renovador Góngora o en las propuestas por Juan de Valdés. Muchas de las voces usadas con singularidad por Hernández, sustantivos, adjetivos o verbos, e incluso adverbios, toman una significación peculiar; otras quedan en la imagen del lector como innovación: estercolas, del verbo estercolar, tan antipoético en el infinitivo, en el indicativo resalta por su belleza.

Vamos a estudiar las que nos llaman más la atención o las que nos parecen de contraste mayor en su poesía. Con frecuencia voces usuales las emplea referidas a sustantivos a los que no se aplican usualmente, y así la aplicación de, bofetones, meneo, pataleo, manotazo, mordisco, empujón. De las de poco uso: adunco, tuera. Voces con acepciones nuevas o singulares: estercolar, mañanar, horticultora (referido a mano), volcánico (a bramido), colmenera (al alma), oceánicamente (a la forma de agruparse). Otras veces la palabra usada soporta una feliz metáfora: así el empleo del verbo pajarear, con alma por sujeto.

Bofetones es una palabra totalmente antipoética; Hernández la usa muchas veces y siempre encaja y resalta la belleza del poema. Veámosla en el terceto gongorino, en la "Elegía media del toro":

Con tu rabia sus gracias origina:
 ¡Cuántas manos se dan de bofetones
 cuando la suya junta con tu esquina! 5

La rabia es la del toro; y cuando el torero acierta al matar, los aplausos del público son metafóricamente manos abofeteándose. Dos palabras corrientes y vulgares las usó Hernández en su poesía: encontro-
nazo y cacheo. Veámoslas juntas en un poema:

Tu seno, más adunco,
sobre sus momentáneos protocolos,
con las olas produce encontronazos,
que busca bajo el agua mi deseo,
para hacer su cacheo
entre los gibraltares de mis brazos. 6

La voz poco corriente, adunco, referida a los senos. Los senos suaves, vistos por el deseo del poeta, producen oscilaciones y movimientos en contacto con el agua. Encontronazos es el resultado de la visión. El tacto o el tentar del varón en el cuerpo de la hembra queda resaltado por la voz, cacheo, aplicada casi siempre al registro de la autoridad al cuerpo de la persona. Aparte de las dos voces citadas, este fragmento tiene una novedad al referirse a la fuerza del hombre (Hernández) que cachea o tacta o abraza con brazos gibraltares, donde gibraltar puede ser sinónimo de roca (la de Gibraltar), o alusión a la tradición folklórica de Gibraltar tan unida al contrabando.

El verbo substantivado meneo lo usa mucho Hernández. Es una voz brusca y vulgar. Veámosla usada por el Hombre en su diálogo con Deseo en el auto sacramental, Quien te ha visto y quien te ve y sombras de lo que eras:

Deseo, yo sólo veo
delante de mis fatigas
trabajo solo, Deseo;
un deslumbrante meneo
de espigas y mas espigas. 7

Ese cimbrear o mover de la espiga está captado con meneo, que aquí resalta y aumenta el movimiento de la espiga porque deslumbra por su intensidad. El sonar y centellear de las esquilas de los ganados en la oscuridad adquiere en la visión poética de Hernández, caneamiento de meneos. El Pastor a la Pastora, refiriéndose al ganado en el aprisco, de noche:

Lo escucho y lo contemplo
realizado en aquellas luces altas
que canean meneos. 8

En su verdadero sentido de agitar o mover, lo usa en el Soneto 18 de

El Silbo:

Como recojo en lo último del día,
a fuerza de honda, a fuerza de meneo. 9

El adjetivo mondo lo vemos repetido también en toda la obra poética de Orihuela. Lo limpio sin cosa superflua lo aplica el poeta de muchas formas. Así en el diálogo entre el Invierno y el Estío:

No tiemble, señor mío,
que de eso, con mis ráfagas monteses,
ya se encarga mi viento mondo y frío. 10

Mondo, aquí, desnuda al viento y casi se visualiza.

El Hombre dirigiéndose a la Carne y al Deseo:

¡Dejadme!, solo y mondo
estoy peor y encuentro mejoría.
Me doléis ya las dos en lo más hondo. 11

Aquí la voz mondo tiene aplicación de solitario (en desnudez), pero además, de puro y natural. El mismo sentido tiene en

Dices a Dios que obre
la creación del campo solo y mondo. 12

El verbo mañanar, poco utilizado en español, Hernández lo usó en su prosa y poesía varias veces. Al usarlo con el substantivo mañana adquiere una fuerza nueva y la impresión del alba se acrecienta. Así lo vemos cuando Retama, violada, se dirige a su prometido Pastor: "Yo sé, Pastor mío, que no mañanaré mañana".¹³ Antes que Hernández había sido usado por Lope en un soneto moral: "Siempre mañana y nunca mañanamos".

El poeta Hernández, saca adjetivos de substantivos desusados que agrandan las imágenes. De horticultor saca la mano horticultora:

Me sobrecoje una emoción de muerto
que va a caer al hoy en paz, ahora,
cuando inclino la mano horticultora. 14

Existe en la obra de Hernández una inclinación hacia lo popular. El verbo hurgar y su gerundio hurgando lo aplica con resultados nuevos y llamativos:

así me quedo yo solo y maltrecho
con un arado urgente junto al pecho,
que urgando en mis entrañas me asesinan. 15

Ese hurgar dentro del pecho nos deja la impresión de estar arando las entrañas. El sentido vulgar de la palabra se realiza por el hecho de ahondar rompiendo. La g de urgente, en el verso anterior, realiza la rapidez y la musicalidad al unirse con la g de hurgando.

El substantivo tuera, leche muy amarga de la planta del mismo nombre (coloquíntida), que se emplea como purgante, lo usa el poeta desde los poemas incipientes y primerizos. El sentido que da siempre es para recalcar el amargor, el agrior:

Fuera tu voz para mi oído, tuera 16

.
me dieron a mamar leche de tuera 17

.
Tuera tu voz para mi oído tuera 18

El poeta saca a la voz pataleo el mayor partido. Esta voz la ha usado en varios poemas. Ante la palabra, por sí tan poco poética, Hernández la rodea de otras que lo son, haciéndola resaltar modificada. Veámoslo en el Soneto 25:

Exasperado llego hasta la cumbre
de tu pecho de isla, y lo rodeo
de un ambicioso mar y un pataleo
de exasperados pétalos de lumbre. 19

.

No te van a castrar: no dejarás que llegue
hasta tus atributos de varón abundante,
esa mano felina que pretende arrancártelos
de cuajo, impunemente: pataléalos, toro. 20

El adjetivo volcánico lo usa Hernández en muchos versos y también en prosa. La voz, con él, lleva siempre un signo de fuerza o de pasión agrandada. En el soneto 28 de El rayo que no cesa la muerte vestida de toro veríamos el mejor ejemplo:

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace. 21

Al referirse a Gabriel Sijé usa la voz volcánica para denotar vida interior de lucha:

Pocos hombres han vivido una vida interior
tan intensa y sangrantemente volcánica como
Ramón Sijé. 22

Si Hernández usó a menudo horticultora como adjetivo, usó así mismo el sustantivo hortelano y hortelana. Esta voz, como tuera, corre a lo largo de toda la obra poética y en prosa de Hernández, desde sus inicios hasta sus poemas de cárceles. La palabra conlleva un signo de honradez y trabajo. Veámosla en "Elegía", por Ramón Sijé:

Yo quiero ser llorado el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano. 23

En esa misma estrofa, junto con la apreciación de hortelano, que él mismo era, y junto a su compañero muerto, un verbo poco usado en indicativo: estercolas. Si el estiércol, usado tantas veces por

Neruda, e incluso por Miguel: "No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?"²⁴ es una voz antipoética, no así estercolas, que da la sensación que ayuda a la savia nueva a elevar la vida.

En la misma "Elegía", dos substantivos, que veremos repetidos en toda su obra poética desde El silbo vulnerado: manotazo y dentellada. El manotazo lo da casi siempre la muerte: a su amigo Sijé (en la "Elegía mentada) lo derribó "un manotazo duro". Veamos en "Sino sangriento" cómo lo arrastra la muerte y cómo se defiende:

. . . me hunde, me atropella,
quiero apartarme de ella a manotazos. 25

En "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre" tiene la misma implicación:

Tu padre el mar te condenó a la tierra
dándote un asesino manotazo. 26

Dentellada, como manotazo, es una voz muy usada por Hernández a partir de los sonetos de El silbo, hasta sus poemas finales. Implica, bravura, valentía e ira, o ser mordido por el destino y combatido por los hombres. En la "Elegía a Sijé quiere apartar la tierra parte a parte "a dentelladas secas y calientes".

El verbo escarbar, como el visto anteriormente, hurgar, se presta poco para la poesía. Miguel Hernández le da vida poética. Véanlo en ese mismo poema cuando quiere "escarbar la tierra con los dientes" para desenterrar al amigo, cumpliendo así un compromiso contraído con el muerto.

Pajareará, futuro de un verbo que usó Hernández en la "Elegía" a Sijé nombrada:

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
 por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera. 27

La voz, al aplicarse al alma del cantado, toma alas, vuela, y al mismo tiempo emplea un adjetivo singular para esa alma: colmenera, con lo que el sentido que se le da al alma se hace visible por el trabajo y dedicación del cantado a la vez que apreciamos el dulzor.

Mordisco es una palabra que suele usar Hernández en poemas impre-
 catorios. La repite muchas veces y le deja, al fin, su sello. Como
 otras muchas ya vistas, carece de valor poético, pero en las manos
 del poeta que estudiamos, cumple su misión y se hace poética. Refi-
 riéndose a su sangre, dice:

Me empuja a martillazos y a mordiscos,
 me tira con bramidos y cordeles. . . . 28

De océano saca el poeta un adverbio de modo: oceánicamente, con lo que da un sentido, si cabe, más amplio a la inmensidad. Lo usa en un poema en verso libre, "Sonreidme", en el grupo de Otros poemas sueltos, cuando cree salir de la religión mamada e inicia el acercamiento al ideario marxista:

. . . porque para calmar nuestra desesperación
 de toros castigados
 hambremos de agruparnos oceánicamente. 29

La voz alhajar la usa el poeta en varios poemas. Vemos en la palabra un sentido atávico, que corre con la gente del Levante español, y es, el de alhajar los muertos, como hacían los antiguos pobladores de esa zona: los focenses. En el poema, "El niño yuntero", tiene, además, una implicación macabra ese alhajar:

Trabaja y mientras trabaja
 masculinamente serio,
 se unge de lluvia y se alhaja
 de carne de cementerio. 30

Todo lo que hemos dicho para alhajar, es aplicable a enjoyar, palabra que utiliza en toda su obra y en los poemas primerizos en particular.

Dentro del grupo de palabras usadas por Hernández del léxico popular está, empujón, que usa varias veces en su obra. Veámosla en su forma más usual, de fuerza y arremetida, cuando el Eterno se dirige a los grupos de madres, hermanas, novias, etc.

Hoy es hora de sembrar,
de parir sobre las siembras
hombres de un solo empujón. 31

Con el mismo sentido de fuerza usa, múltiples veces, la voz aletazos, que como otras tantas usadas, carece de atributos poéticos. Por la fuerza que mana de los poemas de Hernández encaja en poesía y toma sitio. Veámosla con un ejemplo en "Sepultura de la imaginación":

Reía, trabajaba, cantaba. De sus brazos
con un poder más alto que el ala de los truenos,
iban brotando muros lo mismo que aletazos.
Pero los aletazos duran menos. 32

El aporte de voces poco usadas o de léxico popular hecho por Hernández en su obra es, como hemos visto, grande. Hemos entresacado aquellas más bruscas o antipoéticas para marcar los contrastes y comprobar cómo, en poesía, todo el material es utilizable con tal que el creador sepa y pueda darle carta de naturaleza.

Enmarque de la obra en general. Como hemos visto en el curso de este estudio, las opiniones sobre la obra hernandiana van de extremo a extremo. Quizá se deban éstas a las influencias políticas que sobre la opinión literaria cargaron muchos de sus críticos. Poco a poco las

aguas se han ido serenando, y la obra, con los métodos más modernos de crítica, empieza a surgir en sus verdaderas dimensiones. Intentaremos acercar las opiniones más certeras o las más separadas de la que pensamos es la verdadera dimensión de la obra de Hernández, y haremos crítica a la crítica cuando lo estimemos oportuno.

A un año de su muerte el poeta y profesor Ildefonso Manuel Gil publica un testimonial poema recogido en su libro, Poemas de dolor antiguo, en el que se duele y llora por la trágica muerte de Hernández:

Quiero estos versos duros como el bronce
 --metal para esculturas y campanas--,
 que fluyan de mí duelo abiertamente
 por honrar tu memoria y por llorarla.

Invita al llanto de los poetas y les recuerda el compañero ido:

Ved que un poeta ha muerto y los poetas
 llorar debéis su muerte verso a verso,
 en duelo y en canción, porque se ha ido
 por un camino de laurel y ensueño.

La justicia a la poesía de Hernández queda reflejada en la estrofa final:

¡Tú no tendrás, Miguel, elegías de piedra
 porque el mármol es frío para dolor tan alto;
 pero en las tardes claras leeremos tus versos
 y aprenderá la luz eternidad, milagro! 33

Esas "elegías de piedra" insuficientes para guardar y reflejar "dolor tan alto" es una alusión clara al Valle de los Caídos, monumental basílica labrada en las entrañas de la Sierra de Guadarrama por los presos políticos de las izquierdas convertidos en esclavos por el dictador.

A ocho años de su muerte, Antonio Vilanova estima que,

su creación poética es una revelación alucinante,
 un prodigio de intuición lírica y de magia verbal,

un rayo destelleante domado por su genio que se trueca súbitamente en un puro resplandor de la belleza. 34

A trece años de su muerte, J. Villa Pastur traza su trayectoria:

Miguel Hernández desciende, pues, de un barroco excesivamente formal y hueco, a los cauces sosegados del clacisismo, para lanzarse inmediatamente después a la búsqueda de una voz más entrañada en sus propios sentimientos. 35

A trece años también de su muerte el crítico español, Guillermo de Torre, estima que

Miguel Hernández, por su autodidactismo, por su ingenuidad, era dócil a todas las influencias. Del mismo modo que pocos años antes, en sus comienzos, se había mostrado maleable al adoctrinamiento católico y a las preferencias clásicas de su mentor Ramón Sijé, después, envuelto en el torbellino de la guerra, puso su voz a las consignas del momento. La prueba está en cuán impersonales, como escritas al dictado, suenan ciertas poesías suyas, hechas con ocasión de un rápido viaje a Rusia, donde las fábricas y los tractores aparecen según modelos consabidos. 36

El crítico señala los peligros para el creador cuando pone la pluma a disposición de gobiernos o de ideologías políticas. Creadores de calidad superior, incluso, sucumben por completo: las ideologías se los tragan. Como ejemplos de este aserto serían algunos libros de Pablo Neruda (Canción de gesta, Incitación al nixonicidio, 2000 y El corazón amarillo), y Nicolás Guillén, en sus últimos libros, influidos ambos por la doctrina marxista, y por la extrema derecha, el ya mentado José María Pumán, con su Poema de la bestia y el angel. Hernández, en los años de guerra civil puso su pluma al servicio de la causa de los trabajadores que defendía. Al analizar su obra de guerra tuvimos oportunidad

de detenernos en todos y cada uno de sus poemas. Por lo general este poeta se eleva sobre las consignas políticas de aquellos momentos, transitorias, de moda y de época. Miguel Hernández caminó por ese difícil desfiladero de lo político donde el más pequeño error significaba la anulación como creador. Pudo salvarse de tal prueba. Un sexto sentido, pensamos, le hacía salir del peligro. Téngase en cuenta que su obra cumbre, Cancionero y romancero de ausencias estaba empezada en plena guerra. Hay poemas de guerra donde cae, eso es cierto, y en estos coincidimos con de Torre, pero son los menos. El genio lo salvó. Guillermo de Torre toca un punto esencial y a su vez claro: que la creación, cuando se supedita a doctrinas políticas corre el riesgo de la anulación del creador. Por los resultados de su obra comprendemos que Hernández estaba al tanto de todo esto y se frenaba, y eso que había hecho compromiso con la causa que defendía. A nuestra manera de ver su obra poética de guerra se salva casi toda, no así su teatro.

Dos críticos españoles, ambos poetas, y más de veinte años de su muerte, intentan deslindar y nombrar su poesía. Jaime Ferrán nos dice que:

Si interpretamos, pues, la anécdota de la epigonía gongorina y calderoniana inicial y la posterior adhesión a Garcilaso y Lope, ya podremos comprender el camino excogido por el autor, en pos de una simplicidad expresiva y de un interés por lo concreto y real, que anuncia el futuro acendrado realismo del poeta. 37

Manuel Durán nos expresa que "El tono de la poesía de Miguel es existencialista-trágico".³⁸ Que los motivos, las causas primeras, los toma Miguel de lo concreto y real, es natural, y además verdad, tanto

es así que el presente estudio lo hemos hecho haciendo caminar al poeta desde su nacimiento, pues vimos que sus reacciones y hechos de hombre eran traducidos a poesía y casi se le ve hacerla. No quisimos deslindar biografía de obra, aun sabiendo algunas de las ventajas de partir sólo de la obra. Lo de existencialista-trágico que ve Durán en el tono de la obra de Hernández, también pensamos que es así, sobre todo en la obra final en cuanto a lo existencialista, ya que, trágico lo fue siempre, si tenemos en cuenta que desde que tuvo uso de razón vivió muriendo con el presentimiento de la muerte.

Tres críticos españoles, entre varios, captan al poeta y su obra con amplitud. César González Ruano lo describe como "poeta de aliento fuerte, de lenguaje dramático justo y directo, combatido, triste".³⁹ Arturo del Hoyo piensa que "Miguel no consiguió siempre la perfección, pero sí el asombro",⁴⁰ y Manuel Mantero cree que "es difícil encontrar en nuestro siglo un poeta español de acento tan autóctono como el suyo".⁴¹

Juan Cano Ballesta le busca el sentido religioso al poeta y a la obra que crea, a partir de la crisis religiosa de Hernández y así dice: "convertirá su misticismo religioso en un misticismo corporal, sensual y cósmico".⁴² Diferimos de la opinión de Cano Ballesta. No creemos que Hernández hubiera sido un místico ni que su crisis religiosa pasara de lo externo: Miguel, joven de iglesia, llevado de la mano por el olor de sacristía de su pueblo, por sus consejeros Sijé y Almarcha, fue en sus actos externos clerical. Cuando se dejan sentir las influencias de Neruda, Alberti y González Tuñón, sobre todo, deja de ser cle-

rical, nada más, todo externo. Su obra, que habla por el hombre Hernández, se desvía en lo social, pero no en el sentir religioso. Sigue latiendo en el hombre, y por tanto en su obra, el mismo espíritu; de vez en cuando un denuesto hacia las cosas y hacia el poder que las maneja. Veamos el poema más significativo con el que marca su desvío de la religión católica:

Me libré de los templos, sonreíme,
donde me consumía en tristeza de lámpara
encerrado en el poco aire de los sagrarios. 43

Podrán decirnos que en este poema ataca algo básico en la religión católica: el sagrario, pero véase que no es así, que el ataque no es al sagrario sino al aire que lo rodea, al ambiente clerical que lo envuelve.

En todo el poema, ni en su obra a partir de su ruptura con la Iglesia, hemos encontrado alusiones o detalles que vayan en contra del concepto Dios ni el Cristianismo. Como se ve, sólo desviación de sacerdotes y culto.

No llamaríamos a Hernández un místico antes de su ruptura con la Iglesia ni después; era un hombre religioso en el fondo, muy a lo hondo, al que ni las influencias de grupos, ni la guerra y cárceles, ni las tragedias diarias pudieron apartar de su sentir. El mismo Hernández se encargará, con sus propias palabras, de aclarar sus sentimientos religiosos, pasada la ruptura con la Iglesia y pasada la guerra. Luis Almarcha, beneficiado de la Catedral de Orihuela nos lo cuenta. Cuando acaba la guerra y Hernández va a su pueblo y se entrevista con Almarcha le dice: "Don Luis, nos habrá podido separar la política, pero la religión, no".⁴⁴ Estas palabras vienen a apuntalar nuestro aserto.

Veamos el sentir cristiano de Hernández en su época trágica de cárceles:

Enterrado me veo,
crucificado
con la cruz y en el hoyo
del desengaño. 45

Los dos signos básicos del Cristianismo están presentes: crucifixión y cruz, con los que se identifica el poeta y cuyos símbolos lleva en las cárceles a imitación del Cristo. Había sido clerical y dejó de serlo, abiertamente, públicamente, por convencimiento, ideario y postura política. Téngase en cuenta que él se había puesto al lado de la causa de los trabajadores, y el clero se había asociado, como venía haciendo desde sus principios, con los poderosos y opresores.

Lo básico para nosotros para demostrar que su ruptura con la Iglesia sólo fue externa y no llegó a las esencias del cristianismo que había mamado desde su cuna es, que a partir de su ruptura no encontramos un solo poema que ataque los fundamentos de la religión misma. Ataque al culto, a la liturgia, al clero, pero ni una palabra contra Dios y Cristo, fundamentos de la religión.

El amor cristiano queda reflejado en su Canción 57 de Cancionero:

Tristes guerras
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes. 46

En la Canción 66 de Cancionero queremos ver la identificación cristiana del poeta en la resignación que siente y en la esperanza que lo ilumina:

Miguel: me acuerdo de ti
después del sol y del polvo,

antes de la misma luna,
 tumba de un sueño amoroso.
 Amor, aleja mi ser
 de sus primeros escombros,
 y edificándome, dicta
 una verdad como un soplo.
 Después del amor, la tierra.
 Después de la tierra, todo. 47

Ese "todo" creemos implica, una creencia en el más allá, base de la vida eterna ofrecida por la religión cristiana.

Por otro lado, lo que Cano Ballesta llama "misticismo corporal, sensual y cósmico", nosotros lo vemos como conciencia de su valía, que al autodefenderse se envuelve en lo que toca y se diluye en ello; lo interpretamos como obsesión, preocupación mayor, o por mejor decir, desborde natural de su temperamento, que sí era sensual, carnal y apasionado, con un regusto y deleite por lo cósmico que presentía.

Juan Marinello en 1939, ya ve la luz poética del joven oriolano: "Miguel Hernández es un poeta del dolor español en toda su anchura".⁴⁸ Marinello ve clara la anchura y la amplitud del poeta del dolor nacional. Diez años después de esta opinión, Federico C. Sáinz de Robles proyecta la obra de Hernández con una nueva dimensión, y la encuadra dentro "de la humanización absoluta de la poesía",⁴⁹ que a nuestro juicio es exacta. Toda la poesía de Hernández huele a vida, a humano y a humanidad, pues la muerte visible en tantos poemas es muerte vivida y acción de vida hacia ella. Poesía que respira y alienta, y que al mismo tiempo llora y se estremece. El mismo crítico citado concreta y explica poeta y poesía: "Hondamente humano, con una secreta angustia y un secreto gozo de sensibilidades preciosas . . . terrible de sinceridad, titánico en el espíritu y dominador absoluto de la técnica".⁵⁰

El mundo poético de Hernández, dice Juan Guerrero Zamora, "se consolida y casi se sistematiza sobre vivencias de la posesión amorosa y su fecundación. Casa-alcoba-lecho son una progresión intensiva de objetos poéticamente cantados".⁵¹ Es un ángulo importante, pero limitado, porque hay otras líneas que coinciden en su mundo poético y tienen unas partes principalísimas en su conjunto. Veamos algunos de sus símbolos, que nos darán la preocupación, corriente y fondo del sentir poético de Hernández: para evadir la realidad: cometa, luna; de sustancia para formarse: barro, volcán, olivo, león, toro; de corrientes atávicas que lo envuelven: sangre; de accidentes que lo cercan: toro, silbo, rayo, tierra, piedra; de chispa amorosa-carnal y la reproducción humana: boca, vientre, bóveda, hijo; de su trágico cerco: cárcel, remover, turbio, sombra, bóveda, ala; de muerte y sus accidentes: traje, grama, hoyo, hueso. Lo señalado por Guerrero Zamora es importante, pero sólo una parte del mundo poético de Hernández. El mundo poético centrado por Guerrero Zamora en casa-alcoba-lecho, como vemos, tiene otras vertientes en la obra de Hernández: evasión de la realidad; preocupación por la vida y la muerte; mundo que lo rodea: ambiente, guerra, cárceles; inquietud por el desnivel social; presagios de muerte y lucha entre encierro y libertad.

Juan Cano Ballesta toca un punto interesante de la obra hernandiana:

La mayoría de los fenómenos constatados en la poesía de Miguel Hernández, como la prodigiosa ampliación de la realidad en el poema, el extrañamiento de los elementos de la metáfora, la superación de los tabús, antes reprimidos en el subconsciente y la aparición de lo sexual, onírico y visonario en la superficie del poema, son fenómenos que se consideran esencialmente surrealistas. 52

Diferimos de la opinión dada por Cano Ballesta. Miguel estaba pegado a la realidad; vivía su angustia diaria y se sentía preso por la muerte. Los accidentes de su amor, esposa e hijos, fueron llevados, día a día, a la poesía que lo envolvía. Los hechos, las formas, los temas, el dolor, la muerte, eran reales, vistos, descritos y traducidos en su cabal medida. Lo sexual formaba parte de su misma manera de ser y se deja ver desde que puede expresarse en poesía; los elementos de la metáfora expresan con claridad su realidad sentida y vivida. Sí, hay en algunos poemas de Hernández puntos de contacto con el surrealismo, enfoques, proximidad, no en balde convivió con los que de una forma u otra seguían tal movimiento literario y artístico en España: Aleixandre, Alberti, García Lorca, Neruda. Creemos que se pueden contar con los dedos de la mano los poemas que se puedan clasificar de surrealistas, aunque nunca de forma completa, pues el lado de los signos surrealistas brota la palabra clave con que se agarra a lo real y a la realidad, y así en "Mi sangre es un camino", "Sino sangriento", "Vecino de la muerte", "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre", "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", y "Sonreídme". El más surrealista de todos ellos, "Mi sangre es un camino", lo inicia con su voz tajante y pegada a la realidad que siente. La sangre, dice, "Me empuja a martillazos y a mordiscos,/ me tira con bramidos y cordeles/ del corazón. . ." ⁵³ Las metáforas de "Sino sangriento", toda ellas están concebidas desde la realidad y lo real. Veamos una de ellas: "un edificio soy de sangre, y yeso/ que se derriba él mismo y se levanta sobre andamios de huesos". ⁵⁴ En "Vecino de la muerte", junto con imágenes nacidas del surrealismo,

podremos apreciar lo cerca que estaba el poeta de la realidad y de la vida: "El polvo es paz que llega con su bandera blanca/ sobre los ataúdes y las casas caídas,/ pero bajo los pliegues un colmillo/ de rabioso marfil contaminado/ nos sigue a todas partes, nos vigila".⁵⁵

Polvo, bandera blanca, ataúdes y casas caídas amarran la visión surrealista a la realidad de la miseria. Entre signos surrealistas camina toda la "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", pero véase cómo se define el poeta, cómo se adhiere a la realidad de su tierra: "Yo que llevo cubierta de montes la memoria/ y de tierra vinícola la cara".⁵⁶ El mismo título del poema, entre sangre y vino, nos lleva a la realidad con que asocia al poeta cantado. Podríamos seguir con ejemplos definidores en estos poemas de Hernández clasificados como surrealista y en todos ellos podríamos apreciar nuestro aserto: que nunca serán poemas totalmente surrealistas pues junto con los signos más claros de esa escuela encontraremos la palabra clave del poeta que se adhiere a lo real y a la realidad.

Desde otros ángulos, dos ganadores del Premio Nobel lo miden con amplitud y honduras. Uno desde la visión poética; el otro desde el calor e intimidad. Miguel Angel Asturias dice que

. . . es el vidente. Es el niño profeta que se pierde en el templo de los sabihondos que no saben nada y les enseña, con sus estrofas, el amor al hijo, el amor a la mujer, a la compañera de sus días, y el verdadero amor a España. 57

Pablo Neruda, en poesía, lo recuerda con amor, le tiende los brazos de la amistad:

Miguel de España, estrella
de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío,
no te olvido, hijo mío. 58

Si nos distanciamos del chileno por sus páramos y nubarrones, tenemos que volver a Él para calar en la humanidad de Hernández.

Queremos reseñar tres opiniones poéticas, y por lo tanto del alma, que situán la humanidad y poesía de Hernández bajo un mismo ángulo, pero proyectada la luz desde los universos particulares de cada uno de los cantores. Rafael Alberti, en el año de la muerte de Hernández, siente al poeta de esta manera:

Yo vine a ser, vine a nacer simiente,
bulbo, raíz, tirón para el arado.
Voz de tierra, mi voz se me salía
de raíces y entrañas, polvorienta,
seca de valles, seca de sequía,
amarilla de esparto, amarillenta. . . . 59

No sabemos por qué singularidades poéticas Alberti ve voz de entrañas polvorientas, sequía de valles y tierra amarillenta. ¿Estaba enfrente de su muerto?: cadáver presentido de muerto amarillento, polvo después de la nada, voz que se traga la tierra. La visión mantenida de Hernández en su poesía fue de verde-ocre húmedo, huerta, palmeras, montañas peladas, densidades y amplitudes. Así es de extraña y de personal la conciencia poética del puertosantamarino.

Pablo Neruda vuelve a medir a nuestro poeta y su poesía a los dieciocho años de su muerte:

Llegaste a mí, directamente del Levante. Me traías,
pastor de cabras, tu inocencia arrugada,
la escolástica de viejas páginas, un olor
a Fray Luis, azahares, al estiércol quemado
sobre los montes, y en tu máscara,
la aspereza cereal de la avena segada
y una miel que medía la tierra con tus ojos. 60

La visión es entrañable. Lo que le traía del Levante, eso era Miguel Hernández. Lo mismo que vio y tocó la visión poética del chileno. Eso era Hernández visto desde los ojos pacíficos y andinos.

Un poeta estadounidense, James Wright, a los veintiséis años de la muerte de Hernández, con los ojos de la distancia y con el espíritu de la obra del poeta, lo ve y proyecta de la siguiente manera:

I see you strangling
under the black ripples of whitewashed walls
your hands turn yellow in the ruins of the sun.
I dream of your slow voice, flying,
planting the dark waters of the spirit
with lutes and seeds. 61

Ve amarillas las manos del poeta, como amarilla era la voz en la visión de Alberti, y con éste, también, el concepto de la semilla. El estadounidense sueña de la voz, que vuela y siembra las aguas oscuras del espíritu. Y la siembra es con laúd y semillas. Música que es espíritu; semilla que es continuidad.

NOTAS

CAPITULO VIII

¹ Francisco Contreras Pazo, "España en la musa de Miguel Hernández", AUCE, XC, num. 345 (México, 1969), pág. 329.

² Pascual Pla y Beltrán, "Miguel Hernández, ¡otra vez!", Cultura Universitaria, num. 56 (Caracas, 1956).

³ Luis Felipe Vivanco, "Las nanas de la cebolla", Agora, nums. 49-50, (Madrid, dic. 1960).

⁴ Vicente Gaos, "Miguel y su hado", Agora, nums. 49-50 (Madrid, dic. 1960).

⁵ Miguel Hernández, "Elegía media del toro", en José Martínez Arenas, op. cit., pág. 168.

⁶ Miguel Hernández, "Estío robusto", en Obras completas, pág. 103.

⁷ Miguel Hernández, Escena VI de la Parte II de Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras, op. cit., pág. 509.

⁸ Miguel Hernández, Escena VIII, Parte II, ibid., pág. 520.

⁹ Miguel Hernández, Soneto 18 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 205.

¹⁰ Miguel Hernández, Escena II, Parte II de Quien te ha visto . . ., op. cit., pág. 497.

¹¹ Miguel Hernández, ibid.

- ¹² Miguel Hernández, "Profecía del campesino", op. cit., pág. 161.
- ¹³ Miguel Hernández, Escena II, Acto Tercero de Los hijos de la piedra, op. cit., pág. 647.
- ¹⁴ Miguel Hernández, Soneto 9 de El silbo vulnerado, op. cit., pág. 201.
- ¹⁵ Miguel Hernández, Soneto 17 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 205.
- ¹⁶ Miguel Hernández, Soneto 9 de El rayo que no cesa, op. cit., pág. 217.
- ¹⁷ Miguel Hernández, "Sino sangriento" en Otros poemas sueltos, op. cit., pág. 240.
- ¹⁸ Miguel Hernández, Soneto 19 de El silbo vulnerado, op. cit., pág. 206.
- ¹⁹ Miguel Hernández, op. cit., pág. 227.
- ²⁰ Miguel Hernández, Soneto 25 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 227.
- ²¹ Miguel Hernández, "Llamo al toro de España" en El hombre acecha, op. cit., pág. 316.
- ²² Miguel Hernández, op. cit., pág. 227.
- ²³ Miguel Hernández, Cuartillas leídas en Orihuela el 14 de abril de 1936 y publicadas en El Sol (Madrid, 16 abril 1936).
- ²⁴ Miguel Hernández, op. cit., pág. 229.

- 25 Miguel Hernández, "Vecino de la muerte", op. cit., pág. 243.
- 26 Miguel Hernández, op. cit., pág. 242.
- 27 Ibid., pág. 249.
- 28 Miguel Hernández, "Elegía" en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 230.
- 29 Miguel Hernández, "Mi sangre es un camino", op. cit., pág. 237.
- 30 Miguel Hernández, "Sonreídme", op. cit., pág. 259.
- 31 Ibid., pág. 273.
- 32 Miguel Hernández, Cuarto acto de Pastor de la suerte, op. cit., pág. 920.
- 33 Miguel Hernández, op. cit., pág. 427.
- 34 Ildefonso Manuel Gil, "A Miguel Hernández" en Poemas del dolor antiguo (Madrid: Adonais, 1945), págs. 40-41.
- 35 Antonio Vilanova, "La poesía de Miguel Hernández", Insula, num. 15 (Madrid, oct. 1950).
- 36 J. Villa Pastur, "Miguel Hernández", ORCH, V, num. 2-3 (México, 1955).
- 37 Guillermo de Torre, "Vida y poesía de Miguel Hernández", Revista Nacional de Cultura, num. 108 (Caracas, oct. 1955).
- 38 Jaime Ferrán, "Juan Cano Ballesta: La poesía de Miguel Hernández", Syracuse University, XIX, num. 4 (Syracuse, 1965).

³⁹ Manuel Durán, "Miguel Hernández, poeta del barro y la luz", en De Valle-Inclán a León Felipe (Finisterre: México, 1974), oág. 223.

⁴⁰ César González Ruano, Antología de Españoles contemporáneos (Gili: Barcelona, 1946), pág. 62.

⁴¹ Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 9.

⁴² Manuel Mantero, "Sobre Miguel Hernández", Universal (Caracas, 5 feb. 1963).

⁴³ Juan Cano Ballesta, Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda", La Torre, XVI, num. 60 (Universidad de Puerto Rico: San Juan, abril-junio 1968).

⁴⁴ Miguel Hernández, "Sonreídme", op. cit., pág. 259.

⁴⁵ José Martínez Arenas, op. cit., pág. 185.

⁴⁶ Miguel Hernández, "Canción 28" de Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 370.

⁴⁷ Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, op. cit., págs. 467-468.

⁴⁸ Juan Marinello, "La voz de Miguel Hernández", Hoy (La Habana, 23 agosto 1939).

⁴⁹ Federico Carlos Sáinz de Robles, "Miguel Hernández", en Ensayo de un diccionario de literatura (Aguilar: Madrid, 1949), Tomo II, pág. 507.

⁵⁰ Ibid., pág. 533.

⁵¹ Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 14.

- 52 Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 48.
- 53 Miguel Hernández, "Mi sangre es un camino", op. cit., pág. 237.
- 54 Miguel Hernández, "Sino sangriento", op. cit., pág. 241.
- 55 Miguel Hernández, "Vecino de la muerte", op. cit., pág. 243.
- 56 Miguel Hernández, "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", op. cit., pág. 252.
- 57 Miguel Angel Asturias, "Mensaje de Miguel Hernández", La Nación (Buenos Aires, 18 junio 1959).
- 58 Pablo Neruda, Canto General, en Obras completas (Losada: Buenos Aires, 1973), pág. 634.
- 59 Rafael Alberti, "Egloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta", De Mar a Mar, num. 1 (Buenos Aires, dic. 1942).
- 60 Pablo Neruda, Canto General, en op. cit., pág. 635.
- 61 James Wright, The Branch will not Break (Wesleyan University Press: Middletown, Conn., 1968), pág. 31.

CONCLUSIONES

Creemos haber llegado a conclusiones claras en cuanto a la vida y obra de Miguel Hernández, y a detalles concretos que nos iluminan el paso de sus experiencias vitales a su obra.

Desde niño tuvo contacto en su ciudad de nacimiento y vida (Orihuela), con el espíritu religioso, y desde niño también, tuvo una inclinación especial por todo lo teatral, detalles que se confirman en toda su obra.

Los cursos tomados en los Estudios de Jesús (1924-1925), dirigidos por los jesuitas, le despertaron la vocación poética y fueron la raíz y cauce para el inicio de su obra. La frontal defensa de su vocación viene, por otro lado, ante los inconvenientes de un hogar antagónico al milagro poético.

El oficio de pastor de su niñez y juventud influyó en el poeta desde su inicio hasta su fin. Esta influencia se nota: a) en el léxico popular que usa; b) en su brusquedad de solitario; c) en los aportes que hace de términos de pastoría, y d) en el tema en sí, que defiende, identifica como suyo y sublimiza. El aprendizaje de autodidacta y su contacto con los clásicos crearon en Hernández un molde: el de caminar en su obra pegado a la rima. Las composiciones en verso libre son contadas. Cuando sale de la rima da la impresión de desorientado.

Miguel Hernández tuvo desde su juventud una inclinación marcada a llamar la atención: en el atuendo (camisa afuera, pelliza); en su persona (pelado al rape) y en su obra (guión en el título para separar

esencia del detalle). Su intento de originalidad se refleja en muchos y varios experimentos: a) en combinaciones métricas caprichosas, y b) en jugar con las palabras, intención que a nuestra manera de ver es un reflejo de demostrar que la palabra se le somete aparte del de cubrir la muerte que le rodea.

En sus años de formación son decisivas tres vertientes: a) Estudios de Jesús (despertar de la vocación); b) Luis Almarcha (segundos pasos hacia la poesía), y c) Ramón Sijé (orientación de lecturas, los clásicos, en especial, Góngora, Calderón, Quevedo y Lope, en este orden).

En la obra de Hernández concurren dos vertientes importantes: una, la experiencia vital que entra y conduce su quehacer poético, otra, la conciencia de su sino, destino y presentimiento de muerte. La obra es el forcejeo y lucha entre sus símbolos de muerte y su esperanza de vida, aunque siempre consciente del triunfo de los primeros sobre la segunda.

Los hechos reales de Miguel Hernández, por vividos, entran como temas y de forma completa, en su obra: amada, hijos, amigos, guerra, cárceles, incidentes diarios a veces mínimos, sensaciones, convivencia con la muerte y cerco sexual. Las líneas claras y definidas que vemos en su obra de creación tienen raíz biográfica: a) aleteo interior; b) fogosidad de vida; c) presentimiento de muerte; d) ambiente de pueblo-tierra-cielo, y e) pasión carnal. Estas líneas se unen en estrecho lazo y es difícil separarlas. Las proporciones de cada una de ellas en su obra van de acuerdo al estado de ánimo de la hora en

que escribe. Generalmente impera el presentimiento de muerte.

Los aditamentos religiosos que acompañan la muerte de Miguel Hernández le vienen por su pueblo y son significativos y detallados: rezos, mortaja y resignación, asumidos todos en la religión católica de su niñez. La fogosidad de vida de Miguel Hernández era la contrapartida más grande que podía oponer a su destino de muerte marcada.

En el aleteo interior se forja la palabra poética de Hernández. Esta palabra poética es sin mucha luz (aunque viene de la tierra de la luz —Levante--), martirizada y dura.

Laten en la obra de Hernández sus pasos por la vida, sus pensamientos y sus reacciones: los versos primerizos y de tierra huertana nacen al calor de los accidentes, ambiciones, deseos e ilusiones del poeta en aquella hora; sus obras justifican hechos concretos y específicos, v.g.: "Mi sangre es un camino" tiene su nacer en la sangre que le manó de la ceja cuando se hirió al tirarse al río Segura; los sonetos de Imagende tu huella, El silbo vulnerado y El rayo que no cesa, tienen su base en el amor por Josefina Manresa, incidentes de ese amor, cartas, detalles, a veces menores, en el forcejeo amoroso y en la separación de la amada.

En la obra de Hernández se rastrea la biografía, v.g.: el soneto 24 de El rayo, donde la rectitud de la novia le pone "otras rosas" (Rosa) en las manos. Las elegías (a Sijé, a la novia de éste, al cubano de la Torriente y a García Lorca) están escritas ante el dolor que le causaron esas muertes.

El paso del hombre Hernández al campo revolucionario trasciende

a su poesía. Como ejemplo claro, el soneto a Raúl González Tuñón. De su vivir en la guerra y de sus incidentes es el libro Viento del pueblo; a la hora de las derrotas, El hombre acecha, y su biografía, con la visión anticipada de las cárceles y las cárceles mismas, queda retratada en Cancionero y romancero de ausencias.

Su fuerza vital y experiencias de guerra en general, se impusieron a las consignas políticas y de partido, incluso rebasando sus propias manifestaciones de que su pluma estaba al servicio de la revolución.

La pasión carnal obsesionante puede en el poeta, incluso, superar a la muerte. Esa pasión carnal en su poesía está presente desde sus inicios hasta su final. La pasión carnal contenida llega hasta el extremo de consumir el amor con su esposa, con los ojos, separado como estaba de ella por las rejas de la cárcel ("Muerte nupcial", en Cancionero y romancero de ausencias). Ante la imagen de la amada en la distancia siente la "mordedura" de su "seno duro y largo" (Soneto 4 de El rayo); la misma pasión contenida lleva al poeta hasta desear amar a la novia "contra un árbol" ("Mi sangre es un camino"); recordar el tálamo nupcial con enloquecedora pasión en contacto de "imán y poderío" ("Hijo de la sombra"). Los ejemplos de la pasión carnal contenida del poeta son numerosos. Las figuras desproporcionadas en su poesía nos muestran las ansias sexuales del poeta, v.g.: en forma de boca inmensa la esposa que desea.

El carácter rebelde, varonil, airado y apasionado del hombre Hernández queda reflejado en su poesía (y como muestra especial, su

poema, "Vientos del pueblo me llevan", en su libro de guerra, Viento del pueblo). La oposición de la familia a la vocación poética aumenta la rebeldía. Esta rebeldía quedará atenuada en sus principios como poeta por el ambiente conservador de su pueblo y por la influencia de Sijé. Desde que la influencia de Neruda se impone en Miguel Hernández, existirá un desordenamiento de la rebeldía en lo social, político y creación literaria. Apuntalaron su rebeldía las tres detenciones que tuvo antes de la guerra: a) cuando viajaba a Orihuela después de la primera salida a Madrid; b) en la Moncloa, y c) en San Fernando del Jarama (Madrid).

Lo que vive y le rodea tiene en su poesía importancia esencial. El mismo poeta nos lo confirma al asegurarnos que el limonero de su patio influye en su obra más que todos los poetas juntos.

Hernández concibe a los poetas como viento del pueblo y se debe a él antes que a nada ni a nadie. La guerra no sólo marca su postura como hombre sino a su obra y a su palabra poética, que se ajusta a la gesta que canta.

Hernández vive la poesía que escribe. No escribe sobre ideas sino sobre hechos vividos y sufridos en su misma persona.

Con la guerra española cambia el curso de la vida y obra de Hernández. Cambia con ella: a) la postura, voz y temas de su obra y se amplían las raíces; b) toma el dolor de su pueblo y lo hace suyo; c) hombre y poeta se identifican y unen totalmente, y d) la guerra es el trance más doloroso de su vida, pero también el más glorioso (Nota previa del libro, Teatro de guerra).

En general, la pasión humana y autenticidad poética de Hernández superan los esquemas del partido en que militaba y a las consignas políticas que recibía. La guerra, a pesar de su bárbara tragedia fue para el hombre Hernández y para su poesía, un alivio y sirvió para el encuentro de su auténtica y genuina voz, que estaba guardada. Consideramos los tres años de guerra como los más auténticos en el hombre Hernández y en su poesía.

La guerra define, además, otras virtudes guardadas del poeta: a) compasión por los heridos ("El tren de los heridos", en El hombre acecha), y b) admiración por los enemigos cuando son heroicos (Acto cuarto, Pastor de la muerte).

Miguel Hernández, desde el año 1934 que se aproximó a los partidos de izquierda, puso su pluma a disposición de la revolución, y como ejemplos, el soneto "A Raúl Gonzáles Tuñón", "Vientos del pueblo me llevan", "Elegía segunda" (a Pablo de la Torriente, comisario político), y sobre todo, "Recoged esta voz". Este lastre queda superado, en la mayor parte de su obra, porque la autenticidad del poeta pudo arrollar las líneas políticas. Dos ejemplos claros serían los poemas, "Rusia" y "La fábrica-ciudad", pues a pesar de la ideología que lo manda y dirige puede saltarla y dejar en poesía viril y enteriza la verdadera autenticidad del poeta.

Al acercarse al campo revolucionario y formar parte de él se desvía de la religión católica en que fue educado. Esta desviación es sólo externa (Iglesia, liturgia, clero) pues en el fondo siguió siendo cristiano. Si hemos encontrado en varios poemas ese desvío

("Sonreídme", "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda") no hemos hallado en toda su obra una sola palabra que rechace los conceptos básicos de esa religión (Dios y Cristo).

Véanse sus experiencias vitales entrar de lleno en su obra con la muerte de su hijo Manuel Ramón: esta muerte le marca parte de los libros, El hombre acecha, Cancionero y romancero de ausencias y Ultimos poemas. La muerte del hijo hace cambiar el curso de la vida de Hernández, y notamos cómo en Cancionero y romancero de ausencias ese cambio en el curso de su vida se refleja de manera total en su creación poética. La experiencia vivida de su hijo muerto trasciende a su poesía de manera obsesionante. Por el hijo muerto, el distanciamiento con su esposa, detalle que vemos trascender también a su poesía (v.g. "Poema 78", de Cancionero).

El protagonista (Juan) de la obra de teatro en verso, El labrador de más aire es el mismo Miguel Hernández, en lo que era o le hubiera gustado ser, y Hernández es también el personaje central de Pastor de la muerte (Pedro), o como deseaba ser. Gran parte de los personajes en sus obras de teatro fueron sacados de su familia, amigos y conocidos.

La desigualdad de los seres, la España caciquil y el labrador y obrero explotados por las castas, corren por gran parte de su obra desde que militó en los partidos de extrema izquierda.

Hernández se identificó como hombre y lo reflejó en su obra, con personajes violentos, valientes, viriles y trágicos. Una explicación clara de esa manera de ser y de su temperamento sería la nota crítica que hizo a Residencia en la tierra, de Neruda.

De hombre impulsivo en obras impulsivas (El rayo que no cesa, Viento del pueblo) pasa el hombre y el poeta a tener una paciencia grande (Cancionero).

La guerra lo lleva y lo sitúa cerca de la animalidad ("Canción primera", en El hombre acecha).

La inclinación de Hernández por lo gigantesco, desmesurado y violento, aflora en muchos de sus poemas y en su prosa. Ese gusto y regusto de Hernández quedan claros en "Elegía primera" (A Federico García Lorca), donde oye, "pueblos de ayes y valles de lamentos", y en "La fábrica-ciudad", donde lo gigantesco y desmesurado es palpable: "Venid, que quiero/ contemplar con los pueblos las creaciones violentas,/ la gestación del aire y el parto del acero. . . ."

Las cartas de su esposa y las noticias de ella y de su hijo recibidas en las cárceles, así como incidentes en éstas, se traducen en materia poética (v.g. "Nanas de la cebolla", "Ascensión de la escoba", ya comentadas).

Lo infantil en Hernández, tapiado por el hogar de sus padres y después por la guerra, renace con fuerza, esporádicamente, en varios poemas, sobre todo, en las cárceles.

Miguel Hernández desarrolla (desde El rayo que no cesa hasta Últimos poemas) una poesía autobiográfica. Lo vital entra directamente en su obra de creación: la vida que lleva, accidentes que lo cercan, trastornos, las contadas alegrías, tragedias y muerte presentida. Van del sentir del hombre directamente a la obra de creación sin moldes ni cedazos.

Al verse encerrado (sombras, limitación, rejas) orienta sus ojos hacia la matriz materna (bóveda o tumba), y de ahí, la inquietud cósmica de sus últimos poemas: de si ha nacido o va a nacer.

La biografía de la ilusión, como la de las tragedias del hombre Hernández, entra en la poesía que crea (v.g. "Sepultura de la imaginación", en Últimos poemas).

Toda la obra de Hernández está hecha a raíz de problemas vividos o imaginados o de reacciones ante la vida: 1) los poemas de la tierra huertana nacen de sus experiencias de pastor y de su convivencia con la naturaleza; 2) Perito en lunas, tan gongorino, vive la realidad de su tierra huertana y del monte oriolano; 3) El rayo que no cesa (con los dos esbozos anteriores: Imagen de tu huella y El silbo vulnerado) está hecho con los incidentes, cartas de su novia en la distancia y peripecias de aquel amor; 4) Viento del pueblo nace de su compromiso con el partido político en que militaba, con la guerra y con la clase trabajadora con que se identificaba; 5) El hombre acecha tiene su base en el dolor de la derrota en la guerra, derrota que presentía, y las cárceles como visión anticipada; 6) Cancionero y romancero de ausencias es el reflejo de su dolor ante la derrota en la guerra y su agobio ante la confirmación de las cárceles concebidas; 7) La obra de teatro en verso, El labrador de más aire es en realidad la biografía ilusionada del poeta; 8) Los hijos de la piedra nacen de reacciones ante la desafortunada intervención de la República en la sublevación de Asturias, y 9) Pastor de la muerte es el ideario guerrero del poeta, llevado al punto máximo de su valentía e identificación con el bando que defendía.

En la selección de cartas que tiene todo ser humano (por vivir con él el libre albedrío), vemos cómo Miguel Hernández escoge siempre la carta de su perdición y muerte cuando cree haber escogido la de su salvación y vida (gana Neruda a Sijé y Hernández se une a la revolución y no a la tradición, que ganó la guerra).

Tiene el poeta conocimiento seguro de su perdición de múltiples formas (en El rayo) así como de lo que dejará a la hora de su muerte (testamento humano y poético). Con el "rayo", símbolo en su obra de muerte criminal y cósmica, explica la inquietud de muerte que le vive y la rapidez con que esa muerte se le precipita o se precipita.

Tiene conciencia el poeta del origen de su sino: a) no está en nadie; está en él y vive con él; 2) le viene por "lunas de perdición" su triste destino; 3) su "corazón vestido de difunto" nos da una señal clara de los presentimientos que lo dirigen; 4) su destino es de "amapola sin muerte"; 5) el poeta vino al mundo con un dolor de "cuchilladas" y le esperaba en la tierra "un cuchillo", y 6) está consciente de su sino y se deja vencer ante el peso de los signos dolorosos que lo embargan porque "así se lo ordenan a mi (su) vida".

El sino de muerte se olvida casi por entero en la hora de la guerra; tanta es la muerte a su alrededor que se olvida de la suya propia (Viento del pueblo), pero volverá a comprobarlo a la hora de la derrota y visión de las cárceles (El hombre acecha) y en las cárceles mismas (Cancionero).

El sino de muerte en Hernández se traspasa a todo lo que toca:
a) asesinato del padre de Josefina; b) muerte de la madre de ella

cuando vivían los primeros días de casado en el frente de Jaén, y
c) muerte del hijo.

Su sino marcado le adelanta, por el sentir poético, las visiones de las cárceles (en El hombre acecha y Cancionero) cuando todavía está en plena guerra.

En la obra de teatro en verso, El labrador de más aire, concebida para mostrar los males de la tierra mal repartida de España y la saña de los poderosos, no gana el trabajador, que era la consigna que le marcaba el partido y el poeta había dicho que su pluma estaba a disposición de la revolución; ganan el poderoso (Augusto) y la envidia (Alonso) y muere el trabajador (Juan), que era el hombre Hernández que representaba la justicia. De igual forma se acerca a la realidad trágica de la guerra española y su desgraciado fin antes que esa guerra se iniciara, en Los hijos de la piedra (1935).

Miguel Hernández va al encuentro de la muerte en su tierra de una manera insistente: a) cuando termina la guerra, y contra todos los consejos, regresa a ella; b) cuando sorpresivamente lo ponen en libertad (de la de Torrijos) y vuelve otra vez y lo encarcelan, y c) cuando pide ser trasladado del penal de Ocaña al reformatorio de adultos de Alicante para morir en su tierra.

Toda la obra de Hernández da la impresión de haber sido escrita bajo un signo de tragedia, nacida de un fondo intuitivo con detalles de sino marcado y contra el que es imposible vencer aunque se luche por conseguirlo.

Los presentimientos de muerte en Miguel Hernández se nos presentan de múltiples formas y pueden ser: reales, simbólicos, analizados, demostrados, sugeridos, diluidos, aclarados o representados. En su poema primerizo, "Al verla muerta", entra la muerte por primera vez en su obra (28 de febrero de 1930), El Pueblo de Orihuela). Esta será una constante en su obra hasta los poemas finales.

Hemos visto la muerte identificada con el poeta de todas las formas y de todas las maneras: 1) Viéndose muerto e invitando a que lo carguen con su poco peso (como le ocurrió en realidad a la hora de su muerte); 2) viendo los árboles que el talador cortará para que hagan su caja; 3) debajo de sus pies siente un abrazo hacia la muerte; 4) sabiendo que no podrá con la pena su persona; 5) el amor podría ser la contrapartida que se opusiera a la muerte pero no dará resultado; 6) despedida del mundo de los vivos; 7) la muerte como un reflejo de su sino y una continuidad de ese sino; 8) el corazón del poeta está habitado por la muerte; 9) saboreando la muerte; 10) la muerte le tira desde el costado hacia la fosa y no hay remedio para su vida; 11) no solamente vive la muerte sino que conserva con él esa muerte; 12) la corriente de la muerte lo arrastra, lo despedaza, lo hunde y lo atropella, y quiere apartarla pero no puede; 13) detallada la muerte como su vecina (que nosotros hemos llamado su inquilina); 14) su cuerpo pide el hoyo guardador del humano muerto que promete la tierra; 15) la muerte le ha de venir en dirección de su garganta (por donde se degüella o se ahorca); 16) presiente que por poco tiempo tendrá voz (por la que se manifiesta la vida); 17) la muerte vendrá por puñal a

su silla y a su cama, y 18) no puede con su mala estrella y piensa quitarse la vida con sus manos.

Existe en Miguel Hernández casi un recreo en el dolor de la muerte, como si ya se hubiera acostumbrado a los dos y el poeta goza una muerte diraria.

El presentimiento de muerte en Miguel Hernández le viene también por boca y reacciones de sus personajes creados, así el olor a sangre y mortaja (de Juan) que siente la moza Encarnación (en El labrador de más aire). A través de la cuna desfondada de un niño (la de su hijo) vislumbra el fondo de la tierra (enterramiento) para su cuerpo.

Eliminación en su obra de todo lo que podría ser medio de salvación para él, como son las alas para volar, que quedan destruidas.

Localización de la muerte: a) la tierra ha de tragárselo y volver a parirlo; b) la vida de Hernández es muerte y es por tanto, en su sentir, un muerto vivo; la visión de la muerte parece ser en el hombre y en el poeta una proyección, como si la muerte fuera su morada habitual; c) a fuerza de pensar y sentir la muerte su cuerpo la ve como cementerio, y e) la visión de la cárcel y la realidad de ella la traduce como lugar de enterramiento y a su vez como lugar donde están los cadáveres vivos.

La fuerza que arrastra al hombre y al poeta Hernández hacia la muerte no es accidental, pues la presiente con signos claros y su impulso va en su sangre primera, es decir, con su nacimiento y antes de su nacimiento.

El presentimiento de muerte en Hernández es casi gozo, al ser compensada la muerte con la humedad que producirá la lluvia sobre la tierra que cubrirá su cuerpo.

Después de la muerte todo ha de vivir en movimiento: a) la tela negra de su traje lo encamina con seguridad a su fin: material de mortaja; b) ante la oscuridad de las cárceles rechaza la luz y se entrega en alas de su destino de muerte, y c) la angustia de su vivir muriendo y de esperar la muerte con la certeza de sus accidentes, hace caer la muerte hacia él y a la que espera como amiga y compañera.

Los presentimientos de muertes diarios del hombre Hernández, entran de lleno en su obra como cargas de desconsuelo: a) creándole el hábito de la muerte; b) este presentimiento de muerte diaria llegó a ser parte, incluso, de su vida, paisaje y respiración; c) su idea de la muerte forma parte de su vida y camina con ella como si la llevara puesta; d) la muerte le es familiar y amiga, pero las fuerzas del humano Hernández se rebelan contra el presentimiento: su obra es el resultado de esa lucha desigual y que la sabe perdida con la muerte como ganadora, y e) el presentimiento de muerte se ha hecho conciencia en el vivir del hombre y en la poesía que se traduce.

La obra de Miguel Hernández va jalonada con sus presagios de tragedias y muertes. Con los últimos poemas vienen a cumplirse los presentimientos de sombra y muerte del poeta, después de haber pasado por la comprobación en detalles de su sino marcado.

Las vertientes en la obra hernandiana de raíz biográfica determinan los símbolos que las representan; esas vertientes extrañas, y a veces antagónicas, canalizan la expresión fónica, intervienen en la medida y el ritmo y justifican la estructura interna de su poesía.

Las palabras estelares símbolos en su poesía, con las que se puede componer su universo poético serían: cometa, rayo, barro, cuchillo, silbo, sangre, arado, toro, espada, cuervo, hoyo, vientre, alas, turbio, volcán, huesos, viento, bóveda y grama.

Todo acto de creación es intuitivo y arrastra corrientes secretas que llevan conducido al ser. Hay palabras que marcan a los creadores su destino. Al hablarlas o escribirlas se identifican con la vida misma del creador. En Miguel Hernández, vulnerar es herir la vida; toro es muerte brava por obligación; pedra, como dureza del ser o de la vida; cometa, aspiración a cielo y libertad, pero roto el libre albedrío por la mano que conduce su hilo; hoyo, el de enterramiento y lugar final del humano; sangre que es corriente atávica hacia la muerte; trigo y sol, definen la abundancia, y al final, al faltar, llega la muerte (estos fueron los dos substantivos usados en su despedida de este mundo); cuchillo, como fantasma homicida, hiriente y perseguidor; rayo, como muerte criminal y cósmica; grama, como hierba que cubre el lugar de enterramiento; arado, lo que rotura el pecho buscando la muerte; vientre, como lugar sagrado y además como lugar de la reproducción humana; volcán, como pasión arrolladora; alas, como forma de evasión, medio para alcanzar la libertad y salir de los cercos; barro, como pasta de la que nace la humanidad (Génesis), material bajo y

endeble (humano); cuervo, como anuncio, por lo negro, de la muerte segura; remover y turbio, como medio y visión de lo dormido o camuflado de la animalidad humana; sombra, como fondo de muerte sin salida posible.

El valioso aporte que hace Miguel Hernández a la poesía con sus voces de uso popular, poco usadas, antipoéticas, o con acepciones nuevas o singulares, es grande y además nos hace entender su frontal manera de vivir o entender la vida. Hemos señalado por visibles y bruscas y porque al escribirlas se marca y se señala el autor: bofetones, tronazos, cacheo, meneo, mondo, mañanaré (por mañanearé), horticultora (la mano), hurgando, tuera, pataleo, volcánico, hortelano, a, estercolas, manotazo, dentellada, escarbar, pajareará, colmenera (como adjetivo), mordisco, oceánicamente (adverbio de modo), alhajar, enjoyar, empujón, aletazos. Usa así mismo palabras compuestas de gran sonoridad y eficacia: v.g. ojinegra, boquitierna, pechiabierta, cejiserio, etc.

Miguel Hernández no fue surrealista como se ha dicho, más bien podría definírsele como realista pasional. Con él se inicia una nueva manera de la expresión poética que tiene asiento en su sentir y su enfrentamiento ante la vida y la muerte, que nos hemos atrevido a bautizar con los nombres de poesía del desconsuelo, poesía penada o poesía de muerte acechada.

Existe en la obra de Hernández un deseo de emulación, superación y competencia ante el modelo que sigue: Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras con El gran teatro del mundo, de Calderón; El

labrador de más aire con Fuenteovejuna y Peribañez y el comendador de Ocaña, de Lope, y las tragedias de Lorca; los sonetos de El rayo, con los de Quevedo.

Cancionero y romancero de ausencias es autobiografía del dolor, la angustia y la muerte más grande, todo sentido dentro del poeta. Todo su vivir muriendo con las alas quebradas se traspasa de materia vital a materia poética.

El libro, El hombre acecha, no se inicia en las cárceles, como han dicho muchos de sus críticos, confundidos por el poema, "Las cárceles", y las alusiones que hay de ellas en el libro, pues como vimos, el libro estaba para salir impreso el 28 de marzo de 1939 (fin de la guerra). Su intuición poética le había llevado a ellas antes que se convirtiera en realidad.

Se pulsa, desde sus versos iniciales hasta los finales, la conciencia de su capacidad creadora.

La musicalidad en la obra de Hernández, por la proximidad y convivencia de la muerte es, de tromba, de río crecido, de arroyos por entre grandes precipicios, de muertes en grandes cantidades y de temporales y tragedias inmensas.

En los últimos poemas, Hernández hace entrecruzar el latido humano con el astral.

El agua en el poeta es una obsesión que hemos visto casi como rito religioso. Insistentemente busca la limpieza del espíritu en abluciones que lo protejan (de forma intuitiva) de la muerte que lo envuelve, y por otro lado es evasión de la vida cercada en muerte en que se halla.

El mar en la obra de Hernández es accidental y siempre visto desde orillas.

Las tragedias vividas en el hombre Hernández se traducen en una filosofía de vida marcada por el dolor y la resignación. Esta filosofía entra de lleno en su obra de guerra en derrota y cárceles.

Creemos sinceramente, y hemos intentado demostrar, que la vida del ser humano llamado Miguel Hernández, entró por entero en su obra sin vertientes que la desvirtuaran, y nos dejó así una de las obras más tristes y desgarradas de la literatura española contemporánea, directamente apoyada en sus experiencias vitales.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE MIGUEL HERNANDEZ

- Perito en lunas. Sudeste (La Verdad): Murcia, 1933.
- Quien te ha visto y quien te ve y sombras de lo que eras. Cruz y Raya, num. 16-18 (Madrid, julio-septiembre, 1934).
- El rayo que no cesa. Col. Heroe: Madrid, 1936.
- Viento del pueblo. Socorro Rojo Internacional: Valencia, 1937.
- Ll labrador de más aire. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1937.
- Teatro de guerra. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1937.
- El hombre acecha. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1939. Impreso y sin encuadernar estaba cuando acabó la guerra. Aparece en Obras completas, la. edición, 1960.
- El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936). Prólogo de Rafael Alberti. Rama de Oro: Buenos Aires, 1942.
- El rayo que no cesa. El silbo vulnerado. Poesías publicadas en el Gallo Crisis. Prólogo de José Ma. de Cossío. Col. Austral (Espasa Calpe): Buenos Aires, 1949.
- Obra escogida. Prólogo de Arturo del Hoyo. Aguilar: Madrid, 1952.
- Dentro de la luz y otras prosas. Portada e ilustraciones de José Romero Escasi. Arión: Madrid, 1958.
- Cancionero y romancero de ausencias. Lautaro: Buenos Aires, 1958.
- Los hijos de la piedra. Quetzal: Buenos Aires, 1959.
- Obras completas. 1a. ed. Prólogo de María de Graia Ifach. Losada: Buenos Aires, 1960.

ARTICULOS, NOTAS CRITICAS Y CONFERENCIAS DE MIGUEL HERNANDEZ

"Residencia en la tierra, de Pablo Neruda". Comentario en Folletones de El Sol (Madrid, 2 enero 1936).

"Acto en memoria de Ramón Sijé", El Sol (Madrid, 17 abril 1936).

"Carta al Campesino", Al Ataque, Revista de la Brigada del Campesino, num. 8 (27 febrero 1937).

"Conferencia", en el Ateneo de Alicante, 21 agosto 1937 (Nuestra Bandera, Alicante, 22 agosto 1937).

"La U.R.S.S. y España, fuerzas armadas", Nuestra Bandera (Alicante, 10 noviembre 1937).

"No dejar solo a ningún hombre", Nuestra Bandera (Alicante, 14 noviembre 1937).

"Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra", Nuestra Bandera (Alicante, 21 noviembre 1937).

LIBROS, ARTICULOS Y POEMAS SOBRE MIGUEL HERNANDEZ

- Aguilar Ortega, M. "La casa de Miguel Hernández", Información (Alicante, 2 febrero 1969).
- Airó, Clemente. "Recuerdo de Miguel Hernández", Espiral, num 25 (Bogotá, 1949).
- Al-Himyari. Kitab ar-Rawd al-mitar. S/E: Valencia, 1963. Trad. de María del Pilar Maestro González.
- Alberti, Rafael. "Egloga fúnebre", De Mar a Mar, num. 1 (Buenos Aires, dic. 1942).
- Aleixandre, Vicente. Los encuentros. Guadarrama: Madrid, 1958.
- _____. "Miguel: hombre y voz", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- _____. "Presencia de Miguel Hernández", El Nacional (Caracas, 20 enero 1955).
- Almarcha, Luis. "¡Orihuelica de mi vida!", El Día (Alicante, 8 sept. 1931).
- Alvar, Manuel. "La poesía terruñera de Miguel Hernández", Revista de Filología Española, num. XLIII (Madrid, 1960).
- Anónimo. "Perito en lunas", El Sol (Madrid, 6 junio 1933).
- Aparicio, Antonio. "El rayo que no cesa", Revista de Guatemala, num. 6 (Guatemala, 1953).
- Asturias, Miguel Angel. "Mensaje de Miguel Hernández", La Nación (Buenos Aires, 18 junio 1959).
- Azcoaga, Enrique. El canto cotidiano. Losada: Buenos Aires, 1952.

- Ballesteros Meseguer, José María. "Perito en lunas", La Verdad (Murcia, 29 enero 1933).
- _____. Oriolanas. Serra: Alicante, 1930.
- _____. "Pastores poetas", Voluntad (Orihuela, 15 junio 1930).
- Berns, Gabriel. "Familiar and Natural Violence in early Poetry of Miguel Hernández: Perito en lunas", Hispanic Review, Ohio State University (1970).
- _____. "Miguel Hernández y la ciudad", Insula, XV (Madrid, enero 1962).
- Bousoño, Carlos. "Notas sobre un poema de Miguel", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Bueno, Salvador. "Los cincuenta años de Miguel Hernández", Carteles (La Habana, marzo 1960).
- Buero Vallejo, Antonio. "Un poema y un recuerdo", Insula, XV (Madrid, enero 1962).
- Caballero Bonald, José Manuel. "Miguel Hernández", España Republicana (La Habana, febrero 1967).
- Campos, Jorge. "Miguel Hernández: poesía honda y vital", Indice, num. 43 (Madrid, sept. 1951).
- Cano Ballesta, Juan. La poesía de Miguel Hernández. Gredos: Madrid, 1962.
- _____. "La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández", Insula (Madrid, julio-agosto 1967).
- _____. "Miguel Hernández: ¿poeta inspirado?", Insula, XVIII (Madrid, 1963).

- Cano Ballesta, Juan. Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda.
La Torre, XVI, num. 60 (Universidad de Puerto Rico, San Juan,
abril-junio 1968).
- _____. "Tres poemas desconocidos de Miguel Hernández: Valoración",
Hispania (1972).
- Caro Romero, Joaquín. "Glosas a un poema de Miguel Hernández", Poesía
Española, num. 131 (Madrid, 1963).
- Carpentier, Alejo. Homenaje a Miguel Hernández, Nota preliminar.
S/E: La Habana, 1943.
- Castañón, José Manuel. "Miguel Hernández, poeta del pueblo", Ciencia y
Cultura, num. 8 (Maracaibo, 1957).
- Cirre, José Francisco. "Comentario a La poesía de Miguel Hernández, de
Juan Cano Ballesta", Hispanic Review, XXXII, num. 4, Ohio State
University (1964).
- Cohen, J. M. "Miguel Hernández en Inglaterra", Agora, nums. 49-50
(Madrid, nov.-dic. 1960).
- Conde, Carmen. "Miguel Hernández Giner, poeta", Rev. Hispanica Moderna,
num. 3 (New York, 1937).
- Contreras Pazo, Francisco. "España en la musa de Miguel Hernández",
AUCE, XC (México, 1957).
- Cossío, José María de. "Miguel en la memoria", La Estafeta Literaria,
num. 366 (Madrid, marzo, 1967).
- Couffon, Claude. Orihuela y Miguel Hernández. Losada: Buenos Aires,
1967. Trad. de Alfredo Varela.
- Chevalier, Maree. La escritura poética de Miguel Hernández. La Sorbona:
París, 1977.

- de Luis, Leopoldo y Urrutia, Jorge. Miguel Hernández. Zero: Madrid, 1978.
- de Luis, Leopoldo. "Miguel Hernández dentro y fuera de España", Papeles de Sons Armadans (Palma de Mallorca, 1963).
- _____. "Miguel Hernández. Dos páginas inéditas. Notas", Papeles de Sons Armadans (Palma de Mallorca, dic. 1961).
- de Torre, Guillermo. "Vida y poesía de Miguel Hernández", Revista Nacional de Cultura, num. 108 (Caracas, 1955).
- del Hoyo, Arturo. Prólogo a Obra Escogida, de Miguel Hernández. Aguilar: Madrid, 1952.
- de la Casa, E. C. "Miguel Hernández: el poeta, el heroe y el mártir", s/e, Salt Lake City, 1955.
- Delano, L. E. "En torno a la obra de Miguel Hernández", Rev. Sociedad de Escritores de Chile, num. 5 (Santiago, 1937).
- Diego, Gerardo. "Perito en lunas", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- _____. "Poesía española contemporánea", Mundo Hispánico (Madrid, enero 1949).
- Díez Taboada, Juan María. "Juan Cano Ballesta y Miguel Hernández", Rev. Lit. M, nums. 53-54 (México, 1965).
- Domenchina, Juan José. "El rayo que no cesa", La Voz (Madrid, 17 abril 1936).
- Domenech, Ricardo. "Por tierras de Miguel Hernández", Insula, XV (Madrid, enero 1962).
- Durán, Manuel. "Miguel Hernández, poeta del barro y de la luz", en De Valle-Inclán a León Felipe. Finisterre: México, 1973.

- Fenoll, Carlos. "La sonatina pastoril", El Pueblo de Orihuela (Orihuela, 30 dic. 1929).
- Ferrán, Jaime. "Juan Cano Ballesta: La poesía de Miguel Hernández", Syracuse University, num. 4 (1965).
- Foxá, Agustín de. "Los Homeros rojos", ABC (Madrid, 28 mayo 1939).
- Gaos, Vicente. "Miguel y su hado", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Garciasol, Ramón. "Notas sobre la nueva poesía española", Rev. Nacional de Cultura, num. 119 (Caracas, 1956).
- Gaya, Ramón. "Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández", Hora de España, num 17 (Valencia, 1938).
- Gea, Ramón. Historia de los oriolanos. Payá: Orihuela, 1905.
- Gil, Ildefonso Manuel. "Elegía a la muerte del poeta Miguel Hernández", en Poemas del dolor antiguo. Adonais: Madrid, 1945.
- Giménez Caballero, E. "Un nuevo pastor poeta", La Gaceta Literaria (Madrid, 15 enero 1932).
- Guareña, Jacinto Luis. "Entroque de Miguel Hernández y Paul Eluard", Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid, 1970).
- _____. Miguel Hernández: Poesía. Bitácora: Madrid, 1973.
- Guerrero Zamora, Juan. Miguel Hernández (Biografía emocionante de un poeta, de su obra y de nuestro tiempo). El Grifón de Plata: Madrid, 1955.
- _____. Noticia sobre Miguel Hernández. Cuadernos de Política y Literatura: Madrid, 1951.
- Guillén García, J. y Ruiz Funes, M. Orihuela y Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández. S/E: Alicante, 1972.

- Gullón, Ricardo. "El rayo de Miguel", Sur (Buenos Aires, 1965).
- _____. Psicologías del autor y lógicas del personaje. Tauros: Madrid, 1979.
- Heredia, Néstor. "Impresiones oriolanas", Actualidad (Orihuela, 15 nov. 1928).
- Hernández Villaescusa, Modesto. La tórtola herida. Gili: Barcelona, 1934.
- Jiménez, Juan Ramón. "Con la inmensa minoría: Crítica", El Sol (Madrid, 23 febrero 1936).
- Jones, Thomas. Songbook of Absences. Charioteers Press: Washington, 1972.
- Lebreo, Raquel. La obra de Miguel Hernández. Tesis doctoral. Universidad de California: Riverside, 1973.
- León, María Teresa. "Unas cartas inéditas de Miguel Hernández", La Nación (Caracas, 30 octubre 1958).
- Lezurriaga, Jorge. "Encuentro con Miguel Hernández", La Nación (Buenos Aires, 15 agosto 1958).
- Lillo, Victoriano. "Miguel Hernández y Chile", Rev. Ercilla (Santiago, Chile). Artículo reproducido por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1958).
- López Baralt, Luce. "Unidad y coherencia en la poesía múltiple de Miguel Hernández", Sin Nombre, IX, num. 3 (San Juan, Puerto Rico, oct.-dic. 1978).
- Magariños, S. "Miguel Hernández retratado en sus cartas", El Nacional (Caracas, 4 nov. 1954).

- Manresa, Josefina. Recuerdos de Miguel Hernández. Edi. La Torre (Col. Nuestro Mundo): Madrid, 1980.
- Manrique de Lara, J. G. "Miguel (estigma del hombre)", Agora (Madrid, marzo-junio 1961).
- Mantero, Manuel. "Miguel Hernández", El Universal (Caracas, 5 febrero 1963).
- María de Gracia Ifach (Josefina Escolano). "Miguel, niño", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- María de Gracia Ifach. El escritor y la crítica. Taurus: Madrid, 1975.
- _____. "La prosa de Miguel Hernández", Insula, XV (Madrid, enero 1962).
- _____. Prólogo a las Obras completas de Miguel Hernández. Losada: Buenos Aires, 1973. 2a. ed.
- Marinello, Juan. "La voz de Miguel Hernández", Hoy (La Habana, 23 agosto 1939).
- Marqueríe, Alfredo. "Del verso nuevo en Levante", Informaciones (Madrid, 18 febrero 1933).
- Martínez Arenas, José. De mi vida: hombres y libros. Moderna: Valencia, 1963.
- _____. La tertulia del bar Lauro. Moderna: Valencia, 1963.
- Martínez Corbolán, Federico. "Dos jóvenes escritores levantinos: el cabrero poeta y el muchacho dramaturgo", Estampa (Madrid, 22 febrero 1932).
- Martínez Martín, Francisco. "Yo, Miguel" (Biografía y testimonios del poeta Miguel Hernández). S/E: Orihuela, 1970.

- Mestre Clemente, Diego. El mundo poético de Miguel Hernández. Tesis de licenciatura. Universidad de Murcia, 1966.
- Molina, Manuel. Amistad con Miguel Hernández. Edi. Silbo: Alicante, 1971.
- _____. "Miguel Hernández en la actualidad", La Verdad (Murcia, 28 marzo 1971).
- _____. Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela. Guadalhorce: Málaga, 1969.
- Mourlane Michelena, P. "Perito en lunas", El Sol (Madrid, 6 junio 1933).
- Muñoz Hidalgo, Manuel. Cómo fue Miguel Hernández. Planeta: Barcelona, 1975.
- Navarro Tomás, Tomás. "Miguel Hernández, poeta campesino", Nueva Cultura, num. 1 (Valencia, marzo 1937).
- Neruda, Pablo. "A Miguel Hernández", en Canto General. Obras Completas. Tomo I. 3a. Ed. Losada: Buenos Aires, 1973.
- Nichols, Geraldine Cleary. Miguel Hernández. Twayne: Boston, 1978.
- Odriazola, Antonio. "A los 25 años de la muerte de Miguel Hernández", Insula (Madrid, julio-agosto, 1967).
- Oliver, Antonio. "Perito en lunas. Miguel Hernández Giner", Presencia, num. 2 (Cartagena, 1934).
- Ortega, Fray Alfonso. "Elegía a Ramón Sijé", Juventud Seráfica, num. 19 (Cartagena, 1953).
- Paz, Octavio. "Recoged esta voz . . .", Letras de México (México, 15 nov. 1942).
- Pérez, Arturo. El tema de la sangre en la poesía de Miguel Hernández. Tesis doctoral. Universidad de Oklahoma, 1970.

- Pérez, Galo René. Cinco rostros de la poesía. Edi. Universitaria: Quito, 1960.
- Pérez Alvarez, Luis. "Miguel Hernández", CCLC, num. 20 (México, 1956).
- Pla y Beltrán, F. "Una memoria para un poeta", El Nacional (México, 21 mayo 1950).
- Pons, A. "Miguel Hernández, treinta años después", Destino (Barcelona, 6 mayo 1972).
- Puccini, Darío. Miguel Hernández. Vita e poesía. Mursia: Milan, 1966.
- Ramos, Vicente. Miguel Hernández. Campo Abierto: Madrid, 1973.
- Rejano, Juan. "Miguel Hernández", La Nación (México, 14 dic. 1952).
- Rodríguez Segurado, Angel. "Dolor y soledad en la poesía de Miguel Hernández", Rev. Universidad de Buenos Aires, num. 24 (Buenos Aires, oct.-dic. 1952).
- Rogers, Timothy. The Aspect of the Theme of Love in the Poetry of Miguel Hernández. Tesis doctoral. University of Indiana, 1971.
- Romero, Elvio. Miguel Hernández, destino y poesía. Losada: Buenos Aires, 1958.
- Rovira, José Carlos. Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández. Instituto de Estudios Alicantinos: Alicante, 1978.
- Ruiz Funes Fernández, M. "Algunas notas sobre El rayo que no cesa". S/E: Alicante, 1970.
- Sansano, J. A. "En homenaje a Miguel Hernández", Oleza (Orihuela, junio 1970).
- Sansano Benisa, Juan. "La velada de ayer en honor del excelso poeta Salvador Sallés", El Día (Alicante, 13 julio 1930).

- Sansano Benisa, Juan. "Recuerdos de mi vida", El Día (Alicante, 19 nov. 1932).
- Sequeros, A. "Orihuela y su escuela literaria", La Verdad (Murcia, 13 dic. 1952).
- Sijé, Ramón. "La flauta del encantador", El Gallo Crisis, num. 2 (Orihuela, 1934).
- _____. "La majestad del No", El Gallo Crisis, nums. 3-4 (Orihuela, 1934).
- _____. "Miguel Hernández", El Día (Alicante, 9 dic. 1931).
- _____. Prólogo a Perito en lunas, de Miguel Hernández. Sudeste (La Verdad): Murcia, 1933.
- Sobejano, Gonzalo. "Un análisis estilístico de la poesía de Miguel Hernández", Rev. Hispánica Moderna (Nueva York, julio-oct. 1963).
- Solari, Armando. Cantata a la muerte de Miguel Hernández. Viña del Mar, Chile, 1950.
- Teruel, Abelardo. "Arte orcelitano", Actualidad (Orihuela, 23 oct. 1930).
- _____. "Orihuela moderna", Voluntad (Orihuela, 31 julio 1930).
- Umbral, Francisco. "Miguel Hernández, agricultura viva", Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid, enero 1969).
- Urbano, Rafael de. "Notas a un libro. En octavas heroicas hacia la luna", El Liberal (Sevilla, 5 marzo 1933).
- Valente, José Angel. "Miguel Hernández: poesía y realidad", Insula, XX (Madrid, 1965).
- _____. "Poesía de Miguel Hernández", Día (México, 1965).
- Varios autores. Homenaje a Miguel Hernández. Presentación y antología por María de Gracia Ifach y Manuel García García. Plaza & Janés: Esplugas de Llobregat, 1975.

- Vergara Donoso, Germán. "Contestación", Rev. Ercilla (Santiago, Chile), reproducido por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1958).
- Vila San Juan, J. "Dos condenados (Miguel Hernández y Julián Besteiro)", en Enigmas de la Guerra Civil Española. Nauta: Barcelona, 1971.
- Vilanova, Antonio. "La poesía de Miguel Hernández", Insula, num. 58 (Madrid, 1950).
- Villa Pastur, J. "Miguel Hernández", ORCH, nums. 2-3 (México, 1955).
- Vivanco, Luis Felipe. "Las nanas de la cebolla", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Williams, Daniel A. The Social Poetry of Miguel Hernández. Johns Hopkins University, 1971.
- Wright, James. The Branch Will Not Break. Wesleyan University Press: Middletown, Conn., 1968.
- Zardoya, Concha. "El mundo poético de Miguel Hernández", Insula, XV (Madrid, enero 1962).
- _____. Miguel Hernández. Vida y obra. Rev. Hispánica Moderna: Nueva York, 1955.
- Zuleta de Alvarez, Emilia P. de. La poesía de Miguel Hernández. Mendoza, Argentina, 1960.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Gredos: Madrid, 1965.
- Azcoaga, Enrique. Panorama de la poesía contemporánea. Periplo: Buenos Aires, 1953.
- Bergler, Edmundo. "El juego", Rev. Norte (México, 1975).
- Bousoño, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Gredos: Madrid, 1956.
- _____. Teoría de la expresión poética. Gredos: Madrid, 1966.
- Bousoño, Carlos y Alonso, Dámaso. Seis calas en la expresión literaria española. Gredos: Madrid, 1951.
- Cano, José Luis. Antología de la nueva poesía española. 3a. ed. Gredos: Madrid, 1973.
- Cano Ballesta, Juan. La poesía española entre pureza y revolución. Gredos: Madrid, 1972.
- Castro, Américo. El pensamiento de Cervantes. Noguer: Barcelona, 1972.
- Cernuda, Luis. Estudios sobre poesía española contemporánea. Guadarrama: Madrid, 1957.
- Corbalán, Pablo. Poesía surrealista en España. Ediciones del Centro: Madrid, 1974.
- Díaz Plaja, Guillermo. El espíritu del barroco. Apolo: Barcelona, 1940.
- _____. La poesía lírica española. Labor: Barcelona, 1948.
- Domenchina, Juan José. Antología de la poesía española contemporánea. Atlante: México, 1941.
- Durán, Manuel. El superrealismo en la poesía española contemporánea. Gráficos: México, 1950.

- Gibson, Ian. La represión nacionalista en Granada de 1936. Ruedo Ibérico: París, 1971.
- Ilie, Paul. Los surrealistas españoles. Trad. de Juan Carlos Curutchet. Taurus: Madrid, 1972.
- Krafft, Jacques G. La forme et l'idée en poésie. Vrin: Paris, 1944.
- Lechner, Juan. El compromiso en la poesía española del siglo XX. Univ. Press: Leiden, 1968.
- Morris, Cyril Brian. Surrealismo and Spain, 1920-1936. Cambridge University Press: Cambridge, 1972.
- Ramos, Vicente. Literatura alicantina. Alfaguara: Madrid-Barcelona, 1966.
- Ruiz Ramón, F. Historia del teatro español. Alianza Editorial: Madrid, 1971.
- Serís, Homero. "La generación del 36". Book Abroad: Oklahoma, 1945.
- Spitzer, Leo. "La enumeración caótica en la poesía moderna", en Linguística e historia literaria. 2a. ed. Gredos: Madrid, 1961.
- Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española. Tomo IV. Gili: Barcelona, 1968.
- Vivanco, Luis Felipe. Introducción a la poesía española contemporánea. Guadarrama: Madrid, 1974.

