

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento



**VIDA Y MUERTE DE
MIGUEL HERNANDEZ**

*Torremolinos - Málaga
Andalucía - España - Europa*

N.º 73-74-75

litoral

**Revista de la Poesía
y el Pensamiento**

Publicación mensual

La fundaron Emilio Prados
y Manuel Altolaguirre

De conformidad con lo que precep-
túa el art. 24 de la Ley de Prensa
e Imprenta:

Edita: José María Amado y Arniches

Dirige: Manuel Gallego Morell

Imprime: Gráficas San Andrés, S.A.

Situación financiera: Se nutre sólo
con la aportación de los suscriptores

Dirección, Redacción
y Administración:

Urbanización La Roca - 107-C
Teléfonos: 384200 - Ext. 107-C
380758

Torremolinos - Málaga

Depósito Legal MA. 128 - 1968

Suscripción anual: 1.500 Ptas.

Extranjero: 1.800 Ptas.

Distribución Exclusiva para Librerías

LIBROS RODAS, S. A.

(Central Internacional de Librerías)

Avda. República Argentina, 248

Teléf. 247 91 27

Barcelona

LITORAL



LITORAL



Acabo de pasar diez años de vacante, década que, tal vez, sea la más grata y fructífera de mi ya larga vida. Al menos este periodo me marcó con bella memoria, enriqueciendo mi caudal (grande o pequeño) de vivencias, reflejadas, como es lógico, en la buena o mala obra editora o literaria que desde allí realicé, claro está que sin olvidar en modo alguno mis raíces malagueñas y, menos aún, mi vinculación a la imprenta Sur, hoy Dardo, en la que junto a Prados y Altolaguirre nací al mundo de las letras.

Hoy, ya de nuevo en Málaga y como feliz remate de estos dos lustros, me toca, por amable petición de José María Arnado, presentar este número de LITORAL que, fraguado en Alicante y con la inapreciable aportación de poetas y escritores de aquellas tierras, se dedica en homenaje y sentido recuerdo a una de las más fundamentales columnas de la lírica española de todos los tiempos, el poeta oriolano Miguel Hernández.

Vaya por delante nuestro agradecimiento a todos cuantos en el colaboran y en forma especial a los poetas y escritores, Vicente Ramos y Manuel Molina, que pusieron a contribución su entusiasmo y trabajo de búsqueda de estudiosos y escritores levantinos, a fin de llevar a buen parto la tarea emprendida.

LITORAL



introducción

Acabo de pasar diez años en Alicante, década que, tal vez, sea la más grata y fructífera de mi ya larga vida. Al menos este período me marcó con huella indeleble enriqueciendo mi caudal (grande o pequeño) de vivencias, reflejadas, como es lógico, en la buena o mala obra editora o literaria que desde allí realicé, claro está que sin olvidar en modo alguno mis raíces malagueñas y, menos aún, mi vinculación a la imprenta *Sur*, hoy *Dardo*, en la que junto a Prados y Altolaguirre nací al mundo de las letras.

Hoy, ya de nuevo en Málaga y como feliz remate de estos dos lustros, me toca, por amable petición de José María Amado, presentar este número de LITORAL que, fraguado en Alicante y con la inapreciable aportación de poetas y escritores de aquellas tierras, se dedica en homenaje y sentido recuerdo a una de las más fundamentales columnas de la lírica española de todos los tiempos, el poeta oriolano Miguel Hernández.

Vaya por delante nuestro agradecimiento a todos cuantos en él colaboran y en forma especial a los poetas y escritores, Vicente Ramos y Manuel Molina, que pusieron a contribución su entusiasmo y trabajo de búsqueda de estudiosos y escritores levantinos, a fin de llevar a buen parto la tarea emprendida.

Este LITORAL está, como digo, fraguado en Alicante. La inmensa mayoría de los que colaboran en él son alicantinos, y nosotros quisiéramos que como alicantino se tuviese. Por impulso de la emoción poética, en esta ocasión hemos subido desde nuestra Málaga sureña, balconada mediterránea arriba hasta las tierras levantinas y, fijando la mirada hacia oriente, allí donde nacen el sol y las religiones, hemos buceado en el recuerdo, hemos buscado de manos de poetas, escritores y estudiosos, la huella indeleble de Miguel Hernández para confeccionar este número, que si se imprime en Málaga, tiene su verdadera nacencia en Alicante, tierra natal del poeta que hoy emocionadamente recordamos.

Ante todo, quiero dejar constancia de que mi intervención ha de ser necesariamente apasionada (de lo que me apresuro a decir me siento orgulloso), no tanto por lo que entraña en sí de recuerdo de unos años inolvidables, como más aún, si cabe, de añoranzas del poeta tan españolamente tratado, por el tardío aprecio que de su obra hace. Así es esta España, la que hace a los hombres para posteriormente derrotarlos, sólo que en este como en otros muchos casos, la verdad se impone arrolladoramente y el tiempo con inexorable venganza anula lo hecho por los hombres para elevar hasta la gloria a los que nacieron nimbados por ella.

Dejemos constancia de lo que, a mi juicio, valoriza grandemente esta nueva entrega de LITORAL, como a tantas otras de la revista, es el entusiasmo y la fe puesta en cuanto se dice, lo que permitió el difícil navegar por mares encrespados de tormentas de incomprensión, cuando no de franca y decidida hostilidad beligerante, a lo que se une, ¿por qué no decirlo?, continuados agobios económicos, aunque éstos no sean nunca comparables a las insidias e incomprensiones de que antes hablamos.

No es mi propósito, ni me compete, hacer un estudio de la lírica de Miguel Hernández. Ya, plumas más caracterizadas que la mía, se ocupan de este menester, pese a que Miguel no necesita de heraldos que le pregonen, pues su obra se impone por sí sola. Sí debo (nobleza obliga) felicitar a José María Amado por la idea de este número-homenaje que tanta falta estaba haciendo, ya que Miguel Hernández, silenciado durante tantos años, es merecedor de la más amplia difusión. Por esto, la ini-

ciativa del actual LITORAL (cuyo mejor elogio es aceverar que puede situarse con entera dignidad y sin desmérito alguno junto al fundado por Prados y Altolaguirre) es merecedora, como en tantas otras ocasiones, del más justo encomio.

Conocí a Miguel, siendo yo estudiante de Filosofía y Letras en Madrid. Aquel Madrid de los años treinta que plasmó el impresionante resurgir de nuestra cultura universitaria, al punto que, sin exageración, puede decirse que España se encontraba en la vanguardia europea de cuanto al arte y la cultura se refiere.

Tristes y no recordables acontecimientos acabaron con esta situación, pero lo que importa es que la miopía o, más certeramente, la ceguera después reinante no pudo destruir la realidad de un extracto cultural profundamente enraizado.

Era por entonces, Miguel Hernández, muy joven, casi un adolescente. Llegó a Madrid desde su Orihuela natal, no pensando orgullosamente como tantos otros en la conquista de la ciudad, llegó con una inmensa carga de ilusiones escondidas tras el ropaje de aquel su aire lugareño de hombre modesto, nacido para dar cuanto pudiera al pueblo llano del que nació y para el que vivió con ejemplar entrega. Falto de recursos, encontró acomodo finalmente por la intervención de José María Cossío y gracias a esto pudo ir viviendo, al tiempo que creaba una obra que pronto resplandecería con luz propia.

Neruda, Aleixandre, Spiteri, Alberti y todos los poetas de entonces, con profetizadora intuición calaron en él, al poeta de raza, y lo mimaron y distinguieron con su amistad y consejos. Le recuerdo con aquel su aire de labriego y pastor tras el que escondía un alma de superior sensibilidad entregada por entero a lo más noble y desinteresado, poniendo a contribución de sus ideales de hermandad y justicia todo cuanto era. Siempre se distinguió por su bondad y amor hacia las clases sojuzgadas y asaeteadas por el mundo de bajezas que le tocó vivir.

Era esencialmente un hombre bueno, de inquebrantable fe tanto en su obra como en el destino de España. Esto sólo le valió para que en él se encarnizara la desgracia personal, sin que en ningún momento dudara del triunfo final de sus ideas de paz, justicia y amor para todos. No le faltaron, como digo, amigos, tampoco enemigos crueles entre quienes egoístamente se consideraban con derecho a ser árbitros para dar cédulas

de hispanidad y honestidad de lo que ellos, por cierto, tan necesitados estaban.

La tragedia de su vida es de todos conocida y no es cosa de repetirla ahora. No obstante, sí creo necesario volver sobre quienes no le olvidaron haciendo cuanto podían, que, desgraciadamente, no era mucho, por hacerle más sobrellevadera su triste existencia.

En primer lugar, Vicente Aleixandre, que organizó la ayuda de que él como su compañera e hijo estaban tan necesitados, secundados entusiásticamente por Carlos Rodríguez Spiteri, José A. Muñoz Rojas, Bernabé Fernández Canivell y tantos otros que supieron en todo momento estar a la altura de las circunstancias. Es en estos momentos cuando de verdad se da la medida de cada uno.

Párrafo aparte (y bien aparte) merece Josefina Manresa, su fiel y amorosa compañera, su abnegación sin límites, su amor llevado a extremos del más cruento sacrificio, su fidelidad no sólo en vida, sino cuando ya, tristemente, no estaba entre nosotros, es algo que jamás podrá ponderarse en toda su elevadísima valoración. No en balde él, antes de dejarnos, le dijo:

*Aunque bajo tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

ángel caffarena such



*Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía.*

MIGUEL HERNANDEZ

Y así fue...

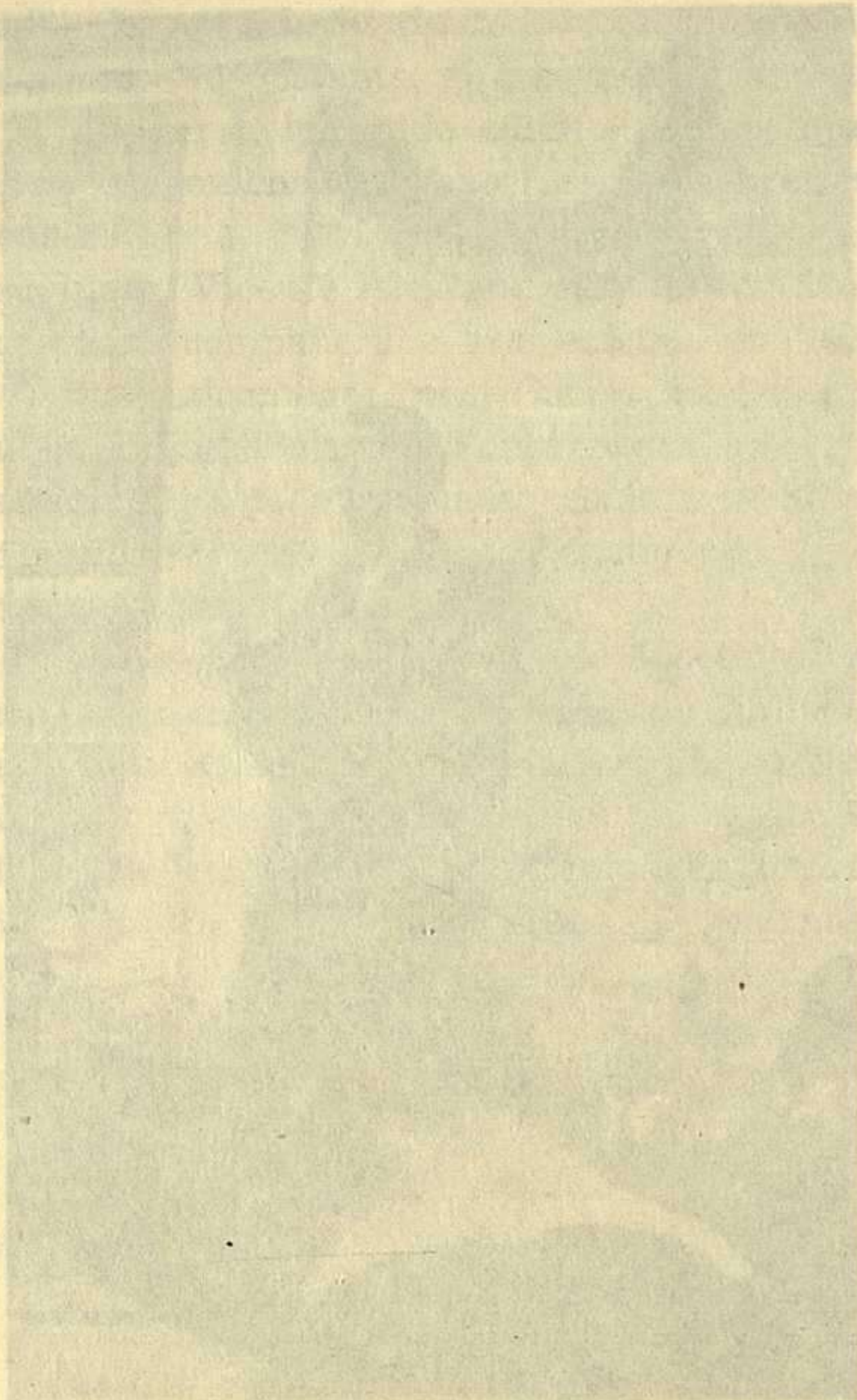
(Nota del E.)

de independencia y seguridad de lo que ellos, por cierto, tan ne-
cesarios estaban.

La tragedia que se vivió en esos días no es cosa
de repetir. Los que vivieron en esos días saben sobre
quienes no se olvidó, desgra-
ciadamente, la verdadera su-
triste existía.

En primer lugar, la ayuda
de que él necesitaba, necesitados,
segundados, Spiteri,
José A. M. y tantos
otros que se encontraban en las
circunstancias de la vida se da
la medida de la necesidad.

Párrafo
fiel y amoroso, su
llevada a cabo, su amor
sólo en vida, su fidelidad no
otros, es al fin, entre nos-
dífima valoración, su eleva-
le dijo:



Algun día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía.

MIGUEL HERNÁNDEZ

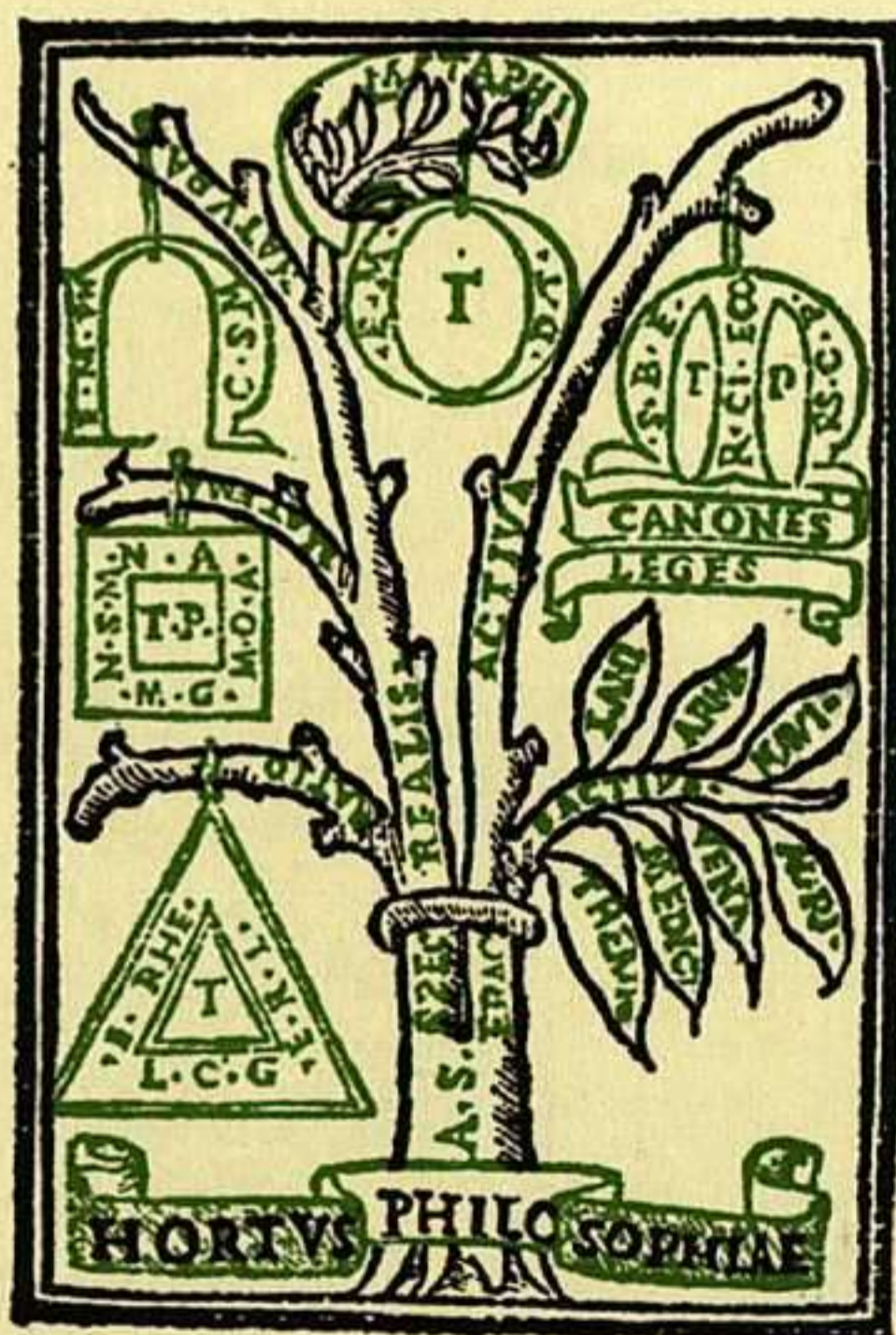
Y así fue.

(Nota del E.)

MIGUEL HERNÁNDEZ

Quien te ha visto y quien te ve
y
sombra de lo que eras

(Auto sacramental)



CRUZ Y RAYA
MADRID, 1934

Portada de la primera edición de "Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras" (auto sacramental), primera obra dramática de Miguel Hernández, donde desarrolla las vicisitudes del hombre desde el natural estado de gracia —estado de las inocencias— hasta sucumbir en el incendio provocado por el Deseo y los Sentidos.

*Editado por "Cruz y Raya"
(Madrid, 1934)*

breve antología

Al presentar esta mínima muestra de la obra de Miguel Hernández, hemos de hacer, ante todo, una importante salvedad. Se trata de una Antología caprichosa. Para elegir los poemas se sigue un criterio en el que, poca o ninguna importancia concedemos a la selección de aquellos que, bien por ser más conocidos o porque eruditos al uso consideran de mayor calidad, resulten para ello más apropiados. No, sólo nos guió el azar y esto por varias razones; la primera, el convencimiento nuestro, de siempre, de que la obra de un poeta esencial como Miguel Hernández ha de apreciarse en su conjunto. De otra parte, estimamos que la poesía debe presentarse sin ataduras ni sujeción a reglas o gustos de ningún tipo, menos aún el gusto o juicio del antólogo, tampoco tenemos en cuenta aquellos poemas que como la Nana de la cebolla son más conocidos. Ya, de por sí, tuvieron y tienen su justa difusión.

Creemos haber acertado; si lo conseguimos o no, lo cierto es que no es a nosotros a quienes toca enjuiciar. Voluntad, no faltó. Deseo de acertar, aún menos. Esto es lo importante por lo que a nosotros respecta.

A. C.

José Díaz Pardo

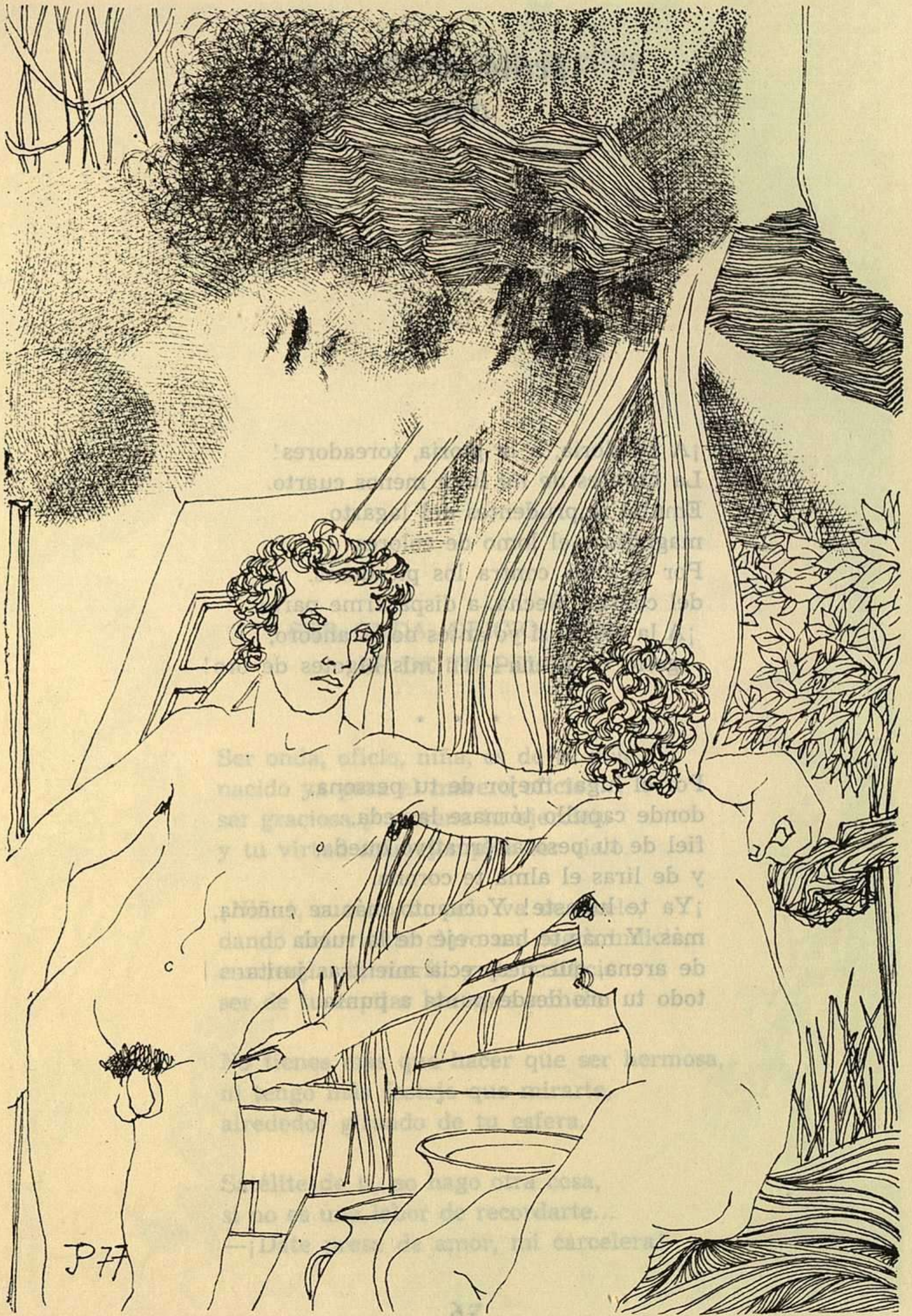
Breve antología

Al presentar esta mínima muestra de la obra de Miguel Hernández, hemos de hacer, ante todo, una importante salvedad. Se trata de una Antología cántabra. Para elegir los poemas se sigue un criterio en el que, pese a ninguna importancia concedemos a la selección de aquellos que, bien por ser considerados o porque estudiosos al uso consideren de mayor calidad, resulten para ello más apropiados. No, sólo nos guió el azar y esto por varias razones: la primera, el convencimiento nuestro, de siempre, de que la obra de un poeta esencial como Miguel Hernández ha de apreciarse en su conjunto. De otra parte, estimamos que la poesía debe presentarse sin ataduras ni sujeción a reglas o gustos de ningún tipo, menos aún el gusto o juicio del antólogo, tampoco tenemos en cuenta aquellos poemas que como la Nana de la catedral de León son más conocidos. Ya, de por sí, tuvieron y tienen un lugar en la historia de la poesía española.

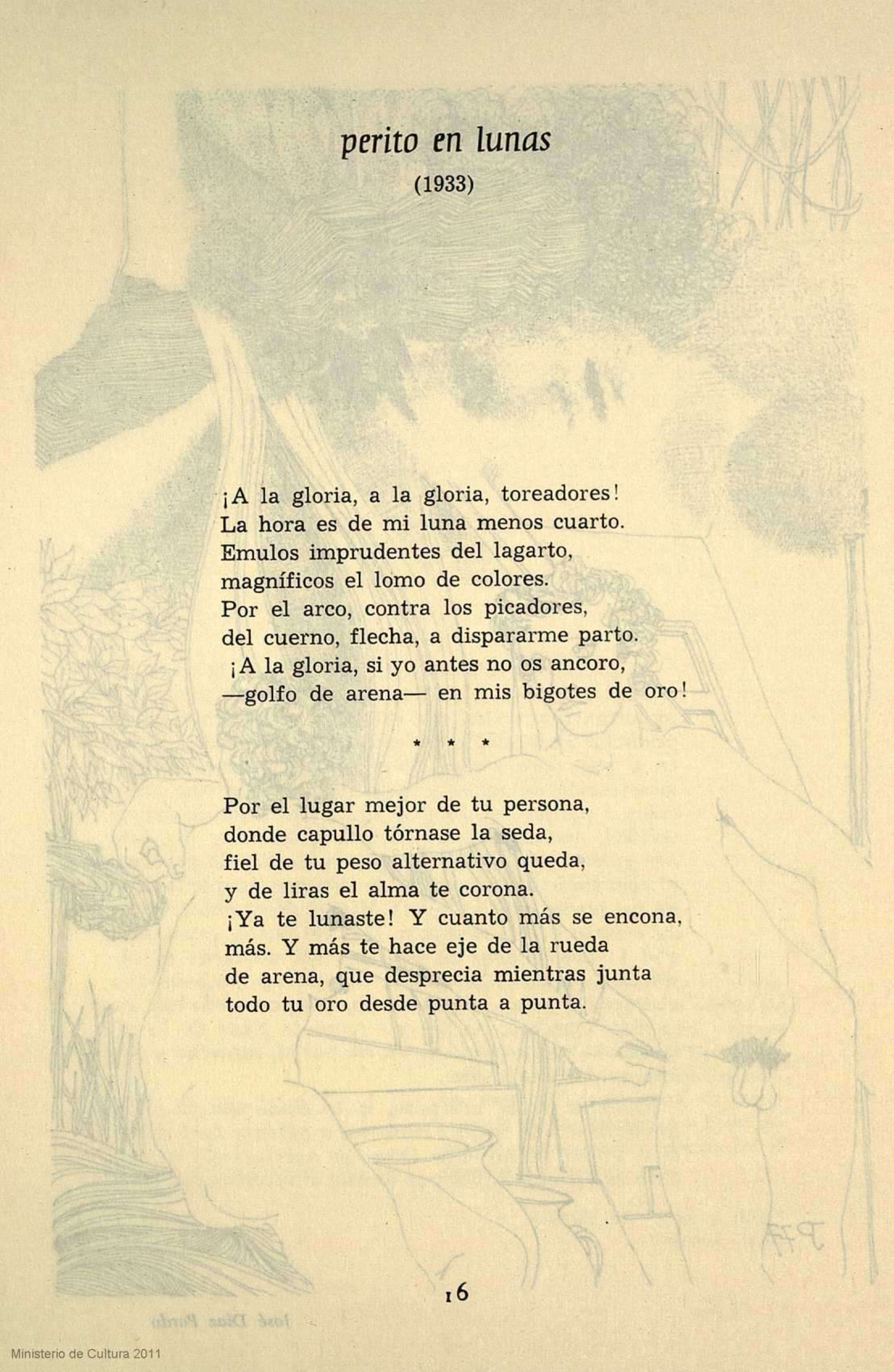
Creemos haber acertado; si lo conseguimos o no, lo cierto es que no es a nosotros a quienes toca emitir un juicio, no sólo. Deseo de acertar, aún menos. Esto es lo importante por lo que a nosotros respecta.

A. C.

Editado por "Cruz y Raya"
(Madrid, 1984)



José Díaz Pardo



perito en lunas

(1933)

¡A la gloria, a la gloria, toreadores!
La hora es de mi luna menos cuarto.
Emulos imprudentes del lagarto,
magníficos el lomo de colores.
Por el arco, contra los picadores,
del cuerno, flecha, a dispararme parto.
¡A la gloria, si yo antes no os ancoro,
—golfo de arena— en mis bigotes de oro!

* * *

Por el lugar mejor de tu persona,
donde capullo tórnase la seda,
fiel de tu peso alternativo queda,
y de liras el alma te corona.
¡Ya te lunaste! Y cuanto más se encona,
más. Y más te hace eje de la rueda
de arena, que desprecia mientras junta
todo tu oro desde punta a punta.

primeros poemas sueltos

(1933)

SER ONDA, OFICIO, NIÑA, ES DE TU PELO

Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo,
nacido ya para el marero oficio;
ser graciosa y morena tu ejercicio
y tu virtud más ejemplar ser cielo.

¡Niña!, cuando tu pelo va de vuelo,
dando del viento claro un negro indicio,
enmienda de marfil y de artificio
ser de tu capilar borrasca anhelo.

No tienes más que hacer que ser hermosa,
ni tengo más festejo que mirarte,
alrededor girando de tu esfera.

Satélite de ti, no hago otra cosa,
si no es una labor de recordarte...
—¡Date presa de amor, mi carcelera!

A MI JOSEFINA

Tus cartas son un vino
que me trastorna y son
el único alimento
para mi corazón.

Desde que estoy ausente
no sé sino soñar,
igual que el mar tu cuerpo,
amargo igual que el mar.

Tus cartas apaciento
metido en un rincón
y por redil y hierba
les doy mi corazón.

Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme, paloma,
que yo te escribiré.



José Díaz Pardo

el silbo vulnerado

(1934)

Me tiraste un limón, y tan amargo,
con una mano rápida, y tan pura,
que no menoscabó su arquitectura
y probé su amargura sin embargo.

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.

Pero al mirarte y verte la sonrisa
que te produjo el limonado hecho,
a mi torpe malicia tan ajena,

se me durmió la sangre en la camisa,
y se volvió el poroso y áureo pecho
una picuda y deslumbrante pena.

el rayo que no cesa

(1934-1936)

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras
y de fraguas coléricas y herreras
donde el metal más fresco se marchita?

¿No cesará esta terca estalactita
de cultivar sus duras cabelleras
como espadas y rígidas hogueras
hacia mi corazón que muge y grita?

Este rayo ni cesa ni se agota:
de mí mismo tomó su procedencia
y ejercita en mí mismo sus furores.

Esta obstinada piedra de mí brota
y sobre mí dirige la insistencia
de sus lluviosos rayos destructores.

SONETO FINAL

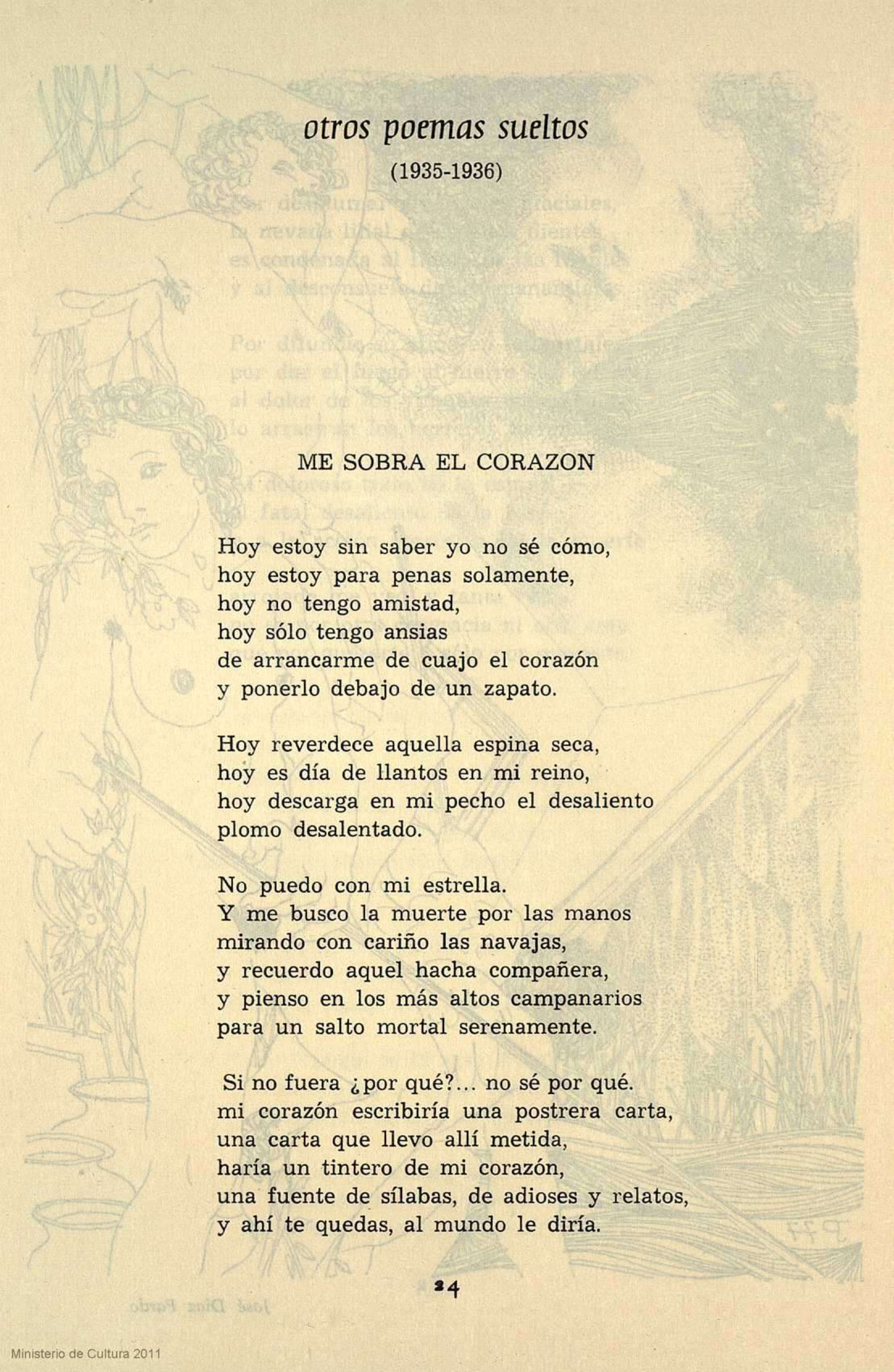
Por desplumar arcángeles glaciales,
la nevada lilial de esbeltos dientes
es condenada al llanto de las fuentes
y al desconsuelo de los manantiales.

Por difundir su alma en los metales,
por dar el fuego al hierro sus orientes,
al dolor de los yunques inclementes
lo arrastran los herreros torrenciales.

Al doloroso trato de la espina,
al fatal desaliento de la rosa
y a la acción corrosiva de la muerte
arrojado me veo, y tanta ruina
no es por otra desgracia ni otra cosa
que por quererte y sólo por quererte.



José Díaz Pardo



otros poemas sueltos

(1935-1936)

ME SOBRA EL CORAZON

Hoy estoy sin saber yo no sé cómo,
hoy estoy para penas solamente,
hoy no tengo amistad,
hoy sólo tengo ansias
de arrancarme de cuajo el corazón
y ponerlo debajo de un zapato.

Hoy reverdece aquella espina seca,
hoy es día de llantos en mi reino,
hoy descarga en mi pecho el desaliento
plomo desalentado.

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 un salto mortal serenamente.

Si no fuera ¿por qué?... no sé por qué.
mi corazón escribiría una postrera carta,
una carta que llevo allí metida,
haría un tintero de mi corazón,
una fuente de sílabas, de adioses y relatos,
y ahí te quedas, al mundo le diría.

Yo nací en mala luna.
Tengo la pena de una sola pena
que vale más que toda la alegría.

Un amor me ha dejado con los brazos caídos
y no puedo tenderlos hacia más.
¿No veis mi boca qué desengañada,
qué inconformes mis ojos?

Cuanto más me contemplo más me aflijo:
cortar este dolor ¿con qué tijeras?

Ayer, mañana, hoy
padeciendo por todo
mi corazón, pecera melancólica,
penal de ruisseñores moribundos.

Me sobra corazón.

Hoy descorazonarme,
yo el más corazonado de los hombres,
y por el más, también el más amargo.

No sé por qué, no sé por qué ni cómo
me perdono la vida cada día.

viento del pueblo

(1937)

EL NIÑO YUNTERO


Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.



Contar sus años no sabe,
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz, se hunde
en la tierra lentamente,
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

Le veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

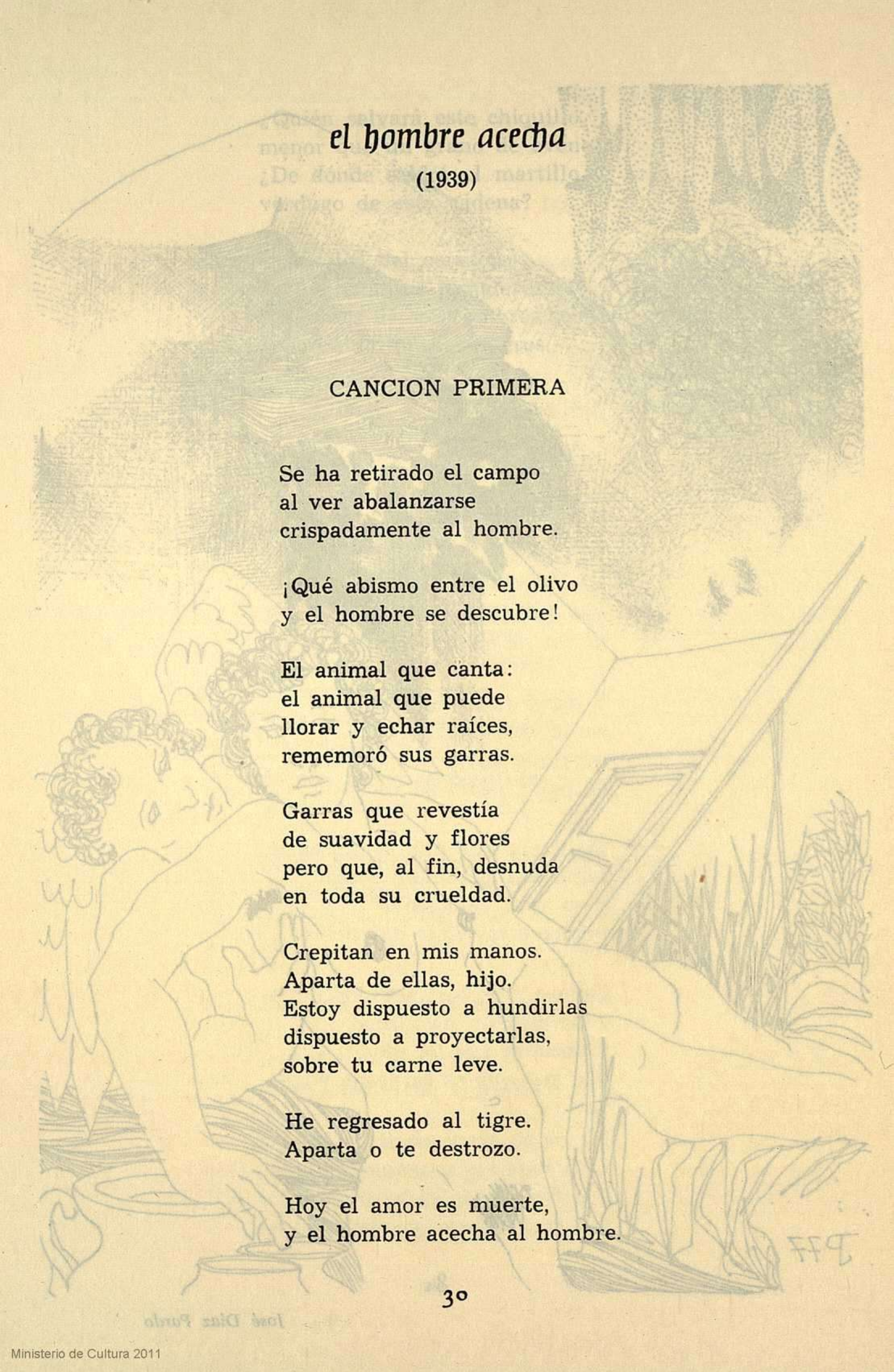
Me da su arado en el pecho,
y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.



José Díaz Pardo



el hombre acecha

(1939)

CANCION PRIMERA

Se ha retirado el campo
al ver abalanzarse
crispadamente al hombre.

¡Qué abismo entre el olivo
y el hombre se descubre!

El animal que canta:
el animal que puede
llorar y echar raíces,
rememoró sus garras.

Garras que revestía
de suavidad y flores
pero que, al fin, desnuda
en toda su crueldad.

Crepitan en mis manos.
Aparta de ellas, hijo.
Estoy dispuesto a hundirlas
dispuesto a proyectarlas,
sobre tu carne leve.

He regresado al tigre.
Aparta o te destrozo.

Hoy el amor es muerte,
y el hombre acecha al hombre.

EL TREN DE LOS HERIDOS

Silencio que naufraga en el silencio
de las bocas cerradas por la noche.
No cesa de callar ni atravesado.
Habla el lenguaje ahogado de los muertos.

Silencio.

Abre caminos de algodón profundo,
amordaza las ruedas, de los relojes,
detén la voz del mar, de la paloma:
emociona la noche de los sueños.

Silencio.

El tren lluvioso de la sangre suelta,
el frágil tren de los que se desangran,
el silencioso, el doloroso, el pálido,
el tren callado de los sufrimientos.

Silencio.

Tren de la palidez mortal que asciende:
la palidez reviste las cabezas,
el ¡ay! la voz, el corazón, la tierra,
el corazón de los que malhirieron.

Silencio.

Van derramando piernas, brazos, ojos,
van derramando por el tren pedazos.
Pasan dejando rastros de amargura,
otra vía láctea de estelares miembros.

Silencio.

Ronco tren desmayado, enrojecido:
agoniza el carbón, suspira el humo,
y maternal la máquina suspira,
avanza como un largo desaliento.

Silencio.

Detenerse quisiera bajo un túnel
la larga madre, sollozar tendida.
No hay estaciones donde detenerse,
si no es el hospital, si no es el pecho.

Para vivir, con un pedazo basta:
en un rincón de carne cabe un hombre.
Un dedo sólo, un trozo sólo de ala
alza el vuelo total de todo el cuerpo.

Silencio.

Detened ese tren agonizante
que nunca acaba de cruzar la noche.

Y se queda descalzo hasta el caballo,
y enarena los cascos y el aliento.

canCIÓN y romancero de ausencias

(1938-1941)

Tus ojos parecen
agua removida.

¿Qué son?

Tus ojos parecen
el agua más turbia
de tu corazón.

¿Qué fueron?

¿Qué son?

* * *

En el fondo del hombre,
agua removida.

En el agua más clara
quiero ver la vida.

En el fondo del hombre,
agua removida.

En el agua más clara,
sombra sin salida.

En el fondo del hombre,
agua removida.

Tus ojos se me van
de mis ojos y vuelven
después de recorrer
un páramo de ausentes.

* * *

El amor ascendía entre nosotros
como la luna entre las dos palmeras
que nunca se abrazaron.

El íntimo rumor de los dos cuerpos
hacia el arrullo un oleaje trajo,
pero la ronca voz fue atenazada.
Fueron pétreos los labios.

El ansia de ceñir movió la carne,
esclareció los huesos inflamados,
pero los brazos al querer tenderse
murieron en los brazos.

Pasó el amor, la luna, entre nosotros
y devoró los cuerpos solitarios.
Y somos dos fantasmas que se buscan
y se encuentran lejanos.

* * *

Fue una alegría de una sola vez,
de esas que no son nunca más iguales.
El corazón, lleno de historias tristes,
fue arrebatado por las claridades.

Fue una alegría como la mañana,
que puso azul el corazón, y grande,
más comunicativo su latido,
más esbelta su cumbre aleteante.

Fue una alegría que dolió de tanto
encenderse, reírse, dilatarse.
Una mujer y yo la recogimos
desde un niño rodeado de su carne.

Fue una alegría en el amanecer
más virginal de todas las verdades.
Se inflamaban los gallos, y callaron
atravesados por su misma sangre.

Fue la primera vez de la alegría,
la sola vez de su total imagen.
Las otras alegrías se quedaron
como granos de arena entre los mares.

Fue una alegría para siempre sola,
para siempre dorada, destellante.
Pero es una tristeza para siempre
porque apenas nacida fue a enterrarse.

* * *

La cantidad de mundos
que con los ojos abres,
que cierras con los brazos.

La cantidad de mundos
que con los ojos cierras,
que con los brazos abres.

* * *

Dime desde allá abajo
la palabra *te quiero*.
¿Hablas bajo la tierra?

Hablo como el silencio.

¿Quieres bajo la tierra?

Bajo la tierra quiero
porque hacia donde corras
quiere correr mi cuerpo.

Ardo desde allí abajo
y alumbro tus recuerdos.

poemas últimos

(1938-1941)

CANTAR

Es la casa un palomar
y la cama un jazminero.
Las puertas de par en par
y en el fondo el mundo entero.

El hijo, tu corazón
madre que se ha engrandecido.
Dentro de la habitación
todo lo que ha florecido.

El hijo te hace un jardín,
y tú has hecho al hijo, esposa,
la habitación del jazmín,
el palomar de la rosa.

Alrededor de tu piel
ato y desato la mía.
Un mediodía de miel
rezumas: un mediodía.

¿Quién en esta casa entró
y la apartó del desierto?
Para que me acuerde yo
alguien que soy yo y ha muerto.

Viene la luz más redonda
a los almendros más blancos.
La vida, la luz, se ahonda
entre muertos y barrancos.

Venturoso es el futuro,
como aquellos horizontes
de pórfido y mármol puro
donde respiran los montes.

Arde la casa encendida
de besos y sombra amante.
No puede pasar la vida
más honda y emocionante.

Desbordadamente sorda
la leche alumbró tus huesos.
Y la casa se desborda
con ella, el hijo y los besos.

Tú, tu vientre caudaloso.
el hijo y el palomar.
Esposa, sobre tu esposo
suenan los pasos del mar.

YO NO QUIERO MAS LUZ QUE TU CUERPO
ANTE EL MIO

Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío,
claridad absoluta. Transparencia redonda.
Limpidez cuya entraña, como el fondo del río,
con el tiempo se afirma, con la sangre se ahonda.

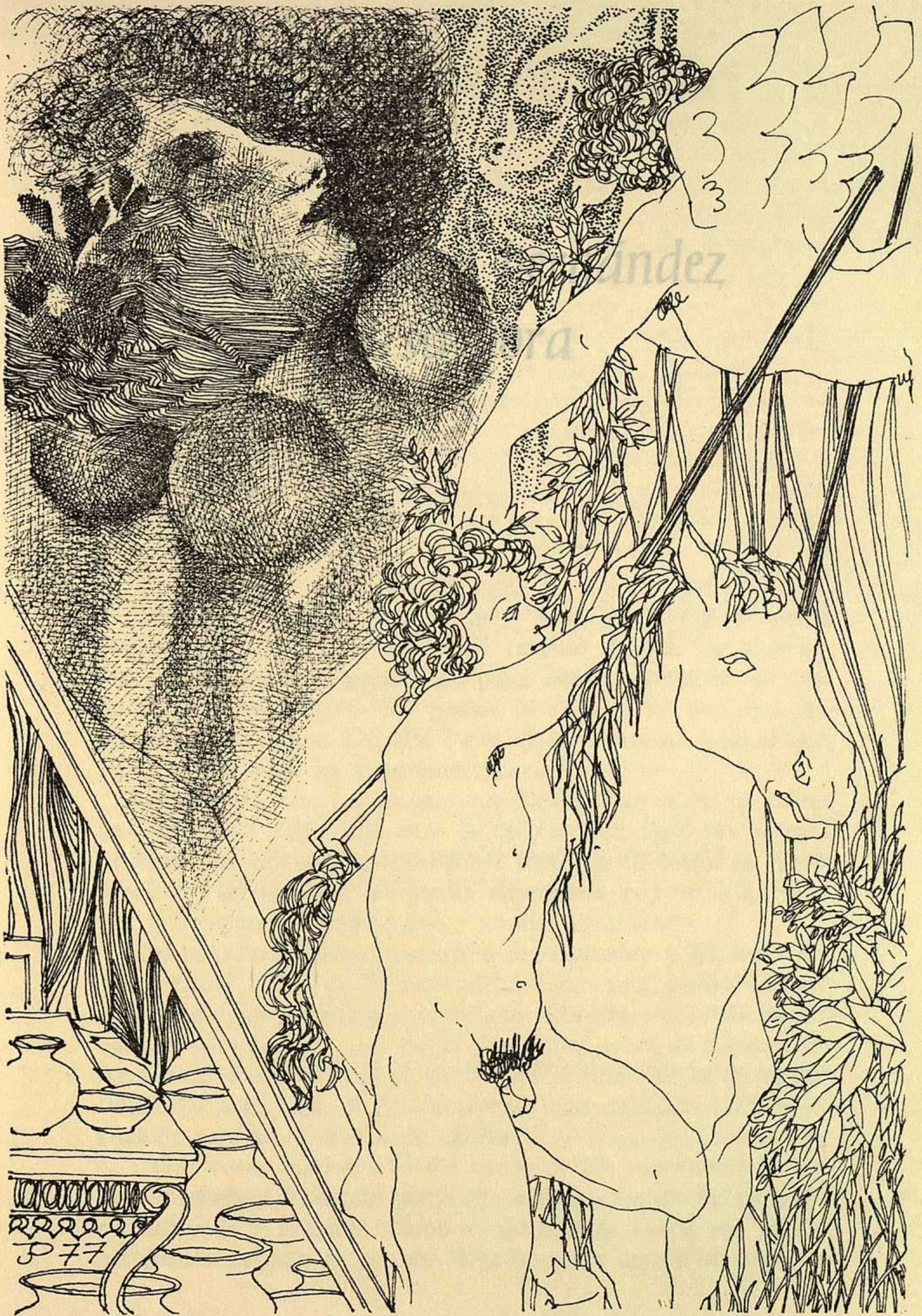
¡Qué lucientes materias duraderas te han hecho,
corazón de alborada, carnación matutina!
Yo no quiero más día que el que exhala tu pecho.
Tu sangre es la mañana que jamás se termina.

No hay más luz que tu cuerpo: no hay más sol. Todo ocaso.
Yo no veo las cosas a otra luz que tu frente.
La otra luz es fantasma, nada más, de tu paso.
Tu insondable mirada nunca gira al poniente.

Claridad sin posible declinar. Suma esencia
del fulgor que ni cede ni abandona la cumbre.
Juventud. Limpidez. Claridad. Transparencia,
acercando los astros más cercanos de lumbre.

Claro cuerpo moreno de calor fecundante.
Hierba negra el origen. Hierba negra las sienas.
Trago negro los ojos, la mirada distante.
Día azul. Noche clara. Sombra clara que vienes.

Yo no quiero más luz que tu sombra dorada
donde brotan anillos de una hierba sombría.
En mi sangre, fielmente por tu cuerpo abrasada,
para siempre es de noche: para siempre es de día.



José Díaz Pardo



Yo no quiero más luz que tu sombra
claridad absoluta
rapidez cuya esencia
con el tiempo se afirma

¿Qué cientos de patenas cubren
corazón de alfileres carnación
Yo no quiero más que el que
la sangre es

La juventud Limpida Claridad
Transparencia
acercando los astros
cargados de sueños

Claridad sin poder decidir
del fulgor que me avanza
juventud Limpida Claridad
Transparencia

Claro cuerpo moreno de calor fecunda
hierba negra el origen Hierba negra
trago negro los ojos la mirada distante
Noche clara sombra clara que

Yo no quiero más luz que tu sombra
claridad absoluta
rapidez cuya esencia
con el tiempo se afirma

confieso que he vivido

sobre miguel hernández y su obra

Uno de los amigos de Federico y Rafael era el joven poeta Miguel Hernández. Yo lo conocí cuando llegaba de alpargatas y pantalones campesinos de pana desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras. Yo publicaba sus versos en mi revista *Cuballo Verde* y me entusiasmaba el doncello y el brio de su abundante poesía.

Miguel era tan campesino que llevaba un aura de tierra en torno a él. Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva fresca subterránea. Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando.

Me contaba cuentos terrestres de animales y pájaros. Era ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital. Me narraba cuán importante era poner los ojos sobre el vientre de las cabras dormidas. Así se escuchaba el ruido de la leche que llegaba a las ubres, el rumor secreto que nadie ha podido escuchar, sino aquel poeta de cabras.

Otras veces me hablaba del canto de los ruiseñores. El levante español de donde provenía estaba cargado de naranjas en flor y de ruiseñores. Como en mi país no existe ese pájaro, ese sublime canor, el loco de Miguel quería darme la más viva

Sobre Miguel Hernández

y su obra

confieso que he vivido

Uno de los amigos de Federico y Rafael era el joven poeta Miguel Hernández. Yo lo conocí cuando llegaba de alpargatas y pantalones campesinos de pana desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras. Yo publiqué sus versos en mi revista *Caballo Verde* y me entusiasmaba el destello y el brío de su abundante poesía.

Miguel era tan campesino que llevaba un aura de tierra en torno a él. Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva frescura subterránea. Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando.

Me contaba cuentos terrestres de animales y pájaros. Era ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital. Me narraba cuán importante era poner los oídos sobre el vientre de las cabras dormidas. Así se escuchaba el ruido de la leche que llegaba a las ubres, el rumor secreto que nadie ha podido escuchar, sino aquel poeta de cabras.

Otras veces me hablaba del canto de los ruiseñores. El Levante español, de donde provenía, estaba cargado de naranjos en flor y de ruiseñores. Como en mi país no existe ese pájaro, ese sublime canor, el loco de Miguel quería darme la más viva

expresión plástica de su poderío. Se encaramaba a un árbol de la calle y, desde las más altas ramas, silbaba o trinaba como sus amados pájaros natales.

Como no tenía de qué vivir le busqué un trabajo. Era duro encontrar trabajo para un poeta en España. Por fin, un vizconde, alto funcionario del Ministerio de Relaciones, se interesó por el caso y me respondió que sí, que estaba de acuerdo, que había leído los versos de Miguel, que lo admiraba, y que éste indicara qué puesto deseaba para extenderle el nombramiento. Alborozado dije al poeta:

—Miguel Hernández, al fin tienes un destino. El vizconde te coloca. Serás un alto empleado. Dime qué trabajo deseas ejecutar para que decreten tu nombramiento.

Miguel se quedó pensativo. Su cara de grandes arrugas prematuras se cubrió con un velo de cavilaciones. Pasaron las horas y sólo por la tarde me contestó. Con ojos brillantes del que ha encontrado la solución de su vida, me dijo:

—¿No podría el vizconde encomendarme un rebaño de cabras por aquí cerca de Madrid?

El recuerdo de Miguel Hernández no puede escapármeme de las raíces del corazón. El canto de los ruiseñores levantinos, sus torres de sonido erigidas entre la oscuridad y los azahares, eran para él presencia obsesiva, y eran parte del material de su sangre, de su poesía terrenal y silvestre en la que se juntaban todos los excesos del color, del perfume y de la voz del Levante español, con la abundancia y la fragancia de una poderosa y masculina juventud.

Su rostro era el rostro de España. Cortado por la luz, arrugado como una sementera, con algo rotundo de pan y de tierra. Sus ojos quemantes, ardiendo dentro de esa superficie quemada y endurecida al viento, eran dos rayos de fuerza y de ternura.

Los elementos mismos de la poesía los vi salir de sus palabras, pero alterados ahora por una nueva magnitud, por un resplandor salvaje, por el milagro de la sangre vieja transformada en un hijo. En mis años de poeta, y de poeta errante, puedo afirmar que la vida no me ha dado contemplar un fenómeno igual de vocación y de eléctrica sabiduría verbal.

pablo neruda

vecino de la muerte

**CABALLO
VERDE**

**PARA LA
POESIA**

DIRECTOR: PABLO NERUDA

IMPRESORES: CONCHA MENDEZ Y

MANUEL ALTOLAGUIRRE. MADRID.

NUM. I - OCT. 1935

expresión plástica de su poderío. Se encaramaba a un árbol de la calle y, desde las más altas ramas, silbaba o trinaba como sus amados pájaros natales.

Como no tenía de qué vivir le busqué un trabajo. Era duro encontrar trabajo para un poeta en España. Por fin, un vizconde, alto funcionario del Ministerio de Relaciones, se interesó por él y le recomendó que se fuera a un país que estaba de acuerdo, que había leído los versos de Miguel, que lo admiraba, y que éste indicara qué puesto deseaba para extenderle el nombramiento.

—Miguel Fernández al fin tienes un destino. El vizconde te coloca. Serás un alto empleado. Dame qué trabajo deseas ejecutar para que decreten tu nombramiento.

Miguel se quedó pensativo. Su cara de grandes arrugas prematuras se cubrió con un velo de melancolía. Pasaron las horas y sólo por la tarde me contestó. Con ojos brillantes del que ha encontrado la solución de su vida me dijo:

—No podría el vizconde encomendarme un trabajo de cabras por aquí cerca de Madrid?

El recuerdo de Miguel Hernández me puede escaparme de las raíces del corazón. El canto de los ruiseñores levantinos, sus torres de sonido erigidas entre la oscuridad y los azahares, eran para él presencia obsesiva y eran parte del material de su sangre, de su poesía terrenal y silvestre en la que se juntaban todos los expesos del color, del perfume y de la voz del Levante español, con la abundancia y la fragancia de una poderosa y masculina juventud.

Su rostro era el rostro de España. Cortado por la luz, surcado como una sementera, con algo rotundo de pan y de tierra. Sus ojos quemantes, ardiendo dentro de esa capota quemada y amarillada, parecían mirar hacia el fondo de una eternidad de ternura.

Los elementos mismos de la poesía los vi salir de sus palabras pero al mismo tiempo me acordé de un momento por un resplandor salvaje, por el milagro de la sangre vieja transformada en un río. En una época de poeta errante, puedo afirmar que la vida no me ha dado contemplar un fenómeno igual de vocación y de eléctrica sabiduría verbal.

pablo neruda

vecino de la muerte

Patio de vecindad que nadie alquila
igual que un pueblo de panales secos;
pintadas con recuerdos y leche las paredes
a mi ventana emiten silencios y anteojos.

Aquí entro: aquí anduvo la muerte mi vecina
sesteando a la sombra de los sepultureros,
lamida por la lengua de un perro guarda-lápidas;
aquí, muy preservados del relente y las penas,
porfiaron los muertos con los muertos
rivalizando en huesos como en mármoles.

Oigo una voz de rostro desmayado,
unos cuervos que informan mi corazón de luto
haciéndome tragar húmedas ranas,
echándome a la cara los tornasoles trémulos
que devuelve en su espejo la inquietud.

¿Qué queda en este campo secuestrado,
en estas minas de carbón y plomo,
de tantos enterrados por riguroso orden?

No hay nada sino un monte de riqueza explotado.

Los enterrados con bastón y mitra,
los altos personajes de la muerte,
las niñas que expiraron de sed por la entrepierna
donde jamás tuvieron un arado y dos bueyes,
los duros picadores pródigos de sus músculos
muertos con las heridas rodeadas de cuernos:
todos los destetados del aire y el amor
de un polvo huésped ahora se amamantan.

¿Y para quién están los tercos epitafios,
las alabanzas más sañudas,
formuladas a fuerza de cincel y mentiras,
atacando el silencio natural de las piedras,
todas con menoscabos y agujeros
de ser ramoneadas con hambre y con constancia
por una amante oveja de dos labios?

¿Y este espolón constituido en gallo
irá a una sombra malgastada en mármol y ladrillo?
¿No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?
¿Oiré cómo murmuran de mis huesos,
me mirarán con esa mirada de tinaja vacía
que da la muerte a todo el que la trata?
¿Me asaltarán espectros en forma de coronas,
funerarios nacidos del pecado
de un cirio y una caja boquiabierta?

Yo no quiero agregar pechuga al polvo:
me niego a su destino: ser echado a un rincón.
Prefiero que me coman los lobos y los perros,
que mis huesos actúen como estacas
para atar cerdos o picar espartos.

El polvo es paz que llega con su bandera blanca
sobre los ataúdes y las cosas caídas,
pero bajo los pliegues un colmillo
de rabioso marfil contaminado
nos sigue a todas partes, nos vigila,
y apenas nos paramos nos incensa de siglos,
nos reduce a cornisas y a santos arrumbados.

Y es que el polvo no es tierra.
La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo,
dispuesto a ser un árbol, un volcán y una fuente.

Mi cuerpo pide el hoyo que promete la tierra,
el hoyo desde el cual daré mis privilegios de león
y nitrato
a todas las raíces que me tiendan sus trenzas.

Guárdate de que el polvo coloque dulcemente
su secular paloma en tu cabeza,
de que incube sus huevos en tus labios,
de que anide cayéndose en tus ojos,
de que habite tranquilo en tu vestido,
de aceptar sus herencias de notarías y templos.

Usate en contra suya,
defiéndete de su callado ataque,
asústalo con besos y caricias,
ahuyéntalo con saltos y canciones,
mátalo rociándolo de vino, amor y sangre.

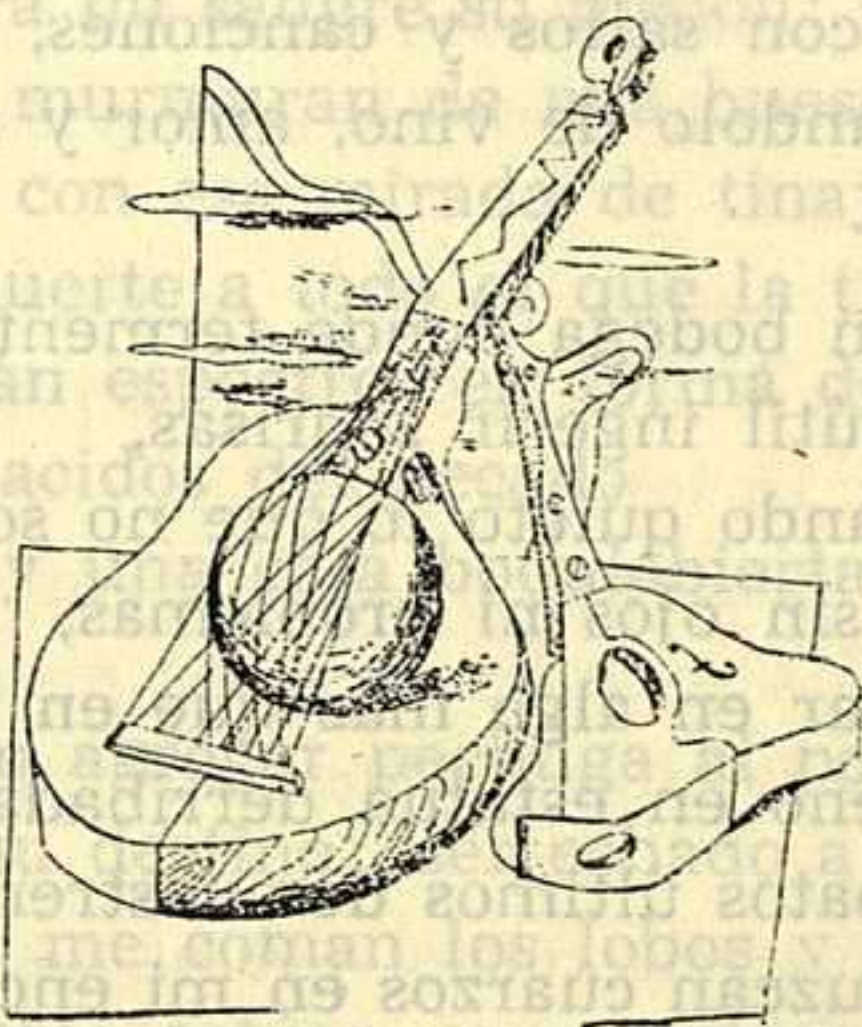
En esta gran bodega donde fermenta el polvo,
donde es inútil ingerir sonrisas,
pido ser cuando quieto lo que no soy movido:
un vegetal sin ojos ni problemas,
cuajar, cuajar en algo más que en polvo,
como el sueño en estatua derribada;
que mis zapatos últimos demuestren ser cortezas,
que se produzcan cuarzos en mi encantada boca,
que se apoyen en mí sembrados y viñedos,
que me dediquen mosto las cepas por su origen.

Aquel barbecho lleno de inagotables besos,
aquella cuesta de uvas quiero tener encima
cuando descanse al fin de esta faena
de dar conversaciones, abrazos y pesares,
de cultivar cabellos, arrugas y esperanzas
y de sentir un yunque sobre cada deseo.

No quiero que me entierren donde me han de enterrar.

Haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga la muerte en dirección a mi garganta con un cuerno, un tintero, un monaguillo y un collar de cencerros castrados en la lengua, para echarme puñados de mi especie.

miguel hernández



Ocaña, 16 de marzo 1941

Querido Carlos: Ya sé que estás en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me han llegado casi 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, a cuenta de ayuda, me es necesaria. No me ha llegado el paquete de Toledo. Dime cómo y por dónde te encuentras, o haz la oportuna reclamación, ya que he esperado que llegue ya a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de coste menor y en paquete de kilogramos por correo. Por razones de alimentación, interesa más la cantidad que la calidad. Y envíalo a mi dirección de siempre, cuidándome al mismo tiempo para evitar en lo posible lo del envío toledano.

documentos, cartas y poemas

Recibí tus primeras noticias este año pasado en circunstancias menos agradables que la actual. Y apenas salió aquí una postal. El tiempo para el amigo Carlos, dejando su huella en todo, y más o menos profunda según la calidad de los seres y las cosas. El tiempo en la cárcel es para mí una buena lección de vida y de todo lo contrario, y un provechoso curso de humanidad. Claro, hombre, cierto: mi hijo y mi mujer son mi gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva, y falta nos hace renovar esta vieja piel del sol.

Dé a Vicente 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 partimentado.

Fernando

Ocaña, 16 de marzo 1941.

Querido Carlos: Ya sé que estás en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me han llegado casi 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, a cuenta de ayuda, me es necesaria. No me ha llegado el paquete de Toledo. Dime cómo y por dónde te encuentras, o haz la oportuna reclamación, ya que he esperado que llegue ya a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de coste menor y en paquete de kilogramos por correo. Por razones de alimentación, interesa más la cantidad que la calidad. Y envíalo a mi dirección de siempre, cuidándome 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 salió aquí una postal. El tiempo para el amigo Carlos, dejando su huella en todo, y más o menos profunda según la calidad de los seres y las cosas. El tiempo en la cárcel es para mí una buena lección de vida y de todo lo contrario, y un provechoso curso de humanidad. Claro, hombre, cierto: mi hijo y mi mujer son mi gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva, y falta nos hace renovar esta vieja piel del sol.

Dé a Vicente 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 partimentado.

carlos rodríguez spiteri

FERNANDO

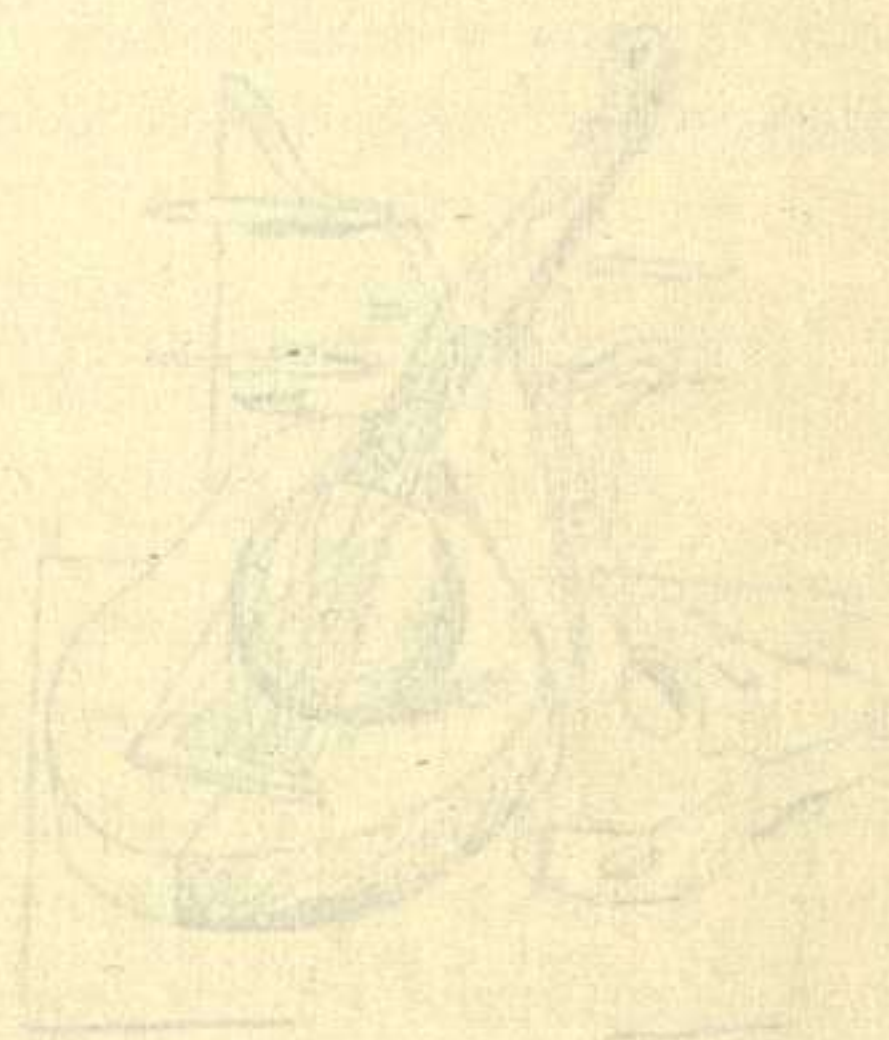
No quiero que me entierren donde me han de
enterrar.

Haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga
la muerte en dirección a mí cargada
con un cuervo, un tinero, un escarabajo
y un collar de cencerros enganchados en la lengua,
para echarme puñados de mi espina.

documentos, cartas

Enrique Hernández

y poemas



cartas, documentos, poemas

Ocaña, 16 de marzo 1941

Querido Carlos: Ya sé que tengo en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me han llegado casi 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 le enviaste, o haz la oportuna reclamación, ya que no espero llegue ya a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de coste menor y en paquete de kilogramo por correo. Por razones de alimentación, interesa más la cantidad que la calidad. Y envíadlo 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 su huella en todo, y más o menos profunda según la calidad de los seres y las cosas. El tiempo en la cárcel es para mí 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 mi gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva; y falta nos hace renovar esta vieja piel del sol.

Di a Vicente 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, fuertemente

Miguel Fernando

Ocaña, 16 de marzo 1941.

Querido Carlos: Ya sé que tengo en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me han llegado casi 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 le enviaste, o haz la oportuna reclamación, ya que no espero llegue ya a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de coste menor y en paquete de kilogramo por correo. Por razones de alimentación, interesa más la cantidad que la calidad. Y envíadlo 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 su huella en todo, y más o menos profunda según la calidad de los seres y las cosas. El tiempo en la cárcel es para mí 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 mi gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva; y falta nos hace renovar esta vieja piel del sol.

Di a Vicente 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, fuertemente.

MIGUEL FERNANDO

Ocaña, 6 de abril 1941

Querido Carlos: Por tus últimas noticias, veo que trabajas y que compruebas tu obra poética con Vicente. Muy bien. El enriquecerá tu juventud con su madurez total. También me alegra saber lo reducido del círculo en que te mueves, porque da indicios de una exigencia y una necesidad de hombre y de poeta. Desde luego, tu envío de Toledo no me ha llegado. Reclama donde sea oportuno. Y lo que enviéis tanto tú como Vicente hacédlo en paquete postal. Luis Rodríguez no se puede utilizar porque no viene a verme, y otro procedimiento que podría indicarte no me parece seguro tampoco. No dejes de escribirme, que siempre me alegro, y cuéntame tus actividades y proyectos.

Vicente: Comprendo tu retraimiento. Ten en cuenta que sólo dispongo de una fecha para escribir y la familia es mucha. De todas formas, es preferible que me des tus noticias, como yo las mías, por mediación de Carlos si no te molesta. Se me hace más preciso cada vez el traslado. Ponte de acuerdo con todos nuestros amigos de rigor para gestionar el traslado al Reformatorio de Alicante. En este sentido he escrito a Germán Vergara (Avda. del Generalísimo, 59) y si puedes telefonarle para el caso, hazlo. Son motivos muy graves los que me aconsejan e inducen a tomar esta decisión, aun sabiendo que en Alicante expongo mi familia a un esfuerzo constante para atenderme. No te digo más. Espero prontas noticias.

Recibid Carlos, Vicente mis mejores abrazos

Fidel

Ocaña, 6 de abril 1941.

Querido Carlos: Por tus últimas noticias, veo que trabajas y que compruebas tu obra poética con Vicente. Muy bien. El enriquecerá tu juventud con su madurez total. También me alegra saber lo reducido del círculo en que te mueves, porque da indicios de una exigencia y una necesidad de hombre y de poeta. Desde luego, tu envío de Toledo no me ha llegado. Reclama donde sea oportuno. Y lo que enviéis tanto tú como Vicente hacédlo en paquete postal. Luis Rodríguez no se puede utilizar porque no viene a verme, y otro procedimiento que podría indicarte no me parece seguro tampoco. No dejes de escribirme, que siempre me alegro, y cuéntame tus actividades y proyectos.

Vicente: Comprendo tu retraimiento. Ten en cuenta que sólo dispongo de una fecha para escribir y la familia es mucha. De todas formas, es preferible que me des tus noticias, como yo las mías, por mediación de Carlos si no te molesta. Se me hace más preciso cada vez el traslado. Ponte de acuerdo con todos nuestros amigos de rigor para gestionar el traslado al Reformatorio de Alicante. En este sentido he escrito a Germán Vergara (Avda. del Generalísimo, 59) y si puedes telefonarle para el caso, hazlo. Son motivos muy graves los que me aconsejan e inducen a tomar esta decisión, aun sabiendo que en Alicante expongo mi familia a un esfuerzo constante para atenderme. No te digo más. Espero prontas noticias.

Recibid Carlos, Vicente mis mejores abrazos.

FIDEL

Ocaña, 24 de abril 1941

Querido Carlos; Hace unos diez o doce días recibí por fin tu paquete toledano. El retraso ha obedecido a que no me enviaste el talon de envío. Aguando impaciente noticias vuestras referentes a esa gestión de traslado a Alicante de que os hablé, y que cada día se me hace más preciso. No dejéis de hacédmelo y avisadme para estar prevenidos y preparados. que no me pase lo que me pasó en 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, viéntame algo de interés en tu próxima carta, y si es posible dime que habéis resuelto mi salida al Reformatorio alicantino.

Abrazos grandes para Vicente y para ti de vuestro amigo y hermano Miguel-Fernando

Ocaña, 29 de abril 1941

Querido Carlos: Has de saber que estoy contento por tus atenciones y facilidades para conmigo. Es una satisfacción de hombre en esta soledad animal de selva en que vine a parar. Amigos así le llenan a uno de confianza. Ya te he dicho recientemente que tu famoso envío de Toledo me llegó. Sólo no han llegado a mí vuestras noticias referentes al traslado que tanto deseo. No dejéis de ver a Germán Vergara Donoso (Avda. del Generalísimo, 59), que también está informado de la cuestión y que puede influir decisivamente en el buen resultado de la gestión y es preciso que sea bueno por poderosísimas razones que os explicaré más adelante, y no son las familiares que conocéis precisamente, aunque éstas tienen bastante fuerza solas. No dejes de apremiar a quienes sean necesarios. Y escríbeme pronto. Me alegraría saber que este mes de mayo lo vivo en Alicante. Te abraza Miguel

¿Qué hay, Vicente? Sí, me ha llegado tu paquete y lo de Víctor, todo junto. No creo haya faltado nada por la relación que me dabas de las cosas, y las dos cajas de mermelada, chocolate y pan de trigo de nuestro escultor sagrado han sido una alegre sorpresa, porque desde hace más de año y medio no sabía de él. El pan, si realmente te sienta mal, mándale, que a mí no me sientan mal ni las cortezas de habas ni los nabos, y el pan es de lo más valioso aquí. Los días en que, reglamentariamente, me está permitido recibir comida son los 2, 10, 17 y 25 de cada mes. Por otro ordinario que no sea trigo también está permitido recibir los demás días, ya que, por excepción y por no sé qué causa, se ha prohibido a éste la entrega de paquetes fuera de las fechas que corresponde a cada sala. Para evitar embalajes y gasto de tela, sería conveniente enviar un talego que devolvería en el mismo ordinario. El único inconveniente que ofrecen las conservas es que han de ser revisadas en el Económico y no se entregan cuando llegan. Desde luego, envíad aquello que sea de coste menor. 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 14 meses. Dice Josefina que se parece más a mí cada día que pasa. Ya correrás con él algún día. Es lo que me dijo a mí también. Es un auténtico burócrata, por no llamarle más, ese rutina de habilitado. Aprémiale 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 es difícil olvidarle, 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 su mala voluntad. Abrazos para Carlos, Víctor, Muñoz Rojas. Ya hablaremos, Vicente, ya hablaremos. Te abraza fuerte también Miguel

Ocaña, 29 de abril 1941.

Querido Carlos: Has de saber que estoy contento por tus atenciones y facilidades para conmigo. Es una satisfacción de hombre en esta soledad animal de selva en que vine a parar. Amigos así le llenan a uno de confianza. Ya te he dicho recientemente que tu famoso envío de Toledo me llegó. Sólo no han llegado a mí vuestras noticias referentes al traslado que tanto deseo. No dejéis de ver a Germán Vergara Donoso (Avda. del Generalísimo, 59), que también está informado de la cuestión y que puede influir decisivamente en el buen resultado de la gestión y es preciso que sea bueno por poderosísimas razones que os explicaré más adelante, y no son las familiares que conocéis precisamente, aunque éstas tienen bastante fuerza solas. No dejes de apremiar a quienes sean necesarios. Y escríbeme pronto. Me alegraría saber que este mes de mayo lo vivo en Alicante. Te abraza Miguel.

¿Qué hay, Vicente? Sí, me ha llegado tu paquete y lo de Víctor, todo junto. No creo haya faltado nada por la relación que me dabas de las cosas, y las dos cajas de mermelada, chocolate y pan de trigo de nuestro escultor sagrado han sido una alegre sorpresa, porque desde hace más de año y medio no sabía de él. El pan, si realmente te sienta mal, mándalo, que a mí no me sientan mal ni las cortezas de habas ni los nabos, y el pan es de lo más valioso aquí. Los días en que, reglamentariamente, me está permitido recibir comida son los 2, 10, 17 y 25 de cada mes. Por otro ordinario que no sea trigo también está permitido recibir los demás días, ya que, por excepción y por no sé qué causa, se ha prohibido a éste la entrega de paquetes fuera de las fechas que corresponde a cada sala. Para evitar embalajes y gasto de tela, sería conveniente enviar un talego que devolvería en el mismo ordinario. El único inconveniente que ofrecen las conservas es que han de ser revisadas en el Económico y no se entregan cuando llegan. Desde luego, envíad aquello que sea de coste menor. 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 14 meses. Dice Josefina que se parece más a mí cada día que pasa. Ya correrás con él algún día. Es lo que me dijo a mí también. Es un auténtico burócrata, por no llamarle más, ese rutina de habilitado. Aprémiale 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 es difícil olvidarle, 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 su mala voluntad. Abrazos para Carlos, Víctor, Muñoz Rojas. Ya hablaremos, Vicente, ya hablaremos.

Te abraza fuerte también.

MIGUEL

Alicante, 10 de octubre 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 carnizo excepcionalmente a mi hijo delante 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. Les 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 su causa. Te habrás renovado con el viaje.

Me alegra saber que Vicente escribe. Supongo ya se habrá instalado en Madrid.

Carlos: ni Josefina ni yo sabemos nada de Vergara desde hace más de tres meses. Y el hambre es apremiante siempre. Le escribí y no me ha contestado todavía. A ti te recomiendo que cuanto tengas de enviar lo hagas a mi dirección de la calle, a Josefina Ransosa Marbounda, Santa Teresa 15, Cox - Alicante.

Alicante, 26 de enero 1942

Mi querido hermano político. Vicente me anticipó la noticia de la muerte de tu padre y mío. El proceso tan rápido de la enfermedad y su desarrollo te habrá sorprendido y herido doblemente. A mi me ha sucedido así. Todo pasa y todo queda.

Como verás, querido Carlos, te escribo con una letra de paravento. Es que al desaparecer las tífoides en un proceso lentísimo se ha puesto de relieve un gran resaca pulmonar. Ha empezado ~~de~~ a funcionar el colico, y el médico me dice que me sobrealimenté. Esto va a ser lo que no va a poder ser. Esperando todavía el dinero de Vegara, a quien he escrito, se le manda hoy a Cox con el niño enfermo y sus recursos para permanecer cerca de mí. La asistencia de mi hermana es mucha.

Como verás, el panorama es infundido. Por suerte, aun no se me ha despertado el apetito. Dí a Vicente que siempre le tengo en mi mundo - y en primer término - Consuelata de todo, y lo importante, que no hay nada más importante, es dar una solución hermosa a la vida. Te abraza

Lijuel

EMBAJADA DE CHILE

Madrid, 18 de Junio de 1941.

Señor don

Carlos Spiteri.

Av. del Generalísimo 9.

Estimado amigo:

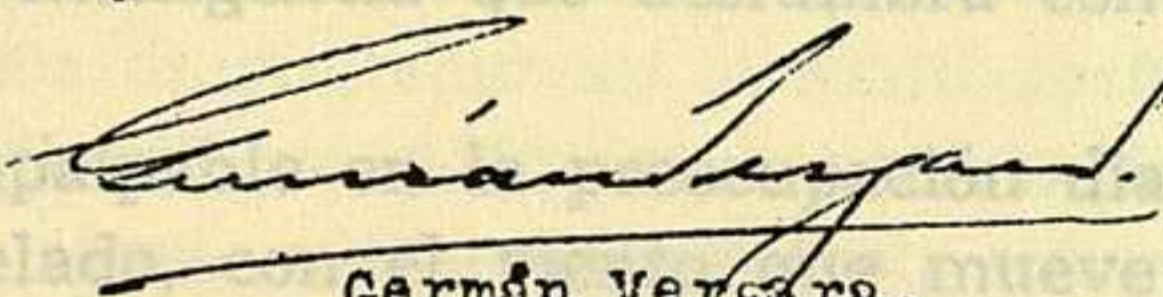
pocas horas despues de su visita se ha recibido la carta que copio a continuación:

"Señor Embajador: En respuesta a su carta de 2 de los corrientes, tengo el gusto de participarle que he ordenado el traslado del recluso Miguel Hernandez Gilabert, desde Ocaña a San Miguel de los Reyes en Valencia.- En Alicante no se van a cumplir de manera definitiva penas de 30 años, que es la que sufre el recluso citado, pero como vera, le he aproximado lo más posible a dicho punto, teniendo en cuenta su interés y en mi deseo de complacerle.- Me es muy grato... etc.- Esteban Bilbao."

Yo no se si hemos hecho bien o mal en pedir el traslado y si Miguel estaria mejor en Ocaña que en Valencia. El pedido era para Alicante y no ha sido posible. Ignoro si Valencia sera mejor como penal que el actual de Ocaña. Todo esto podra saberlo Ud. mejor que yo. Creo que todavia seria posible retener el traslado, aunque presumo que tratándose de una orden del Ministro, ella se cumplira con rapidez.

Le ruego avisar a Miguel y decirme lo que debo hacer.-

Muy atte. lo saluda su afmo. amigo
y s. s.



Germán Vergara.
Consejero de la Embajada
de Chile

Av. del Generalísimo 59.
Telefono 46380.-

Madrid, 18 de Junio de 1941.



Campo del Rigüero, cerca de Orihueña

Germán Yáñez
Consejero de la Embajada
de Chile

Av. del Generalísimo 20.
Teléfono 46380.

Adjunto

tallo cortado para plantarlo en el alto monte de miguel hernández

Vuelve a la tierra, andando delante y guarda el camino con su poesía en una flauta de vara larga de bambú.

Plenitud del poeta, inclinado sobre el abismo que refleja un arroyo que va excavando en su cauce, la levadura del poema en río caudaloso.

Pluma sobre hojas de rosas superpuestas, con la sugestión para orientar la inspiración llena de intuiciones.

Las buenas razones para llamarlo artista puro, quinta esencia del mecanismo de una inteligencia que deslumbra con la cadencia de su creación.

Ingenio que palpa lo impalpable en la preocupación diaria del hombre que está desvelado, con el viento que mueve el paisaje que se acerca en la lejanía para besar la tierra.

¿Escéptico muy profundo? Pesimismo fruto del desengaño que siente la indiferencia sin ser dado al fanatismo frente a los infortunios.

Su poesía no es sólo para el corazón, sino para todo el cuerpo que siente sus palpitaciones.

Vive en sus sueños, en la profundidad y claridad de una sola verdad porque sabe encontrar las antorchas encendidas de las apagadas.

Con buen sentido y estilo sabe partir las medidas, empleando una estética para armonizar la fantasía al aplicar llenas de nitidez, la base de las palabras que se encuentran dispersas.

El comienzo de un mundo de ideas con la balanza entre sus manos, que desarrollan el impulso de la membrana activa que sale entre vibraciones que tienen expresión viva.

Qué bien cumple el lenguaje simbólico, al fundir sin mezclar las imágenes que nacen de la fusión de las palabras motoras, mientras aclaran los misterios que hacen saltar las reglas que descifran o asimilan las claves de la realidad con la fantasía.

Pausas hechas con seguridad cuando pone en orden la exuberancia de imágenes, con elementos intercalados de verdades en el núcleo y centro que desarrolla el poema para la formación del espíritu en estado asequible.

Expresiones llenas de clamor con un lenguaje lleno de ritmo, cuando la fantasía ayuda a excluir toda idea de azar.

Capacidad para la reforma que filtra las ideas que tienen vigencia y vivifican al vivir en contacto con los problemas de la propia generación. Entre una verdad escurridiza que ejerce su libertad para triunfar descifrando el sentido que se vislumbra para que no existan distinciones entre pasado y futuro.

Averigua las direcciones esenciales, al sentir que la realidad sobrepasa a la razón para construir una humanidad viva en su reencarnación.

Evolución de una poesía que se transforma situada en el trazado del giro y ángulo de arranque, en el rebote de la fuerza que atrapa su certero sentido sin que ningún artificio evite en el área literaria un movimiento acelerado.

Voz clara inteligible con inteligencia, fricción del espíritu con sus porqués, sugestión desde el principio al final en la invectiva de su pensamiento que brota en un campo magnético.

Busca en la tradición la atención de la historia humana al utilizar un lenguaje de imágenes puestas al día, que rescata la palabra que hace llegar el contagio con dolor o amor, cuando toma contacto el presente con lo que va variando y es misterioso.

Presencia al conocer la pausa del verbo cabal que reforma los tonos que hay que posponer o modificar. Arte largo que

pone gracia y contento para derrotar los días que nos están
espiando.

Poesía de un solo cuerpo que no está sujeta a reglas pre-
cisas, fascinada, llena de belleza sin correr el riesgo de per-
derse, a veces se la ve más desde fuera que desde dentro.

Pensamiento que actúa por sí mismo que no se le puede
transformar, para después suplantarlo, en odas de combate
con la canción que tienta y toma gesto. Con entonación que
descifra la interpretación del destino que se separa de la vida
dentro de paisajes fulgurantes, para quemarse con palabras
llenas de elasticidad, vitalidad y resonancia que simbolizan
una base nueva para que se sustente el futuro.

Poesía abierta ¡en plena libertad! Cuando encuentra las
palabras valientes para introducirlas en el lenguaje.

Victoria póstuma, al convertir en la hora presente sus pa-
labras más claras que defienden la libertad por encima de los
símbolos.

Miguel Hernández. El hombre que hay detrás del poeta, se-
parado por su destino que se le vuelve en contra.

C. R. S.
carlos rodríguez spiteri

¿hará buen tiempo?

Pluma gris que vuela dentro de las tapias del patio,
macizo cristalino en la fuente cubierta de hielo.

Aire de estrella a estrella, rostro cubierto
que se aleja por la brecha abierta detrás del tapial,
al ir escuchando los sonidos del anochecer.

Puente de piedra, pasándolo con la luna
y la señal de la mano puesta en la espalda.

Sol de ceniza que se va recostando en las piernas,
sobre el cuerpo que cambia de retina.

Con los hombros sujetos por juncos,
y los ojos inflamados en la transparencia del corazón.

Vaso entero de cantos rodados agujereados
cañas de bambú en pirámides, para colgar
colgantes de cuentas calizas de collares,
sobre pecho quemado que espera despierto.

Tumbados de frente, barro en la cintura
tierra cocida con piel de oro.

Holocausto en pozo de orujo,
y cría de faisanes en el dedo encorvado.

Sueño con el aire del amanecer en horno blanco,
relente que sube dentro de la piel de la garganta.
Escarcha en las azucenas y arterias del cuerpo,
y gota de rocío en la voz purificada por la sangre.

Es el sueño y su sombra. Paz en el lirio amarillo
con el jazmín podado con la primera luna de enero.

Retama que centellea al abrirse la claridad,
palpando el perfume de las palmeras.

Cuando la luz de los rayos da de lleno en los ojos
que se vuelven pequeños, con el sol que hace cambiar
de piel, para sacar el día al camino de coral y violetas.

C. R. S.

ojos que están abiertos y eligen

Corazón con sus latidos. Lentamente pasa medio puente
y se queda perdido en bosque de espinos al contar,
las hojas de las ramas de encinas que tienen nidos de piedra.

Ojos abiertos en un estanque. Pie que tropieza levantando
grama de hierba, los dedos van cortando troncos de zarzas
del zarzal enredado en cinco fuentes que miran al norte.

Carrillones del firmamento aspirando amor y llamando
a la alegría. Las manos cerradas para medir el aire
y dedos doblados que al sentir frío no pueden llevar anillo
pasa la boda que puede celebrarse, con pasamanería forrada
de sedas colgadas que quitan el viento que entra por los
balcones.

La esquina, una puerta de salida o una puerta de entrada
no viene nadie, aún no ha llegado. Se abre paso, esa
costumbre

chorro de color amarillo de vino nuevo. La sombra que tiene
el agua al pronunciar un nombre con la voz quedada en tubo
de cristal. Sacada de la piel rugosa y espesa que tiene
la garganta

y que sin rugosidades por fuera no tiene excesivo espesor.

En cualquier día. Es lo único que se puede. Los visajes
un instante fuera de los ojos con la boca que quiere hablar.

Perforación o sondeo en el corazón. Con las venas de los ojos
trasponer ciertas horas que pasan ardiendo en los
sentimientos.

Separados por las uñas. Rodilla con rodilla, soplo en la oreja
al extender sábanas sujeta con cuatro manos enredándose
en las piernas.

Labios que siguen la raya del peinado al besar las señales
de cicatrices,

para ir contando en sus pliegues la adivinación de una música.

A poca distancia, escalofrío. Sintiéndose arrancado en el
acercamiento

a la verdad, en un deslumbramiento arrasado por excitaciones.

¿Quedarse sin voz? Grito que lanza el amor que marca la
hora

en cada momento, con la perla enmedio del aro de plata.

Bien entonadas las sílabas al descubrir la coincidencia en
la ficción

del sueño, con la voz que reaparece para tener su ritmo
normal.

Oyendo los cielos con los cielos. Entre piedras de zafiros
encendidos
echados sobre los ojos para descomponer el llanto y el suspiro.

5

Labios como clavijas de pasadores rubís que sujetan la boca
fuertemente, besos de abajo arriba y de izquierda a derecha.
Ligeras ondulaciones en la punta de la lengua, borde
oblicuo
del labio en el hueco de los ojos. Proceso erosivo situado
en las relaciones de circulación y profundidad, se adapta
sensiblemente sufriendo oscilaciones en íntima conexión
en contacto, con estación climática para almacenar agua
en su seno.

6

Vivir de acuerdo con el tiempo pasado juntos, cortar
los silencios al mirar con sorpresa los signos puestos en
los ojos.
Horadar una pared con áspero carbón en la punta de los dedos,
para hacer un agujero buscando el momento del centro
de las horas,
que nacen en la mirada para ver lo que se queda fuera.

C. R. S.

amistad de ayer

¿Qué se puede hacer con una ausencia
atravesada por un filón de cuarzo?

¿Vives? La noche ha pasado
luz de una vela de resina,
algodón crecido en corto amanecer.

¿De acuerdo con palabras de antaño?
Vértigo del cuerpo encajado en el lazo de la red.

Entre cañas de arena,
esquina hecha por un caracol.
Al mirar un ídolo que ha estado,
dentro del corazón con su sangre frotada con sal.

¿Lo inmotivado? Hubo un tiempo
olvido de cerca que no quiso escuchar.

Flor marchita de los taludes,
camino que toma la calma hacia la soledad,
sin conservar la esperanza de una lágrima.

¿Desequilibrio? Postura de los dedos al poner un nombre
anillo de sello para el corazón detrás del amor.

¿Por qué la venda en los ojos?

A tiempo, poner en claro el pensamiento,
que tiene la duración de los recuerdos.

¿Los labios están siempre fríos?

Cobalto para escuchar la piel del corazón.

¿Mudar las manos a fuego?

Largo punzón afilado conservando el canal interior,
para la médula del hueso sin perforar.

¿Es la señal? Sigue el silencio

como perla dentro del puño cerrado.

¿Las horas? Forja del cuchillo

clavado en la punta de la torre de un reloj.
con la esfera a la que se le han quitado las agujas.

¿Abre la noche los lirios?

Laguna donde se pierde la paloma,
de una amistad que fue más que cortada.

Espera y flor que duran cien años,

lanza clavada en la fuente después de estar oculta en la
tierra.

¿Hay solución? No se oye hablar

de esperanza en el tiempo para descifrar las ruinas.

¿Pero nadie llama en la tierra?

Muy breve, las golondrinas


sujetas en el hilo de una cometa por el aire.

C. R. S.



miguel abad miró

miguel hernández: nombre y voz



En el rostro de Miguel brillaban claros los ojos y claros, clarísimos, los dientes. Rompían entre el ocre de su tez, barro cocido, amasado y abrasado y capaz de contener, y rebosar, el agua más fresca. Porque esta era la verdad. Los pómulos abultados, el pellizco de la nariz, la anchura de su cara, afinada en su base, asociaban este rostro a la imagen de una vasija de barro popular, gastada y suavizada por el tiento de su uso, pero enteriza siempre. Ni una grieta, salvo la que por boca y ojos hacía el frescor de su linfa!

Este era Miguel. El dril de su chaquetilla, el cáñamo de su alpargata, la hilaza de su usada camisa eran en él siempre, y todavía, como la materia prima. Se diría que acababa de arrancarla en el campo, como quien pasa y desgaja y asume una vara de fresno.

Miguel Hernández. Este nombre, tan acendrado y justo, llegó por apuramiento y desnudez a su expresión representativa. Su nombre civil, bien sabido de todos: Miguel Hernández Gilabert. Cuando fue a publicar su primer libro, tal conjunto se le apareció como demasiado largo y complicado. En su afán de sencillez sustituyó el Gilabert y firmó: Miguel Hernández

Giner. El, que era la verdad misma, sintió pronto que esto resultaba aún excesivo, sobre ser falso. Y así para su segunda obra se despojó más y valientemente quedó en su definitivo Miguel Hernández. El agudo Miguel, punzante y horadador. El amplio y reposado Hernández de todos.

Opuesto había sido el proceso tres generaciones antes. Ramón Valle, buen nombre y sencillo, con su segundo apellido, Peña, siguió un camino inverso. Apuntalamientos, acumulaciones y adornos, cimeras y brillos, y nuevos retoques y nuevos pulimentos. y he aquí el resultado: el nombre o trueno artístico: don Ramón María del Valle-Inclán.

Dos épocas diferentes y dos entendimientos de la entidad misma del escritor: A) El escritor es un hombre como los demás. B) El escritor es un algo diferente, un raro, un no mezclado (no mezclable, diríase) y he aquí su gallardete que se le adelanta. ¡Apartaos!

Siempre me acuerdo de la estampa de Miguel en la época de la guerra española. Unas botas recias, un viejo pantalón pasado por tierra y agua. Una camisa caqui y, si hacía frío, un cuero. Nada sobre la cabeza.

Venía hacia Madrid o se encaminaba a su destino. Y parado en medio de la carretera, esperaba a que alguien le condujese. A veces pasaba un camión lleno de hombres de varia condición: todos combatientes. Miguel levantaba la mano. El vehículo se detenía. "Sube, amigo". Un salto y Miguel quedaba mezclado entre todos. Como lo que parecía y era: uno de ellos.

Cuando él, en la intimidad, decía sus versos, se le notaba la voz clara. Lo primero en que uno pensaba era en el sonido del arroyo. Los arroyos de su Levante. Tenía una voz nunca oscura, porque hasta en los acentos dramáticos podía sonar claramente herida, pero no sepultada. Recitaba con sobriedad, vivaz más que lento, brioso, sí, como exigía tantas veces su obra. Y empezaba quieto, altos los ojos, mirando allá al fondo, la mano aún caída, y cuando la temperatura había calentado no sólo su garganta, sino todo su cuerpo, entonces miraba a su interlocutor (nunca como en Miguel se sentía que la poesía es diálogo), individualizando la comunicación, pronunciándola como enderezada a cada uno de los que le escuchaban: Juan, Roque, Manuel, con sus nombres distintos.

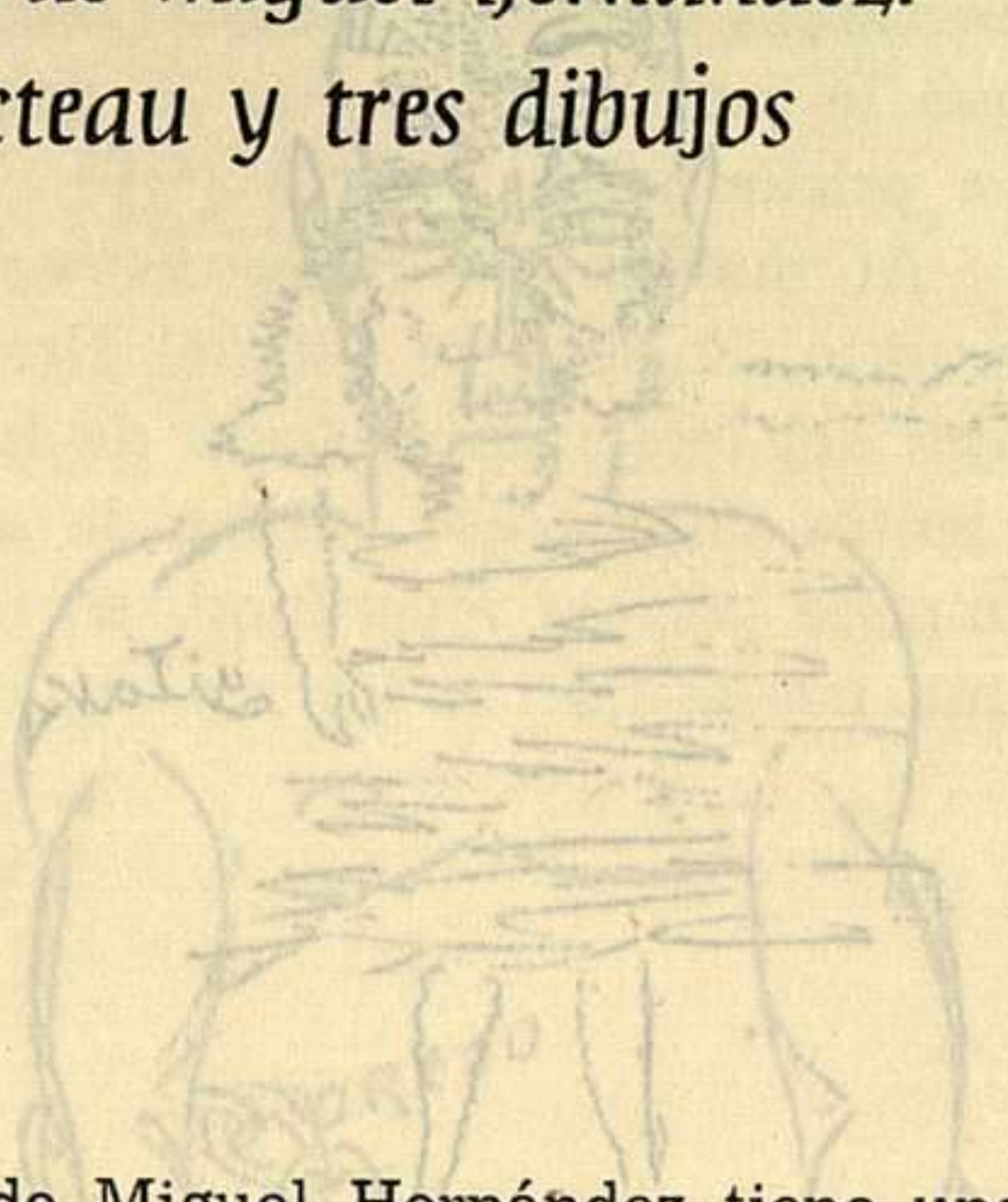
Cuando los oyentes eran muchos, el proceso era el mismo: “¡Amigos!” o “¡Hermanos!”. El vocativo era para cada cual, y cada cual se sentía mirado y hablado, yo diría caminado y vivido, unido en un largo intercambio que había empezado mucho antes y que no podría terminar al cerrarse la boca.

Había que ver a Miguel, con su tez propagada, el ocre de sus pómulos subido un grado en su color, nunca rojo, porque la tierra no arde, pero guarda el fuego, exhalar sus palabras, tenso el brazo, la voz más clara que nunca, y ya no con el son del arroyo, sino con el ruido de la voz del hombre cuando sale del pecho.

Henchido pecho y voz de él. He oído a muchos poetas decir sus versos. Pocos me han dado esta sensación tan completa del hombre expresado en acto, desde la desnuda garganta.

vicente aleixandre

un testimonio inédito de miguel hernández: una lectura de cocteau y tres dibujos



Que la formación literaria de Miguel Hernández tiene una base culta y no de mero azar es algo probado. Frente a un sector de la crítica hernandiana que ofrece la imagen afectiva, sentimental y primitiva de un pastor que, a fuerza de autodidactismo, supera las fronteras de su origen rural, otro sector ha desentrañado, poco a poco, el universo cultural del poeta, sus conocimientos, lecturas e influencias, basándose para ello en un estudio riguroso de fuentes y en testimonios de irrefutable procedencia que han desvelado, por una parte, los límites de su originalidad creadora y, por otra, una formación culta que abarca desde autores como Virgilio (1), Horacio (2) y los clásicos de nuestro Siglo de Oro (3), a las figuras y mo-

(1) Cf. HERNANDEZ VISTA, V. Eugenio: "Virgilio y Miguel Hernández", *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, vol. IV, 1972, págs. 137-149.

(2) Cf. DIEZ DE REVENGA, Francisco: "Miguel Hernández y la nueva versión de un tema clásico", en *Miguel Hernández*, Madrid, Taurus, colección "El Escritor y la Crítica", 1975, págs. 271-279.

(3) Cf., entre otros, AZUAR, Rafael: "Sobre los sonetos de Miguel Hernández", conferencia pronunciada en el Ateneo de Santander el 10-XI-1972; HULSE LLOYD, K.: "La influencia de dos obras de Lope de Vega en *El Labrador de más aire*", en *Miguel Hernández*, Madrid, ed. cit., págs. 306-315. Con motivo del tricentenario de la muerte de Lope, da Miguel una "conferencia-recital" titulada "Lope de Vega y los poetas de hoy", en el Ateneo de la Universidad Popular de Cartagena, el 27 de agosto de 1935; LAZARO, Angel: "De Garcilaso a Miguel Hernández", *Carteles*, La Habana, número 21, 22-V-1960 y VIVANCO, Luis Felipe: "Miguel Hernández bañando su palabra en corazón", en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1974, págs. 151-213.



vimientos de las vanguardias literarias contemporáneas, tanto españolas como europeas (4). A estas lecturas hay que añadir la de *Opio* de Jean Cocteau (5). Un ejemplar de esta obra ostenta en las hojas finales los dibujos reproducidos en estas páginas: retrato del "hermano Sijé" (6), "gitana" y, un motivo dramático en su existencia, "preso". Esta lectura sitúa al poeta dentro de las corrientes vanguardistas que florecen en la España de los

años treinta. A partir de 1931 nuestro autor se dedica intensamente a diversas actividades culturales: conferencias, recitales, "misiones pedagógicas"... , a la vez que asume y acrecienta su vocación poética. Participa del renacer literario de su ciudad natal y vive el ambiente cultural de aquel Madrid de la República (7), ciudades en las que, gracias al aliento de amigos como Sijé (8), Aleixandre, Neruda, Giménez Caballero, etc., Miguel consolida la formación que iniciara en aquel "colegio de dos puertas" tantas veces evocado (9).

(4) El mejor testimonio de las lecturas del poeta lo dan sus cartas; así las dirigidas a Ramón Sijé el 11-I-32, en la que menciona a Valle-Inclán, Baudelaire, Amado Nervo..., y la fechada el 17-III-32, donde cita a Gourmont, Andreiev, Ortega, etc.

(5) COCTEAU, Jean: *Opio, diario de una desintoxicación*, Madrid, eds. Ulises, 1931, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna, págs. 7-54.

(6) Así llamaba Miguel a su querido amigo de adolescencia.

(7) La decisiva influencia de esta época ha sido admirablemente estudiada por CANO BALLESTA, Juan, "La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández", Symposium, Syracuse, Vol. XXII, verano 1968, págs. 123-131, y SANCHEZ VIDAL, Agustín: "Madrid Neruda y los poetas republicanos", en *Miguel Hernández, en la encrucijada*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, Col. "Los suplementos", número 71, 1976, págs. 20-32.

(8) El ejemplar pertenecía posiblemente a la biblioteca de Sijé.

(9) Se trata del colegio de los jesuitas de Santo Domingo en Orihuela, único centro donde Miguel cursó estudios.

De que nuestro autor leyó —y detenidamente— el texto de Cocteau no hay duda, ya que anotó con cuidado diferentes pensamientos de la obra (10) y del prólogo que Ramón Gómez de la Serna escribió para la edición española. Ambos autores influyen en la obra de Miguel Hernández en una faceta apenas abordada por la crítica: los aforismos (11). De Cocteau toma un desenfado erudito característico y del español el ejercicio literario que ya había ensayado en su etapa gongorina (12); los temas son



los tópicos en la obra hernandiana: la tierra, el amor, la naturaleza... pero su tratamiento denota unas lecturas que presuponen un mosaico cultural previo. Lecturas escogidas, las de Miguel, bajo la influencia de ambientes y amigos, alentadas por su afán de superación; lecturas que sobrepasaban los límites del castellano, ya que conocía el francés (13) y el in-

(10) He consultado personalmente los comentarios al texto, autógrafos en una hoja con el membrete del "Palace Hotel" de Orihuela, a cuya tertulia solía acudir Miguel Hernández.

(11) Se han publicado hasta la fecha los siguientes: "Inéditos de Miguel Hernández", Insula, Madrid, número 168, noviembre 1960, pág. 5 y "Arte, poética y aforismos", Cuadernos de 'Agora, Madrid, número 49-50, nov-dic. 1960, págs. 22-23.

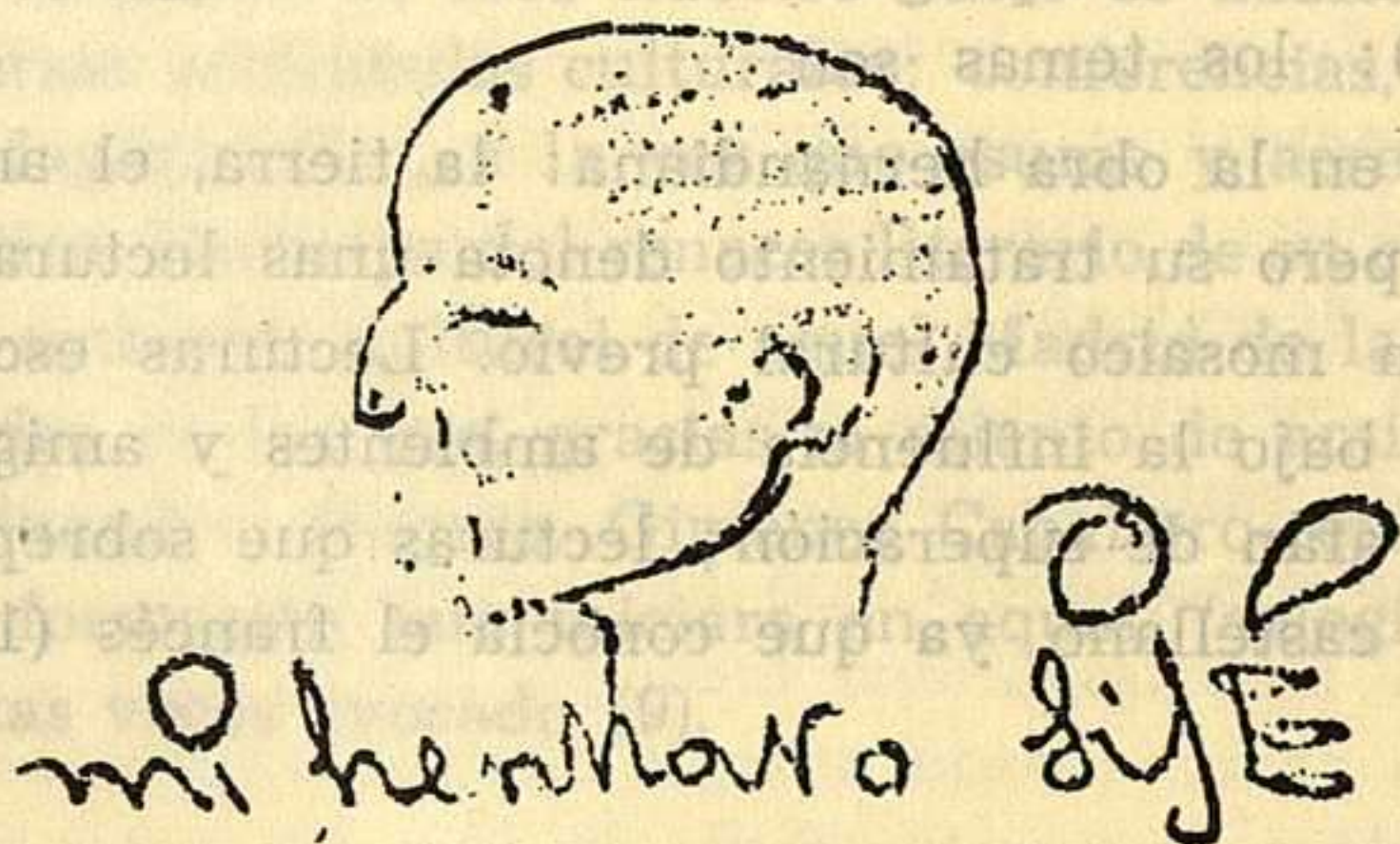
(12) La publicación de las "greguerías" se inicia en Valencia en 1917 y se continúa en Madrid en los años 1919, 1926 y 1929: consta que fueron lecturas de Miguel.

(13) En 1932 envía una versión de "El remero", de Paúl Valéry a Raimundo de los Reyes en una carta con fecha del 9 de noviembre. También tradujo y adaptó a Mallarmé, Jules Romain, etc., lo que desmiente la afirmación de Juan Guerrero Zamora en su estudio *Miguel Hernández, poeta*, Madrid, El Grifón, 1955, pág. 61, en que supone que las citas en francés del poeta —como la que encabeza *Perito en lunas*— eran pura presunción.

glés (14), cuya lectura incrementó en la cárcel, traduciendo y anotando textos en dichas lenguas como ejercicio intelectual que le permitiera llenar el vacío y el abatimiento de la vida en prisión.

Al margen de cualquier consideración crítica de carácter erudito, la obra de Miguel Hernández se muestra, pues, a los ojos del lector como fruto de la superación de sus propios elementos vitales que, capaz de asimilar cualquier tendencia, se impone por un inconfundible aliento imaginativo. Es, la suya, una poesía que se afirma en la libertad creadora.

víctor infantiles de miguel



(10) He consultado personalmente los comentarios al texto, autógrafo en una hoja con el membrete del "Palacio Hotel" de Orihuela, a cuya familia sólo acude Miguel Hernández. Véase el número 23-III-71 de la revista "Revista de Literatura", págs. 22-23.

(11) Se han publicado hasta la fecha los siguientes: "Miguel Hernández", "Revista de Literatura", número 188, noviembre 1980, págs. 5 y 6; "Miguel Hernández", "Revista de Literatura", número 189-190, noviembre 1980, págs. 22-23.

(14) En 1942, según declaración del propio autor, traduce del inglés dos cuentos: *El conejito* y *El potro oscuro* que, copiados, ilustrados y encuadrados por un compañero de cárcel, envía a su hijo "Manolillo", ejemplar que conserva la familia.

algunas musas castellanas de miguel hernández

Borges escribía que Francisco de Quevedo, más que un hombre, es una “compleja y dilatada literatura”. Su influjo puede reconocerse, ciertamente, en los escritores más diversos y en las más diversas épocas. Quevedo es susceptible de pervivir tanto en el antiguo como en el moderno, en el clásico como en el romántico, en el revolucionario como en el estético, en el prosista como en el poeta... Difícilmente daremos, pues, con un creador español que no haya bebido, poco o mucho, en el genial don Francisco, bien de manera directa, o bien mediata, a través de lecturas aquevedadas. Con ser verdad esto, no lo es menos que la pluma de Quevedo ha sombreado a unos más que a otros. Y para mí, Hernández se alinea con los unos.

No son estas páginas la primera ocasión, y confío que tampoco la última, en que me intereso por la presencia de Quevedo en Hernández. Sin embargo, quiero aclarar que en oportunidades anteriores no me acerqué al problema con la misma óptica a que responde el enfoque de ahora. En efecto: no me importa aquí el método que ha sido tan usual de subrayar cómo se hace eco un escritor cualquiera de la voz de otro. Me propongo básicamente que algunas aristas de Quevedo y Miguel Hernández choquen entre sí para que salten las chispas de las ideas. No pretendo más resultado que la iluminación de aquellos rasgos de ambos que sólo a esa luz puedan verse.

El prisma que adopto me lo sugirió la lectura de un breve ensayo de Octavio Paz, para quien

“... a la visión diacrónica y nacional de la literatura (Garcilaso engendró a Herrera que engendró a Góngora) habría que oponer una visión sincrónica, sea dentro de un período y entre diversas lenguas (Marino: Góngora: :x: Donne) o dentro de una lengua y sin hacer caso de la historia (Quevedo/Vallejo, Sor Juana/Lezama Lima) o sin tener en cuenta ni a la lengua ni a la historia (El Arcipreste de Hita/Joyce). En suma, concebir la literatura como un sistema de relaciones...” (1).

Desde el punto de mira suscitado por Octavio Paz, nos será lícito contraponer, con finalidad metódica y eurística, a Quevedo con Hernández. No se trata, en consecuencia, de acuñar, pormenorizadamente o no, unos cuantos datos de orden diacrónico señalando cómo llegan o se plasman en Miguel ciertos momentos de don Francisco, sino que nos situamos en una perspectiva de índole sincrónica por la que, sin condicionarnos la cronología, relacionaremos a estos poetas. Siguiendo la prope-
dética de Octavio Paz, no queremos detenernos tanto en las semejanzas cuanto, y prioritariamente, en las oposiciones y contrastes entre Quevedo y Hernández, en el bien entendido que cada destello brotado de una divergencia revestirá mayor significación que si nace de una afinidad.

VIRTUTUM VIVA IMAGO

Acuciante prerrogativa de quienes viven bajo el asalto continuo de la prefiguración de la muerte es ese trabajar y trabajar sin respiro temiendo que la vida se deslice de las manos hasta secarles la pluma. Quevedo y Hernández fueron dos voraces trabajadores de la palabra en todas sus formas, escrita, leída, oral, dramatizada. Resulta inimaginable un Hernández que no apure cada segundo ampliando las dimensiones de su granado corazón, si amarillo en flores eruditas, denso en agrícola y laborable humanidad. Desde luego que no admiten paralelo don Francisco y Miguel como intelectuales. Quevedo se

fabricó la imagen de polígrafo que aún perdura, aunque cada vez que alguien se decide a estudiarle un "trabajo" concreto se tambalea. Quevedo nunca quiso desprenderse de los cuerpos yacentes de los libros, cuya carátula semiincorporaba en el atril, digiriéndolos en ocasiones con mayor rapidez que la comida. A diferencia del satírico, que decía pestes del afán de saber muy a la rueda de Metrodoro y seguidores, el poeta allicantino recriminó de veras la pose tan española del leído que se arrea con toda su erudición a cuestras.

Como Quevedo, Hernández soporta una leyenda tras de sí, sólo que esa leyenda es luminosa por entero, sin las sombrías turbiedades de la personalidad demasiado equívoca de don Francisco. La leyenda de Miguel arranca del pueblo por el que ofrece la vida, una vida enseña del destino de tantos iguales a quien fue su cantor.

A Quevedo le interesó, sin duda, la política de altura, y la política de fondo. Pero se avino a la ramplonería de pasillos, retorciéndose a tenor de los semblantes del privado. A Hernández le importaba visceralmente el porvenir social de España, y asumió una actitud muy contraria a ese ir saloneando augur del poderoso. Con España como bandera, la conducta de Miguel no puede valorarse sino a la luz de la honestidad, del desinterés. No cabe la sospecha remota de un Hernández consejero, por no decir confidente, como Quevedo.

En el temprano *Sueño del Infierno*, nos topamos con un hombre a quien atormentan y desazonan no los diablos, sino esos otros demonios íntimos de la inteligencia. Hernández se plantea múltiples cuestiones mentales en el presidio, donde se aventuró por sendas infranqueadas por cualesquiera otros yos en situaciones equiparables. En la cárcel, los sentimientos de Quevedo y Hernández se expresaron en moldes distintos. Miguel ahondó en esquinas de su espíritu empuñando el verso. Don Francisco apenas concibe poemas en las mazmorras. Se vuelca en las paradigmáticas prosas consolatorias, mientras el viejo humor le demuda la cara.

POLIMNIA

Si el tema de la muerte fue uno de los más arraigados en el Miguel poeta, y el presentimiento del morir supuso una de

las constantes vitales del Miguel hombre, a nadie extrañará que leyera, y relejera, con el corazón en el puño, al más calificado poeta de la muerte en lengua castellana, Francisco de Quevedo. Algunos motivos imprescindibles del ideario del estoicismo fueron asumidos por don Francisco y repercuten en Miguel, aunque, a diferencia del poeta del XVII, en forma no integrada a su cosmovisión de las cosas. Como Quevedo, Hernández expresará la conformidad con el "sino", el desprecio a los bienes terrenos, y la espera y aún deseo de la muerte. Quevedo, se nos dice, convirtió el leit-motiv de la muerte-viva en uno de sus núcleos agónico-líricos. No se nos dice, en cambio, que asimismo Hernández se dio a ese pensar existensivo que interpreta la vida como un morirse a cada momento.

De entre los numerosos lugares en que don Francisco aborda el tema de la muerte, en no pocos el motivo de encerrarse en tan reiterado asunto puede obedecer a la infrecuentada variación que su ingenio se veía capaz de registrar. Miguel también vinculó vida y muerte, pero adolecía de entrenamiento mental escolástico para oprimir los incontables resortes de estos conceptos.

En el *Me llamo barro* hay connotaciones barrocas, pues sugiere el polvo humano reversible que a Quevedo le amonestaba a acordarse de la muerte. En Miguel, el barro se yergue desafiante. En don Francisco, achica hacia el golpe de pecho el orgullo de vivir. El penar de la muerte no impidió a Hernández una visión de la vida sin las tinturas sombrías de Quevedo. En Miguel siempre amanece una esperanza que aventaja lo oscuro, una oferta de gran alcance: la esposa, el hijo, la libertad...

La vivencia amorosa de Miguel le ayudó a abandonar el gongorismo, porque don Luis no poetiza el amor. Miguel deja a Góngora por su rival, Quevedo, una de cuyas vetas temáticas más fecundadas fue el constante amor a Lisi. También Hernández cantó a Josefina sola. Pero las convulsiones desgarradoras del Quevedo enamorado tal vez resuenen más estruendosamente que las hernandistas. El distinto tipo de relaciones amoratorias mantenidas por ambos explicarían un poco las diferencias de febricidad en el tono. En Miguel, la insatisfacción sexual de juventud le produjo un alboroto psíquico que ansiaba la bonanza satisfecha. El amor quevediano resultó o atormentado o tormentoso. El poeta alicantino no concibe sentir asco por el sexo,

como de tarde en tarde le sucede a ese Quevedo sermoneado desde el púlpito y bajo la zarpa de manuales de casos de conciencia. En Miguel, el sexo no pierde nunca la luz de los azules, mientras en don Francisco se adentra de vez en vez en los lupanares de la obscenidad. No, no hay demasiadas actitudes parecidas ante la mujer, aunque puedan existir en literatura guiños de inteligencia formal. No, olvidemos los respectivos epistolarios. Miguel escribe cartas transidas de pasión a la Josefina adorada. Nada semejante en el gran satírico, de quien no se poseen señas acerca de su comportamiento amoroso, con todo y ser, según se dice y se repite, el más alto poeta del amor de nuestra lírica.

TERPSICORE

El carácter de Quevedo refleja su misantropía, y a Miguel le caracteriza la apertura a los demás, su fuerza extravertida. He aquí uno de los porqués del recelo frente al mundo que tan acusadamente se manifiesta en Quevedo. En cambio, cada vez que Hernández tiene que dar un paso atrás aprovecha el impulso para acopio de energías en favor de los otros. El caballero de Santiago estiró el recelo hasta límites extraordinarios de despego, si no de desafecto, al prójimo. La censura de costumbres no ofrecía un temario gratificante para Hernández, quizá porque a su espíritu le resultaba enfadoso dedicarse con terca constancia a tal menester. Aún así, Miguel señala defectos, descubre maldades, y retrata la ruindad de determinada gente. Quevedo fustigó todos los vicios. Miguel atacaría con preferencia a los hipócritas, la soberbia, la lascivia, a los cobardes y la traición, amén de clamar contra el deterioro de tantos valores humanamente dignos. Como Quevedo, sacó partido de los ángulos satíricos de la inautenticidad, pero no se cebaba ni psicológica ni verbalmente en la desgracia ajena.

TALIA

Al universalizar los males del hombre, Quevedo sienta las bases de su desesperanza ante la condición humana. Para don Francisco, la infamia y la hipocresía forman parte del patrimo-

nio consustancial de la humanidad. En cambio, Miguel ve hipócritas particulares y concretos, de ahí que zahiriéndoles se libre del reparo frente a los individuos falsos, y siga confiando en el otro, con alegría. Hernández fue tan jovial que apenas si se rió de los demás. Quevedo se mofaba del universo mundo porque era agrio y taciturno en el fondo. Puso en la picota a todo aquel que no se había “desengañado”, pero él mismo persistió en el engaño de sospechar que allí y entonces contribuiría, con su látigo satírico, a la derrota de ciertas injusticias.

EUTERPE

Quevedo y Hernández amaban y vivieron en el campo. Pero la musa de don Francisco no acostumbró a inscribir su verso en el paisaje, que brinda claridad y variada luz (aunque el tema de la naturaleza en el satírico aún esconde sorpresas). El *Beatus ille* quevediano supone ansia de retiro de las ambiciones de la corte, siempre de infeliz desenlace para él. Orihuela pudo representar en ciertas épocas para Miguel lo que Torre de Juan Abad para don Francisco, que también cuidaba su huertecillo como el Epicuro de sus devociones. Quevedo, Lope, Hernández, en tantos puntos hermanos, sintieron la atracción del huerto claro y limpio donde maduran los limoneros de la verdad.

Quevedo apetecía la corte, pero la aborreció. Hasta donde supo, y le fue dado, intrigaba como un taimado. Empero, no pocas veces asomaría a sus labios la mueca sardónica del disgusto, y entonces se retiraba a la campiña que circunda Torre de Juan Abad. Miguel también va a Madrid, a por uvas. Madrid le da a beber el veneno del manzano. Apuró la copa, y era hiel. Luego tomó el cáliz y, tocado por el ala de la muerte, regresó, siempre entre barrotes, a la boca del morir bajo el cielo de su tierra. La gente iba empalideciendo crispada durante la marcha fúnebre. Había acabado la tragedia. Siglos antes, en Torre de Juan Abad se había organizado una corrida de novillos para festejar que en Villanueva había acabado una rara tragicomedia.

josé maría balcells

una meditación sobre el arte y la guerra

El fragor de la guerra resonaba ya lejano para Miguel Hernández al iniciarse el otoño de 1937. Desde su última estancia en el frente había transcurrido bastante tiempo, ya que los meses de verano, desde fines de junio, los había dedicado a restablecer su quebrantada salud gracias a un prolongado permiso en Cox. Las largas horas de ocio las dedicaba allí a escribir poesía y teatro. En julio actúa como delegado al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, donde conoce a grandes figuras del mundo de las letras, y desde agosto realiza el viaje a Rusia, del que vuelve en la segunda semana de octubre de 1937. Antes de incorporarse, de nuevo, al frente de Teruel a principios de noviembre, tiene, pues, lugar este largo paréntesis que le permite ver la guerra desde un enfoque más objetivo, menos inmediato y apasionado. Contempla todo este mundo de las armas —él que tan intensamente había actuado en medio del estrépito de las batallas— desde una cierta lejanía emocional, lo que le hace posible plantearse el tema del arte, sobre el cual no había tenido tiempo de escribir desde el comienzo de la contienda. La reciente experiencia del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas y su recorrido

por varios países europeos (Francia, Inglaterra) camino de Rusia, le había enriquecido considerablemente y le sugiere una temática cuyos ecos se perciben en los poemas de *El hombre acecha*.

Los tres artículos que publica el diario alicantino *Nuestra Bandera* en noviembre de 1937 son fruto de estas circunstancias y estado de ánimo. Su intenso contacto con escritores, dramaturgos y con la gran riqueza artística con que se tropieza en Rusia (ballet, teatro para niños, efectos escenográficos, museos y pintura), al pensar en su España en llamas le lleva a una meditación que aparece bajo el título “Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra” (*Nuestra Bandera*, número 118, 21-XI-1937, pág. 4). Son unas breves consideraciones sobre el momento histórico que vive el país, tan cargado de intensas vivencias y emociones, que se convierte en una “inagotable y dura cantera” de obras definitivas. Esta lucha —como dice el poeta— pone al hombre al desnudo y lo hace transparente, facilitando al artista la labor de crear obras de intensa humanidad. Miguel Hernández dice *no* a las frivolidades de la moda, a los juegos vanguardistas —tal vez haciéndose eco de discursos oídos en la Unión Soviética— y propone centrar la obra de arte en esta humanidad “en plena conmoción”. Al fin manifiesta su esperanza confiada en aquellos que “han de dar cauce” a las artes en el porvenir:

“A los hombres españoles que irremediablemente dedican su vida a la vida del arte se les ofrece una tremenda, inagotable y dura cantera de donde extraer el mármol definitivo para su obra: la de esta guerra, la de esta vida que vivimos tan al desnudo en sus pasiones, en sus sentimientos.

“La guerra, el gran acontecimiento, ya lo he dicho, desnuda tanto al hombre, 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 sus 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 una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar

todavía. Yo veo a los pintores, los escultores, los poetas de España empeñados en una labor de fáciles resoluciones, sin el reflejo mejor de los problemas que la situación de este tiempo ha planteado. Advierto a estos hombres llenos de una frivolidad artística heredada de otros hombres, artistas de relumbrón, excéntricos en pintura, escultura, poesía, arte en general. Veo que los pintores temen a la pintura, la rehuyen y se entregan a juegos ya en desuso del cubismo y sus provocadores. A los escultores, a los poetas les sucede lo mismo: Les falta consistencia espiritual, formalidad que decimos. Veo que los hombres de España, con ambiciones creadoras, cierran los ojos y el corazón a la latente realidad que los rodea y les acosa, vestidos de un egoísmo de barro sucio, impenetrable por una voluntad mezquina de serlo.

“En medio de esta realidad han aparecido libros, revistas, obras de arte que demuestran lo ajenos que se encuentran sus autores a ella”.

Señala con el dedo a los artistas y escritores que cierran sus ojos a la tremenda realidad que los rodea y se sienten “ajenos” a ella, y proclama que no hay tema artístico más sobrecogedor y digno que esta guerra. Miguel Hernández tuvo tiempo durante la larga contienda de reflexionar sobre este tipo de arte de urgencia que es historia y que trata de cambiar el curso de la historia. En el verano de 1937 había firmado la “Ponencia colectiva” redactada en Valencia tras largas discusiones por un grupo de escritores republicanos y que se publicó en *Hora de España* (núm. 8, agosto 1937, págs. 81-95). Por ello podemos suponer que refleja su modo de concebir la actividad literaria durante aquellos meses. Estos escritores rechazan un arte que sea sólo formalmente revolucionario, una pintura que se limite a pintar a un obrero con el puño levantado o con una bandera roja. Esto sería puro símbolo y ellos buscan realidades. A una “simbología revolucionaria” prefieren la expresión de una “realidad revolucionaria”, ya que para ellos la revolución no es sólo un símbolo, sino una realidad viva y compleja, un sentido de la vida y del hombre, un “contenido esencial”. Pintar o escribir en ese lenguaje simbólico implicaría “que hay que emperifollar algo que realmente no necesita de afeites”. Por ello

declaran que su “máxima aspiración es la de expresar fundamentalmente esa realidad, con la que nos sentimos de acuerdo poética, política y filosóficamente”. La función del artista será hallar una expresión que brote del ambiente que le rodea, que responda a las urgencias del momento. En esto coinciden la “Ponencia colectiva” y el texto que estudiamos. Ambos están muy a tono con los fines que se proponía la revista *Hora de España* en su primer número de enero de 1937 cuando decía: “Nuestros escritos han de estar, pues, en la línea de los acontecimientos, al filo de las circunstancias, teñidos por el color de la hora, traspasados por el sentimiento general”. Así son las obras en prosa que Miguel Hernández escribe desde el frente, proyectan los dolores y aspiraciones del pueblo en guerra con el cual él se identifica totalmente. Son el resultado espontáneo de las preocupaciones del escritor y de los imperativos del momento. Literatura e ideales humanos, arte y vida, poeta y pueblo quedan fundidos para siempre en aquellas páginas, testimonio y expresión de una circunstancia extraordinaria y trágica que hizo latir febrilmente a la comunidad y al poeta enraizado en ella.

juan cano ballesta

University of Pittsburgh



*"En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta".*

francisco die

el teatro de miguel hernández

El tema plantea enseguida la pregunta. ¿Qué le ocurre a un poeta cuando se aproxima al teatro? Pues siente seguramente que con dicho medio se van a añadir nuevas dimensiones a su verbo; que quien guste de su poesía entonces, tendrá carne y acción, ese gesto que él, de todas maneras, nunca ha dejado de poner a su palabra, porque, pegada al papel, tan lisa, es, a la vez, tan profunda.

Pero cuando el poeta entra en el reinado escénico, claro está que conserva su mejor cualidad: el aliento poético. Ante el gran poeta, pues, el espectador, precisamente por la grandeza excepcional, debe abandonar la postura ordinaria, cómoda, extraordinariamente pasiva, que adopta con el gran dramaturgo. Este, debido a tal magnitud, lo sorprenderá, lo cautivará mediante el poderoso artificio de su maestría, ni siquiera hasta bastante después de acabada la representación, podrá florecer la irreprimible intención crítica de todo individuo, pendiente el mismo como se halla de aquel consumado desenvolvimiento, esperando un desenlace que no sabe bien si lo desea conocer al punto o demorarlo lo más posible.

Como situación completamente rival, en el teatro hecho por el poeta, el espectador no debe esperar a que le sirvan, sino servir él. Ha de abrir todos los poros de su cuerpo a la sensibilidad, pues le emplaza una experiencia singular. Por medio de su creación, el autor le va a arrancar de su normalidad, a cada instante le exigirá un supremo concurso, el mejorarse a sí mismo que efectuamos todos cuando leemos eso, poesía, y queremos captar su hondo sentido.

El dictado olímpico del poeta impone sumisión, aunque activa, total, absoluta para el receptor. No cabe el solicitar aquí, como interesamos de otros ingenios, reglas o cálculo. Observaremos capricho, desenfreno, contrastes inverosímiles, el arrinconamiento que de las sensatas preceptivas impulsa un vigor donde parece haberse encariñado la propia y sublime libertad del cosmos. Apenas se ha levantado el telón en *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, y con la pregunta formulada por el Hombre-Niño al Padre sobre qué es el aire, Miguel Hernández se embelesa, acaso olvidase el resto de su principal objetivo.

Sin importarle el rigor, la proporción adecuada, juega con tal delicia. ¿Cómo va a ser breve, si afluye un motivo precioso? Espere, tome asiento, no tenga prisa por aparecer la trama, esa terrible impaciente escénica, que ya le llegará su hora. Transportando su intimidad natal, recita Miguel Hernández su aire, el aire que ha circulado en torno suyo y ha maravillado su inocencia:

”¡Cómo viaja, cómo sube
el papel de la cometa,
delgadamente sujeta
a la tierra por un hilo;
cómo atiende, siempre en vilo,
su indicación la veleta!
Si el viento es brisa, las
cosas son apacibilidad;
y si el viento es tempestad
de viento, luchas furiosas.”

En esos versos, con la suma de la anécdota temporal y la imagen perpetua, parece desvelarse como una clave del de-

signio hernandiano al tratar el auto sacramental. Tenía éste por objeto demostrar una verdad cristiana, y, mediante el auxilio de la parábola, pretendía explicar un dogma. Calderón logra el dominio del género, sin duda alguna. Mas cuando se enfrenta al conflicto dramático, el insigne don Pedro sí abriga dudas ciertas veces. ¿Es aquella cuestión que lo absorbe tema divino o humano? Nunca responde Calderón más a su personalidad, como mente prodigiosa capaz de hallar solución a los problemas rigurosos de la conciencia, que en *La vida es sueño*. Pues, para lo que constituye pura humanidad, ofrece el drama de Segismundo; en cambio, cuando quiere marcar el desenvolvimiento divino concibe el auto *La vida es sueño*, la ideación diferente, donde al Hombre no lo rodean personajes, sino personificaciones.

¡Fusión original de *Quien te ha visto y quien te ve...*! Es una frontera delicada, pues existiendo una división, pasamos sin advertirlo de lo abstracto a lo concreto y tan pronto ascendemos a las metafísicas en cuya deducción influyen las poderosas ayudas facilitadas, como nos conmueve, devolviéndonos a la sencillez, algo conocido, íntimo, la carga de experiencias y visiones fundamentales que, para bien y aliento continuo, jamás se extinguen totalmente en nuestra memoria. Sustancia esencial del lugar donde nace y vive el poeta es la naturaleza, lo cual explica el concepto de ciudad-campo, una particular sensualidad hasta lo urbano creada por la tierra y el árbol; y, con fidelísimo examen, ese pesar permanente de Orihuela que es Ramón Sijé descubrirá la originalidad de Miguel Hernández en el auto sacramental, por cuanto le agrega un nuevo perfil: la palpitación rural.

Estremeciéndole las venas, tiene Miguel a su campo, y tiene también a su época. Mientras buscaba las cimas, la esencialidad teológica, tampoco podía sustraerse Calderón al torbellino religioso de su edad, la desatada disputa entre católicos y protestantes. La circunstancia-cause de Miguel Hernández la hemos vivido, la vivimos todos. El mundo no se contenta con la reparación posterior que señala la fe: la justicia la quiere ante los ojos, tocando su calor inigualable con las manos, aspirando su recto perfume. Dentro de las partes del auto hernandiano, tituladas "Estado de la inocencia, Estado de las malas pasiones y Estado del arrepentimiento", los sentidos corpo-

rales sirven, en verdad, al poeta como resorte soberbio para plasmar la exigencia humana, con una dualidad de grave y profunda filosofía. Los móviles que impulsan a los sentidos son nobles y, sin embargo, estos últimos no lo son, porque atormentan al individuo sobre el cual residen. Con siniestro regodeo, declara Mirar a sus cuatro compañeros, Oler, Gustar, Tocar y Oír, en tanto contemplan al Niño dormido:

*”¡Alegraos, hermanos!
aquí nuestro amo está,
que en nuestro siervo, pronto,
habemos de tornar.”*

Y poco después, completará Tocar:

*”¡Llegó la hora
de no dejarlo en paz!”*

En esa conjunción, lograda por Hernández, de trascendencia pensadora y gracia poética, el Hombre-Niño desea, al contrario, la paz, no entiende a los Cinco Sentidos, porque se halla en el “Estado de la inocencia”. Descargarán aquéllos entonces las amenazas, y cuando, por fin, queda solo el Hombre-Niño, refleja ya su aspecto un asomo de Hombre, una inquietud de Adán antes del primer pecado, según advierte la acotación para dicha escena, la cual, como todas las demás que ofrece el auto, contribuye a formar una excepcionalidad en la ilustración escénica, pues, por encadenamiento encantado, persevera allí la poesía. Poeta y pensador harán coger al Hombre-Niño una rosa y que se clave en ella:

*”¡La primera rosa que intento
me da la primera espina!”*

Y el pensador y el poeta ponen juntos enorme hondura, cuando exclama el Hombre-Niño:

*”Dolor, dolor y dolor
implica conocimiento.”*

Multitud de instancias como ésta hacen ver la dote singular del barroco. El tema ideal, de elevación sublime, desciende a la comprensión simple, permite que entre en él la mente más ingenua, por su continua asociación con la naturaleza, la realidad elemental y, a la vez, henchida de materia, asequible a todos los espíritus. Y resulta altamente significativo para la debida valoración humana y artística de Miguel Hernández el medio genérico que utiliza en su primera dedicatoria teatral, si salvamos esas dos escenas de *El torero más valiente*, publicadas por "El gallo crisis". Pues barroco y auto —pese al propósito fundamental que impulsa a éste hacia un dogma— representan una gozosa duplicación expansiva, equivalente a poner libertad sobre libertad. Con nervio dinámico, el barroco descubre horizontes que había ignorado la serenidad del clasicismo, y el certero perfil de obra alegórica impreso en el auto consiente huir, saltar sobre las reglas establecidas y respetadas al pie de la letra hasta su aparición. De ese abarcar infinito desprendía el crítico e historiador Valbuena la exclusividad de hecho ejercida sobre el género por Calderón, al requerirse para tal empeño "un genio reflexivo, pleno de vida interna, teólogo y escolástico". Tal es el descenso de la calidad después de don Pedro, que, ante la debilidad dramática expuesta y la ausencia de la enjundia necesaria, Carlos III termina por prohibir la representación de los autos.

A una cima, pues, muy peligrosa artísticamente, a una manifestación que con poco o nulo provecho había agotado las luces de otros ingenios, se lanza osadamente el "extraordinario muchacho de Orihuela", según le llamara Juan Ramón Jiménez con su heterodoxia ortográfica. Pero conviene situar la osadía en el justo carácter, como indicadora de algo temible. Pues el poeta no emprende su aventura ciegamente, con una confianza excesiva en sus facultades, aunque éstas sean infrecuentes, sino escoltándolas el pastor inaudito —por cuanto aprisiona lo profundo del existir y capta y absorbe lo que la meditación profunda ha vertido en las letras— de un estudio acendrado y exigente. Si Calderón encarna la cumbre, y, además, autoriza a sus versos que los pueble de vez en vez la imaginativa arbitrariedad gongorina, tan grata a su afición, él mirará en ese espejo con ahínco, sacará símbolos y seres naturales como los que animan "el gran teatro del mundo", y así, esos

siete personajes, el Rico, el Rey, el Labrador, el Pobre, la Hermosura, la Discreción y el Niño, con los cuales el Creador —designado el Autor en la obra de Calderón— compone su espectáculo, se multiplicarán por una extensa imaginería a lo largo de *Quien te ha visto y quien te ve...* Pero Hernández efectuará una multiplicación más recóndita y apremiante: la de las pasiones que agitan la conciencia.

Si Ramón Sijé, con su pasmoso magisterio, calificó el auto de comulgatorio espiritual, éste es el comulgatorio donde nunca termina de instaurarse, donde se nos negará la tranquilidad. Como exclamación inevitable, al sostener Sijé que el auto sacramental es una prueba del amor, pues aspira a decirnos que en el comulgatorio está la salvación de la personalidad enferma, añadía “¡Ay, nombraste persona y nombraste drama”, hasta deducir la definición conveniente para el auto: drama de la personalidad.

Sabemos que ésta se robustece en el individuo humano, precisamente, cuando lo conmueven con furia las inquietudes; y azota al ser, al Hombre de Miguel Hernández, una angustia inclemente, lo enferma el rey de todos los males, el Deseo, quien llega a emplear la comparación monstruosa. La facultad de incitar se extenderá voluptuosamente, ofreciendo oscuro martirio y recompensa translúcida, pues para revelar al Hombre la forma en que puede igualarse a Dios le aconseja que mate. Sólo así será muy semejante, ascenderá a un plano de colosal igualdad:

*”¡Mata y serás en el acto
si no el mismísimo Dios,
alguien que tendrá en los dos
muchos puntos de contacto!
¡Mata y serás casi exacto,
casi a Dios, de tal manera!”*

Vibra aquí, como en muchos pasajes de la obra, el extraño don. La comunicación atenúa el concepto horrible con su fascinadora belleza. Según una división simplista, tomaríamos al Deseo y sus aliados, la Carne tentadora causante del título inicial puesto al auto, *La danzarina bíblica*, dado que lleva sobre una bandeja la cabeza de la Voz-de-Verdad, “memoria aparente” de

San Juan el Precursor, así como los Sentidos, los Ecos y los Pecados Capitales, por el bando perfecto de la villanía, frente a esa legión inefable donde forman los Esposos, los Angeles, la Virgen, el Ruy-señor, la Mariposa, la Rosa y la Inocencia. El hechizo de las imágenes consigue, en verdad, romper la barrera maniqueísta: habrá una empeñada lucha entre los elementos que representan el Bien y el Mal. ¡Pero cuántas veces, como sujetos sensibles, nos rendimos a unos y otros! Nuevamente resalta la hondura ontológica de Hernández. Quizá no sea dicha sumisión efecto exclusivo de un poderío verbal. Los principios atormentadores se ensañan con el espíritu del Hombre, lo explotan inicuamente, pero es que ellos, en su cénit espantoso, revelan asimismo la inmensa desgracia que aflige al ser humano cuando a él lo explotan fuera de toda medida. Frecuentemente se confundirán las voces instigadoras infernales con la razón para fundar y levantar el motín.

Envuelto por esa corriente de cautivadoras sugerencias, Hernández exhibirá la originalidad dramática de su concepción hasta en el mismo final. Bajo la gran alegoría calderoniana de *El Gran Teatro del Mundo*, será el Autor, el Creador, quien distribuya los premios y los castigos, y todo el celestial mandato discurre con placidez. Miguel Hernández, en cambio, moverá por un tumulto, una penitencia frenética la liberación del arrepentimiento. Desoye el Hombre la invitación del Deseo para pasarse a su partido, y, a poco, los grupos de los siete pecados capitales lo llevarán a la Hoguera, desde cuya proximidad, quemado por el despecho, como el Hombre ha rehuido el infierno, el Deseo decreta soezmente que empiece por conocerlo aquí:

*”¿No quieres gustos, placeres
que te alegren el camino
hasta la muerte?... Prefieres
cielo... Pues, aunque no quieres,
¡toma el infierno!, ¡cochino!*

*A él en la tierra te entrego,
y así conocerás dos:
uno ahora y otro luego.
¡Dadle fuego!, ¡dadle fuego!
y que se quede con Dios.”*

Canto único de la poesía, incluso para reflejar el episodio más abominable. Pero quizá llegara a considerar Miguel Hernández que esa su mejor arma, la poesía, se transformaba dentro del mundo de bastidores en inconveniente insalvable. El auto no derivaba el destino principal para el que se escribe una obra de teatro: su representación escénica. Intimidaba, sin duda, la espléndida complejidad barroca. Tenía, por otra parte, el ejemplo del poeta al que sumisamente se rendían los escenarios entonces. Breve espacio dejaba al verso García Lorca en *Yerma* o *Bodas de sangre*.

Pero cuando usa la prosa Miguel Hernández en *Los hijos de la piedra* no dirige sólo la atención a esos temas del amor y del sexo, donde parece reposar con exclusividad la vena dramática del granadino. Traspasa Hernández la atmósfera absorbente y obsesiva que envuelve al individuo en Lorca, para quien apenas interesa otra sensualidad diferente de la causada por el influjo femenino y el viril; y vertiendo las explosiones líricas de sus largas cláusulas descubre, en cambio, la relación con el exterior, la misión peculiar individual dentro de la ordenación total. Es un extenso definir de los respectivos quehacer y existencia el diálogo entre el pastor y el leñador; como ya ponen de manifiesto los parlamentos iniciales:

“PASTOR.

Nosotros, leñador, hemos nacido para trabajar solos en el monte. Nadie puede acompañar a un leñador y a un pastor tampoco. Únicamente el hacha y el cayado, y la hembra si se tiene.

LEÑADOR.

Desde que tengo brazo para levantar el hacha, estoy colgando a golpes mi vida de las ramas y los troncos.

PASTOR.

Desde que tengo uso de razón estoy subido en el monte, y mi cuerpo conoce a maravilla sus porrazos.

LEÑADOR.

Tú tienes los ojos avezados como nadie a ver enmedio de la sombra y en lo lejano.

PASTOR.

Si me alabas, te alabo: ningún brazo como el tuyo puede expresar mejor el gesto del rayo.”

Pocas desviaciones, según las normas ortodoxas, pues el lirismo separa frecuentemente de la sustancialidad dramática, brindarían recompensa tan pródiga. La influencia lírica, la dispersión hacia toda suerte de intereses eran convocadas, además, por una grave perturbación. El muchacho oriolano ha pasado de la paz del lugar nativo a la inquietud de la urbe, barómetro sensible que recoge el acelerado latir nacional. Se ha producido el levantamiento de los mineros de Asturias, y Madrid vive en tensión las jornadas de aquel mes de octubre. La sofocada rebeldía inspira a Miguel Hernández la idea de crear otra "Fuenteovejuna", si bien afin al entendimiento contemporáneo, congruente con la tangible evolución social y las consecuencias actuales, más desgraciadas. En vez del final jubiloso que depara al drama de Lope la inevitable absolución colectiva de los reyes, porque es imposible descubrir quién ha matado al comendador, Miguel Hernández usará la orden de triste adopción hacia aquellos años, no originada en los sucesos asturianos, y gritándola, profiriendo una voz encarnizada "¡Tirros a la barriga!", terminará la tragedia.

Atendiendo a la repercusión en la conciencia, no cabe duda sobre la mayor eficacia de la solución trágica. El desenlace feliz de *Fuenteovejuna* hace olvidar el atropello anterior, devuelve la serenidad al ánimo, siente éste la misma alegría que al salir de una pesadilla. En *Los hijos de la piedra* la pesadilla subsiste: la acusación contra lo injusto sigue martilleando los oídos.

Con ese fin, en la labor caracterizadora, ha acumulado el poeta cualidades del mismo signo sobre sus personajes, orientándolos bajo directrices invariables, hasta hacer de ellos verdaderos arquetipos, con ese exceso que el paradigma obtiene a costa de la figura natural. Precisamente, es el empleo de tal recurso en esta y otras instancias el que ha movido a la mayoría de la crítica a situar en un plano muy inferior respecto al auto sacramental y *El labrador de más aire* la restante producción escénica de Miguel Hernández, especialmente *Pastor de la muerte* y *Teatro de guerra*, donde se agrupan las cuatro pequeñas piezas *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados*. La dramaturgia puesta en dichas obras nace, además, a impulsos de la aplicación directa que demandan los hechos coetáneos y ha de asumir una forzosa elementalidad: es la posi-

ción ideológica y el servir cálidamente a la misma la cuestión primera durante una contienda civil. Pero el agobio o la dedicación perentoria no impiden que el genio alcance de pronto la altura inaccesible a otras inteligencias. Cientos de escritores podrían forjarse con trozos de esas obras silenciadas, como percibe nuestro espíritu al escuchar el diálogo que sostienen María y Pedro en *Pastor de la muerte*, cuando aquélla trata de inquirir el desasosiego de su hijo:

"MARIA.

*¿Ha mordido hierba mala,
con escarcha o con rocío,
el ganado, el averío
que es mi orgullo y es tu gala?
¿Qué oveja te ha malparido
o te han robado?*

PEDRO.

Ninguna.

MARIA.

*¿Qué mal menguante de luna,
entonces, te ha poseído?*

PEDRO.

Ninguno.

MARIA.

*¿No has regañado
con algún mozo por Ana?*

PEDRO.

Con nadie.

MARIA.

*¿Has visto a tu hermana
con algún enamorado?*

PEDRO.

*Con nadie, madre. Es que quiero
dejar ganado y redil,
trocando por un fusil
mi cayado ganadero.*

MARIA.

*¿Dónde pretendes marcharte:
a la guerra?*

PEDRO.

Sí, a la guerra.

MARIA.

*Antes de partir, entierra
este cuerpo en cualquier parte.
Tienes diecinueve años.*

PEDRO.

Pero el corazón de treinta."

Es verdad. La poesía de Miguel Hernández atraviesa el cuerpo al filo que él la llamara, como un rayo que no cesa. Mas el rayo va a infiltrar emociones muy distintas: llevará alegría, ternura, acritud, dureza, será resueltamente propio sacudiendo al espíritu con un escalofrío. Del Lope que le aleccionara para *Los hijos de la piedra*, le incita ahora su inestabilidad continua. Sin menoscabo, pueden sucederse choque y dulzura, violencia y cumplido, marchar los estados más encontrados del alma en animación perpetua, lo cual, en resumen, coincide con una difícil sencillez, pues no es más que el transcurso normal de la vida.

La espontaneidad que fluye por el claro caudal imaginativo de Lope y de Miguel Hernández toca el propio ropaje del verso. Respetarán ambos el aspecto tradicional poético, incorporando rima, número silábico, obligado acento, levantarán, en suma, cárcel, aunque sea dorada, a la palabra, y, sin embargo, se escapará ésta. El estro deslumbra después de tantas prisiones versificadoras, la copla, la redondilla, la endecha, el son prudente del romance, al verter en las figuras de dicción y pensamiento una novedad verbal.

La suelta fertilidad de Lope en la contingencia lírica y su invención temática espolean la viveza hernandiana y producen, determinando un contraste señalado con las epopeyas sombrías, un optimismo estimulador. No se ha arredrado el Fénix ante el despliegue de cualquier circunstancia, siempre que ésta contuviera un latido popular, y Hernández ofrece una coloris-

ta exaltación dionisiaca llevando al discutir del pueblo el pro y el contra del vino.

Mas en el reflejo de la pasión por lo nacional, hay una obra lopesca que, desde el principio, declara de manera intensa su propósito. En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Lope de Vega brinda como preludeo el lance desgraciado del Comendador frente al toro.

Luego, una vez ha sufrido la embestida del animal, el caballero recobrará el juicio cuando entra en su amor insensato, pues ve entonces a la esposa de Peribáñez, que lo ha asistido durante su desvanecimiento. Más directamente aparece a partir de aquí la decisión de Lope, quien no vacila en el trazado de los valores y las estimativas morales de su pueblo: Peribáñez olvidará la preeminencia del Comendador, defendiendo la honra conyugal.

¡Pero en qué vigoroso grado puede responder a la sugestión, agregando más belleza, el numen creador! Acaso ahí cristalice la prueba irrefutable del talento verdadero: cuando sobre algo original, él aún construye originalidad. Ante la fiera ibérica, el toro desmandado, el personaje que idealiza Miguel Hernández con *El labrador de más aire*, Juan, no se enreda en la soga como el Comendador; tampoco se desvanece; es él quien asiste a la mujer, teniéndola fuertemente apretada en sus brazos durante el peligroso revuelo. Sólo la dejará para oponer con ella toda su hombría al bárbaro empuje:

"Fui al toro y los dos fuimos

celosamente impulsados,

y los dos nos ofendimos

como dos enamorados.

Le escupí sobre el testuz,

le mordí la piel oscura,

y no sabía la luz

dónde estaba la bravura.

Nos quedamos un instante

mirándonos frente a frente,

él bramando de arrogante

yo callando de valiente.

*Y detrás de mí, Isabel
floreceía temerosa,
dándome un olor a miel,
a higuera, a viña y a rosa.*

*Celos tuve del astado,
y mi rival lo creí,
llegándose enamorado
a disputármela a mí.*

*Si no van los mayores
a llevarse el animal,
uno de los dos rivales
se queda sin su rival.”*

Más acabada, más vívidamente no se pintarían raza y entereza. Quizá sea, en verdad, el pequeño lugar donde puede aprehenderse con toda su certidumbre la entraña del comportamiento humano; y encarnando el drama de Hernández con autoridad absoluta dicho ámbito, mostrando, por consiguiente, los sentimientos puros, salidos de la vasija de la naturaleza, constituye una finura secundaria y, a la vez, capital dentro del conjunto el tema del amor no correspondido. Los que arduosamente entregan su alma son desdeñados. La vida necesaria acaba por imponer su orden: tras la intensidad, viene la conformidad. Con otro ser distinto del primero, empezarán a amar de nuevo.

Sólo hay un personaje que no obtiene esa compensación, precisamente por su aislada actitud. No ha conseguido encender entusiasmos compañeros, en la mayor individualidad ha quedado contra el proceder del déspota. Pero, a buen seguro, éste es el más noble sentido de la rebeldía por evitar la injusticia. Cuando la convicción de que se posee la verdad alienta a mantener el gesto digno sin ampararse en el consenso general, sin contar con el apoyo de Fuenteovejuna, y la fe reemplaza el todos a una por el espesamente viril uno a una.

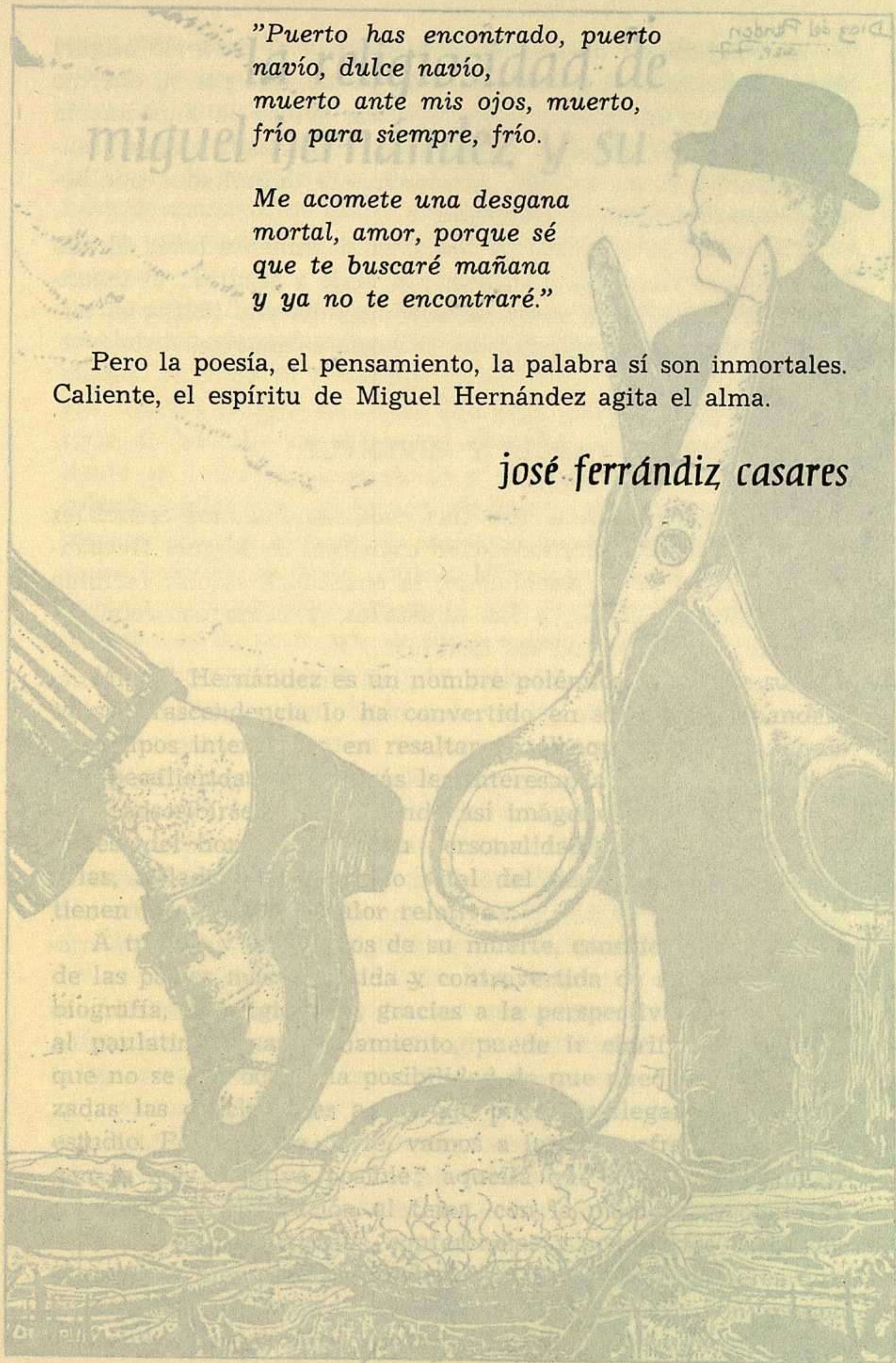
Junto al cuerpo rendido de Juan, a quien manda asesinar el tirano, la mujer cuya pasión no supo adivinar en un principio el labrador airoso, dirá con la más bella insistencia que ha tenido la amargura:

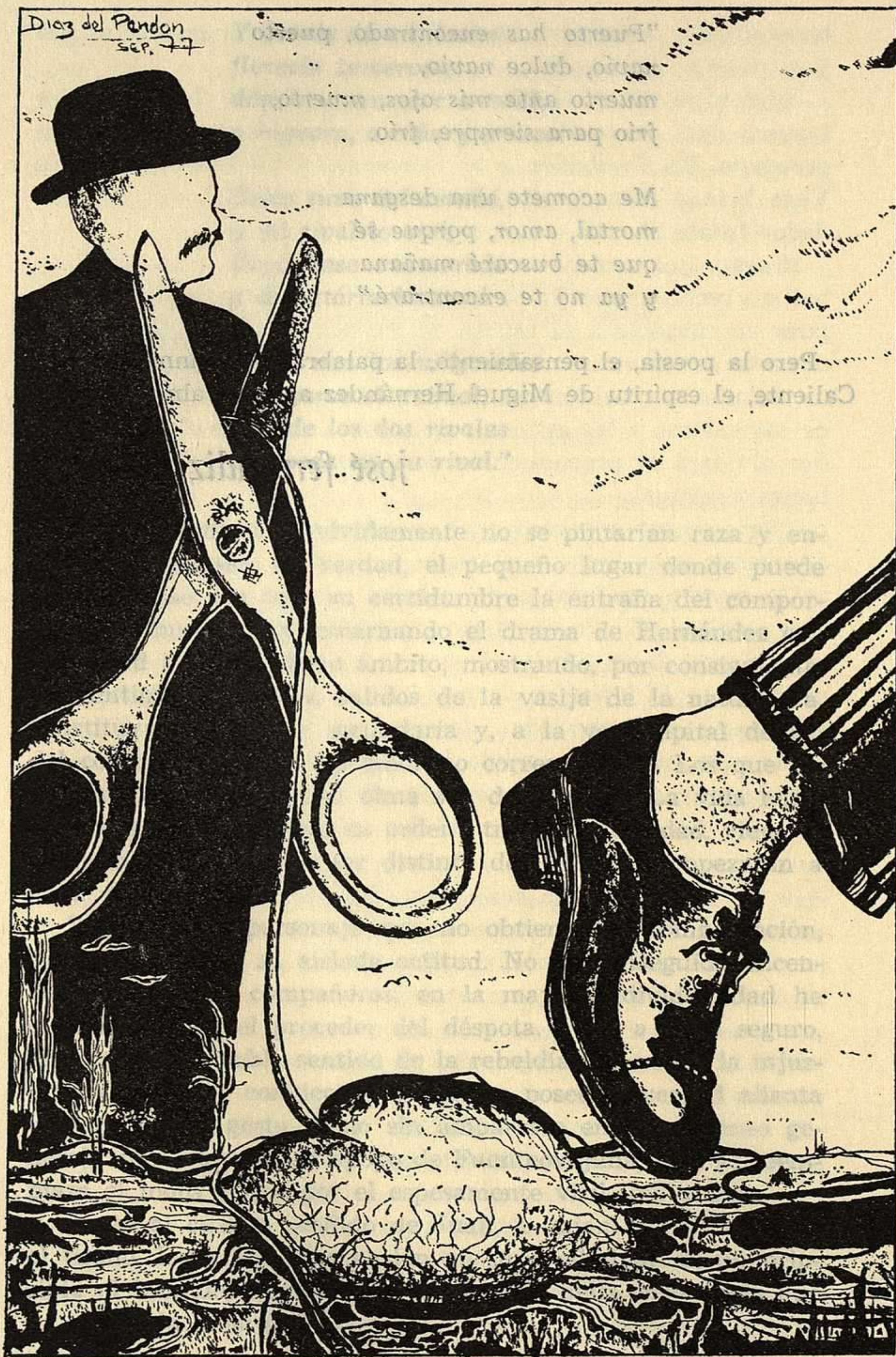
*"Puerto has encontrado, puerto
navío, dulce navío,
muerto ante mis ojos, muerto,
frío para siempre, frío.*

*Me acomete una desgana
mortal, amor, porque sé
que te buscaré mañana
y ya no te encontraré."*

Pero la poesía, el pensamiento, la palabra sí son inmortales.
Caliente, el espíritu de Miguel Hernández agita el alma.

josé ferrándiz casares





josé antonio díaz del pendón

la religiosidad de miguel hernández y su poesía

Miguel Hernández es un nombre polémico. Y es que su universal trascendencia lo ha convertido en símbolo, en bandera de grupos interesados en resaltar de él aquellos rasgos, aquellas peculiaridades que más les interesan a cada uno de ellos, para adscribirse, presentando así imágenes incompletas, parciales, del hombre y de su personalidad poética, que por sí solas, aisladas del contexto vital del personaje y su tiempo, tienen solamente un valor relativo.

A treinta y cinco años de su muerte, consideramos que una de las partes más discutida y controvertida de su emocionante biografía, la religiosidad, gracias a la perspectiva del tiempo y al paulatino desapasionamiento, puede ir clarificándose, aunque no se nos oculta la posibilidad de que puedan ser polemizadas las conclusiones a las que podamos llegar con nuestro estudio. Por nuestra parte, vamos a intentar ofrecer una imagen lo más objetiva posible; aquella que hemos obtenido de una amorosa dedicación al tema, con la máxima recogida de datos en libros, artículos, conferencias y seminarios dedicados al poeta, o bien mediante entrevistas personales con seres que, de una manera u otra, estuvieron relacionados o convivieron con quien hoy es objeto de nuestro tema de estudio.

La religiosidad de Miguel Hernández, y al decir de Miguel nos estamos refiriendo también a su poesía, que por su enorme sinceridad es totalmente autobiográfica, hemos de considerarla dividida en tres períodos, o acaso más propiamente en dos grandes períodos y un epílogo, perfectamente delimitados por hechos trascendentales en su vida.

El primer período abarca desde su nacimiento hasta el año 1934, en que tiene lugar su segundo viaje a Madrid; el segundo, desde esta última fecha hasta finales del año 1941, y el tercero, desde las postrimerías del 41 hasta su muerte.

PRIMER PERIODO:

NACIMIENTO, INFANCIA Y JUVENTUD

Digamos de entrada, que tres condicionamientos esenciales van a influir en la conformación espiritual de Miguel Hernández: el lugar de su nacimiento, la enseñanza escolar recibida en colegios religiosos, y las amistades, y como consecuencia de éstas la selección de sus lecturas.

Como todo el mundo sabe, Miguel Hernández Gilabert nació en Orihuela el día 30 de octubre de 1910, en el seno de una familia sencilla y cristiana.

Tengamos presente que en la Oleza mironiana —ciudad eminentemente religiosa— hay treinta iglesias, y la Parroquia de Nuestro Padre San Daniel ostenta cinco campanas “que se oyen desde nueve pueblos del contorno. Es un campaneo que viene de lo profundo de los años” —como diría Miró—, y que está recordando a los oriolanos el privilegio de su naturaleza cristiana.

Manuel Molina dice que “en mi pueblo, por tradición, se nace ya creyendo en Dios, y que todo oriolano —no todo buen oriolano— se da por descontado que cree en Dios. No se da el ateísmo en Orihuela”.

Puede suceder —como de hecho sucedía en casa de Miguel— que no se acuda a los oficios del culto, pero esto sin menoscabo de tener un profundo sentido religioso. Y que éste se respire en el ambiente de la familia.

No sabemos si porque los padres desearan que el hijo recibiera una educación religiosa, o bien por comodidad —dada la proximidad de la escuela— es el caso que al niño, siendo aún

muy pequeño, lo enviaron a las Escuelas del Ave María del Padre Manjón, donde aprendió a leer y escribir. A los once años "Miguel se sabe el catecismo de corrido, así como las páginas del Antiguo Testamento". Los padres Navarro e Isla se admiran de la retentiva del niño. Por entonces, los domingos hace de monaguillo, hecho que recordará muchos años más tarde en una carta a su esposa. Y juega con su hermana Encarna a misas.

No se ha llegado a un acuerdo sobre el tiempo que duró su escolaridad, pero se sabe ciertamente que en octubre de 1923, cuando el chico va a cumplir trece años, ingresó como alumno externo del Colegio de Santo Domingo, para cursar el preparatorio de bachillerato. El curso lo acabó con notas de sobresaliente en todas las asignaturas y su expediente refleja su excelente aplicación, su fervor piadoso y alta conciencia de su responsabilidad. Por causas inciertas, probablemente contrariedades económicas de la familia, Miguel abandona las aulas del Colegio de Santo Domingo en el mes de marzo de 1925. A partir del mes de abril, por designio paterno, se dedicaría al pastoreo y al reparto domiciliario de leche.

Si admitimos que el alma de un niño es una tierra virgen propicia para la siembra, mayormente si el grano que se deposita en su seno es el de un mensaje amoroso, comprendemos cuánto y de qué manera definitiva había de pesar en su vida, y posteriormente en su obra, el hecho de su asistencia, primero a la escuela avemariana y luego a la jesuítica de Santo Domingo.

El tercer factor influyente en su formación religiosa, como hemos apuntado anteriormente, lo constituyeron sus amistades.

Al llegar a este punto, es necesario destacar sobre todos, la influencia incuestionable que ejerció sobre Miguel su entrañable amigo José Marín Gutiérrez, que inmortalizó el nombre de Ramón Sijé. Junto a él, poco podían hacer los demás amigos del Grupo de la Tahona de los Fenoll, aparte de prestarle el calor fraternal de su reconocimiento y su amistad. Y si Miguel los quiso a todos, creemos que Carlos Fenoll y Pepito Marín fueron sus hermanos espirituales dilectos, por razones de edad, de vocación y de admiración.

De Carlos Fenoll, probablemente, fue amigo, además de por afinidad vocacional, por vecindad. De Ramón Sijé, si bien

le había conocido en las aulas del Colegio de Santo Domingo, parece ser que verdaderamente se estrechó la amistad en el reencuentro, posiblemente en el Círculo Radical, adonde había acudido con Fenoll a dar lectura a sus poemas. Lo que sí está claro es que Miguel, desde sus primeros contactos, se sintió atraído por una admiración ciega hacia Sijé, admitiendo desde el primer momento su consejo y su tutoría intelectual.

No obstante, existen pequeñas diferencias entre las formas de sentir y pensar de ambos amigos. A Sijé le atraía más lo metafísico, enfocado hacia un catolicismo puro, sin mixtificaciones; era un acendrado creyente en la divinidad, en sus influjos y consecuencias. Miguel se inclinaba más hacia lo telúrico, hacia lo pagano, demostrado hasta en sus expresiones místicas. Los dos albergaban un tragicismo innato en el fondo de su sangre, los dos elegirían el más allá como tema fundamental de su obra, aunque tratado de distinta manera.

Sin duda alguna, Sijé marcó su tremenda influencia en el amigo humilde, proyectó su cultura y erudición sobre el espíritu hambriento de sabiduría del joven poeta. La atracción que Sijé ejercía hacia sus amigos no se fundamentó solamente en su talento y en la amplitud de sus conocimientos, sino también en su concepto de la amistad, en su fidelidad al amigo. En un espíritu tan sensible como el de Miguel, era natural que le correspondiera y le quisiera como a un verdadero hermano.

Así, aunque creemos que Miguel estaba en cierto modo alejado de las prácticas religiosas, de lo que significaba exteriorización de un culto religioso, que verdaderamente sentía en el fondo de su alma, su entrañable y fraternal amistad con Ramón Sijé, su profunda admiración hacia el pequeño sabio—fervoroso creyente y defensor a ultranza de un neocatolicismo, que por lo que significaba de justicia, de liberación de privilegios absurdos, de desnuda doctrina de Cristo, hecha generosamente de amor, a Miguel tenía que complacerle profundamente— influyeron poderosamente en la actitud religiosa de nuestro poeta.

Y, finalmente, otro hecho no menos digno de ser tenido en cuenta, a la hora de compendiar el contexto total de su formación y evolución religiosa, es el de sus relaciones amistosas con el doctor don Luis Almarcha, que, como Sijé, orientaría las lecturas de Miguel hacia los clásicos, poniendo a su alcan-

ce los libros de su nutrida biblioteca. Allí conoció Miguel a San Juan de la Cruz y a Fray Luis de León, así como a Virgilio, a Verlaine y a Gabriel Miró. Animado por don Luis, Miguel publicó sus primeros poemas en *El Pueblo*, semanario donde colaboraba el doctor Almarcha. Lo cierto es que Miguel, de una manera u otra, alcanzó una formación profundamente religiosa.

Reflejo de esa espiritualidad, es toda una serie de poemas juveniles que va publicando, bien en revistas oriolanas, bien en periódicos de la capital de la provincia. Así, en 1930, es el poema titulado *Plegaria*; después, *Fuente y María*, el tríptico de sonetos *A María Santísima*, *Eclipse celestial*, *La morada amarilla*, *Silencio divino* y *Mar y Dios*, incluidos todos ellos en su *Obra poética completa*, presentada por Leopoldo Urrutia, así como otros poemas no recogidos en libros como *Eucaristía*, un soneto publicado en el periódico *El Día*, que dirigía don Juan Sansano.

Los versos de todos estos poemas son versos confesionales, que reflejan el sentimiento íntimo del poeta en el momento de escribirlos. En todos ellos hay un verdadero y profundo sentido religioso, y Dios o la Virgen son el tema y objeto poético de las composiciones.

“¡Mi Mar apasionado, mi Mar suave!”, será Dios para Miguel en *Mar y Dios*. Y en *Eclipse celestial* dice: “Tu luz en una umbría de blancura: / los que ven, no te vemos: / ¡mucho mejor! a oscuras / —¡la fe!— te ven los ciegos. / Tú, con naturaleza de semilla / reducido a la mano, / transformado en harina, / traspuesto, trasplantado.” (...) y “Oh, sacerdote; danos, puro, aquello, favor de sí otorgado. / ¿Guardas, fiel, el secreto / que mantienen tus manos?”.

A nosotros, estos versos nos parecen una confesión plena de su fe cristiana. Y, junto a ellos, los dedicados a la Virgen María, ¿no expresan, asimismo, un exaltado fervor mariano? Sin él, cómo decir: “Ventana para el Sol —¡qué sólo— abierta: / sin alterar la vidriera pura, / la Luz pasó el umbral de la clausura / y no forzó ni el sello ni la puerta. / (...) Justo anillo su vientre de lo Justo, / quedó, como antes, virgen retraimiento, / abultándole Dios seno y ombligo. / No se abrió para abrirse: dio en un susto, / nueve meses sustento del Sustento, / honor al barro y a la paja trigo”.

En otros numerosos poemas, le asoma el aire de su espíritu religioso. En *El silbo de afirmación en la aldea*, Leopoldo de Luis señala muy agudamente uno de estos ejemplares, y además éste, particularmente, muy curioso, ya “que se da en una de las frases más caricaturescas y aún de expresión más dura”. Se refiere a la burla del rascacielos, cuando escribe “rascacielos, qué risa, rascaleches”. Indudablemente, “cuando Miguel rebaja el énfasis arquitectónico, el despectivo vulgar del nuevo compuesto comporta un íntimo matiz religioso: al cielo (teológicamente concebido) no se le rasca con estos vanidosos alardes humanos”. Esta consideración late en la subconciencia del poeta y proviene de su formación religiosa.

Pero sigamos de cerca su aventura humana, tan íntimamente ligada a la religiosa y a la literaria. En la Tahona de la calle de Arriba se ha llegado desde Vicente Medina y Gabriel y Galán hasta la generación del 27. Es casi una puesta a punto. Miguel ha sido presentado en la prensa de la capital de la provincia por su paisano y admirado poeta Juan Sansano. Su nombre suena y el joven poeta se llena de ilusiones. Viaja a Madrid en noviembre de 1931, y regresa en el mes de mayo siguiente, vencido y desalentado. Sin embargo, allí ha tomado conciencia de las últimas corrientes literarias, y ha captado las postrimerías del movimiento gongorino, surgido con motivo del tercer centenario del autor de las *Soledades*. Estas influencias, con las de la cultura de Sijé, explican el origen de *Perito en lunas*, compuesto en el año 1932 y publicado en 1933, su primer libro de poemas.

Miguel completa su formación bajo la égida de Ramón Sijé, que le hace penetrar en el maravilloso mundo calderoniano —como lo había hecho ya en los de Garcilaso y de Quevedo—. Fascinado por el tema de la conservación de la gracia, Miguel Hernández culmina la expresión de su sentimiento religioso escribiendo un auto sacramental, en el que se refleja el conocimiento y la influencia de Calderón, pero también su sólida formación cristiana. La obra fue escrita en el año 33, con el título de *La danzarina bíblica*, pero ampliada y perfeccionada, en 1934, se convertía en *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, título sugerido por Bergamín.

Está claramente demostrado, que Sijé aconsejó sabiamente al poeta con sus mejores juicios cristianos, mientras escri-

bía la obra. Y aunque la concepción teológica es calderoniana, se le han señalado influencias oriolanas, en cuanto a psicología popular, y de Fray Luis de León y de San Juan de la Cruz, a quienes tanto admiraba.

Concha Zardoya señala que “la comunión, tan apoteósica en los autos calderonianos, en el de Miguel se hace íntima y casi familiar, en tanto que un delicioso aroma rústico la envuelve”. Y es que el campo, con su peso decisivo en la vida del poeta, adquiere en esta obra la imagen de un mundo de perfección, ideal, dando pie a que Sijé dijera que para Hernández, “el campo es la prueba plástica de la existencia de Dios”.

Miguel rompe con su auto el molde clásico de un solo acto, introduce elementos extraños, incluso tendencias sociales en sus personajes, y él se identifica como el Hombre, con sus dudas y sus debilidades, y su lucha con la Carne —que tanto lo esclavizó, según confesión propia— y los Sentidos. A través de su obra dramática se muestra “conocedor de las verdades de la fe, sobre el misterio eucarístico, la gracia, la redención y el perdón (...). El tema religioso y cristiano, evitado cuidadosamente por casi todos los poetas de la generación del 27, comienza a cobrar derechos de ciudadanía”.

Con Miguel Hernández “aparece realizada la posibilidad de escribir poemas de calidad y honda sinceridad, inspirados por una religiosidad sentida, una idea de lo divino forjada en la vivencia de la naturaleza y el campo”. Juan Cano Ballesta, autor de estas afirmaciones, las completa: “El auto hernandiano no es sólo calderonismo cargado de esencias íntimas o populares, sino que el poeta se desembaraza del costumbrismo a la moda en el teatro, para prestar un vibrante lirismo a las escenas y reflejar la íntima preocupación social de aquellos años”...

Serían inacabables las citas que podríamos aportar para demostrar la consciente religiosidad de Hernández, en esta primera parte de su vida y de su obra poética. Nos bastaría pensar en “la sabiduría teológica del autor (del auto sacramental) que se manifiesta en el perfecto conocimiento del dogma católico”, como apunta José Guillén.

Para Miguel, el fundamento de la creencia religiosa está en aceptar la creación divina de la naturaleza. “Dios me ha dado

un mundo”, dice en el poema *Silencio divino*, donde al Ser Supremo lo llama “Dios de lo creado”. En el auto sacramental, el Buen Labrador dice al Hombre: “Ten fe y darás en el quid: / ¿no crees tú que tras la vid / puede estar el viñador?” Tras la creación, sin duda alguna, Miguel está reconociendo al Creador. Otra vía de conocimiento de Dios será la ontológica, que se abre por la angustia del pecado. El poeta no ignora que el pecado aparta a la criatura del camino de Dios, y sabe que ha de luchar contra la misma energía que lo arrastra: su sangre y las alucinaciones de los sentidos. Para Vicente Ramos, que tan profundamente ha estudiado esta faceta hernandiana, Miguel identifica a Dios con el freno de la conducta humana. Y lo hace también Luz: “Si Dios creó la luz una vez sola / la Luz a El cada día”.

Tal vez por su raíz agrícola, por lo que entraña en su simbolismo, el misterio de la Eucaristía gozó de su predilección poética, y para él Dios “es asunto del trigo”, metáfora sobre la que insistirá repetidamente. En *Profecía sobre el campesino* advierte al labrador: “Dices a Dios que obre / la creación del campo solo y mondo, / tú, que has sacado a Dios de los trigales / candeal y redondo”.

Y en otro poema: “Sí; Dios es. / Mira la era: ¿no ves / cuánto trigo y Dios en junto?”.

Dios hecho hombre es “el saludable Manjar / que hará su nido en el trigo / y en la vid de miel llevar”. Y su misión será “el dar mi cuerpo en la mies, / el dar mi cuerpo en el pan”.

Podríamos resumir la actitud religiosa del poeta en esta primera parte de su vida y de su obra poética, con una muestra de su pensamiento, tomada del auto, de la escena del Esposo y del Hombre-Niño:

“Padre, ¿y qué hay luego, detrás / del viento? Más viento en pos. / ¿Y detrás del viento? —Dios / ¿Nada más Dios? ¿Nada más! / Padre, padre, ¿y me dirás / quién es Dios y de qué modo? / Es el único acomodo / que hallarás, bueno y sencillo / al fin; el perfecto anillo, / el sin por qué y el por todo”.

Para nosotros es también trascendente y significativo el soliloquio del hombre solo y sin compañía, en la fase de arrepentimiento:

“... Perdí una vez el temor / ante el pecado mortal, / y si entonces fui de mal / ahora de mal en peor. / ¡Ay! No me hartó de pecar, / ¡siempre obediente al Deseo / y a la Carne!, y lo que veo / no es lo que quiero mirar. / Me quisiera derramar / desde aquí, Dios, hasta allí, / hasta ese allí tuyo yo, / y aunque mi cuerpo que no, / dice mi razón que sí. / ¡Enguízcame con tu amor, / con tu voz de miel y miera!... / ¡Tengo gana!: yo quisiera / que me enguizcaras, Señor”.

Sin duda alguna, toda esta poesía es auténticamente sentida, autobiográfica, y está manando del más profundo y puro sentimiento religioso del poeta. Sin él hubiera sido imposible transmitir en los personajes del auto sacramental esa emoción que sobrepasa los límites de las cosas humanas, y que nos aproxima a Dios.

En los números correspondientes a los meses de julio, agosto y septiembre de 1934, de la revista *Cruz y Raya*, José Bergamín publicó el auto sacramental de Miguel Hernández, que fue recibido por la crítica nacional con grandes elogios. Sin embargo, por diversas razones, entre ellas argumentando las dificultades de su puesta en escena, la obra no se llegó a estrenar. Y ha sido ahora, el pasado día 13 de febrero, cuando en el Teatro Circo de Orihuela, su ciudad natal, se ha representado por vez primera, con carácter de estreno mundial, bajo el patrocinio de la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos. La Agrupación de Teatro de Cámara “La Cazuela”, de Alcoy, dirigida por Mario Silvestre, ha pasado a la historia con todo merecimiento, por la cordial identificación de todos los componentes de la compañía con el texto lírico y religioso de los versos hernandianos, por su magistral interpretación, y por la original y bellísima decoración hecha exclusivamente para este drama. Treinta y cinco años después de muerto, Miguel Hernández, como un nuevo cid de batallas amorosas, con las armas de su lírica palabra y su profundo pensamiento, ganaba una nueva en su misma tierra, y quedaba flotando en espíritu entre los emocionados espectadores. Y era un Miguel juvenil, que había regresado desde su muerte dolorosa hasta el año treinta y cuatro, en que acabó de escribir su bellísimo poema.

Es ya el final casi de esta primera parte de su vida. Cuatro hechos trascendentales para Miguel tienen lugar en este año

de 1934: conoció a Josefina Manresa, que sería su esposa; nace *El Gallo Crisis*, revista oriolana de orientación neo-católica, dirigida por Ramón Sijé, en la que el poeta colaboraría desde el primer número; publica, como ya hemos dicho, su auto sacramental, y, finalmente, tiene lugar su segundo viaje a Madrid.

Recién llegado a la capital de España conoce a Enrique Azcoaga, y éste le ofrece que colabore con él en las Misiones Pedagógicas. Miguel aceptó encantado. Azcoaga ha contado muchas veces un viaje a Salamanca, donde el muchacho oriolano, al entrar en la cátedra de Fray Luis de León, se echó al suelo para besar con arrebató las piedras que suponía pisadas por el místico cuatro siglos antes. Es una actitud muy propia de Miguel, sincero y espontáneo, muy lejos todavía del giro radical que iba a practicarse en sus creencias.

A continuación colabora con don José María de Cossío en la redacción de *Los toros*, con lo que estabiliza su situación económica. Amplía el círculo de sus amistades y su amiga Concha Albornoz lo pone en contacto con el deslumbrante Pablo Neruda, que tanto y tan prodigiosamente había de influirle, y, asimismo, conoce a Alberti, a María Teresa León, a Luis Cernuda, Luis Felipe Vivanco, Vicente Aleixandre y otros muchos.

Las nuevas amistades, al principio, no influyeron en las relaciones fervorosas que mantenía con sus paisanos, aunque con el tiempo sí las oscurecerían, si bien temporalmente.

Poco a poco, la influencia del amigo y protector que es el inmenso Pablo Neruda, va dejándose sentir. Sijé se preocupa por el sentido de las últimas comunicaciones de Miguel, al que supone se va extraviando. Efectivamente, el día 20 de julio, el poeta escribe a su novia y le dice: "... mi amigo Pepito está disgustado conmigo porque le dije hace tiempo que está demasiado metido en la iglesia siempre".

Y es que, bajo la sombra nerudiana, la religiosidad de Miguel Hernández se estaba derrumbando.

SEGUNDO PERIODO:

CRISIS RELIGIOSA Y ANTICLERICALISMO.

GUERRA Y POSGUERRA

El alma del poeta ha sufrido una honda conmoción. En el ambiente de Madrid su fe religiosa se va debilitando, y sobre

todo por su amistad y su admiración inmensa por Pablo Neruda. Junto a él, casi se borran los vestigios de su religiosidad juvenil. Desde junio de 1934, mes en el que sale el primer número de *El Gallo Crisis*, y en el que publica *Eclipse celestial* y *Profecía sobre el campesino*, hasta Pascua de Pentecostés del año 35, en la que sale el último volumen con los números 5 y 6, con *El silbo de afirmación en la aldea*, Miguel experimentará un cambio profundo en su actitud religiosa, y es tremenda la carta dirigida a su amigo Juan Guerrero Ruiz, en la que le confiesa que está arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios.

Las concepciones políticas y el anticlericalismo del cónsul de Chile pesan sobre su ardiente juventud. El año treinta y cinco se había iniciado en plena crisis espiritual del joven oriolano. En octubre último, con motivo de la revolución de Asturias, Miguel escribe *Hijos de la piedra*. Y con esta obra había iniciado ya claramente, un cambio importante en su ideología social y en sus creencias religiosas. Dice Cano Ballesta que en varias ocasiones se echa de ver el forcejeo entre Sijé y Neruda por asegurarse la fidelidad del poeta. Y añade: "Pero la amistad de Neruda pesó más sobre el alma del poeta que la del lejano amigo de Orihueela".

Nosotros compartimos la opinión de Vicente Ramos cuando no admite ese estado vacilante y casi infantil de Miguel Hernández. No se trataba de problematizar la fidelidad de sus amigos, sino de algo más radicalmente personal y serio: de sus ideas, de sus creencias, de la salud de su espíritu. Y si en aquellos momentos pudo más la influencia de Neruda, también es verdad que nunca desarraigó de su corazón a Sijé, a quien quiso entrañablemente y cuya muerte lloró como un hermano.

En el ambiente desequilibrado, revuelto y anticlerical de aquellas fechas, Miguel identifica Iglesia y religión con capital y explotación del obrero, aunque se detiene en una actitud anticlerical, sin avanzar a lo antirreligioso. En el poema *Sonreídme* invita a sus amigos a que le feliciten porque "me libré de los templos, sonreídme".

Sijé, que va perdiendo a Miguel para sus ideales neo-católicos, le escribe una carta amarga porque no le ha enviado "Caballo verde para la poesía"... "Quien sufre mucho eres tú,

Miguel. Algún día echaré a alguien la culpa de tus sufrimientos humano-poéticos actuales. Transformación terrible y cruel...”

Inesperadamente, Ramón Sijé, el queridísimo amigo, el hermano espiritual entrañable, el mentor y maestro de sus primeros pasos poéticos, “como del rayo”, ha muerto en su Orihuela el día 25 de diciembre de 1935. Miguel queda anonadado con la noticia que ha sabido por Vicente Aleixandre. Luego, recibe carta de Carlos Fenoll en la que le explicaba lo sucedido, y le decía: “Pienso en ti, Miguel, que eres su hijo espiritual más querido; el que más quería, porque se le descarriaba un poco de vez en cuando.”

Lleno de consternación y de pena, le escribe un mensaje patético a Juan Guerrero Ruiz en el que dice que “estoy muy dolorido de haberme conducido injustamente con él en los 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 (...). Escríbeme, ayúdame, abrázame. Me encuentro cada día más solo y desconsolado. Miguel”.

Y hundido, rodando por los barrancos de la pena, gestó con su dolor tremendo los inmortales versos de una de las más bellas elegías de la lengua castellana.

El 18 de julio de 1936 sorprende a Miguel en Madrid. El poeta, que ha sentido en sus carnes la pobreza y la necesidad, se encuentra, naturalmente, al lado del pueblo, con el que se sentía identificado.

Tras una estancia en Orihuela, en septiembre se incorpora voluntario al 5.º Regimiento, de afiliación comunista, y más tarde se le nombra miliciano de la Cultura, adjunto al Comisariado del Batallón de “El Campesino”.

“La evolución del pensamiento y de la poesía de Miguel Hernández se aceleran bajo la violencia de la guerra”. Su poesía encuentra la voz auténtica, recogida de los más ricos veneros del pueblo, y se hace honda y humana a la vez. Miguel recorre los frentes de batalla diciendo sus poemas. Están escritos para el pueblo y llegan a él con voz honda, viril y musical. Definitivamente, su postura es radicalmente anticlerical. Poesía y vida se funden, y su voz resuena enérgica y apasionada, sintiendo hondamente lo que dice.

Es la etapa, en la que la niebla y la humareda de la guerra no dejan ver a Dios en su poesía. Pero Dios sigue estando en

lo profundo de su alma. En una ocasión, desde la línea de frente, un soldado de Franco les echa en cara que combaten contra la religión. Miguel le contesta que contra la religión no, sino contra sus mercaderes, contra quienes la deforman, y atropellan en su nombre.

De todos modos, no es nada extraño que la palabra Dios desaparezca en esa época de su poesía, cuando él estaba integrado en un bando que combatía contra quienes se habían erigido en sus representantes oficiales en la contienda.

Fruto de su entusiasmo bélico, traducido en poesía, nace y publica *Viento del pueblo*, el más bello poemario de nuestra guerra. Miguel Hernández es ya una figura trascendente.

La noria de esos casi tres años de dolor de España ha girado vertiginosamente sobre Miguel. Ha rodado, se ha estrechado a su alrededor, lo ha hecho centro de la inmensa tragedia. Y ha sentido en su carne y su alma a la vez el dolor y la gloria. Tras el entusiasmo inicial, ha sentido el desaliento, la desesperanza y el presentimiento de una derrota que empieza a vislumbrarse cada vez más cercana.

Durante ese tiempo se ha casado con Josefina Manresa, el gran amor de su vida. Ha publicado *Teatro en la guerra*. Ha nacido su hijo Miguelín que le ha inspirado *Hijo de la luz y la sombra*, quizás lo mejor de su poesía; ha muerto su niño, cuyo hecho le ha desgarrado el alma de dolor y le ha inspirado profundos poemas; y, finalmente, le ha nacido su hijo Manuel Miguel, que le ha devuelto, en parte, la alegría.

El hundimiento de la media España por la que luchaba le deja sonámbulo y desconcertado. No se pone, como tantos otros, fuera del alcance de los vencedores. Se queda entre los derrotados —pensamos que un tanto ingenuamente— como diciendo una vez más: “Lo que haya de venir, aquí lo espero”. Y vinieron las cárceles y las privaciones. Y las incomprendiones y los olvidos.

Como es natural, la crisis espiritual de Miguel persistía. No eran sus circunstancias personales ni medianamente propicias para que la superara.

Rueda de cárcel en cárcel. Es juzgado y condenado a muerte, y la pena le es conmutada por la de treinta años, gracias a las gestiones de personas amigas.

Buero Vallejo, que fue amigo y compañero de cárcel de Miguel en la del Conde de Toreno, en Madrid, desde diciembre de 1939 hasta septiembre del año 40, dice del poeta oriolano que "era un creyente fervoroso, pero de un Dios cósmico que tenía su trono en la Naturaleza, a la que adoraba". "Por entonces —recuerda— sus versos ya no cantan ni rugen: dicen solamente... (...). Poemas premortales con los que alcanzará la más desnuda y lúcida hondura". Eran los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*, en los que culmina el nuevo camino emprendido en *El hombre acecha*. Con ellos, Miguel estaba llegando al cielo de la poesía con su descorazonamiento incesante.

Efectivamente, hay que apurar el garbillado de su riquísima ganga poética de estos libros, para encontrar la pepita de oro de su religiosidad. Y cuando se la halla, hay que saber descifrarla. Ese Dios cósmico del que hablaba Buero Vallejo habita el inmenso sagrario de la Naturaleza, y hay que encontrarlo a través del dilatado amor que le profesa a ésta.

Acaso vencido por el desaliento, en alguna carta le pide a su mujer que le rece a la Virgen del Carmen a ver si sale pronto. O bien se dirige a su hermana Lola (la hermana de los Sijé) y le dice que recen la madre y ella para que todo se arregle y salga pronto.

Nos parece evidente, que si no quedaran rescoldos de su religiosidad juvenil no pediría que rezaran por él. Pedir oraciones es admitir la posibilidad de Dios escuchando. Sin esta razón, las oraciones no tendrían ningún sentido.

Después de varios traslados, el día 28 de junio de 1941, Miguel ingresa en el Reformatorio de Adultos de Alicante. Aquí se encontraría con antiguos camaradas y amigos. Por testimonios recogidos de algunos de ellos, sabemos que si su actitud política permaneció inalterable, en todo momento demostró un gran respeto por las cosas divinas. Es conocida la anécdota de su reacción ante la blasfemia proferida por un compañero de celda, a quien le pidió a gritos que fuera la última vez que en su presencia pronunciara palabras ofensivas para Dios o lo divino.

EPILOGO: OTOÑO DE 1941 HASTA SU MUERTE

María de Gracia Ifach dice que “por octubre fue de parte de Josefina cierta persona, instándole a un cambio de actitud religiosa, pero Miguel, amablemente, se ha negado a toda sugerencia”. Ignoramos quién pudiera haber sido esa persona enviada por la esposa del poeta. Pero probablemente coincidiendo con esas fechas —y no en el mes de marzo de 1942, como sitúa la acción María de Gracia Ifach— fue visitado por el padre don Vicente Dimas —y tampoco de parte de Josefina, a quien el sacerdote no conocía, sino del reverendo don Luis Almarcha, que le hizo el encargo con verdadero interés—. No pudo ser, pues, el padre Dimas quien le confesara a primeros de marzo, estando ya grave, antes de celebrar el sacramento del matrimonio, ya que el citado religioso estaba por esas fechas, y desde primeros de año, en Roma.

Sí es cierto que le visitara, sin que hubiera confesión en el sentido dogmático durante su entrevista, sino más bien un diálogo fraternal, cordial en todo momento, de revisión de circunstancias, que, indudablemente, pudo servir de preparación para recuperar la fe cristiana. El padre Dimas, a quien hemos entrevistado personalmente, nos ha negado que le confesara, pero nos ha confiado que había obtenido una impresión muy favorable de Miguel, del que apreciaba era un buen católico, de sólida formación religiosa —que por el hecho de ser de Orihuela era muy lógica— y que las circunstancias políticas y bélicas lo habían distanciado de la Iglesia.

El día 28 de noviembre, enfermo de tifus, Miguel ingresa en la enfermería. El proceso, más adelante, se le complicaría con una tuberculosis pulmonar bilateral que acabaría con su vida. Miguel está delgadísimo, agotado por la fiebre. Josefina está desconsolada. No le permiten visitarlo en la enfermería porque no está casada eclesiásticamente. Ahora las circunstancias se precipitan. Miguel se agrava de día en día.

Enterados de la gravedad del poeta y amigo, le visitan el doctor Almarcha, Gabriel Sijé y el profesor Fantuchi, que quería conocerle. Pero Miguel prefiere hablar con el doctor Almarcha. Y éste dejó escrito:

—“Y hablamos largo rato...

Lo dejé lleno de esperanzas y de ilusiones. Me dio pena la separación, porque el aspecto del enfermo confirmaba los temores del médico (...). El padre Vendrell, jesuita, mandado por mí, le visitaría en mi nombre después de mi despedida.

Sé que el discreto y caritativo padre quedó contento de sus entrevistas y que Miguel lo agradeció mucho”.

Otro valioso testimonio es la carta del día 20 de febrero, enviada por el director del Reformatorio al director general de Prisiones, que se había interesado por Miguel: “El caso de este muchacho es lamentable (...). Hoy se halla en crisis espiritual. Titubeante, ha rechazado hasta ahora los consuelos religiosos; pero hoy mismo me dicen que desea hablar con el padre Vendrell, S.J., de esta residencia”.

Miguel titubeante aún. Y más grave cada día. El capellán de la prisión repite sus visitas, instándole amorosamente a que supere su crisis espiritual y a que contraiga matrimonio eclesiástico. Si al principio resistió, la reflexión le hizo doblegarse y acceder a lo que también era un deseo de Josefina Manresa. Era, además, la única manera de dar validez absoluta a su matrimonio. Ahora, que la vida se le escapaba insoslayablemente, tenía que hacer que ella disfrutara plenamente de sus derechos de esposa. Y como una de las premisas ineludibles era la confesión, acabó pidiéndosela él mismo al sacerdote.

Desahuciado por los médicos, tan pronto accedió al matrimonio, se dispuso la ceremonia. Se celebró el miércoles día 4 de marzo de 1942, en rito semejante al de “in artículo mortis”. El silencio en la enfermería era profundo. Apenas se oía solamente la voz del sacerdote. La de Josefina se ahogaba de emoción; a Miguel no le salía la voz sofocada del pecho. Ofició el capellán don Salvador Pérez Lledó, que había confesado previamente al contrayente.

Oficialmente, Miguel Hernández estaba de nuevo con Dios. Y Josefina, ante las leyes de los hombres era ya legalmente su esposa. Era como si hubiese escrito para él mismo y en estas circunstancias la carta que un mes antes había dirigido a su entrañable amigo Carlos R. Spiteri, a quien se le había muerto su padre, y en la que le decía: “Consuélate de todo, y lo importante, que no hay nada importante, es dar una solución hermosa a la vida”.

Por la trascendental influencia que debió tener en las últimas horas de la vida de Miguel, no podemos sustraernos a la tentación de transcribir la carta que le dirigió su fraternal amigo don Juan Guerrero Ruiz el día 17 de marzo, es decir, once días antes de su muerte, y que, procedente del archivo de don Antonio García-Molina, ha publicado María de Gracia Ifach, atribuyéndola a la colección de Clarie Thiebaud:

“Querido Miguel: Te escribo en esta hoja amarillenta, evocadora de nuestro Juan Ramón, a quien tengo estos días unido a ti por el recuerdo doloroso de vuestra ausencia.

Sé que estás enfermo y si pudiera darte la salud con mi sangre, la tendrías. Pero hay que aceptar la voluntad de Dios, Miguel, con alegría de que nos haga sufrir. En este momento el mundo gira retorcido por el dolor que ha de purificarlo, y los grandes líricos españoles como Antonio Machado, Federico, Juan Ramón y tú, vais quedando sin voz ante el abismo que el odio ha abierto en nuestra época, tan cruel para los poetas.

Aquella fe que mueve las montañas nos salvará, Miguel, y un día volveremos a sentir la amistad ancha y sin límites.

Ten fe y por ella nos sentiremos unidos para siempre más allá del dolor y del odio: en la paz eterna de Dios.

Un abrazo de todo corazón de tu amigo Juan”.

¡Cuántas y fructuosas meditaciones tuvo que suscitar en el alma sensible de Miguel esta bellísima carta! “¡Aceptar la voluntad de Dios con alegría de que nos haga sufrir!”. “¡Aquella fe que mueve las montañas nos salvará, Miguel, y un día volveremos a sentir la amistad ancha y sin límites!”. “¡Ten fe y por ella nos sentiremos unidos para siempre más allá del dolor y del odio: en la paz eterna de Dios!”.

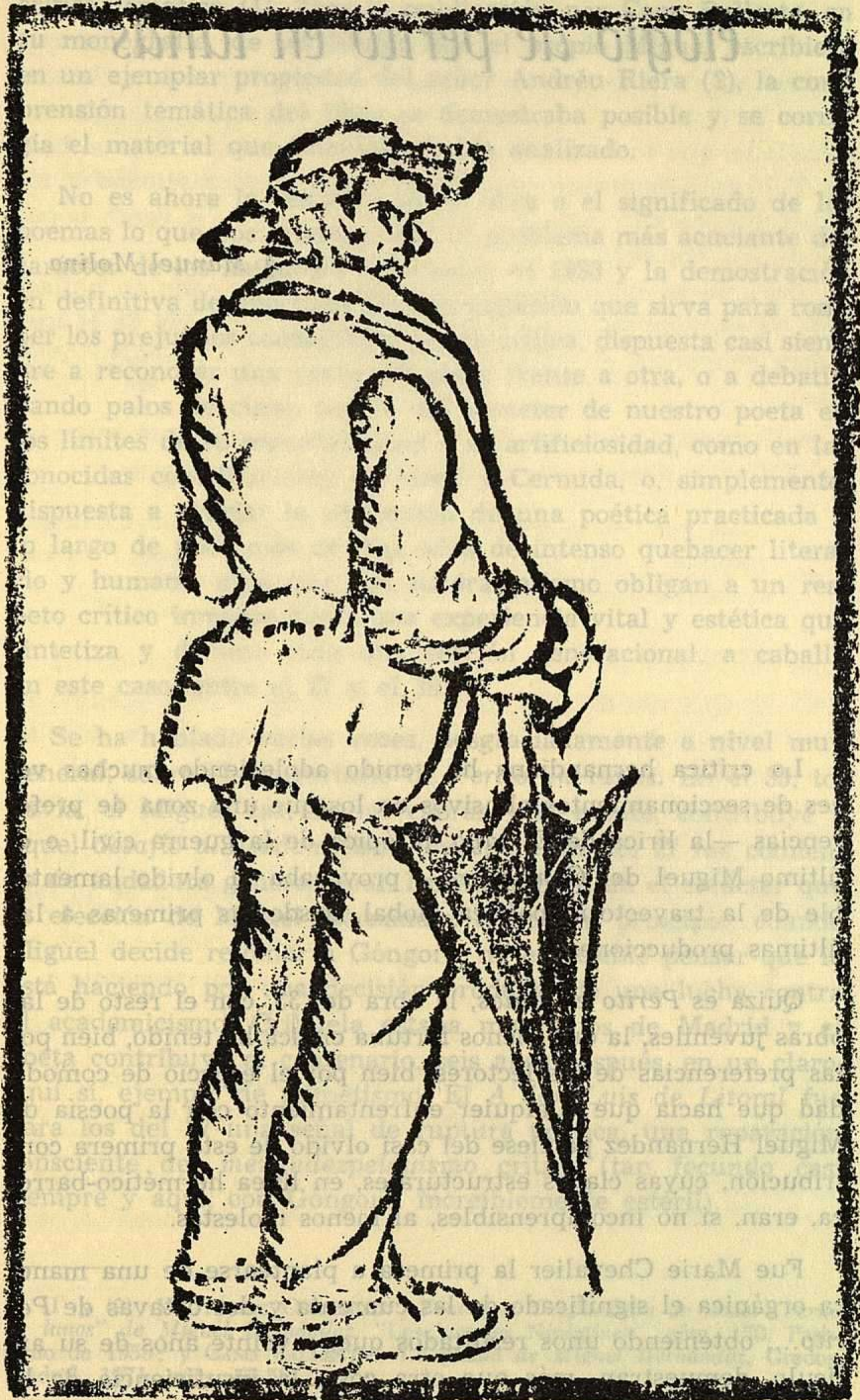
“Un abrazo de todo corazón de tu amigo Juan”.

Hasta el hombre más fuerte, en la suprema hora del último trance, busca, si es que aún no lo tiene, un puente de posible salvación. Y para Miguel, si es que todavía no había resuelto del todo sus dudas, tuvieron que ser las palabras fraternales, caladas de profunda ternura, de su amigo, el puente, el camino que le hiciera meditar en Dios y le llevara a su presencia.

Desde el día 28 de marzo de 1942, a las cinco y treinta de la madrugada, momento en que se quedó inmóvil, su corazón quieto, como un pájaro con las alas desfallecidas, y sus ojos

abiertos, como deslumbrados por la gloria, Miguel Hernández, una de las criaturas más desgraciadas, pero también uno de los poetas universales más gloriosos de todos los tiempos, disfruta ya de esa amistad ancha y sin límites que le anunciaba su amigo Juan Guerrero. Con él, que le escribió con palabras ascéticas, llenas de amor franciscano, este último mensaje, que, de seguro, fue el puente que le llevó a la presencia gloriosa de Dios de la que goza.

vicente mojica



Cristobal.

elogio de perito en lunas

A Manuel Molina

La crítica hernandiana ha venido adoleciendo muchas veces de seccionamientos abusivos en los que una zona de preferencias —la lírica de *El rayo*, la épica de la guerra civil, o el último Miguel del *Cancionero*— provocaba el olvido lamentable de la trayectoria poética global, desde las primeras a las últimas producciones.

Quizá es *Perito en lunas*, la obra del 33, con el resto de las obras juveniles, la que menos fortuna crítica ha tenido, bien por las preferencias de los lectores, bien por el espacio de comodidad que hacía que cualquier enfrentamiento con la poesía de Miguel Hernández partiese del casi olvido de esta primera contribución, cuyas claves estructurales, en línea hermético-barroca, eran, si no incomprensibles, al menos molestas.

Fue Marie Chevalier la primera a plantearse de una manera orgánica el significado de las cuarenta y dos octavas de *Perito...*, obteniendo unos resultados que, a veinte años de su artículo, demuestran, más que otra cosa, la insuficiencia de la

crítica temática (1). Tras la publicación por Cano Ballesta, en su monografía, de los títulos que el propio Miguel escribiera en un ejemplar propiedad del señor Andréu Riera (2), la comprensión temática del libro se demostraba posible y se corregía el material que Chevalier había analizado.

No es ahora la temática de la obra o el significado de los poemas lo que nos interesa, sino el problema más acuciante del carácter de los lenguajes elaborados en 1933 y la demostración en definitiva de una línea de aproximación que sirva para romper los prejuicios consagrados por la crítica, dispuesta casi siempre a reconocer una parte del poeta frente a otra, o a debatir, dando palos de ciego, acerca del carácter de nuestro poeta en los límites de su espontaneidad o su artificiosidad, como en las conocidas contribuciones de Gaos y Cernuda, o, simplemente, dispuesta a olvidar la dimensión de una poética practicada a lo largo de poco más de diez años de intenso quehacer literario y humano, años que con su dramatismo obligan a un respeto crítico inmenso hacia una experiencia vital y estética que sintetiza y domina toda una sección generacional, a caballo en este caso, entre el 27 y el 36.

Se ha hablado varias veces, desgraciadamente a nivel muy general, sobre el gongorismo de *Perito en lunas*. En el 33, todavía, el Miguel casi de las cabras y el monte, contribuye a aquel *desafío al academicismo* que para los del 27 fue comienzo de andadura generacional. Detengámonos en el carácter que la elección de Miguel Hernández tiene: en principio, cuando Miguel decide retomar a Góngora, no es posible pensar que lo está haciendo por una decisión producto de una lucha contra el academicismo. Orihuela estaba muy lejos de Madrid y el poeta contribuye al centenario, seis años después, en un claro, aquí sí, ejemplo de mimetismo. El *A don Luis de Litoral* fue para los del 27 una señal de ruptura poética, una reparación consciente del *menendezpelayismo* crítico (tan fecundo casi siempre y aquí, con Góngora, increíblemente estéril).

(1) y (2) Vd. MARIE CHEVALIER: *Tentativa d'explication de texte: "Perito en lunas" de Miguel Hernández*, "Les langues Néolatines", núm. 150, París, junio de 1959; y CANO BALLESTA: *La poesía de Miguel Hernández*, Gredos, Madrid, 1971, págs. 57-58.

Perito en lunas, podemos suponer, sale inconsciente y desafiante. En la Orihuela oleciiana un poeta, un ex pastor, un muchacho con cara de aceituna temprana, está dispuesto a demostrar a lo largo de cuarenta y dos octavas que ha leído, que ha asimilado, que se ha hecho poeta con las *Soledades* bajo el brazo. Y lo está demostrando un hombre que, entre soledad y soledad, conoce muy bien el folklore de su tierra, el canto popular de sus hombres, la palabra de su pueblo.

¿Incorre en ingenuidades? No, desde el principio en hallazgos: la utilidad de la octava, la posibilidad moderna de la metáfora gongorina, el interés y la vigencia de un lenguaje. Veamos:

—Cuando el poeta incluye un verso de Góngora, en su octava XIII “Lo abominable: gallo” (3).

... la pura nata de la galanía / en esta barba roja a lo roquete, / que picando coral, y hollando, suma / “a batallas de amor, campos de pluma”,

que corresponde al 1091 de la *Soledad* 1.^a:

... Que siendo amor una deidad alada, / bien preuino la hija de la espuma / A batallas de amor, campo de plumas...,

estamos ante una utilización, no exenta de humor, del plumaje del animal descrito. El verso de Góngora salta a *Perito*, como solución de la metáfora descriptiva, como extensión de la metáfora descriptiva.

—Testimonio de lenguaje: *polvorista* por pirotécnico:

... a la gloria mayor del polvorista, / rectas las cañas, círculos planea... (Oct. VI),

recordando seguramente a Góngora:

... Ingenioso polvorista luego / luminosos milagros hizo... (II, 278 (4)).

(3) Doy los títulos para todas las octavas del libro de Andréu Riera.

(4) Cito a Góngora por la edición de Foulché-Delbosc, *Obras poéticas*, New York, 1921, 3 vols.

—Otro hallazgo: el torero ante los cuernos del toro (“Toro”, Oct. VI):

... ¡Ya te *lunaste!* Y cuanto más se encona, / más. Y más se hace eje de la rueda / de arena...,

retomando una metáfora de don Luis:

... nouillo tierno / De bien nacido cuerno / Mal lunada la frente... (II, 89).

—Y lo importante en este retomar a Góngora es cómo van apareciendo varias secciones de la metáfora. En la octava III, “Toro”, los cuernos son un arco, ya no una luna:

... Por el arco, contra los picadores, / del cuerno, flecha, a dispararme parto...

reaparición del lunado arco gongorino:

... Todo es gala el Africano / Su vestido espira olores / El lunado arco suspende... (I, 227).

El camino de la metáfora en Hernández es ampliación aquí de los campos de Góngora: el *toro-cuernos-luna-arco* de Hernández es un conjunto metafórico que resume dos secciones de Góngora: a) *toro-cuernos-luna*; b) *arco-luna*. El conjunto metafórico en Hernández es producto de la unión de dos secciones metafóricas de Góngora. El procedimiento de asociación y reflexión, los resortes indicadores versales, los índices lexicómicos, indican un haberse empapado a Góngora hasta el meollo de la propia creación.

* * *

Y esta perspectiva analizable no la estamos sacando aquí, por supuesto, para brindar una faena erudita a nadie. Aceptamos el gongorismo de *Perito* en sus resortes lingüísticos y metafóricos, y avanzamos ahora. Allí en *Perito*, estamos convencidos, lo hemos dicho en otra parte (5), se fragua, aparte de un

(5) Véase mi “*Cancionero y romancero de ausencias*” de Miguel Hernández-Aproximación crítica, I.D.E.A., Alicante, 1976, donde a lo largo del capítulo VI planteo estos problemas.

bello ejercicio, aparte de una capacidad de tensión poética, el primer núcleo de lenguaje perdurable a lo largo de toda la elaboración posterior. Hay multitud de líneas posibles a investigar y aquí elegimos la más urgente, las *lunas* de Hernández, sobre las que se ha abusado creando una metafísica interpretativa. Veamos ahora contextos:

—¡A la gloria, a la gloria toreadores! / La hora es de *luna* menos cuarto... (Toro, II, 1-2).

—Anda columna: ten un desenlace / de surtidor. Principia por espuela. / Pon a la *luna* un tirabuzón... (La palmera, V, 1-3).

—Estío, postre al canto: tierno drama, / del blancor del mantel en menoscabo / conforme con la *luna* más, se inflama... (Sandía, XVII, 1-3).

—Minera ¿viva? *luna* ¿muerta? en ronda... (Pozo, XVIII, 1).

—*Lunas!* Como gobiernas, como bronces, / (...) / estas *lunas* que esgrimen siempre a oscuras / las armas blancas de las dentaduras. (Gitanas, XXIX, 1, 7-8).

—Aquella de la cuenca *luna* monda... (Retrete, XXX, 1).

—Puesta en la mejor práctica estás *luna*... (Plenilunio, XXX, 1).

—Contra nocturna *luna*, agua pajiza / (...) / *Luna*, a la danzarina de las danzas, / desnudas... (Noria, XXXIII, 1, 5-6).

—Manantiales de *lunas*, las mejores... (Ubres, XXXIII, 6).

—Coral, canta una noche por un filo, / y por otro su *luna* siembra para / otra redonda noche: *luna* clara, / ¡la más clara!, con un sol en sigilo... (Huevo, XXXIV).

—Hay un constante estío de ceniza / para curtir la *luna* de la era (...) / ¡Oh, tú, perito en *lunas*: que yo sepa / qué *luna* es de mejor sabor y cepa... (Horno y luna, XXV, 2, 7-8).

—Fría prolongación, colmillo incluso, / de sus venas, si
inestables ya, de acero / y de salidas de madre por ayu-
so, / injerta en luna cata vivo cuero... (*Crimen pasional*,
XXXVII, 1-4).

Hemos citado todos estos contextos y dejamos a la paciencia del lector el ir reconstruyéndolos en la taracea de los respectivos poemas. Propuesto está el nivel de lectura que consideramos necesario y que, indiscutiblemente, es fácil de encontrar: los títulos que damos entre paréntesis son elementos preciosos para la valoración de la metáfora de la luna hernandiana a la que, mirando los contextos anteriores, podemos dar los siguientes significados aproximativos: a) la *luna menos cuarto* son los cuernos del toro: el poeta amplía el signo gongorino en un sintagma en el que recoge: 1) la imagen directa de los cuernos como *luna*, 2) *la hora...* sintagma indicador de la fatalidad de la corrida en la misma imagen de los cuernos; b) comparaciones de formas: *sandía* como luna, *clara de huevo* como luna, *pechos* de mujeres y *ubres* como luna (vd. poemas XXIX y XXXIII); c) *lunas* concretas, naturales, etc.

La metáfora de *Perito* es la metáfora global de un mundo de formas cuya perspectiva sugiere *lunas* para tantas cosas. La contribución de Miguel Hernández al “dependo de las cosas” guilleniano y generacional se realiza mediante reducciones de objetos a la forma lunar. El poeta es perito en naturaleza y ésta se presenta en sus innumerables formas lunares. Esta visión de objetos como lunas es parte de un esquematismo intencional: en el siglo xx, otros caminos de la estética recorren reducciones formales —recordemos el cubismo en pintura— y aquí, en Miguel, la naturaleza aparece *lunada*, esto es reducida, en cuanto naturaleza objetual.

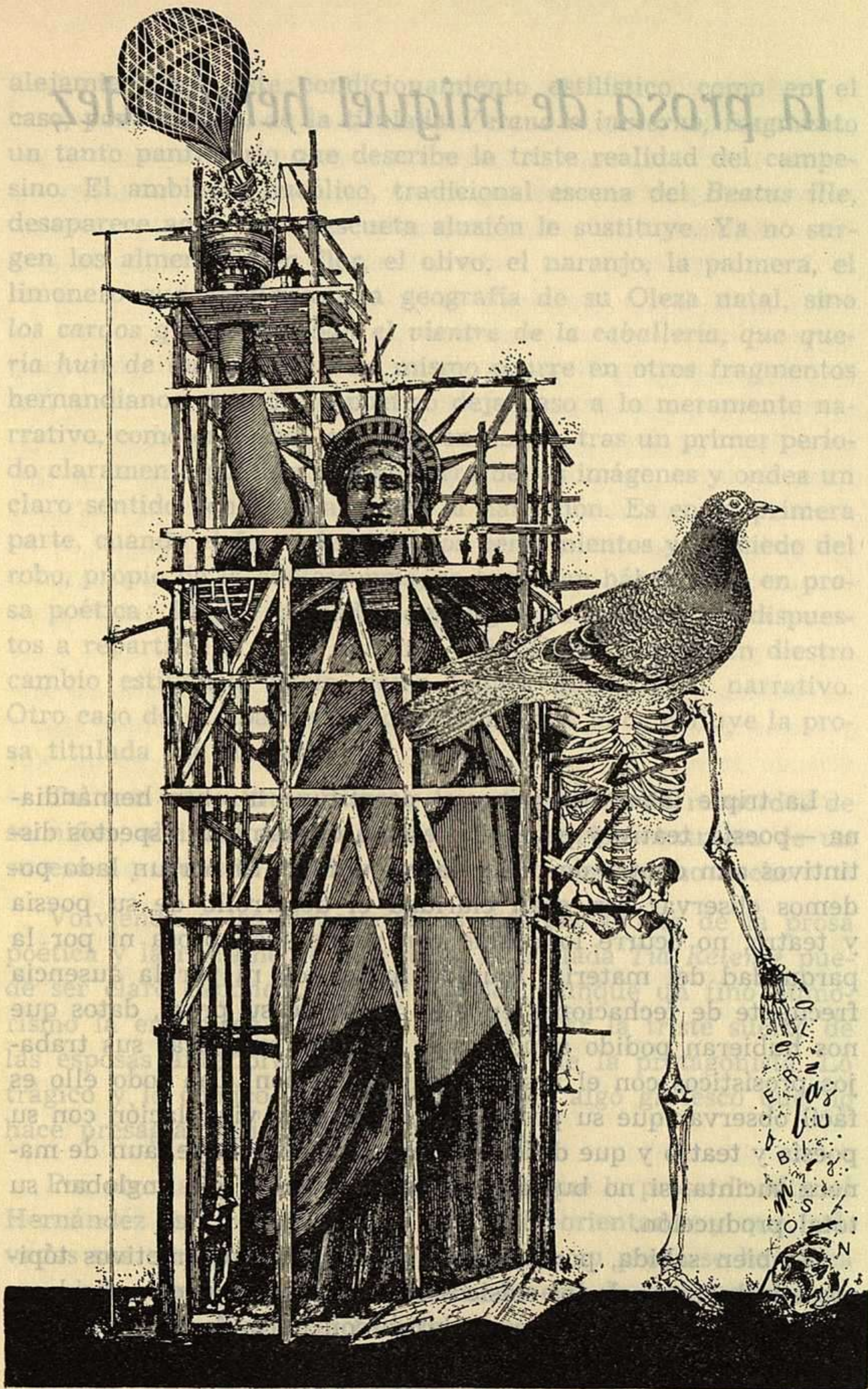
Por otra parte, como ya he dicho, se van creando en este mundo poético los primeros y sólidos centros de organización del lenguaje. Podemos ver un ejemplo: una metáfora, un hallazgo de Hernández, la *luna-pecho-nutricio*, recorrerá toda la obra del poeta hasta las *Nanas de la cebolla* del 39:

Una mujer morena / resuelta en luna / se derrama hilo
a hilo / sobre la cuna. / Ríete, niño, / que te traigo la
luna / cuando es preciso (...) / Vuela, niño, / en la doble
luna del pecho...

Como hemos estudiado en otra parte, el mundo popular de las *Nanas* y el *Cancionero y romancero de ausencias* tiene continuas referencias al momento poético del 33: la “dentadura arma” aparece en la octava XXIX, o el derramarse “hilo a hilo” en la XXXIII, etc.

La complejidad de estos problemas, la cantidad de ellos, los indicios de lenguaje firme y duradero, presentan, cada vez con más fuerza, la vigencia de *Perito en lunas*, cuya investigación es ya hoy tarea inaplazable para entender el mundo de Hernández, ese mundo escalofriante que, aparte de interesarnos por aquellos diez años de tensión humana y popular, nos debe interesar, sobre todo, por su tensión poética, extraordinariamente creativa y variada, capaz de abrir por sí sola una línea nueva en la poesía española.

josé carlos rovira



*"Y una paloma se posó sobre tu cuerpo ya deshabitado
y sembró palabras sobre tu muerte.
Para que la libertad en la piedra atrapada
temblara de pronto como un globo
en su espacio interminable".*

(Collage poema de LORENZO SAVAL)

la prosa de miguel hernández

La triple labor literaria que constituye la obra hernandiana —poesía, teatro y prosa— presenta ciertamente aspectos distintivos aún dentro de una relativa unidad. Si por un lado podemos observar con gran claridad el desarrollo de su poesía y teatro, no ocurre lo mismo con su obra en prosa ni por la parquedad del material reunido hasta hoy ni por la ausencia frecuente de fechaciones en gran parte de su prosa, datos que nos hubieran podido ayudar a la hora de entroncar sus trabajos prosísticos con el resto de su producción. Con todo ello es fácil observar que su prosa guarda estrecha vinculación con su poesía y teatro y que difícilmente podría estudiarse, aun de manera sucinta, si no buscásemos los eslabones que engloban su total producción.

Es bien sabida, por ejemplo, la existencia de motivos tópicos e influencias de los clásicos en su total producción. La huella de Góngora emerge en su prosa con harta facilidad; incluso, la misma prosa poética de Gabriel Miró, Azorín o Juan Ramón Jiménez está presente en Miguel Hernández.

Aunque, como tantas veces se ha observado, su prosa es eminentemente *poética*, en algunas ocasiones sorprende por su

alejamiento de este condicionamiento estilístico, como en el caso, por ejemplo, de la titulada *Verano e invierno*, fragmento un tanto panfletario que describe la triste realidad del campesino. El ambiente bucólico, tradicional escena del *Beatus ille*, desaparece aquí y una escueta alusión le sustituye. Ya no surgen los almendros en flor, el olivo, el naranjo, la palmera, el limonero que configuran la geografía de su Oleza natal, sino los cardos que alcanzaban el vientre de la caballería, que quería huir de los arañazos. Lo mismo ocurre en otros fragmentos hernandianos, cuando lo poético deja paso a lo meramente narrativo, como en *Robo - y dulce*, en donde, tras un primer período claramente poético, que encierra bellas imágenes y ondea un claro sentido conceptista, surge la narración. Es en la primera parte, cuando el fruto deseado, los pensamientos y el miedo del robo, propio de la adolescencia, se expresan hábilmente en prosa poética; luego, apartados del lugar de la acción y dispuestos a repartirse el fruto del robo, Miguel Hernández, en diestro cambio estilístico, apela, como hemos dicho, a lo narrativo. Otro caso de su apartamiento de lo poético lo constituye la prosa titulada *Tía Relenta*.

Tal vez esta última prosa y la anterior fueran recuerdos de su niñez, al igual que *Enfermo - de silencio* —extracto de un suceso— y *Canario - mudo* —ampliación del mismo hecho.

Volviendo a las características diferenciadoras de la prosa poética y la meramente narrativa, la titulada *Tía Relente* puede ser claro exponente de la segunda, aunque un fino humorismo la enriquece a la hora de enumerar la triste suerte de las esposas anteriores del pretendiente de la protagonista. Lo trágico y lo cómico se alían y producen algo grotesco que no hace presagiar felices acontecimientos.

Por otro lado, interesa hacer constar que la prosa de Miguel Hernández está regida por un solo polo orientador y que, salvadas sus escasas narraciones, el resto de su prosa se hermana esencialmente con su labor poética. Es esto lo que ocurre, por ejemplo, en la *Elegía de Gabriel Miró*, en donde la influencia gongorina afluye espontáneamente a su pluma. Poesía y prosa se aúnan en el comienzo de esta elegía, no extrañándonos ya que la primera frase —*Al preliminar canto de la luna...*— resume recuerdos del "Polifemo".

Sobre el trueno, vemos que el autor está muy lejos todavía del poema *Sonreídme*, donde las notas anticlericales y la fobia por los estamentos religiosos marcan un nuevo camino en su obra. Pero, ciñéndonos sólo a la prosa recogida hasta el momento presente, interesa destacar la existencia de prosas impregnadas de su sentir religioso. El mismo título ofrecido con anterioridad —*Momento - campesino*— era una prueba de ello; sin embargo, la denominada *Sobre el trueno* es tal vez la más religiosa de todas ellas. Aquí se nos muestra un Miguel Hernández muy cercano al auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, donde su admiración por Calderón y todos los autores clásicos es evidente.

La trayectoria narrativa está entroncada, pues, con su quehacer poético y teatral, y hasta las vivencias o sensaciones vitales del autor se entrelazan con su obra. La huella y pérdida dolorosa de Ramón Sijé se manifiesta tanto en la poesía como en la prosa; del mismo modo que su crítica desde los folletones de *El Sol* a la obra de Neruda, *Residencia en la tierra*, marcará el cambio de rumbo de su labor poética y *Verano e invierno* será preludio de la denuncia y protesta social que aparece más tarde en la poesía y teatro de Miguel Hernández. Pero quizás sea la prosa titulada *El hogar destruido* la que más cercana esté a la fase poética con motivaciones político-sociales.

El entorno de su Oleza natal es tal vez el único vértice orientador de su prosa poética, convergiendo en ella toda suerte de elementos naturales que logran su más perfecta depuración en la breve prosa hernandiana.

enrique rubio cremades



He bebido tu leche de amor y consuelo,
A Josefina Manresa y Miguel Hernández,
dedico: *Eugenio Chicano*

He llenado tu cuerpo de amor y sementera".
A Josefina Manresa y Miguel Hernández dedico
EUGENIO CHICANO

821

el dios primero de miguel hernández

Entre *Perito en lunas* (1933) y *El rayo que no cesa* (1936), Miguel Hernández escribió, además de teatro, muchos poemas, no agrupados bajo un título, que anuncia, en forma y contenido, las grandes dimensiones creadoras que iba a desplegar inmediatamente después su genio poético.

Durante este período, el poeta profundiza en los orbes personal y social; ensancha su visión de la Naturaleza, incorporándola a sus contenidos líricos; descubre sus íntimas vinculaciones con los demás seres naturales, al tiempo que cultiva una singular simbólica religiosa que le distancia espiritualmente de la sólida y estática devoción católica de su pueblo nativo.

Mucho antes de la implícita rebelión que supone *Sonreídme*, y a su margen, el gran oriolano había sustituido, en su cosmovisión, el personal Dios del catolicismo por otra concepción de lo divino más de acuerdo con el proceso evolutivo de sus ideas, de cuyo radicalísimo cambio no sabemos hasta qué punto se percató, ya que posiblemente las mutaciones fueron para él más vividas en el orden sentimental que en el lógico.

Esta inquisición acerca de las complejas galerías religiosas del poeta, iluminadas por deslumbrante hierofanía, es tratada aquí dentro de la forzosa brevedad de un artículo, si bien con

la intención de desarrollarla posteriormente hasta los límites que nos sean factibles.

A la pregunta de cuál fue el primer Dios nacido de la poesía hernandiana, y sujetos al esquematismo ya dicho, permítasenos, antes de responder, insinuar los siguientes presupuestos previos y precisos:

A) Miguel Hernández, espiritualmente desasido de la urbe de su nacimiento, a causa del imperante clasismo político-social, se ve alumbrado por la verdad del campo, se siente raigalmente campesino, eco y voz del pueblo humilde y penoso, también de la tierra, y, a esta luz, labra su destino humano y artístico.

B) La Naturaleza, exultante y desnuda en los mundos vegetal y animal, le ofrece una inédita y caudalosa materia poética, elevada más y más a símbolos universales.

C) La visión naturalista del lírico no se redujo a lo meramente instrumental con fines temáticos y apoyaturas metafóricas, sino que, como vida y vida única, se le entregó, enamorada, y con ella se confundió en abrazo infinito.

Es imposible la cabal comprensión de la poesía hernandiana sin este básico presupuesto vinculante e hilozoístico, de permanente comunión con la Naturaleza, pues Hernández, no sólo se vio criatura de esa eterna, prodigiosa entraña, sino ser multiforme en su seno y anhelo de llegar a ser todas y cada una de las "cosas de Dios". Y, así, nos dijo en *Egloga-nudista*:

*"Desnudos, sí, vestidos de inocencia,
te incorporas la vida, me incorporo,
somos, y no, cautivos
de las pequeñas vidas animales,
si llegan a rozar nuestra existencia.
Como después de vivos,
nos hacemos terrestres, vegetales
en esencia, en presencia y en potencia".*

Y en *Invierno-puro*, declara:

*"Me da el viento, Señor, me da una gana
el viento de volar, de hacerme ave
de lo más viva, de lo más lejana".*

Todo cuanto posee un sentido en el espacio y en el tiempo surge de la Naturaleza y a ella retorna para renacer indefectiblemente. Por la Naturaleza o Dios, los entes son cosas naturales o "cosas de Dios":

"¿Qué hacéis las cosas
de Dios aquí: la nube, la manzana
el borrico, las piedras y las rosas?"

De este modo se preguntaba el poeta en *El silbo de afirmación en la aldea*.

D) Contemplada la existencia a esta luz, parece obvio añadir que de la poesía hernandiana desapareció muy pronto la dualidad psicósomática *cuerpo-alma* y metafísica *materia-espíritu*, ya que, en el marco del monismo naturalista, todo lo material es espiritual y viceversa:

"Corporal ya de alma, ya te pones
espiritual de cuerpo".

(*Arbol desnudo*)

E) Como necesaria secuela —tanto racional como sentimental— de las premisas que anteceden, Miguel Hernández, más o menos conscientemente, se fue alejando, a lo largo de aquellos años, coincidentes con la redacción del auto sacramental, de la intensa y tradicional devoción católica y aún de la fe en el Dios antropomórfico, personalizado, alfa y omega de dicha religiosidad.

Que el Dios de su hogar y de sus paisanos no era ya —en 1934— el suyo, lo testimonia en la segunda estrofa de *El silbo de afirmación en la aldea*:

"Yo vi lo más notable de lo mío
llevado del demonio, y Dios ausente".

Las sugerencias, aquí expuestas, temas a estudiar en el futuro, nos descubren, en el Miguel Hernández de los *Silbos*, clarísima inclinación hacia un misticismo naturalmente religioso o religiosamente natural, que tanto monta, ya que ambas nociones se resuelven en un concepto superior de carácter totali-

zador, dígase Vida, Naturaleza o Dios. Aquel misticismo de Miguel Hernández es del mismo talante, aunque incipiente, que el que define la obra última de Juan Ramón Jiménez, cuyas palabras en *La corriente infinita* (Madrid, Aguilar, 1961) pueden ser aplicadas al Miguel Hernández de 1934: "Mi destino es un destino elemental, como un destino de agua, de fuego, de aire, de tierra" (1).

Ya hemos dicho que los seres son "cosas de Dios" y que, por lo tanto, reflejan la divinidad:

"¿Para qué la presencia?; ya te basta
la esencia de las cosas" (2).

Los nombres de tales entes son los nombres de Dios:

"Pan y pan, vino y vino,
Dios y Dios, tierra y cielo.

.....
Cereal y vinícola en el raso,
Dios, al fin, accidente,
hace en la viña y en las mieses nido.

.....
¡Qué solemne! morada
de Dios la tierra arada, enamorada

.....
Ruedo es la era ya de polvo y nada:
¡tanto que fue! la era, por la trilla,
todo de Dios, en Dios siempre resuelta".

(Ob. cit., 155, 157)

No cabe duda que estos versos de *La morada amarilla* giran en la misma órbita lírica e ideológica del auto sacramental, obra de apariencia católica en cuanto "Comulgatorio", pero no en su filosofía. Por eso, *La morada amarilla* se inicia afirmando la identidad casi panteística de la divinidad y el trigo:

(1) Texto citado en SANTOS-ESCUADERO, C.: *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Gredos, 1975, pág. 207.

(2) HERNANDEZ, M.: *Obra poética completa*. Madrid, Zero, 1976, página 142. Citamos de esta edición.

*"¡Apunta Dios! la espiga en el sembrado,
florece Dios, la vid, la flor del vino".*

La sinonimia de aliento animista se repite con suficiente frecuencia como para justificar la interpretación que sostenemos:

*"Dices a Dios que obre
la creación del campo solo y mondo,
¡tú!, que has sacado a Dios de los trigales
cándeal y redondo".*

En este poema —*Profecía sobre el campesino*—, la era se transfigura en símbolo de la Sagrada Forma.

En otras intuiciones, lo divino adquiere la fluidez formal del agua:

"Falta Dios, el Amor, la Gracia, el Agua".

(Ob. cit., 195)

El mar objetiva al máximo el proceso divinizador, y, así, en *Mar y Dios*, el Ser por antonomasia no sólo es "la Verdad, tan verde en su blancura", sino el mismo mar:

*"Ni principio ni fin te halla la nave,
cuna de luz y luz de tu elemento,
¡mi Mar apasionado, mi Mar suave!"*

(Ob. cit., 195)

Y, en otro lugar, Dios es

"Principio y fin del agua y las arenas".

(Ob. cit., 167)

Desde el alba de las experiencias místicas con versión literaria, la luz es uno de los elementos más idóneos para expresar la divinidad. Miguel, abundando en tan secular tradición, escribe:

*"Si Dios creó la luz una vez sola,
la luz a El cada día".*

(Ob. cit., 128)

Luz es verdaderamente nombre de Dios, sobre todo, en el misterio de la Encarnación:

*"La Luz pasó el umbral de la clausura
y no forzó el sello ni la puerta",*

en cuyo excepcional prodigio, Dios o Luz se sublima en otros valores como lo "Justo" o el "Sustento". (Ob. cit., 153).

Por esta senda de iluminada vía mística en cauce de lo poético, Dios, siendo Luz, es en sí y a la vez Silencio:

*"Ya lo puro se ablanda y desmorona,
y... ¡silencio! ¿Es espíritu callado?
¿Es Dios? Sí. La Verdad no es respondona".*

(Ob. cit., 121)

Del patentísimo poema *Silencio-divino*, destacamos lo que sigue:

*"Silencio. Silencio.
La creación y el cielo.*

.....

*Pero ¿tu elocuencia
no es más que silencio,
Dios de lo creado?*

.....

*¡Señor, callaré!
Calla en todo tiempo.*

*No te justifiques,
no digas tu verbo.*

*Cuando te pregunten
pilatos pequeños
que ¿qué es la verdad?
calla verdadero.*

*¿Para qué palabras?
Bastan los ejemplos.*

¿Para qué tus causas,

*tus porqués, tus peros,
tus cómo y cuándo,
mundo, si ya tengo
toda la verdad
en todo el objeto?
Silencio. ¡Que hable!
Idioma pleno,
¡oh silencio! Alma
de las cosas, cuerpos.
¡Oh pentecostés
de lenguas de fuego!
¿Pregunto?... Respondes
mi Dios, en silencio”.*

(Ob. cit., 159-160)

Evidente es, en este poema, el hilozoísmo hernandiano, al concebir a Dios como “alma de las cosas”, cuya inmanencia en lo creado, situando en lo eterno el acto creador, acto continuo, se separa del Dios personal para admitir la consubstantialidad del ser. La tesis, por otra parte, tan entrañada en las doctrinas orientalistas, se manifiesta también en otros grandes escritores españoles tanto clásicos como contemporáneos.

Asimismo, en cualquier experiencia mística, la posesión del silencio y de la inefable felicidad que proporciona revela la unidad de los contrarios, por cuya suprema virtud, las diferencias que presenta el cosmos lo son únicamente en lo fenoménico. Y, de este modo, trascendentalidad e inmanencia son, a lo sumo, dos propiedades metafísicas de un mismo y único ser, llámese Dios o Naturaleza.

Miguel Hernández expresa como sigue esta verdad:

”Gran-Todo-de-la-nada-de-los-casis”.

(Ob. cit., 167)

Esta gran intuición poética y ontológica prueba de modo incontrovertible, a nuestro entender, el animismo y la religiosidad aconfesional, profundamente emotiva, de Miguel Hernández en los dos años que median entre *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*.

vicente ramos



Díaz del Pendón 77

josé antonio díaz del pendón

breve historia en torno a las prosas de miguel hernández

La obra en prosa de Miguel Hernández es prácticamente desconocida o sólo la conocen muy pocos. Aparecida la mayor parte por los años 1932 al 36, en *La Verdad*, de Murcia, Juan Guerrero Ruiz seleccionó cuatro para el magnífico libro de Guillermo Díaz Plaja. *El poema en prosa en España* (1), agotado hace tiempo. En su prólogo-estudio llamó a Miguel "grande y doloroso poeta (...) que bien puede figurar a todo honor entre los dioses mayores de su generación, como benjamín de la misma". (Aludía a la del 1927 y M. H. pertenece a todas luces a la del 36.)

De evidente calidad lírica, en el año 57 escogí de entre las publicadas en el diario murciano y las inéditas que me entregó Josefina Manresa, quince prosas que editó primorosamente Fernando Baeza en su colección "La realidad y el ensueño" (2), con el título de una de ellas, *Dentro - de luz*. El breve prólogo que escribí fue lastimosamente mutilado por la empresa

(1) *El poema en prosa en España*. Ed. Gili, Barcelona, 1956.

(2) Ediciones Arión. Madrid, 1958.

para ahorrarse gastos: nada pagaron a la preparadora, y a los herederos del poeta, una mísera suma.

En 1961, el editor Seghers, de París, lanzaba un volumen idéntico “avec l'autorisation des Editions Arión à Madrid” y un “avant-propos” de la traductora al francés, Mercedes Guillén; las ilustraciones de Romero Escassi fueron reproducidas, así como la portada. Su título *Au coeur de la lumière*. Para Josefina Manresa como para los amigos, resultó una sorpresa tal publicación, pero se acabó dando gracias porque se ofrecía en otro idioma el lenguaje agreste y todavía conceptuoso de *Perito en lunas*, en luminosas imágenes.

De su vida humilde y campesina surgieron las prosas *Pastor plural*, *Enfermo de silencio*, *Momento campesino*, de gran belleza, con neologismos y otras licencias de suma originalidad. El paisaje exuberante de su tierra, lo grandioso y lo pequeño de la naturaleza, los árboles, las yerbas, “las gracias menudas de Dios”, su pozo y su menguado huerto, los supo cantar en prosa con la misma exaltación que en sus versos, porque es poesía pura.

Otros temas nacidos de su fina sensibilidad serían el canario que se queda sin voz, la niña pobre, el campanario, unos mendigos ciegos..., y él mismo, víctima de sus tareas de establo, que le induce a crear una bellísima página, *Miguel y mártir* —citada más de una vez por su intención social— donde clama: “¡Todos los días me estoy santificando, martirizado y mudo!”

Todavía cerca del pastoreo, hacia 1932, escribe *Cabra, fórmula de feminidad*, concepto parecido al de Juan Ramón en cuanto a la delicadeza de tan dócil rumiante. Dice el poeta de Moguer:

*Cómo sonrío, miradla.
¡Yo sé que es una mujer!
que está escondida en la cabra.*

Miguel, después de bellos requiebros —“inicial modelo de feminidad”, “su mirada con dos paisajes, su cuello ledo”—, nos entrega esta versión realísima de la cabra en trance de ser madre: “El fulgor ángel de sus ojos con el dolor del par-

to, que la postra y le desgarró la costura del sexo y bomba explosiva estallando en vidas”...

Hay un surtidor de imágenes incesante en la *Elegía a Gabriel Miró*, en *Pureza pecadora*, en *Canario mudo*...; no hay desperdicio ni torpeza alguna, mucho menos vulgaridad, en estas páginas escritas con la más correcta sabiduría lírica.

Los quince poemas los reuní dos años después para la *Obra completa* de Editorial Losada, de Buenos Aires, quedando excluidas las que desconocía entonces. Al cabo del tiempo, tras mi paciente labor de búsqueda, logré localizar quince más, algunas inéditas, debiendo advertir que me refiero siempre a las poéticas, nunca a los artículos sociopolíticos y otros escritos datados durante la guerra civil, que si bien muestran en el contexto una calidad de bardo insoslayable, son muy distintas a las primeras.

Hace mucho que acaricio el propósito de darlas a conocer en volumen, con la adición interesantísima de un rico tesoro de aforismos que tuve el honor de desentrañar de entre sus borradores, sin otro fin y deseo de que los admiradores del poeta de Orihuela conozcan también su arte de prosista y su profundo pensamiento. Entonces y sólo entonces sabrá el lector la altura filosófica, social y humana de Miguel y podrá estimar en todo su valor, al margen de la brillantez de sus versos, su gran equilibrio intelectual y su madurez de hombre reflexivo, perseverante en el saber.

Tal libro, que ha de resultar, estoy segura, muy hermoso, tendrá este título: *Prosas poéticas y aforismos*. Espero que la mala suerte, siempre en acecho, no nos lo malogre.

maría de gracia ifach

tradición culta y significado popular en la poesía de miguel hernández

Hay un sentido de la elegancia en la Elegía a Gabriel Miró, en Páez el paudero, en Canario mudo; no hay desperdicio ni torpeza alguna, mucho menos vulgaridad, en estas páginas escritas con la más correcta sabiduría lírica.

Los quince poemas los reuní dos años después para la Obra completa de Editorial Losada, de Buenos Aires, quedando excluidas las que desaparecieron entonces. Por el paso del tiempo, tras mi paciente labor de búsqueda, logré encontrar quince más, algunas inéditas, debiendo advertir que se refieren siempre a las poesías, nunca a los artículos, artículos políticos y otros escritos datados durante la guerra civil, que si bien muestran en el conjunto una calidad de buena prosa, son muy distintas a las poesías.

El libro que acaricia el propósito de darlas a conocer se enriquece con la adición interesantísima de un rico tesoro de poemas que tuve el honor de desentrañar entre sus papeles, sin otro fin y deseo que los admiradores del

El producto literario es un signo cultural que responde a unos condicionamientos genéticos determinados, pero que proyecta —como hecho social— su vigencia temporal hacia el futuro, sin dejar de nutrirse de una tradición establecida a lo largo de siglos de experiencia lingüística.

Un poeta no es excepción genial de la especie, sino el miembro más cualificado de una comunidad para convertir en signos sensibles la ideología, las aspiraciones, las frustraciones, el predominio o la alienación y hasta la clarividencia profética del grupo a que pertenece. Es la célula hipersensibilizada que expresa metafóricamente —de manera conformista o crítica, pero con validez colectiva— lo que otros componentes del grupo materializan a través de su trabajo en otros niveles de la práctica social. Si la actividad del poeta adquiere, a veces, dimensiones supervalorativas, se debe al carácter totalizador de la poesía. O a la circunstancia —sobre todo en contextos sociales oprimidos y en coyunturas históricas excepcionales— de que su discurso poético pueda ser asumido como paradigma anticipador de las utopías que perseguimos.

El cuadro acumulativo de la acción cultural es amplio y complejo; dentro de él el valor de la obra literaria mal podría

ser establecido unilateralmente: ni por el poeta, ni por lectores o críticos de ayer o de hoy. Público y eruditos, atendiendo a una obra del pasado, no hacen sino testimoniar un extraordinario caso de vigencia significativa que todavía les alcanza. Hablando o escribiendo sobre ella tratamos de salir de nuestra perplejidad, *buscar-en-lo-otro* nuestra propia identidad en la medida que corresponda a nuestra actual capacidad de interpretación. Con nuestra actividad devoradora no llegamos a destruir el objeto, cosa que, por suerte, escapa a nuestras posibilidades: sólo lo administramos y usamos temporalmente en razón de la necesidad de autoexplicarnos. Críticos y lectores podemos ser reticentes, revisionistas, científiistas, tendenciosos o incondicionalmente admirativos: nada de ello debe alarmarnos; también todos nosotros —como el poeta— vivimos en el mundo y lo expresamos.

Sea la razón de estas notas la admirable vigencia de la poesía de Miguel Hernández, y nuestro convencimiento de que su interpretación hoy no debe estancarse restrictivamente en un simbolismo político coyuntural, asumido a nivel emotivo y visceral (por más que ello sea también justo y saludable), sino, ante todo, como un signo cultural huidizo y multivalente, desarrollado en un período crítico de nuestra historia, irreplicable, que todavía nos concierne y que ha tenido su antes y su después.

La fórmula decisiva de la lírica hernandiana se concreta en la articulación de una poesía de significado popular (y revolucionario, a partir de 1937) con la tradición técnica de la poesía culta (monopolizada desde el siglo XIX por escritores de origen burgués). Se trata de una constante creativa, tempranamente apreciada por Juan Ramón Jiménez en 1936:

(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*" (1).

(1) *Con la inmensa minoría*. El Sol. Madrid, 23 de febrero de 1936.

O más escuetamente definida por el prologuista de la antología *Poetas en la España leal* (1937):

"Miguel Hernández, de Orihuela, en el que se funden una forma clásica a la intención de un sentimiento popular y campestre" (2).

Cualquier atento lector de la obra de Miguel Hernández advierte con facilidad, en diversos niveles técnicos y significativos, la reiterada polarización *popular-culto*. Antítesis pendular que se patentiza más en la primera fase de su producción (*Perito en lunas, Quien te ha visto y quien te ve...*), para neutralizarse gradualmente a partir de *El rayo que no cesa*, y atenuarse en el *Cancionero...* con predominio de las formas populares.

Las octavas reales gongorinas y los juegos retóricos consiguientes —en el más joven Miguel Hernández— no significaban ya las viejas fábulas clásicas de fingido aldeanismo, sino retazos dinámicos del microcosmos real —ligado a la tierra, a la materia inmediata más concreta— en que se mueve el poeta. Parece como si significante y significado no terminaran de encajar en una poesía formalmente culta, artificiosa, y significativamente popular, vivida. El poeta trata de armonizar contrarios, inmerso en la sustancia real y terrosa, buscando la voz justa sin hallarla todavía. "Vena de poesía original en busca de expresión propia", como señaló Concha Zardoya.

A partir de *Perito en lunas* el dominio de la técnica poética se perfecciona con prisa, pero con seguridad, en la obra del poeta. Aún caminará cierto tiempo apoyándose en los clásicos —Góngora, Calderón, Quevedo, Garcilaso...—; pero la incorporación cuantitativa de recursos de la tradición culta decrece. Los temas entrañables de la tierra emergen con mayor nitidez en los sonetos de *El rayo*. La individualidad del poeta-amante se exterioriza, incorporando su presencia viril, activa, a las imágenes de los otros, del ello, y anticipando el aliento colectivo de su poesía futura.

En *Viento del pueblo* el procedimiento culto se subordina ya al significado popular, pero no desaparece. Su obra, desde

(2) Páginas 10-11.

este momento, se suma a la acción revolucionaria: la guerra y la urgencia del cambio social son imperativos complementarios en este libro.

Recordemos aquí que otro poeta comunista de raigambre culta —Rafael Alberti— sufrió las invectivas de quienes (en el campo anarquista) creían que la poesía de la revolución debía romper radicalmente con las formas sofisticadas de la tradición burguesa (3). No nos consta que el poeta Miguel Hernández —hombre del pueblo que ha sabido nutrirse de las técnicas literarias cultas— se viera afectado por semejantes ataques. Las únicas reconvenciones, amistosas, le llegaron desde otro sector: desde cierto purismo poético intelectualizado, instalado en *Hora de España*, que se resistía a admitir la apariencia incontrolada de los mecanismos poéticos de un escritor que experimentaba su arte por los caminos más arraigados: los de la excitación bélica y la propaganda política (4). Es comprensible que intelectuales burgueses —fieles, por otra parte, a la causa política del pueblo— sintieron escrúpulos ante cierto tipo de poesía populista y esquemática, que estimaban inoperante por sus bajos niveles de exigencia artística. Pero lo es mucho menos que los discutibles “excesos” de Miguel Hernández motivaran aquellas objeciones públicas, no siendo disculpados como producto de su espontaneidad con las ilusiones de unas clases populares cuyo entusiasmo hiperbólico compartía el poeta con toda legitimidad: su voz hablaba desde la misma entraña del pueblo.

Miguel Hernández venía practicando, por tendencia natural, aquella deseable unidad entre sujeto poético y mundo real que reivindicaban con gallardía los firmantes de la *Ponencia colectiva* leída por Arturo Serrano Plaja en el II Congreso Internacional de Escritores (Valencia, 1937), a la que se adhirió, como es sabido, el autor de *Viento del pueblo*:

(3) S. SALAUN: *Poetas de "oficio" y vocaciones incipientes durante la guerra de España*. En *Creación y público en la literatura española*, pág. 205. Madrid, 1974. Ed. Castalia.

(4) Vid. MANUEL ALTOLAGUIRRE: *Noche de guerra. De mi diario*, en *Hora de España*. III, pág. 37. Valencia, marzo, 1937. Y RAMON GAYA: *Divagaciones en torno a un poeta: M. Hernández*. Ibid. núm. 17, 1938.

“Decidimos, creemos estar seguros de ello, que, por fin, no hay ya colisión entre la realidad objetiva y el mundo íntimo. Lo que no es casual ni tampoco resultado sólo de nuestro esfuerzo para lograr esa identificación, sino que significa la culminación objetiva de todo un proceso. En la medida que el pueblo español, *por la fuerza de la sangre*, recobra sus valores tradicionales (esto es, aquella parte de su tradición que es un valor, aquella tradición que es positiva), esa integración se produce espontáneamente, como un regalo...” (5).

Viento del pueblo era, por la complejidad de sus formas, poesía culta enriquecida con significados inéditos en la literatura española. Producto nuevo y vigoroso, fue aceptado sin reservas por su destinatario más directo: el pueblo en lucha. La técnica literaria puesta al servicio de motivos que, con frecuencia, habían sido materializados con torpeza formal, perdía la función elitista que le atribuía la vieja literatura burguesa. La pasión, la autenticidad, el dramatismo, la proximidad de la tragedia, ganaron para este libro una condición popular y revolucionaria que sus ingredientes exclusivamente literarios no le hubieran garantizado por sí solos.

Hemos de admitir que esta poesía, revolucionaria y popular, no fue producida materialmente desde la ruptura formal que algunos suponían imprescindible para el establecimiento de un orden cultural transformado, sino a partir de procedimientos y estilemas consagrados por la poesía burguesa anterior y codificados por la retórica romántica. Es posible que un rastreo minucioso de antecedentes, en textos poéticos del siglo XIX, proporcionara sugestivos datos acerca de la constante reelaboración de materiales literarios y de la transformación de sus significados, dentro del *continuo diacrónico* que genera las llamadas literaturas nacionales. La indagación, en tal sentido, está por hacer. No obstante, debemos correr el riesgo y tantear alguna muestra fragmentaria de tal proceso poético (interclasista-colectivo-nacional).

(5) *Hora de España*. VIII, pág. 89, agosto. 1937.

Tomemos un motivo lírico que se presta especialmente a romper el ensimismamiento del poeta burgués: el tópico temático del *niño desvalido*, que se reitera con insistencia a partir del momento histórico (Romanticismo) en que la poesía del XIX comienza a incorporar la conflictividad social y sus consecuencias. El mito de la debilidad del individuo frente a los agentes opresivos que encarnan, más o menos confusamente, la injusta organización de la sociedad, se acentúa dramáticamente sobre el significante *niño*. La conciencia herida del poeta reacciona de modo diverso en fechas sucesivas; pero se puede observar cierta progresión desde el paternalismo compasivo convencional (*El espósito*, de Juan Arolas, 1840), pasando por la compasión pesimista y dolorida (*Cuando sopla el Norte duro*, de Rosalía de Castro, 1884), o por el conformismo conciliador (*El niño pobre*, de Juan Ramón Jiménez, 1909), hasta llegar al planteamiento solidario y liberador de *El niño yuntero*, en 1937 (6).

Arolas y Rosalía no habían podido romper la abstracción individualista; el planteamiento de Juan Ramón refleja un enfrentamiento clasista, que se resuelve con cinismo buenhumorado por la vía de la emulación alienante. Miguel Hernández introduce en el tema la experiencia madura de la lucha de clases, trascendiendo la pasividad y debilidad del objeto mediante su proyección hacia el futuro (el-niño-yuntero-que-será-mañana-hombre-jornalero) en un epifonema apostrófico bimembre, que completa la perplejidad interrogativa con el grito profético contenido en la última cuarteta.

Pero, ¿qué ocurre con los materiales lingüísticos? ¿Han sido análogamente transformados? No hay duda que la selección del léxico, de las imágenes, acusa en Miguel Hernández una superación de las tendencias abstractas, sublimadoras o edulcorantes de los poemas de Arolas y Juan Ramón. Y que intensifica la escueta crudeza del lenguaje de Rosalía. También es evidente que, en el plano sintagmático, *El niño yuntero* ofrece un significativo predominio de los valores activos,

(6) Los poemas citados pueden verse en J. AROLAS: *Poesías caballerescas y orientales*. Valencia, 1840, págs. 285-288. ROSALÍA DE CASTRO: *En las orillas del Sar*. Ed. de J. Alonso Montero. Salamanca, 1964, pág. 77. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Segunda antología poética*. Madrid, 1920, págs. 148-150.

recurriendo a enunciados de fuerte contenido agresivo frente a la irreparabilidad fatalista patente en los poemas anteriores. Por último, su extraordinaria riqueza semántica evita la ambigüedad literal orientando la visión del asunto desde un concreto proceso biológico y social, cuyas contradicciones pueden ser superadas a través de la acción meta-poética, a la que el escritor convoca en los versos finales. Poesía y realidad convergen en un poema radicalmente optimista.

Con todo ello, aunque *El niño yuntero* representa la superación de unas limitaciones significativas en correlación con el desarrollo de la conciencia social del poeta, mantiene buen número de similitudes técnicas y formales con aquellos poemas, que Miguel Hernández asume —y no de modo residual—, aun cuando su objeto sea netamente popular: una métrica octosilábica con ligera tendencia antirrítmica y restos de la romántica rima en aguda; abundantes polarizaciones antitéticas, epanadiplosis, reiteraciones anafóricas y redundantes; intromisión apostrófica del Yo poético; sintagmas metafóricos de parecida tipología cumpliendo funciones casi idénticas en sus respectivos discursos poéticos...

Compárense, sin mayores tecnicismos, algunos fragmentos (7):

AROLAS

“*Víctima* de un falso honor
al mundo *naciste* ayer,
te compraron al *placer*,
te vendieron al *dolor*”.

(vss. 1-4)

“*Perla* escondida en el mar
sin que el *agua* te consuma
más amargo es tu llorar
que los grumos de su espuma”.

(vss. 49-52)

(7) Los subrayados —que tratan de insinuar posibles relaciones— son míos.

“Espíritu del candor
despojado de la gloria,
con *insignia mortuoria*
sin aureola de amor”.

(vss. 53-56)

“Y tras él la *maldición*
espantosa y atrevida,
que ha de ser toda la vida
verdugo del corazón”.

(vss. 85-88)

HERNANDEZ

“Carne de *yugo* ha nacido
más *humillado* que bello
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello”.

(vss. 1-4)

“Y como *raíz* se hunde
en la *tierra* lentamente
para que la tierra *inunde*
de paz y panes su frente”.

(vss. 37-40)

“Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se *alhaja*
de carne de cementerio”.

(vss. 25-28)

“¿De dónde saldrá el *martillo*
verdugo de esta cadena?”

(vss. 55-56)

ROSALIA

“Cuando sopla el Norte duro
y arde en el hogar el fuego,

y ellos pasan por mi puerta
flacos, desnudos y hambrientos,
el frío *hiela mi espíritu*
como debe helar su cuerpo,
y mi corazón se queda,
al verles ir sin consuelo,
cual ellos, opreso y triste,
desconsolado cual ellos.
Era niño y ya perdiera
la costumbre de *llorar*;
la miseria seca el alma
y los ojos además:
era niño y parecía
por sus hechos *viejo ya*".

(vss. 1-16)

HERNANDEZ

"*Me duele este niño hambriento*
como una grandiosa espina
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.
Lo veo arar los rastros..."

(vss. 41-44)

"*Contar sus años no sabe*
y ya sabe que el sudor
es una corona grave..."

(vss. 21-23)

"... *trae a la vida*
un alma color de olivo
vieja ya y encanecida".

(vss. 10-12)

A la vista queda algo de cuanto Miguel Hernández asimila de una tradición técnico-literaria, y algo de cuanto supera en lo que atañe al sentido que tales técnicas conllevaban en la práctica poética del siglo anterior. Una superación que entendemos como mero fenómeno relativo, eslabón de una cadena,

hito revelador de un proceso que continúa sin punto final. La ejemplaridad del caso humano Miguel Hernández (modelo todavía de interacción político-literaria) no debe afectar a la valoración de su obra dentro del conjunto dinámico de la cultura en lengua castellana.

Porque, como es sabido, aquella guerra se perdió; la revolución no se hizo; el poeta ejemplar fue destruido. Las disputas domésticas y las teorías sobre el arte de propaganda, el arte de ruptura y la sustitución de lo viejo por lo nuevo, se eclipsaron. Pero *Viento del pueblo*, que no niega la herencia cultural —como patrimonio interclasista—, sino que la orienta hacia nuevos significados, se salvó paradójicamente como *poesía de guerra y revolución*. Demostrando, en la práctica, que el dominio de las formas no es exclusiva de una clase social, aunque a lo largo de la historia diversas clases las hayan monopolizado en su beneficio, y que es posible atribuir a las formas cultas una función solidaria de lo popular. La experiencia cultural se manifiesta así como un continuo transmisible y perfectible.

Volviendo al principio de estas notas, podríamos interpretar la evolución de las relaciones entre significante y significado en la poesía hernandiana, argumentando que la disyuntiva armonía entre gongorismo y naturaleza en *Perito en lunas*, o entre calderonianismo y vitalismo existencial en *Quien te ha visto...*, son expresión analógica de las represiones, tanto estéticas como religiosas, sufridas por el joven poeta hasta 1934. Pero, si bien apuntamos la sugerencia, nos guardaremos mucho de negar la importancia de tales hechos, decisivos para la evolución posterior de su poesía. El autodidactismo de aquel muchacho que en Orihuela devoraba los textos clásicos, debía imponerle unos modelos que su precoz instinto poético admiró, mimetizó, dominó y fue superando con prisa, a medida que su poesía fue deslitteraturizándose. Hasta que, dueño de la expresión, las cosas, la tierra, el hombre más inmediato, primero, y lo colectivo después, rompen el espejismo de las formas literarias y se manifiestan con toda su realidad. La solidaridad del poeta con los suyos (sobre la maestría adquirida en aquellos años oscuros) harán el resto.

El aprendizaje literario de Miguel Hernández explica su aparente facilidad, su trabajada espontaneidad posterior. La

poesía de *Viento del pueblo* es contagiosa, como popular y fácil parecerá más tarde la del *Cancionero*...; pero su estructura es laboriosa, ordenada sabiamente con el oficio de quien aprendió a manejar bien la herramienta.

En cuanto a la incidencia de lo religioso en su obra anterior a 1935, cabe recordar que supuso también una experiencia de tipo cristiano-existencial (manifestada especialmente en su auto sacramental), que respondía a una visión del mundo tan sincera como la adoptada en 1937. A quienes restan interés y tratan de reducir a simple paréntesis episódico esta importante etapa de la evolución hernandiana, convendría argüirles que, —si bien desde una perspectiva reaccionaria—, es a partir de su producción religiosa cuando el poeta comienza a formalizar los conflictos sociales y a desarrollar su conciencia de los mismos (8).

El salto cualitativo entre el Miguel Hernández de 1934 y el de 1937, se debe fundamentalmente a un cambio progresivo de actitud política, conservando y enriqueciendo las constantes éticas, temáticas y formales del momento anterior, contempladas, por fin, desde una óptica más realista y desde la agudización de la lucha de clases por la guerra civil.

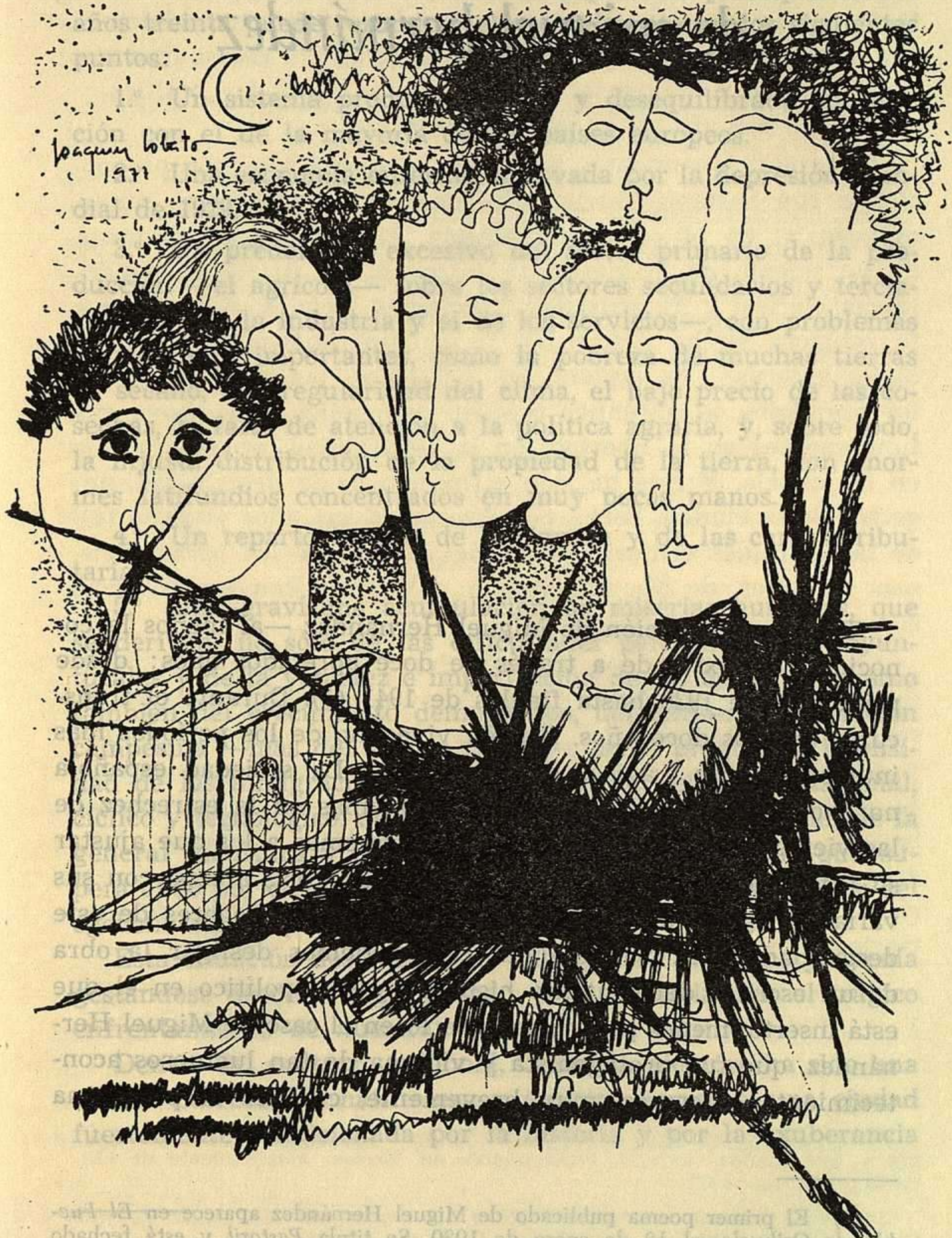
cecilio alonso

(8) Vid. especialmente la *Profecía - sobre el campesino*, que apareció en el número 1 de *El Gallo Verde*, págs. 14-17. Y también la rebelión de los *Cinco sentidos* en *Quien te ha visto y quien te ve* (1934).

externo que circunda al poeta y cuáles los condicionamientos
particulares que

LA POESÍA SOCIAL

La situación socioeconómica de España al principio de los



Joaquín lobato
1971

El primer poema publicado de Miguel Hernández aparece en El Financiero el 18 de enero de 1930. Se llama Pastoril y está fechado en Murcia. El 30 de diciembre de 1930, por otra parte, se publicó en el periódico el poema "El poeta" que es el primero que se publicó en la revista "El poeta" de la editorial "El poeta".

joaquin lobato

la poesía social de miguel hernández

Toda la producción de Miguel Hernández —al menos la conocida— se extiende a través de doce apretados años: desde principios de 1930 hasta finales de 1941 (1). Durante el transcurso de esos doce años, España vive uno de los períodos más intensos y más trágicos de su historia. La sociedad española no encuentra la solución de sus problemas en la estrechez de las viejas fórmulas y busca nuevos esquemas a los que ajustar su futuro. El estallido de una prolongada crisis afecta, con sus variados signos, a la inmensa mayoría de los hogares de este desgraciado país. Si en algún caso podemos desligar la obra de un escritor del contexto histórico y sociopolítico en el que está inserto, menos podremos hacerlo en el caso de Miguel Hernández, que fue protagonista y víctima de tan luctuosos acontecimientos. Veamos, muy brevemente, cuál es el panorama

(1) El primer poema publicado de Miguel Hernández aparece en *El Pueblo de Orihuela*, el 13 de enero de 1930. Se titula *Pastoril* y está fechado "en la huerta" el 30 de diciembre de 1929. Por otra parte, según testimonios de algunos compañeros de prisión, el poeta dejó de escribir durante su última enfermedad.

externo que circunda al poeta y cuáles los condicionamientos particulares que inciden en su vida.

La situación socioeconómica de España al principio de los años treinta puede resumirse elementalmente en los siguientes puntos:

1.º Un sistema productivo débil y desequilibrado en relación con el de la mayoría de los países europeos.

2.º Una economía enferma, agravada por la depresión mundial de 1929.

3.º Un predominio excesivo del sector primario de la producción —el agrícola— sobre los sectores secundarios y terciarios —el de la industria y el de los servicios—, con problemas básicos muy importantes, como la pobreza de muchas tierras de secano, la irregularidad del clima, el bajo precio de las cosechas, la falta de atención a la política agraria, y, sobre todo, la injusta distribución de la propiedad de la tierra, con enormes latifundios concentrados en muy pocas manos.

4.º Un reparto injusto de la riqueza y de las cargas tributarias.

5.º Una gravísima acumulación de miserias humanas, que se derivan, no sólo de las dificultades permanentes o coyunturales y de la vetustez e imperfección de las estructuras, sino también del crecimiento demográfico, del exceso de población campesina —más del 45 por ciento—, de la progresiva intensidad de las inmigraciones, de la extensión del paro estacional, cíclico y tecnológico, de la falta de formación profesional, de la general incultura y del alto índice de analfabetismo que supera el 30 por ciento, y, especialmente, de la insolidaridad y del egoísmo de los poderosos (2).

Esta situación desemboca en una aguda crisis, que ya venía gestándose desde el siglo pasado, y que culmina en el trágico enfrentamiento de nuestra última guerra civil.

Dentro del contexto nacional, Orihuela, siempre ha sido una ciudad barroca, de naturaleza y espíritu barrocos, una ciudad fuertemente condicionada por la historia y por la exuberancia

(2) Vid. *Introducción a la Historia de España* de Ubieta, Reglá. Jover y Seco, Ed. Laia Barcelona; e *Introducción a la economía española* de Ramón Tamames, Alianza Editorial, Madrid.

del entorno vegetal. Podría citar una extensa relación de hechos que, a lo largo de los siglos, han venido configurando la peculiar fisonomía de esta ciudad (3); pero me interesa destacar, por la conexión que ofrece con el tema, uno especialmente; su estructura social, típicamente agraria, con escaso desarrollo comercial e industrial, que concentra el poder político y económico con un grupo muy caracterizado.

Los condicionamientos históricos y geográficos nos proporcionan con bastante fidelidad la imagen de numerosas comunidades, y, en el caso de Orihuela, la especial idiosincrasia de un pueblo de arraigada fe religiosa, de fuerte preponderancia clerical y de acusadas diferencias sociales. A veces, esa fe religiosa se ha deformado y ha superpuesto las formalidades externas, los esplendores litúrgicos, las intolerancias y los prejuicios, al auténtico espíritu evangélico, que apoya sus fundamentos en la libertad, en la naturalidad, en el amor, y en la justicia. Y este ha sido el motivo de la descripción, negativa de la ciudad, hecha por Azorín en sus años jóvenes (4), de las actitudes críticas de Gabriel Miró y de los testimonios, más recientes, de Manuel Molina y Vicente Ramos, influidos, en parte, por los primeros.

Orihuela, avanza con pausada lentitud, porque está prendida al sueño de pasadas glorias y a un presente constante de sensaciones ubérrimas. Y en esta dicotomía de la fugacidad y de la concreción reside su esencial barroquismo, su violenta alternancia en el juego de contrastes. "Orihuela, ciudad barroca —dirá Vicente Ramos—: dormida y despierta; diligente y perezosa; retrógrada y progresista; clerical y anticlerical; analfabeta y culta; creyente y agnóstica. Suma de contrarios. Desconcertante ciudad" (5).

De la entraña más castiza de este pueblo surgió el corazón y la sangre, el viento y la palabra. Porque Miguel Hernán-

(3) Vid. *Introducción*, en *Antología de escritores oriolanos* de José Guillén y José Muñoz Gorriós. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, Orihuela, 1975.

(4) Vid. *Orihuela en Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández* de José Guillén García y Manuel Ruiz-Funes, I.D.E.A., Alicante, 1973.

(5) VICENTE RAMOS: *Miguel Hernández*. Ed. Gredos, Madrid, 1973, página 10.

dez —corazón desmesurado, sangre honrada de poeta— desató definitivamente su palabra para convertirla en viento del pueblo, hacia el que tiende todas sus raíces. Este alumbramiento ofrece una serie de circunstancias que justifican en buena parte la trayectoria de la vida y de la obra hernandianas.

Pienso que la raíz más profunda de Miguel —la más condicionante— es su propia pobreza. También la del medio en que se desarrolla su infancia y su juventud. No es necesario repetir su historia con detalle: hijo de familia humilde, aunque no mísera; estudios que ha de abandonar en el umbral de la adolescencia para dedicarse al oficio de cabrero con el ganado de su casa; ocupaciones mal remuneradas; escaseces, agobios, dificultades económicas constantes a través de toda su vida y su misma muerte:

*"Nunca tuve zapatos,
ni trajes, ni palabras:
siempre tuve regatos,
siempre penas y cabras.*

*Me vistió la pobreza,
me lamió el cuerpo el río
y del pie a la cabeza
pasto fui del rocío"* (6).

Miguel comió el pan amargo de la pobreza, y esta circunstancia lo inclinó fraternalmente hacia todos los desheredados de la tierra. Sin esta vivencia no se puede llegar a comprender en toda su autenticidad ese clamor por la injusticia que se desborda en sus versos más vibrantes.

Es cierto que Miguel se rebelaba contra esa pobreza, por lo que tenía de injusta y por lo que suponía de impedimento para su realización humana y poética —tengo el testimonio de sus amigos—, pero también es verdad que la amaba tiernamente. Y esta disposición se transparentaba a través de su amor hacia las cosas humildes, incluso hacia las más deleznable. De

(6) MIGUEL HERNANDEZ: *Las desiertas abarcas*, poema sin fecha presentado por la "Revista de la feria", Albacete, 1962. Recogido por Claude Couffon en *Orihuela y Miguel Hernández*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1967.

ellas hace una efectiva consagración por la palabra en una de sus prosas poéticas:

“¡Todos los días!, elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuadras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de la limpieza.

”¡Todos los días!, se elevan hasta mi dignidad las ubres a que descendo para producir espumas, pompas transeúntes de la leche: el agua baja y baja del pozo; la situación crítica de la función de mi vida más fea, por malponiente y oliente; los obstáculos de estiércol con que tropiezo y erizan el camino que va de mi casa a mi huerto; las cosas que toco; los seres a quienes concede mi palabra de imágenes, antonio...

”¡Todos los días! me estoy santificando, martirizado y mudo” (7).

Esta consagración de las cosas humildes aflora paradójicamente en los versos cultistas y herméticos de *Perito en lunas*, convirtiendo lo cotidiano en objeto poético, como ha señalado el profesor Sánchez Vidal (8).

Al proclamarse testigo de esta nueva redención, Miguel abarca asimismo todo el complejo mundo de su medio rural. Poco a poco se va fundiendo con la tierra que lo circunda, hundiéndose en ella sus raíces, convirtiéndose él mismo en raíz terrosa y fecunda. La transubstanciación se produce de forma irreversible. Cuando el poeta afirma “me llamo barro, aunque Miguel me llame” (9), no se trata de una figura tropológica, sino de una señal de identificación. “Miguel —dice Pablo Neruda— era tan campesino, que llevaba un aura de tierra en torno a él. Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva frescura subterránea” (10). Y más adelante añade: “Su rostro era el rostro de España.

(7) *Miguel - y mártir*. O.C., pág. 957. (Con las siglas O.C. me referiré siempre, en este trabajo, a las “Obras completas”, de Miguel Hernández, Ed. Losada. Buenos Aires.)

(8) AGUSTIN SANCHEZ VIDAL: *Miguel Hernández en la encrucijada*. Suplementos de “Cuadernos para el diálogo”, Madrid, 1976.

(9) Vid. Poema 15 de *El rayo que no cesa*. O.C., pág. 220.

(10) PABLO NERUDA: *Confieso que he vivido*. Ed. Círculo de Lectores. Barcelona, 1975, pág. 126.

Cortado por la luz, arrugado como una sementera, con algo rotundo de pan y de tierra” (11).

Esta identificación no solamente conduce a que Miguel escoja los elementos más humildes del mundo rural y los eleve a la categoría de arte, sino también a que se renueve el tema clásico de “menosprecio de corte y alabanza de aldea” con auténtico apasionamiento. El poeta añora lo suyo, defiende lo suyo; se añora y se defiende a sí mismo. Con razón señala Javier Díez de Revenga, en su estudio sobre *El silbo de afirmación en la aldea*, que el hecho de que se haga sentir como nuevo el tema del *Beatus ille* “es, sin duda, debido a la enorme sinceridad con que esta creación se ha escrito” (12).

Durante muchos años, el poeta vive en contacto con los objetos y con los seres que la naturaleza le brinda. Transita con su ganado por las breves colinas cercanas y por los palmerales que se aprietan al costado de la ciudad, por los barbechos de la huerta y los costones del río. Son sus amigos —sus hermanos— las plantas montaraces, los insectos, la pequeña fauna que se desliza entre las grietas, los árboles umbrosos, el sol y la lluvia. Pero también lo son, y en mayor grado, los hombres que empapan con su sudor la tierra que cultivan y ofrecen con su trabajo “la paz, el sosiego, y el amor” (13). Constituyen para Miguel la representación genuina del estado de inocencia, y en ellos, precisamente se centra la mayor parte de sus preocupaciones sociales, durante los años que pasó en Orihuela.

En esta época se pueden establecer, escalonadamente, tres planos definidos: a) su encuentro con la poesía: primeros versos publicados en la prensa oriolana; b) su lucha con la palabra poética: etapa gongoriana; y c) su actitud arraigada en el medio olecense: poesía religiosa y rural.

(11) Ibid. Pág. 127.

(12) JAVIER DIEZ DE REVENGA: *Miguel Hernández y la nueva versión de un tema clásico*, en “Revista del I.D.E.A.”, Alicante, 1971, pág. 55.

(13) Vid. estos conceptos repetidos en diversas frases del auto sacramental de Miguel Hernández *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* (parte tercera), cuando interviene el buen labrador. O.C. págs. 539 y siguientes.

Entre sus primeros versos, encontramos un largo poema en sextinas octonarias, fechado el 17 de marzo de 1930. Se titula *Al trabajo* y fue compuesto por Miguel, a requerimientos de don José Alcaraz y de don Luis Almarcha, para ser recitado en el Círculo Católico con motivo de la fiesta del 1 de mayo (14). Poesía retórica, de principiante, muy influida por los románticos, especialmente por Zorrilla, y quizás también con alguna huella de Gabriel y Galán. El concepto de trabajo —“bendita cruz”— es el tradicional que predica la Iglesia en aquellos tiempos y que, de algún modo, se ajusta a la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII:

*”Entonad conmigo el himno quienes buscan su progreso,
quienes todo en él lo cifran, quienes sienten el acceso
de sus obras culminantes, quienes vais del pan en pos.
Proclamad su recio influjo bienhechor. El engrandece,
él sublima y regenera, dignifica y enaltece...
¡El trabajo es una escala para ver más cerca a Dios!”*

La segunda etapa de esta época supone un titánico esfuerzo por el dominio de la expresión. A Miguel le interesa, primordialmente, la forma, el ejercicio de la palabra en su modalidad poética. Su primer viaje a Madrid lo inclina por la imitación gongorina, cuando ya ha periclitado la moda que impuso el centenario del poeta cordobés. En ninguno de los poemas hernandianos escritos bajo este signo detectamos serias inquietudes sociales. Hay una *Oda - al minero burlona* (15), en la que, como en tantas otras composiciones de este estilo, el motivo se convierte en puro objeto de arte para suscitar el relámpago de una imagen poética. Sin embargo, por un momento, el minero se apunta como víctima del trabajo:

*”Sigue segando homero del trabajo
y mártir de la mina...”*

(14) Publicado en “Boletín Thader Extraordinario” *Homenaje a Miguel Hernández*. Orihuela, marzo, 1971.

(15) O.C., pág. 98.

También en la *Egloga - menor* (16) aparece un apunte de adjetivación —“Tu sonrisa no urbana”— que muestra ya en potencia la ideología que iba a centrar la preocupación social a que antes aludía y que corresponde a la tercera etapa oriolana del poeta.

En esta última etapa, Miguel se plantea una dicotomía de términos encontrados: la ciudad frente al campo. Para Hernández la ciudad representa el pecado, la impureza, el mal; quizás, en el transfondo, intuya, entre todos estos elementos negativos, como el más importante, la existencia de la injusticia social. En cambio, el campo es la concreción de la pureza sencilla e incontaminada. El campo es “todo de Dios”, como proclama en *La morada amarilla* (17). “Venid aquí, hijos del surco —dirá en *Momento - campesino*— (18). Vuestra vida es la de la tierra, como vuestra muerte... Los hombres urbanos, cultos, pero sin cultura campesina, introdujeron en nuestras funciones las arañas que no pueden vivir si no es atadas a sus vicios brillantes... Os han destetado del campo. Os han expropiado la inocencia; os han desintegrado de vuestro cariño... Salvad vuestros pies de los zapatos”. Y, poco después, insistirá en *Vía de campesinos* (19): “¡Oh, ciudad! malnutrida de labios removidos con todo lo peor: abandona tus muros. Hazte del campo donde naciste”.

En un poema titulado *Profecía - sobre el campesino* (20), coétaneo, sin duda, de estos textos en prosa, Miguel vuelve a remachar el tema con exaltado convencimiento:

”¡Ay!, ¡ama!, campesino,
¡adámate! de amor por tus labores.
El encanto del campo está seguro
para ti, en ti, por ti, de ti lo espero.
En nombre de la espiga te conjuro:
¡Siembra el pan! con esmero.

(16) O.C., pág. 110.

(17) O.C., pág. 142.

(18) O.C., pág. 938.

(19) O.C., pág. 958.

(20) O.C., pág. 161.

*Día vendrá un cercano venidero
en que revalorices la esperanza,
buscando la alianza
del cielo y no la guerra.
¡Tierra! de promisión y de bonanza
volverá a ser la tierra”.*

Las huellas de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León son evidentes.

Esta identificación con el protagonismo del campo, que es ya vitalismo real en su propia conciencia, quedará plasmada como visión cosmogónica y social en toda la arquitectura dramática y poética del auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*. El proceso de humana ruralización de todos sus elementos fue captado sagazmente por Ramón Sijé, que, apenas publicado, lo juzgó así en *El Gallo Crisis* (21): “En el auto de Hernández... juega un poder poéticamente decisivo el campo, como mundo perfecto, como imagen, como estilo y como idea”. Por otra parte, es curioso comprobar la postura que adopta Miguel en esta obra, tan acorde con la tradicional doctrina conservadora y tan diferente a las actitudes que muy pronto había de tomar. Comentando en la *Antología de escritores oriolanos* la escena séptima de la segunda parte del auto (22), en que el Deseo y los Sentidos tientan al Hombre con gritos subversivos, concluíamos con las siguientes palabras: “Destaquemos también la fuerte matización social de la escena, pero aquí, con sentido diametralmente opuesto al que poco después había de informar el definitivo rumbo de Miguel. Las ideas marxistas y la revolución, que preconizan los sentidos, constituyen las armas del pecado y se oponen a la Voz-de-Verdad” (23). En este orden de cosas, el neocatolicismo crítico de Sijé “que —como dice Muñoz Garrigós— no deseaba en modo alguno mantener el orden establecido, fun-

(21) *El comulgatorio espiritual*. (Hacia una definición del auto sacramental.) Números 3 y 4, San Juan de Otoño de 1934. Orihuela.

(22) O.C., pág. 514.

(23) O.C., pág. 177.

damentalmente en lo social y en lo religioso" (24) se movía entonces por terrenos mucho más avanzados; por ejemplo, cuando anatematiza a los zánganos de la sociedad, a los señoritos que no trabajan, y afirma premonitoriamente: "Vosotros, caballeros de frac, hicisteis un capitalismo imperialista, que, por reacción, originó el capitalismo sentimental del pobre, del obrero y del campesino. Pero el frac va a pagar las culpas de la blusa y de la camisa" (25).

Las ideas de Miguel, concordantes con su raíz olecense, todavía han de perdurar durante algunos meses, cuando marcha por segunda vez a Madrid. Las vemos latentes aún en *El silbo de afirmación en la aldea* (26) y en el mismo auto sacramental. A partir de la primavera de 1934, y ya en Madrid, se escalonan y hasta se superponen atropelladamente tres planos distintos de la producción hernandiana: su poesía religiosa y rural, los sonetos de *El rayo que no cesa*, *Breviario* y *Síntesis de amor*, como lo define acertadamente Manuel Ruiz-Funés (27), y las primeras muestras de su nueva conciencia social. Miguel ya había intuido la poesía profética, "en que todo ha de ser claridad —porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas—" (28). Pero una serie de concomitancias habría de precipitar su rápida evolución, que arranca de unos fundamentos, más o menos conscientes: el primero, su propia pobreza; el segundo, que nunca se ha valorado suficientemente, las profundas convicciones de Ramón Sijé sobre la necesidad de establecer una auténtica justicia social, aunque en los procedimientos rechace cualquier solución violenta. El pensamiento católico sijeniano anularía entonces cualquier posible remembranza y anula ahora cualquier congruente identificación. Creo que las implicaciones políticas se superponen en

(24) JOSE MUÑOZ GARRIGOS: *El Gallo Crisis*. "Revista del I.D.E.A.", números 4 y 5, Alicante, 1970 y 1971.

(25) *El Gallo Crisis*, números 3 y 4. *Verdades como puños*, pág. 24.

(26) O.C. pág. 182.

(27) M. RUIZ-FUNES: Algunas notas sobre *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández. I.D.E.A., Alicante, 1972.

(28) MIGUEL HERNANDEZ: *Mi concepto del poema*. Transcrito por Leopoldo de Luis en "Papeles de son Armadans", núm. LXIX, diciembre, 1961.

este caso a las estrictamente sociales. Los otros condicionamientos reales que influyen sobre Miguel, algunos de los cuales han sido destacados con machacona insistencia, son los siguientes: a) la crisis espiritual y la supuesta superación de la ética cristiana, que alcanza su punto culminante en los años treinta y que supedita los valores morales a los valores vitales; b) la amistad que traba con algunos escritores progresistas —Neruda, Alberti, Aleixandre, etc.— y, en especial, el enorme ascendiente del primero, que con su cordial humanismo, su sabiduría y su experiencia gana por completo la voluntad del poeta oriolano; c) la mayor información que la gran ciudad puede proporcionarle sobre los agudos problemas sociales que el país tenía planteados; d) la indiscriminada convicción de que la Iglesia protegía a los poderosos y se desentendía “piadosamente” de las masas proletarias; e) el acceso a la moral natural, que el progresismo social le proporcionaba, y la consiguiente liberación de su vitalidad desbordante, represada por los prejuicios católicos y provincianos (29); pero, sobre todo, la inmensurable capacidad amorosa de Miguel, que se desborda en caudalosa riada, en milagro de comunicación cordial, proyectándose sobre toda la humanidad doliente; porque su generosa cosmovisión va de lo particular a lo general, de la amistad a la solidaridad, del amor concreto e individual a la comunión con todos los hombres que esperan su redención por la libertad y la justicia.

De 1935 son ya su breve artículo *Verano e invierno*, que expone la dureza del trabajo y la escasez de los campesinos castellanos, y su drama social *Los hijos de la piedra*, inspirado en la revolución de Asturias, y, que aparte los naturales defectos de construcción, supone el primer aldabonazo de su nueva conciencia.

Elvio Romero sitúa, por boca de González Tuñón, el momento trascendente de la decisión hernandiana: “Por ese entonces Miguel nos escuchaba atentamente cuando discutíamos con nuestros amigos en casa de Neruda o en la Cervecería de Correos, acerca de la doble función de la poesía en épocas de

(29) Cf. *Miguel Hernández en la encrucijada*, de Agustín Sánchez Vidal, y el prólogo a la edición de *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*, del mismo autor, Ed. Alhambra, Madrid, 1976.

ruptura, de transición, épocas revolucionarias. Un día Miguel Hernández se puso resueltamente de nuestra parte. Miguel sabía, como nosotros, que estábamos en medio de la tempestad" (30). No debe extrañarnos, por lo tanto, que dedique "A Raúl González Turón" (31) el primer poema de signo abiertamente social:

"Enarbolado estás como el martillo,
enarbolado truenas y protestas,
enarbolado te alzas a diario,
y a los obreros de metal sencillo
invitas a estampar en turbias testas
relámpagos de fuego sanguinario".

Son estos los tercetos del último soneto en endecasílabos que escribió Miguel. Rompía simbólicamente con su esquema clásico y barroco que tanto utilizó y que representaba, según Sijé (32), "el sagrario del tiempo y del espacio" frente a la libertad métrica de los poemas surrealistas y neo-románticos.

A pesar de que siempre se cita a Pablo Neruda como mentor de Miguel, éste se adelanta al chileno en el ejercicio de la poesía profética, siguiendo quizás el ejemplo de Rafael Alberti, que estaba ya políticamente comprometido. Creo que en el poema *Sonreídme* (33), escrito en los primeros meses de 1936, se concentra una violencia expresiva tan intensa como jamás había de emplear Miguel posteriormente, ni en sus más apasionados versos de guerra, cuya justificación resulta objetiva y congruente. La cadena poética se destaca —sin el freno de la rima y del metro— en una inundación de tremendas profecías, de rabiosas experiencias, de coléricos impulsos. No me refiero a la primera parte del poema —la que más se cita para señalar su ruptura con la Iglesia—, sino a la segunda mitad, la que funde en un solo cuerpo reivindicaciones sociales y acción revolucionaria.

(30) ELVIO ROMERO: *Miguel Hernández, destino y poesía*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1958, pág. 75.

(31) O.C., pág. 251.

(32) *El Gallo Crisis*, números 5 y 6.

(33) O.C., pág. 258.

*"Agrupo mi hambre, mis penas y estas cicatrices
que llevo de tratar piedras y hachas,
a vuestras hambres, vuestras penas y vuestra
honrada carne,
porque para calmar nuestra desesperación de
toros castigados
habremos de agruparnos oceánicamente.
Nubes tempestuosas de herramientas
para un cielo de manos vengativas
nos es preciso. Ya relampaguean
las hachas y las hoces con su metal crispado,
ya truenan los martillos y los mazos
sobre los pensamientos de los que nos han hecho
burros de carga y bueyes de labor.*

.....
*Habrá que ver la tierra estercolada
con las injustas sangres,
habrá que ver la media vuelta fiera
de la hoz ajustándose a las nuca,
habrá que verlo todo noblemente impasibles,
habrá que hacerlo todo sufriendo un poco menos
de lo que ahora sufrimos bajo el hambre,
que nos hace alargar las inocentes manos
animales
hacia el robo y el crimen salvadores".*

Es indudable que las incitaciones que se encabalgan en estos versos pueden conturbar el ánimo de muchos. Sin embargo, a pesar de su autenticidad, puesto que la poesía de aquellos momentos era un fiel reflejo del drama social que se vivía, hay también, como apunta Cano Ballesta, una buena porción de influjo literario que ejerce "el espíritu combativo y comprometido, formulado con vigor y apasionamiento extremos en los manifiestos y protestas de surrealistas franceses (34).

(34) JUAN CANO BALLESTA: *La poesía de Miguel Hernández*. Ed. Gredos, segunda edición. Madrid, 1971, pág. 293.

A partir del soneto dedicado a González Tuñón y del poema *Sonreídme* y, sobre todo, a partir del comienzo de la guerra civil, Miguel se convierte en “viento del pueblo”, no sólo para “conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas” (35), sino para defender su libertad y procurarle una vida más digna y más justa. “Si la poesía social española —dice Leopoldo de Luis— tuviera que ser reducida a un solo nombre, por su autenticidad sin vuelta de hoja, tendríamos que limitarnos a escribir: Miguel Hernández” (36). Y Vicente Ramos afirma: “Miguel Hernández fue, sí, un gran poeta social, no político, no partidista...”. “A nuestro poeta sólo se le puede adscribir al partido del hombre, del hombre libre...”. “De su amor al pobre, al desamparado, amaneció su anhelo de justicia social; jamás de lo convenido por una facción política, aunque a ella se acercara por analogía de ideas y sentimientos” (37). De inspiración marxista son, por ejemplo, muchos de los vibrantes alegatos de Juan en *El labrador de más aire*, drama inspirado en el popularismo rural de Lope, cuyo centenario acababa de celebrarse:

”En mi tierra moriré,
entre la raíz y el grano,
que es tan mía por la mano
como mía por el pie.
Es mía la tierra llana,
que sobre el surco he nacido
y con mi esfuerzo la cuido
con mi amor y con mi gana.

.....
Me pertenece, aunque diga
que es suya, y no la conoce
ni siquiera por el roce
de un terrón o de una espiga,
.....

(35) Vid. Dedicatoria de *Viento del pueblo*. O.C., pág. 263.

(36) LEOPOLDO DE LUIS: *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*. Poesía social. Alfaguara, Madrid, 1965.

(37) Obra citada, pág. 277.

*Nadie merece ser dueño
de hacienda que no cultiva,
en carne y en alma viva
con noble intención y empeño.*

En este punto, quisiera llamar la atención de un hecho singular que ya he señalado en otra oportunidad: Miguel no alude jamás a Orihuela en sus dramas sociales ni en su poesía revolucionaria. "El poeta preserva pudorosamente a su tierra de cualquier supuesto que implique la violencia y el desamor" (38).

Sus dos libros de guerra —*Viento del pueblo* y *El hombre acecha*— ofrecen un común denominador ideológico, pero están signados por diversa matización. El primero se atorbellina y se arrebatata en entusiasmo torrente; se simplifica en espontánea elementalidad; renuncia a las complejidades del lenguaje poético para hacer patentes las sensaciones y las ideas de forma directa y eficaz; recurre al metro corto por su honda raíz popular; es el libro de la esperanza. El segundo alterna los anchurosos meandros con los rápidos vertiginosos; adensa el pensamiento y sensibiliza las emociones; complica sus esquemas formales y conceptuales; enriquece el mensaje; retorna al verso amplio de tradición más culta; es el libro del desencanto.

Analizar con detenimiento ambos libros desbordaría exageradamente cualquier discreta limitación. Tengo por fuerza que ceñirme a efectuar unas pequeñas calas.

De *Viento del pueblo* se han hecho las más encendidas alabanzas y las más agrias censuras. Para algunos es lo mejor que ha escrito Miguel; para otros resulta lo más deleznable. La pasión política juega una importante baza en estos juicios. Mi opinión crítica, honesta y objetiva, es que, junto a excelentes poemas, hay otros de inferior calidad. Es presumible que este descenso de calidad provenga del esfuerzo que Miguel realiza para llegar a todos los combatientes, incluso a los de más escasa cultura, pero este empeño de humillar su palabra, su hermosa palabra, mereció el reproche de un camarada tan

(38) Vid. *Antología de escritores oriolanos*, pág. 151.

calificado como Manuel Altolaguirre que, en un artículo publicado en la primavera de 1937, dedica al poeta oriolano esta reprimenda: "No. Tú sabes que no. Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo. Pero tú sabes como yo, que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera verificación de propaganda" (39). Se refiere al poema romanceado *Llamo a la juventud* (40).

Sin embargo, cuánta fogosa generosidad en aquel pecho de "ruiseñor de las desdichas" cuando canta *Sentado sobre los muertos* (41):

*"Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tienes,
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca
como dos fusiles fieles".*

Para amar y defender al pueblo adulto y al pueblo infantil, como en ese desgarrado grito de *El niño yuntero* (42), que encierra en la rotundidad de unas redondillas la más grave y dolorosa lección de injusticia y la inquietud más tierna y alarmante por uno de nuestros grandes problemas seculares:

*"Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.*

.....

(39) MANUEL ALTOLAGUIRRE: *Noche de guerra. De mi diario*. En "Hora de España", marzo, 1937.

(40) O.C., pág. 279.

(41) O.C., pág. 268.

(42) O.C., pág. 272.

¿Quién salvará a este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?"

Coincido plenamente con Agustín Sánchez Vidal cuando afirma que "quizás los mejores momentos de *Viento del pueblo* los alcance Miguel Hernández cuando la tonalidad lírica, que domina perfectamente, está conectada con su cosmovisión y tiene validez general" (43). Y coincide también en las preferencias comunes por la *Canción del esposo soldado* (44), que convierte en universal un mensaje lírico estrictamente personal; o bien por esas estrofas candentes que integran *El sudor* (45) y que, henchidas de solidaridad proletaria, hermanan a los hombres por el trabajo:

"Entregad al trabajo, compañeros, las frentes:
que el sudor con su espada de sabrosos cristales,
con sus lentos diluvios, os haré transparentes,
venturosos, iguales".

En *El hombre acecha* el hombre se ha convertido en lobo para el hombre. Es posible que las cotas líricas más altas de este libro se emparejen con la presencia del dolor, *El hambre* (46), *El herido* (47), *Las cárceles* (48), *El tren de los heridos* (49), son muestras ejemplares de mi aserción. En ocasiones aún brilla la esperanza o el vigor, como en *Llanto al toro de España* (50), o se expresa un sentimiento de afirmación, como en *Llanto a los poetas* (51). Pero a mí me inte-

(43) Prólogo a la edición de *Perito en Luna* y *El rayo que no cesa*, ya citado.

(44) O.C., pág. 301.

(45) O.C., pág. 296.

(46) O.C., pág. 326.

(47) O.C., pág. 328.

(48) O.C., pág. 332.

(49) O.C., pág. 335.

(50) O.C., pág. 316.

(51) O.C., pág. 336.

resa destacar, ajustándome a la especialidad del tema, la evolución que se observa en el pensamiento hernandiano en cuanto se refiere a ciertos aspectos de la organización social que antes había desdeñado. Quizás el viaje que realizó Miguel a la Unión Soviética le hiciera recapacitar sobre la complejidad de los estamentos que intervienen en el desarrollo armónico de los pueblos. En *Viento del pueblo* se dirige al campesino y al jornalero. En *El hombre acecha* vislumbra la importancia de la tecnología y la necesidad de que la cultura se asiente sobre bases de justicia y de paz.

En el poema *La fábrica - ciudad* (52), que el poeta dedica a Jarkov, se atisba el orden gradual de la producción y sus efectos inmediatos, que el poeta funde en una cosmovisión social con sus propios sueños y aspiraciones:

*"Son al principio un leve proyecto sobre planos,
propósitos, palabras, papel, la nada apenas,
esos graves tractores que parten de las manos
.....*

*Ya va a llegar el día feliz sobre la frente
de los trabajadores: aquel día profundo
en que sea el minuto jornada suficiente
para hacer un tractor capaz de arar el mundo".*

Y en *El hambre*, poema al que ya he aludido, opone la escasez o la falta de alimentos a las posibilidades de realización humana:

*"Por hambre vuelve el hombre sobre los laberintos
donde la vida habita siniestramente sola.
Reaparece la fiera, recobra sus instintos,
sus patas erizadas, sus rencores, su cola.
Arroja los estudios y la sabiduría,
y se quita la máscara, la piel de la cultura,
los ojos de la ciencia, la corteza tardía
de los conocimientos que descubre y procura".*

(52) O.C., pág. 320.

Si tenemos en cuenta lo apuntado, descubrimos, en resumen, tres estadios que marcan la evolución de las ideas sociales de Miguel Hernández: el primero corresponde a una concepción católica y agraria; el segundo, a una pasión revolucionaria que se apoya elementalmente en el peonaje no cualificado; el tercero a una organización de inspiración marxista que valora el esfuerzo industrial y tecnológico e identifica la cultura y el trabajo intelectual con la superación de la injusticia.

Pero esta es una conclusión de carácter técnico. La conclusión última que pervive en mí, y en la que insisto, tiene una base fundamental: la que se alberga, como cimiento firme, como cauce de toda comunicación humana, como cifra absoluta de toda entidad social, en aquel "corazón desmesurado", que hizo del amor la más poderosa arma de la palabra.

josé guillén garcía

de mi recuento miguelhernandiano

Querías cantar, vida estrecha y limitada
te cercenó el rumbo de la sangre, querías
cantar, intensa marea sin desaliento, querías
cantar, ansias y túmulo de la memoria, todo
te empujaba con alas de verdad, todo quiso
ayudarte, el exilio de la muerte se impuso,
no hay justos silencios de las muertes,
quisiste cantar en cielos de pueblo abierto,
terrón de paisaje calcinado, corazón, anhelo,
medida de los latidos, querías gritar, querías
cantar, gritaste, cantaste, vivir atento, signo
de la voz que la espuma y la sombra defienden.

Nadie descansa. Y mucho menos el tiempo.
No es oficio el exilio, se vive tan sólo,
ni siquiera se acepta, anda siempre el grito,
ternura en los rostros que mucho miran,
caudales del dolor llevas en los ojos, tuyos
son los ríos del recuerdo, nadie descansa,
nadie puede descansar, corazón de la gleba,
luz fríamente malherida, y así el pozo,
el barranco, el páramo, la lenta anohecida.

En el mar se rezagan las olas, suben a tu grito,
pétalos que se adhieren en la garganta,
zumo de esperanza en himnos matinales, grito
repercutido, sueño de días con incendios, amor
incendiado, caminos de la sangre desvelada,
ser en lo marchito, ser en las cenizas, grito
sin murallas, hoguera de la siembra, amor
con savia en la siega, el mar con candiles,
una primavera reciente llena de clavos, grito
de un verano antiguo, canción y susurro,
quisiste cantar, lo hiciste, muerte viva, voz
de amanecidas, voz de los gritos liberados,
amor de la soledad vencedora.

jacinto=luis guereña

josé guillén garcía

Quieras cantar, vida estrecha y limitada
te cercenó el timbo de la sangre, quieras
cantar, intensas mareas sin desaliento, quieras
cantar, ansias y tumbos de la memoria, todo
te empujaba con alas de verdad, todo quiso
ayudarte, el exilio de la muerte se impuso,
no hay justos silencios de las muertes,
quisiste cantar en cielos de pueblo abierto,
terron de paisaje calcinado, corazón, anhelo,
medida de los latidos, quieras gritar, quieras
cantar, gritaste, cantaste, vivir atento, signo
de la voz que la espuma y la sombra deliraban

Nadie descansa. Y mucho menos el tiempo
No es oficio el exilio, se vive tan sólo,
ni siquiera se acepta, anda siempre el grito,
termina en los rostros que mucho miran,
escuchales del dolor llevas en los ojos, tuyos
son los ríos del recuerdo, nadie descansa,
nadie puede descansar, corazón de la glera,
lux firmemente malherida, y así el pozo,
el partano, el páramo, la lenta anochecida.

a miguel hernández

Julio, hervía de trigales secos y amapolas próximas al des-
mayo.

La tierra estaba borracha de ambrosía y de esos trovadores
de sol, como la cigarra libertina, tenaz y tremendamente bo-
hemia.

Era la paz. La paz.

De pronto, crujió España como una sandía clavada por agu-
dos puñales. ¡La guerra! Un grito agudo de metal y pólvora
cruzó la geografía ibérica partiéndola en dos.

Todo enmudeció. El hombre cedió su voz al cañón y em-
pezó el bronco diálogo del odio y la muerte.

¿Dónde estabas tú, poeta pastor y campesino? Miguel Her-
nández, tejía su gloria en la villa del Oso y el Madroño.

Era el gran momento de la poesía española. Tal vez, días
antes despediste a Federico que partía para su Granada en el
mismo tren que viajaba su asesino. Y te hiciste soldado. Era
la profesión inmediata del español. Buena profesión para tan
mal momento. Tu cabeza se llenó de rosas silvestres teñidas
de laurel y llevaste tu canto multielástico a la trinchera. El
barro, la lluvia, la nieve y el sol desnudo, fue tu escenario.

Trovador de camisa verde y pantalón budari, poco elegante, pero preciso, reemplazaste a la cigarra en un gesto de poeta guerrero. Y como ella, sucumbiste cuando llegó el invierno de la derrota. La crueldad de aquella hormiga elevada a la más cruda tiranía y al más alto nivel de impiedad, te hundió en las cárceles como a un vulgar ratero de mercado.

Yo, de verdad, no sé cómo hablar de tus penas hondas y duras en aquellos calabozos lejos de la amada. Calabozos eróticos de divinidades apocalípticas girando a tu alrededor con la muerte a cuestas.

Mientras en las oficinas, y en los despachos, se hacían patíbulo de papel para tu cabeza de pétalos, con una celeridad, más que tremenda, tremendista.

En los largos y siniestros silencios tecleaban las máquinas frías e indiferentes a su fatal trabajo: "Miguel Hernández, condenado a muerte. Delito: Poeta y soldado de la patria. Agravante, la inteligencia. Muera la inteligencia". Pero tú, no estabas preso: el sentimiento de tu corazón lírico vagaba por tus añorados campos de Orihuela, perforando el muro de la inmortalidad. ¿Dónde están tus carceleros victoriosos? Arañas de palo, se los ha tragado el olvido por su propia estupidez e imbecilidad.

Pero te hicieron llorar aquellos que no fueron admitidos en la Historia ni tan siquiera como asesinos. Y cuando aquellos fantasmas apocalípticos ya eran una vaga resonancia, dejaron sobre tu frente el sello de la muerte.

Compañero Miguel Hernández, compañero eterno de todos los mártires, yo te pregunto esta noche en que estamos juntos. ¿Cuál era tu pensamiento en la hora de tu muerte, en la soledad de tu calabozo? ¿Qué visión tuviste tan dolorosa que nadie pudo cerrar tus ojos y entraste en la arena con ellos abiertos, como un inquilino sorprendido en su nuevo hogar? No te sonrías así, como un niño cándido, porque llevo sobre mi corazón el peso de todos los cementerios del mundo.

Tu última y delirante mirada fue para Josefina. ¿Me equivoco? "Qué desgraciada eres", escribes cuando ya la muerte rompía tus cadenas. Aquello no fue el final.

Brotó del sucio calabozo un rayo que se hizo exilado en los espacios y luego, una deslumbrante flor en el tiempo.

Y estás libre. Sigue tu voz hablando y hablando temblorosa
y angustiada de tu patria, de tu muerte, y de tu amor.

Ahí está el calabozo, los calabozos, espantapájaros de los
halcones de la libertad, resumiendo el vino amargo de tus poe-
mas.

*La madrugada, bailarina de azules caderas
puso sobre tu muerte un paso de ballet
de una insospechada lividez
de arena.*

*El yeso de tu reloj ilógico
se hizo sudario, cementerio
y campanario*

*y marcó loco de celos
horas inmóviles en tu sepelio.*

*Tu muerte ya no es tu muerte
que es una canción cualquiera
que es una flor eterna*

de una eterna Primavera.

*Joven, muy joven, te hiciste silencio,
madreselva, cal, ausencia, muro,
balcón, golondrina y enredadera
y clamor de ojos abiertos
en tus poemas.*

Madrugada (a las 3 horas) 27 de julio de 1977.

*Te ofrezco esto, querida hija,
que junto con mi cariño, es lo único que tengo.*

guillermo fonseca fernández

sonido de miguel

Tú me sueñas a mar, Miguel, me sueñas
a una tierra profunda y conmovida,
me sueñas al dolor que da la vida
cuando nos llega roja de cadenas.

Me sueñas a pesar, a penas, penas
que dejan un cuchillo en cada herida,
una boca sangrante y decidida
a romper el terror y sus cadenas.

Tú me sueñas, Miguel, vivo y cercano,
al borde de la palma de la mano
con el brazo valiente de tu nombre.

Me sueñas a verdad, a puro vino,
a flor de pan del horno del vecino,
con temple de varón, templo del hombre.

manuel molina

carta de miguel hernández a federico

alvaro salvador
(Colectivo 77)

¡Dispensa, Lorca, amigo, calorré de nacimiento
tanta anchura de tiempo entre tu carta y ésta!

Dinero me faltó, querido amigo,
y ocupa así mi abril, mi mayo tierno,
fútbol, mujer agosto
distraído.

Hoy que tengo dinero no trabajo.
Descanso del balón, los versos rotos,
y he dejado tras mí el vientre inútil
con otros tantos hijos que parecían reunidos.

Aprendiendo a dejar de ser poeta
tanto aprendo de aquí
que ya ni leo
por no tener en donde
que ni escribo
por no tener aún nada leído
que ya ni estudio
que no puedo vencer al enemigo
mi enemigo es mi arma: la poesía.
(No es vanidad, amigo García Lorca,
tal vez que sea orgullo malherido.)

Gracias te doy por espantar mis obsesiones:
incomprensión, hastío, quizás miseria y miedo.
Mándame algunos libros, las revistas que puedas
soy sin ser nada poeta, pastor y campesino,
dispensa, Lorca, amigo, que te diga estas cosas
pero el silencio suena a muerte por mi huerto.

alvaro salvador
(Colectivo 77)

el visitante

En (atrazamiento: amor, astorga, arT)

plantó el pueblo humillado
la savia que le otorgaría
su condición de liberado.

Agitaron los bueyes sus festas
levantando del yugo bastiones,
sobre cúpulas de azufre
ordenes heraldos y balcones.

Alguien entró en mi casa oscuramente,
triste como un monarca destronado.
Era su misma voz, su aire cansado,
la pesadumbre altiva de su frente.

Buscó en mi vida silenciosamente
la vecindad de un tiempo desterrado:
los oros tibios y el fulgor velado,
ya derrotados bajo el sol poniente.

Le dejé andar por ciertas galerías
donde aún duraba el resplandor vencido
de la memoria. Le detuvo el sueño.
Quiso volver a construir los días
de la infancia, su pórtico abolido.
Pero la noche pudo con su empeño.

carlos sahadún

patria, pueblo... miguel hernández

(Tres notas para actualizarte)

alvaro salvador

(Colectivo 77)

I

La España que moría por soñar
del alba otra primavera,
con su alma grave sentencia
la otra España,
la del tahur,
la que desterrara Machado
por su bostezo y ceguera.

Ya la estrella nubil liba
el murmullo de las flores,
en los páramos concordian
astas y ruiseñores.

Las palabras van recobrando
su límpido timbal de cobre,
los senderos, su medida;
la noche, el cáliz insalobre
que temple la recia casta
de los nuevos españoles.

II

En una sementera de sangre
plantó el pueblo humillado
la savia que le otorgaría
su condición de liberado.

Agitaron los bueyes sus testas
levantando del yugo bastiones,
sobre cúpulas de azufre
ondean heraldos y halcones.

El clavel es decálogo egregio
de una ley elemental
que intenta zanjar la historia
de igual por igual.

Para el hambre, la hartura.
Para el águila, la majestad.
Para el horizonte, una vela diamantina.
Para el alma, el remanso, la cordura,
la paz.

Con este sayal nos cubrimos,
en esta brisa anidamos,
labrando con sabia presteza
la patria que siempre anhelamos.

III

Se ha despertado la tierra,
se han despertado de la patria sus
corceles,

nievan de azahar tus labios,
rebozan invictas tus redes.

El aire cuchillos y rosas.
La mar, parva de centeno y mieles.
El valle campana bronca
que desgarrá en embestidas
el enigma de tu muerte.

Culebrea tu nombre
de boca en boca,
en el mismo vientre del pueblo
echa raíces y vuelve.

Virgina el fuego la espesura,
braman collados ingentes,
la luz con tu silbo regio
en escarcha se enaltece.

josé luis marín solís

La España que airon sup oñades al
Con este sayal nos cubrimos, abla lab.
en este días andamos, mira un roc
labrando con sabia presteza
la patria que siempre andamos
obacham ararates sup al
araugas y oñados us roc
III

Se ha despertado la tierra
se han despertado de la patria sus
corceles,
nievan de azahar tus labios,
rebozan invitadas tus redes.
Las palabras van arrojadas al
El aire cuchillos y rocas,
La mar, parva de cepteno y muelas,
El valle campana bronca le oñon el
que desgarra en embestidas
el enigma de tu muerte, rovean sol ab

MIGUEL HERNÁNDEZ O EL PUEBLO
CUATRO LAMPARAS VOLATIVAS

Años atrás vi una impresionante fotografía en la que el hermano de Miguel Hernández...



A Miguel Hernández, García Lorca y Heminway, dedico

EUGENIO CHICANO

cuatro lámparas votivas a miguel hernández

MIGUEL HERNANDEZ O LA SENCILLEZ

Existe una hermosa anécdota sobre nuestro gran poeta. Paseaba por el campo en compañía de un amigo y se inclinó de pronto ante un matojo de tomillo, a fin de arrancar con delicadeza una brizna de la planta, respecto a la cual confesó a su acompañante sentir especial predilección. El tomillo era el vegetal preferido de Miguel, quien, mientras hablaba con su compañero, acariciaba con cariño, como si de un ser viviente se tratara —tal vez una exótica avecilla—, al tallo y ramitas que sostenía en su mano. No en balde tiene esa planta sencilla adustez, nace silvestre en el monte, resulta sabroso condimento y presenta unas raíces retorcidas y descarnadas, como de ente torturado. Este vegetal de esquemática sobriedad y muy intenso olor es el símbolo más adecuado y representativo —¿lo intuía el pastor-poeta, el nuevo David?— de la lírica de este hombre tan racialmente ibérico.

MIGUEL HERNANDEZ O EL PUEBLO

Años atrás vi una impresionante fotografía en la que el hermano de Miguel, un hombre avejentado, rostro enjuto y surcado de arrugas, porte desmañado y semblante dolorido, mostraba un retrato pobremente enmarcado del más grande hijo de Orihuela. La escena acontecía en plena y desértica calle de pueblo. Miguel nació en un pueblo. Miguel escribió para el pueblo. Miguel era pueblo. Miguel deseaba convertir el pueblo en viento. Miguel escribió *Viento del pueblo*. Todos los astros de primera magnitud de nuestras letras han escrito para el pueblo y de él han sacado sus fuerzas creadoras. Por eso la literatura española es eminentemente popular, en el sentido más genuino de la palabra.

MIGUEL HERNANDEZ O EL AMOR

El periodista Tico Medina, entrevistador excepcional, se trasladó en cierta ocasión a las tierras alicantinas para dialogar con Josefina Manresa, la otra mitad de Miguel Hernández. Cuando una figura femenina abrió la puerta de la casa a la que había llamado el periodista, éste preguntó: “¿Es usted la viuda de Miguel Hernández?” Y obtuvo la siguiente respuesta: “No. Soy la mujer de Miguel Hernández”. En nuestro país, Miguel ha sido, junto con Pedro Salinas —¡tan distintos entre sí!—, el más excelso poeta del amor a lo largo del presente siglo. Además, todo él era amor, corazón desbordado. Por eso no ha dejado viuda. El amor no muere nunca.

MIGUEL HERNANDEZ O LA MUERTE

En Alicante, en el cementerio de la bella capital, un nicho corriente y moliente, sin rica losa funeraria, sin mármoles y sin adornos, guarda los restos de quien con su *Elegía a Ramón Sijé* —“compañero del alma, compañero”— escribió algunas de las más conmovedoras y hermosas estrofas fúnebres de todos los tiempos. En el nicho, un nombre: Miguel Hernández. Todo muy escueto, muy desnudo. Es lo más opuesto a un monumento. Y, sin embargo, constituye el monumento más exac-

to a la muerte. La muerte es tan parca en gestos y voces que hasta la llamamos la Parca, con mayúscula. La muerte todo lo despoja, todo lo arranca y no respeta nada ni a nadie, por lo que resulta el elemento asolador por antonomasia. La muerte nos deja más solos a los vivos y deja por completo solos a los muertos, al menos sus cuerpos, por lo que es también la fuerza desoladora por excelencia. Miguel Hernández, tan obsesionado por la muerte —asolamiento de la vida—, tan familiarizado con ella por su enfermedad y por la guerra, muerto tan trágicamente —desolación de la cárcel— y tan lúcido presentidor de su destino —“como el toro he nacido para el luto”—, posee, sin voluntad expresa de nadie, sin propósito deliberado, el mausoleo más acorde a su espíritu, la morada más idónea para la muerte.

HERNÁNDEZ O EL AMOR **josé carol**

llanto y nana para miguel hernández

Era la dulcedumbre
del fruto verde,
la esponjada dureza
de la simiente.
Ahora es un viento,
un huracán sonando
dentro del pueblo.

La altura de sus alas
le daba sombra;
Miguel de los panales
y las palomas.
¡Malhaya el dardo
que entre puños y espigas
te ha derribado!

Duerme, cantor de azahares,
voz de la tierra;
que el fusil y el jilguero
contigo duerman.
Duerme y espera
que ya está verdeando
la sementera.

La cárcel no tenía
rejas ni llaves:
para quien vuela tanto
nido es la cárcel.
Su hermosa frente
alumbraba lo espeso
de las paredes.

Alentaba la savia
por los naranjos
y su risa era zumo
gajo por gajo.
Cuando reía
los tallos y los hombres
reverdecían.

Duerme, brillo furtivo
de los metales,
amante muerto y rico
de soledades.
Un son te arrulla
y una colmena guarda
tu sepultura.

Tendrás ríos de leche,
nubes de alondras,
altas lunas y hogueras,
dientes y bocas.
Tendrás gargantas
donde seguir gritando
lo que gritabas.

Ya no habrá trincheras,
ni más metralla
que encarcele y que rompa
tu voz temprana.
Tu voz morena,
compañera del vuelo
de las abejas.

Duerme, pastor y esposo,
duerme, soldado;
ni besos ni cuchillos
te derrotaron.
Duerme y descansa
que entre huesos amantes
tu muerte canta.

rafael guillén

Miguel Hernández, Miguel

La tumefacta ironía del alfabeto
se muere de vergüenza cuando se llama
Un incensario de lirios coronarán
los versos de esta oda
que te escribo con bolígrafo rojo
para recordar la sangre de tus cabras
que murieron sacrificadas.

Miguel Hernández, Miguel

Nada ha cambiado. Una lanza ablanda
y dos mil pelotas se levantan sobre el nicho
para devorar a las serpientes
que destroran tu cráneo.
Y sembraremos centenarios de jazmines
sobre tus huesos rotos
para que no flores por las noches
Pero todo es inútil. El mundo es otro
Los toros seguirán matando
Miguel Hernández, Miguel

Porque tú sabes muy bien que la guerra
Los niños se matan de terror
con las películas de Walt Disney.
Pero cuando sean mayores
leerán tus versos
y buscarán tu corazón
para repollarlo por todas las partes del mundo.

oda a miguel hernández

Miguel Hernández, Miguel.
Ya vendrán los atardeceres
buscando las últimas esquinas,
y dos mil palomas se sentarán sobre tu nicho
para devorar a las serpientes
que destrozan tu cráneo.
Y sembraremos centenares de jazmines
sobre tus huesos rotos
para que no llores por las noches.

Miguel Hernández, Miguel.

Los niños se hartan de reír
con las películas de Walt Disney.
Pero cuando sean mayores
leerán tus versos
y buscarán tu corazón
para repellarlo por todas las paredes del mundo.
Pintarán tu ataúd
para que lo tengas siempre limpio.

La muerte mamará mala leche
para quien intente estrujar cualquier cordero inocente.
Por eso yo te evoco esta noche,
porque tengo un ojo tuyo
en un bolsillo de mi chaqueta
y quiero devolvértelo.
Pero yo te pido a cambio
un pedazo de tu pena,
para no quedarme tan solo.
Para tener algo de ti como recuerdo.

Miguel Hernández, Miguel.

La tumefacta ironía del alfabeto
se muere de vergüenza cuando te llamo.
Un incensario de lirios coronarán
los versos de esta oda
que te escribo con bolígrafo rojo
para recordar la sangre de tus cabras
que murieron sacrificadas.

Miguel Hernández, Miguel.

Nada ha cambiado. Una danza absurda de puñales
matan a millares de toros todos los veranos.
Tú escribirías chorreones de poemas
con las ramas heridas de sus costados,
y con el bisturí de la esperanza
intentarías aliviar la pena del toro.
Pero todo es inútil. Tú lo sabes muy bien.
Los toros seguirán muriendo en el esfuerzo de ahogar
el clarín que anunció su muerte.
Porque tú sabes muy bien que la muerte es irremediable.

Crecerá la espiga y comeremos pan
hasta el final de todo. Hasta descomponernos en el polvo
prometido.
Hasta que nos encontremos contigo en el abrazo infinito.

joaquín lobato

18 de julio de 1967

*En recuerdo a Miguel Hernández y a
su poema "18 de julio de 1936 - 18 de
julio de 1938".*

Veintinueve años, Miguel, han pasado,
y aquella sangre ya ha palidecido.
Lo que azota a este pueblo que no ha sido
desde entonces, no es la sangre que le has dado.

Es la muerte que te dieron. Clavado
en la tuya, tras mi muerte he nacido
—pobre fruto cadáver, que ha caído
del árbol de tu sangre, desgarrado.

Pero el alba retorna y sangre surge,
y una línea se estampa que alecciona
odio pretérito, amor futuro.

Quitarle rejas a tu estampa urge.
Serás "Miguel el Libre", que pregona
saltar, tumbar, con sangre nueva el muro.

francisco de luis ortuela

miguel de soledad

Hoy tu silencio
Miguel M. H.

"Compañero del alma, compañero".

M. H.

Tú supiste como nadie del dolor
y era tanta tu duda
que dolía
más tu aliento
que la pregunta parida
a contrapelo.
Tu queja era tan grande
y tanta la huida...
tan solo tu dolor,
tan deprimido al alba
que clarear y anochecer
era un verbo que en tus ojos
nunca conjugaste.

Te Miguel Hernández,
mi más apellidos que nombre
y más patrón que barco
a la deriva.

Miguel...
Miguel de conquista,
de lucha, de orgullo,
de rabia, de prisión,
de dolor, de compañero.
Miguel, en fin, de ser
y estar cosidos al dolor
de un pacto en balde.
Miguel de soledad.
Tu sangre sabe a miedo
y tu saliva a corazón
sin esperanza.
Hoy tu silencio,
Miguel,
en palabras convertido
y este pobre altavoz
las ha gritado:
"Compañero del alma,
compañero".

pablo chaurit

elegía en la muerte de miguel hernández

... y siento más tu muerte que mi vida

M. H.

A estos cielos que escuchan hoy tu nombre
entre la angustia de mis labios lento,
a estos campos que tú hubieras alzado
hasta el milagro de tu voz abierta
para amarlos, cantarlos y entregarlos,
a esta tarde redonda de hermosura,
quiero, Miguel, venir con tu memoria.
Aquí te siento bien; tengo tu pulso
y aguardo con la luz tus ojos tristes.
Olvido, con tu nombre y tu presencia
clavados dulcemente en el recuerdo,
tu tremendo dolor y tu agonía
para encontrarte fresco sobre el agua,
limpio sobre el silencio de los campos
y en la luz y el poema compañero.

Te llevo por el campo, dolorido
mi pecho de tu ausencia y tu llamada,
y no puedo pensarte terminado,
tus limpios ojos quietos para siempre.

Tierno y duro pastor del otro día,
soñando por las huertas de Orihuela
una luz incesante y manadora
que te anegaba el corazón insigne,
alegrando el color del Manzanares
con tu blanca camisa, tus abarcas
y un ardor contenido de Levante,
cantando entre los tiros del Jarama
la canción española de la guerra.

No has muerto, que te han muerto entre unos
muros,

asesinando el vuelo de tus pájaros,
la voz de tu garganta amordazando.
Derribada hermosura sin remedio,
irremediable muerte a la palabra,
tan lejos de mi sangre y de mi aliento.
Aguárdame, Miguel, en nuestra tierra,
en la quietud forzosa de tus labios,
en la clara verdad de tu silencio
que hace temblar tu cielo con promesas
de una canción bajando hasta los hombres.
¡Que su turbia conciencia se deshaga
con tu sangre indeleble, con tu rayo!
Y de albas y de auroras nos incendie
la pasión de tu carne ya cumplida.

Como te alza hoy mi pecho a la ternura
y a la honda memoria que te guardo,
quiera la tierra nuestra, que prendiste
con la dulce semilla de tu nombre,
cumplir con la mañana su jornada
y subirte algún día hasta su gloria.
Miguel de hierba, fuego y alma sólo,
hermano muerto en esta viva muerte:
tú empujas con tu sangre y con tu ejemplo
el alto amanecer de la esperanza.

francisco giner de los rios

(Teotihuacán y México, 18 de octubre de 1942)

cuartillas leídas por alberto sánchez en un homenaje a miguel hernández

Me encontraba una tarde sentado en la terraza de un café de Madrid, con varios amigos y otros que no lo eran. Ya estaba dialogando no recuerdo con quién.

Pues, como íbamos diciendo, y en un momento de este volví la cabeza y me encontré que junto a nuestra mesa había un mozo de pueblo muy tostado de sol, en traje de pana, calzado de alpargatas, y con una carpeta pequeña en la mano.

Yo me quedé mirando y me dije para mis adentros: ¿Qué hará este paleta entre tantos señoritos? En esto llega el escritor José Bergamín y me dice:

—Mira, aquí te presento a Miguel Hernández, un buen poeta.

Y como siempre:

—Tengo tanto gusto en conocerlo. Hombre, a ver si le hacemos un sitio.

Al que estaba sentado a mi lado le dije:

—¿Quiere usted correrse para que se siente este hombre?

Después de una ligera conversación con Bergamín, nos pusimos los dos a dialogar: él, de campos y montes de Ori-

huela, y yo de las tierras y montes de Toledo. Consecuencia de este diálogo fue una invitación que le hice para pasar una tarde por los campos de Vallecas.

A los dos días de este primer encuentro nos vimos andando por los magníficos campos plásticos y nutritivos de Vallecas, pues a medida que íbamos caminando íbamos comiendo espigas de cebada y trigo de la que llevábamos los bolsillos llenos.

De pronto Miguel se para y arranca una planta de la tierra y me la muestra en la palma de la mano:

—¿Esto qué es?

—Esto es un cardillo —dije yo.

—Fue cardillo —dice él. Ahora es carduncha, para últimos de agosto será cardo, y para septiembre dará flor, que pelada con cuidado, se come y tiene el sabor de alcachofa —recargando esta última palabra y empujándola con el pecho para que tuviese mayor fuerza.

Confieso que me quedé un poco molesto por este examen y sin más me metí por un campo de cebada buscando una planta que él no conociera.

Arranqué una y se la mostré.

—¿Esto qué es?

Y tranquilamente se echó a reír:

—Pero hombre, si esta planta es la que da la flor que nosotros llamamos margarita de sol.

Después de esto le propuse subir a los cerros a coger tomillos y a demostrarle que no todos huelen igual.

—¿En tu tierra hay tomillos? —le dije.

Medio ofendido, me contestó:

—¡Pero tú qué te has creído que es mi tierra! En mi tierra seguramente los hay mejores y de olor más penetrante.

—Ten cuidado —le dije—, con lo que dices, que los de aquí crecen en las piedras y entre los cuarzos.

Así es que nos fuimos de cerro en cerro arrancando y oliendo tomillos y llegamos a la conclusión, de que tienen su propiedad particular, según el sitio donde se dan.

imagen primera y definitiva de miguel hernández

Pablo Neruda fue quien lo vio mejor. Solía repetir:
—¡Con esa cara que tiene Miguel de patata recién sacada de la tierra!

De la tierra..., porque si conocí muchacho a quien se le podían ver las raíces, aun con ese dolor de arrancadura, de tiro-nazo último, matinal, era él. Raigón, raigones, guías hondas, entramadas, pegadas todavía de ese terrón mojado, que es la carne, la funda de los huesos, le salían a Miguel del bulbo chato de la cara, formándole en manojó, en enredo, toda la terrenal figura. Pero siempre en lo alto, al inclinarse, tosco, con cierto torpe cabeceo de animal triste, para enlazarle a uno la mano, le resonaban hojas verdes, llenas de resplandores.

Sí, Miguel venía de la tierra, natural, como una tremenda semilla desenterrada, puesta de pie en el suelo. Y nunca este sentir, esta presencia de espíritu y de cuerpo procedente del barro, se los sacó de su poesía.

Me llamo barro aunque Miguel me llame...

Sonido de azadón y paletada golpeándole encima, moliéndole el pedrusco de la osamenta, aunque a la vez cruzado de una canción de arada y labradores.

Miguel, como tantos y tantos españoles de hoy, era de entraña católica. De ahí esa aleteante preocupación de muerte, de materia que se recuerda en todo momento deleznable, desprendida, a instantes bronca y dura, de su malograda obra. Cuando yo le conocí en Madrid, acababa de publicarle *Cruz y Raya*, la revista de José Bergamín, un auto sacramental, de corte calderoniano, pleno de poder asimilador y fuerza propia: *Quién te ha visto y quién te ve*. Poco después salía de las manos impresoras de Manuel Altolaguirre su primer libro: *El rayo que no cesa* (1936). Verdadero rayo deslumbrador, revelador, de poeta nativo, sabio. Un rayo milagroso, pues lo pensaba uno del revés, surtiendo de la piedra hacia lo alto, escapando, lumínico, de aquel ser tan terreno, desmanotado y hosco.

Y como rayo que lo descuajara, levantándolo, cegándolo hasta abrirle los ojos, fue también para él el 18 de julio de 1936, día de provocación y respuesta, de embestida de lo más turbio y triste español contra lo más puro y luminoso. Data reveladora. En esa fecha, Miguel se vio como nunca las raíces, se comprendió como jamás de tierra, arrebatándose de aquel viento candeante que sacudiera de parte a parte nuestro pueblo. Y la diaria pana aldeanota de sus pantalones la cambió, de súbito, por el valiente mono azul del miliciano voluntario. Así pues, a la guerra, a su vida y contacto —“sangrando por trincheras y hospitales”— con aquellas gentes heroicas, vivas y simples como el trigo, debió Miguel Hernández el entero descubrimiento de sí mismo, la completa iluminación de su entraña nativa, verdadera, arrancándose al fin con su *Viento del pueblo*, un aplastante alud de cosas épicas y líricas, versos de encontronazo y empujón, de dentellada y gritos suplicantes, rabia, llanto, ternura, delicadeza. Todo lo que a él le temblaba, entretejido a aquellos raigones profundos.

Mas ahora, después de resonado, como un ondear de habares en júbilo; después de condenado, golpeado, tundido el pecho a borbotón de sangre por campos de concentración y mazmorras, nuevamente Miguel, desesperadamente Miguel vuelve a la tierra, al negro hoyo definitivo. Que no lo han abierto ma-

nos campesinas, alegres manos hortelanas, frescas de paz y relente. Que eran lentas, heladas las que lo han cavado, metiéndomelo ahí, enconados, violentos, pensándolo ya mala semilla muerta, rizoma seco, sin sustancia para la sembradura. Pero no saben esos tristes que hay vientos rastrojeros, lluvias benéficas, abonos vivificadores para ciertas raíces, baldías al parecer, para determinadas tierras que ya se creen exhaustas.

Mientras tanto, llórelo en su flautín de avena algún serio zagal de sus valles poblanos, con tal poder de ahogo que haga marchar a todos los rebaños dispersos hacia los verdes pastizales del día cierto de la esperanza.

rafael alberti

Y como rayo que lo descuartiza, levantándolo, cegándolo hasta abrirle los ojos, fue también para él el 18 de julio de 1936, día de provocación y respuesta, de embestida de lo más turbio y triste español contra lo más puro y luminoso. Día revelador. En esa fecha, Miguel se vio como nunca las raíces, se comprendió como jamás de tierra, arrebatañándose de aquel viento canchero que sacudiera de parte a parte nuestra pueblo. Y la di- rta para alborotos de sus pantanones la cambio de arbitrio, por el valiente mono azul del militar voluntario. Así que a la guerra, a su vida y contacto — salvándose por lincheros y los "pitales" — con aquellas gentes heroicas vivas y simples como el trigo, debió Miguel Hernández el entero descubrimiento de sí mismo, la completa iluminación de su entraña nativa verda- dera, arrojándose al fin con su Viento del pueblo, un arriero- te alud de cosas épicas y líricas, versos de encuentro y en- gajón de destellada y gritos suplicantes hacia tanto terreno delicadeza. Todo lo que a él le templaba entreciudad a aquellos raigones profundos.

Ma ahora, después de resaca como un ondul de haberes en júbilo, después de condensado golpeo, turbido el pecho a portotón de sangre por campos de concentración y marmo- ras, nuevamente Miguel, desahogado Miguel vuelve a la tierra al parto hoyo definitivo. Que no lo han cierto ma-

pablo neruda

*garcía lorca, machado y miguel hernández**

En el fondo del pozo de la historia, como un agua más sonora y brillante, brillan los ojos de los poetas muertos. Tierra, pueblo y poesía son una misma entidad encadenada por subterráneos misteriosos. Cuando la tierra florece, el pueblo respira la libertad, los poetas cantan y muestran el camino. Cuando la tiranía oscurece la tierra y castiga las espaldas del pueblo, antes que nada se busca la voz más alta, y cae la cabeza de un poeta al fondo del pozo de la historia. La tiranía corta la cabeza que canta, pero la voz en el fondo del pozo vuelve a los manantiales secretos de la tierra y desde la oscuridad sube por la boca del pueblo.

Este es un viaje al fondo del pozo de la historia. Nos dirigimos a un territorio oscurecido, a un camino en que las hojas

* Fragmentos del *Viaje al corazón de Quevedo* incluido finalmente en *Viajes*, Santiago, Nascimento, 1955. La primera edición (1947) se llamaba *Viajes: Al corazón de Quevedo y por las costas del mundo*, y lo publicó (Editorial Universitaria, 1947) la Sociedad de Escritores de Chile. Se reproduce aquí el texto de *Obras completas II*, Editorial Losada, Buenos Aires (1958, tercera edición), en la parte que toca a Miguel Hernández añadiendo lo referente a Federico y a don Antonio Machado.

de los árboles permanecen quemadas desde hace siglos, y en que las interrogaciones se refieren a un infierno terrestre, arrasado por la angustia humana.

Voy a hablaros de un poeta y de su prolongación en otros, voy a hablaros de un hombre y sus preguntas, de sus martirios y su lucha, y veréis cómo aparecen en el tiempo, otros dolores, otras luchas, otra poesía y otras afirmaciones. Los hombres de quienes hablaré pasaron la vida clamando a la tierra, bajando la mirada a las profundidades del hombre y de la vida, buscando desesperadamente un cielo más posible, quemándose los ojos en la contemplación humana, en la desesperación celestial.

Este es un viaje al fondo escondido que mañana se levantará viviente. Este es un viaje al polvo. Al polvo enamorado que mañana volverá a vivir.

Y os traigo conmigo en este viaje a un hombre turbulento y temible como don Francisco de Quevedo y Villegas... *(sigue un largo texto sobre Quevedo que enlaza con el que va a continuación).*

* * *

... Quienes más tarde recogieron las granadas azules de curiosidad, de magnificencia y de castigo que Quevedo abrió para los siglos, tocaron también al conquistar su linaje, las heridas de la persecución y la muerte. El brillo de las sortijas vitales en las manos del poeta, el fulgor de los relámpagos en su cabellera hace temblar a los tiranos y decretar el padecimiento.

¿No vemos en un gran poeta y escritor quevedesco, en Federico García Lorca, a cuya gracia del Sur marítimo y arábico caen las gotas mortales del alma de Quevedo, no lo vemos padecer y morir por haber recogido las semillas de la luz?

Cuando estalla la insurrección fascista, Federico vio en Granada, antes de morir, una visión terrible, quevediana, del Infierno. Su cuñado, el señor Montesinos, era alcalde de Granada. La misma mañana de la sublevación fue fusilado a tiros en su Alcaldía, fue amarrado su cadáver de los pies a la traseña de un automóvil y fue arrastrado así por las calles de Granada. Posiblemente, Federico, abrazado a su hermana y a su madre, vio desde los balcones de su casa cruzar el torbellino que arrastraba en verdad el cadáver de España.

Desde entonces no sabemos nada sino su propia muerte, el crimen por el que Granada vuelve a la Historia con un pabellón negro que se divisa desde todos los puntos del planeta.

El otro quevediano, el pensativo, el reconcentrado cantor de Castilla, ensimismado en su melancolía, en la visión del paisaje roqueño de Castilla, el grande don Antonio Machado, alcanza a abrir los ojos antes de ser exterminado, y más allá de las colinas quemadas y la extensión terrenal alcanza a ver por única vez, pero de manera profunda, los rostros ardientes y los fusiles de su pueblo. Y antes de morir se convierte en lo sagrado de esta época, en el grande y venerable árbol de la poesía española, a cuya sombra canta y combate y se desangra la libertad humana.

Pero, como Quevedo, paga con sangre su elevación hacia el pueblo. ¿No habéis pensado alguna vez en los últimos días de Machado? Tal vez sólo en la Biblia encontramos tanto dolor acumulado y tanta serenidad augusta. Machado se une a su pueblo que abandona España derrotada y hace el terrible camino hacia los Pirineos entre los cientos de miles de civiles fugitivos, en el más grande éxodo de la historia, con frío y hambre, y ametrallados desde el aire por los “defensores de la civilización occidental”. Sosteniendo a su anciana madre y a sus dos hermanos, viajando a pie o en camiones apretados hasta la asfixia por la cantidad de seres que había que recoger, llega Machado, sin quebrarse su espíritu, hasta la frontera francesa. Es siempre el primero en acallar las voces que protestan, el último en quejarse. Pero, casi apenas llegado a un pequeño pueblo, no se levantan más de la cama ni su madre ni él. Muere primero don Antonio, y en su agonía pide que no se comunique su muerte a su madre. Su madre dura pocos días más.

La mitad de España les faltaba bajo el alma. España, la antigua, la dinástica, la sangrienta, la inquisitorial, cubría con una mancha de sangre el territorio. La España refulgente desaparecía y se abría de nuevo la cárcel de Quevedo.

“Miré los muros de la patria mía...”

Pero aún quedaba un quevedesco, un gran poeta dentro de la España encadenada. Veamos ahora su vida, su martirio y su muerte.

En un fuerte verano seco de Madrid, del Madrid anterior a la guerra, me encontré por primera vez con Miguel Hernández. Lo vi de inmediato como parte dura y permanente de nuestra gran poesía. Siempre pensé que a él correspondería, alguna vez, decir junto a mis huesos algunas de sus violentas y profundas palabras.

En aquellos días secos de Madrid llegaba hasta mi casa cada día, a conversarme de sus recuerdos y de sus futuros, llegaba a mostrarme el fuego constante de su poesía que lo iba quemando por dentro hasta hacer madurar sus frutos más secretos, hasta hacerle derramar estrellas y centellas.

Había recién dejado de ser pastor de cabras de Orihuela y venía todo perfumado por el azahar, por la tierra y por el estiércol. Se le derramaba la poesía como de las ubres demasiado llenas cae a gotas la leche. Me contaba que en las largas siestas de su pastoreo ponía el oído sobre el vientre de las cabras paridas y me decía cómo podía escucharse el rumor de la leche que llegaba a las tetas, y andando conmigo por las noches de Madrid, con una agilidad increíble, se subía a los árboles, pasando con rapidez de los troncos a las ramas, para silbar desde las hojas más altas, imitando para mí el canto del ruiseñor. El canto de los ruiseñores levantinos, sus torres de sonido levantadas entre la oscuridad y los azahares, eran recuerdo obsesivo, apretado a sus orejas, y eran parte del material de su sangre, de su alma de barro y de sonido, de su poesía terrenal y silvestre, en la que se juntan todos los excesos del color, del perfume y del sonido del levante español, con la abundancia y la fragancia de una poderosa y masculina juventud.

Su rostro era el rostro de España. Cortado por la luz, arrugado como una sementera, con algo rotundo de pan y de tierra. Sus ojos quemantes eran, dentro de esa superficie quemada y endurecida al viento, como dos rayos de fuerza y de ternura.

No puede escapáraseme de las raíces del corazón su recuerdo que está agarrado con la misma firmeza con que las raíces agarran los terrones de la noble tierra del fondo. Los elementos mismos de mi poesía y de mi vida vi salir de nuevo en sus palabras, pero alterados por una nueva magnitud, por un resplandor salvaje; por el milagro de la sangre vieja transformada en un hijo. En mis años de poeta, y de poeta errante, puedo

decir que la vida no me ha dado contemplar un fenómeno igual de vocación y de eléctrica sabiduría verbal.

Junto a la cristalina, firme y aérea estructura de Rafael Alberti juzgo a estos tres poetas asesinados, Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández, como las tres columnas sobre las que descansaba la bóveda material y aérea de la poesía hispánica peninsular: Machado, la encina clásica y espaciosa que guardaba en su atmósfera y en su majestuosa severidad la continuación y la tradición de nuestro lenguaje en sus esencias más entrañables. Federico era el torrente de aguas y palomas que se levanta del lenguaje para llevar las semillas de lo desconocido a todas las fronteras humanas. Miguel Hernández, poeta de abundancia increíble, de fuerza celestial y genital, era el corazón heredero de estos dos ríos de hierro: la tradición y la revolución. Por aquellos años recientes, y tan lejanos, tenía un carácter de niño, de hijo de los campos. Recuerdo que, llevado por mi exigencia para que no volviera a Orihuela, hice mover influencias para obtenerle una colocación en Madrid. Acosado por nuestras peticiones, el vizconde de Mambblas, jefe de Relaciones Culturales en el Ministerio de Estado, pudo decirnos que sí, que daría una colocación a Miguel Hernández, pero que éste dijera qué es lo que quería hacer. Nunca olvidaré cuando llegó a mi casa aquel día y yo alborozado le comuniqué la buena noticia. “Decídete —le dije— y dime de inmediato qué quieres pedir para que te hagan el nombramiento”. Entonces, Miguel, muy azorado, me respondió: “¿No me podrían dar un rebaño de cabras cerca de Madrid?”

En 1939 concurrí al Ministerio de Relaciones Exteriores de mi país, en Santiago de Chile. Nos llegaban a América los rumores increíbles de una revuelta militar y de la entrega de Madrid. Obtuve del Ministerio de Relaciones que ofreciera asilo en nuestra Embajada en Madrid a los intelectuales españoles. Así pudimos salvar algunas vidas.

Miguel Hernández no quiso aceptar este asilo...

* * *

... Fue detenido y poco después condenado a muerte. Yo estaba otra vez en mi puesto en París, organizando la primera expedición de españoles a Chile. Me alcanzó a llegar su grito

de angustia. En una comida del Pen Club de Francia tuve la dicha de encontrarme con la escritora María Anna Comnene. Ella escuchó la historia desgarradora de Miguel Hernández que llevaba como un nudo en el corazón. Hicimos un plan y pensamos apelar al viejo cardenal francés monseñor Baudrillart.

El cardenal Baudrillart tenía ya más de 80 años y estaba enteramente ciego. Pero le hicimos leer fragmentos de la época católica del poeta que iba a ser fusilado.

Esa lectura tuvo efectos impresionantes sobre el viejo cardenal, que escribió a Franco unas cuantas conmovedoras líneas.

Se produjo el milagro y Miguel Hernández fue puesto en libertad.

Entonces recibí su última carta. Me la escribió desde la Embajada de mi país para darme las gracias. "Me marcho a Chile, me decía. Voy a buscar a mi mujer a Orihuela". Allí lo detuvieron de nuevo y esta vez no lo soltaron. Ya no pudimos intervenir por él.

Allí murió hace pocos meses, allí quedó apagado el nuevo rayo de la poesía española. Pero no cesa de derramar dulzura su radiante poesía, y su muerte no me deja secar los ojos que le conocieron.

A través de siglos se pone la luna y la muerte por tierras de España. Una pequeña fosa junto a otra se aprietan bajo la tierra y la endurecen. El tiempo ha pulido las colinas hasta dejarlas convertidas en altillos de huesos, y la luna pasea sobre las altas piedras antiguas su mirada amarilla.

Entonces se apartan puertas secretas, y donde una luz de estrella ha caído, enmedio del más ínfimo rumor de la ortiga de los cardos sacudidos, como si se quebrara una ala de torcaza, se abre el recinto de los poetas enterrados entre las infinitas tumbas de España.

Están todos en el mismo sitio, porque a través de la tierra han caído a lo más hondo, al precipicio interno de donde sale la fertilidad, a la honda sima donde rodó toda la sangre.

Quevedo es allí el inmenso búho, el que sabe las últimas noticias del desastre, el que oye las profundas campanas peninsulares, el que tocó a través de las raíces los corazones más minerales, los corazones endurecidos por el padecimiento. Siempre fue Quevedo el sabio subterráneo, el explorador de tanto laberinto que se impregnó de luz hasta darla para siempre en

las tinieblas. Junto a él, al padre profundo, Machado y Federico son como hijos esenciales todavía revestidos de silencio. Miguel recién ha llegado a la hondura desde sus combates.

Están despiertos para que la palabra no muera. Abren la puerta terrestre hacia la intemperie. Nadie puede verlos por la oscura noche española, en el sitio más remoto del azahar que cantaron, lejos del ruiseñor que han adorado, fuera de los ríos y de sus márgenes que guardan aún la huella de las ninfas. Ellos sólo escuchan la tiniebla, ellos sólo avanzan sobre lo destruido, ellos miran las más escondidas lágrimas de Europa.

Ellos agitan no sólo el cardo y la ortiga que les rodean, ellos preservan no sólo la piedra que les pesa, sino un material purísimo, las alas fantasmales de lo que ha de revivir. Ellos anotan en su libro irresistible cuanto de maléfico o maldito se va cumpliendo, cómo se estiran las largas horas de la desdicha, cómo se acerca la campana que ha de romper el cielo.

Ellos viven a través del silencio y ellos continúan la vida. Aun los más crueles y desenfrenados, los que derramaron la sangre para llegar al sitio del poder, serán fantasmas, serán muertos abominables oscurecidos por el horror. Pero los poetas son de tal manera materiales, más que el aluminio y la uva, más que la propia tierra, que atraviesan los años del pavor y son para su pueblo fuente escondida de esperanza y ternura. Viven más abajo que todas las páginas, más altos que las bibliotecas, menos herméticos a través de la muerte, soltando cada vez más esenciales raíces en la profundidad, raíces que van subiendo hacia la superficie y ascendiendo a través de los hombres para mantener las luchas y la continuidad del ser...

* * *

... Poco antes de morir Federico García Lorca, me contaba que en una de sus peregrinaciones, en que el gran poeta conducía un pequeño teatro de estudiantes a través de los apartados pueblos de España, llegó a una pequeña aldea y frente a la iglesia detuvo el gran carro de "La Barraca" y comenzó a montar su escenario.

Por no haber nada que mirar en el pueblo, Federico dirigió sus pasos hacia la iglesia y entró en su nave oscurecida. Comenzaba a atardecer...

Algunas viejas tumbas junto a las paredes antiguas, mostraban aún sobre las piedras las letras cinceladas de españoles muertos de otro tiempo.

Federico se acercó a una de ellas y comenzó con dificultad a deletrear un nombre: "Aquí yace —decía la lápida— don Francisco —Federico, no con emoción, sino con algo como terror, siguió leyendo— ...de Quevedo y Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Patrono de la Villa de San Antonio Abad..."

No cabía duda, el más grande de los poetas, el rayo terrible, desatado, con toda su pasión y su inteligencia y su trágica concepción gloriosa de la vida y de la muerte, yacía ya olvidado para siempre, en una olvidada iglesia de un olvidado pueblo. El rebelde descansaba y el olvido y la noche de España lo cubrían. Había entrado en lo que él llamara la agricultura de la muerte. El desdén y el desprecio con que él trató a su época, se vengaban de él, dejando su nombre radiante y turbulento sepultado bajo unas pobres piedras gastadas. Fue tal su emoción, me contaba Federico, que, turbado, desorientado, confuso y entristecido, volvió hacia los muchahos de "La Barraca" y ordenó embarcar de nuevo el tinglado y continuar el camino de Castilla. Allí quedaba:

*aquél quien todo un Dios prisión ha sido,
aquellas venas que humor a tanto fuego dieron,
aquellas médulas que gloriosamente ardieron...*

Pero yo os lo repito, al final de este viaje al corazón de Quevedo, porque fértil es la vida, imperecedera la poesía, inevitable la justicia y porque la tierra de España no es sólo tierra, sino pueblo, yo os digo a través de aquellas bocas que continúan cantando:

*Su cuerpo dejarán, no su cuidado,
Serán cenizas, mas tendrá sentido,
Polvo serán, mas polvo enamorado.*

* * *

LOS NOMBRES *

punto final

No los escribí en la techumbre por grandiosos, sino por compañeros.

Rojas Giménez, el trashumante, el nocturno, traspasado por los adioses, muerto de alegría, palomero, loco de la sombra.

Joaquín Cifuentes, cuyos tercetos rodaban como piedras del río.

Federico, que me hacía reír como nadie y que nos enlutó a todos por un siglo.

Paul Eluard, cuyos ojos color de nomeolvides me parece que siguen celestes y que guardan su fuerza azul bajo la tierra.

Miguel Hernández, silbándome a manera de ruiseñor desde los árboles de la calle de la Princesa antes de que los presidios atraparan a mi ruiseñor.

Nazim, aeda rumoroso, caballero valiente, compañero.

¿Por qué se fueron tan pronto? Sus nombres no resbalarán de las vigas. Cada uno de ellos fue una victoria. Juntos fueron para mí toda la luz. Ahora, una pequeña antología de mis dolores.

Miguel, en esa calle larga y ancha de la vida —que para ti fue tan corta— hay dos aceras, como en todas las calles, y al nacer te suele colocar en no sé qué, en una de las dos. A mí me pusieron al nacer en la otra acera de la tuya, en la fácil, en la acera del dinero y la comodidad, que suele ser al menos en apariencia la buena, pero suele ser también la acera de la injusticia y de la ambición, aunque creo que de ello no te das cuenta al principio, cuando comienzas a andar. A ti te tocó nacer en la otra acera, la de la dificultad y la pobreza. Incomprendiblemente suele encontrarse en esa acera la bondad y el amor al prójimo. Pienso que por eso Jesucristo jugó de niño en un taller de carpintero y escogió sus amigos después entre humildes pescadores. El que pudo escoger la acera desde antes, al nacer.

La acera de los pobres, de los desheredados, está mucho más

* Tomado de *Una casa en la arena* (textos de Pablo Neruda y fotografías de Sergio Larrain. Barcelona, Lumen, 1966) en *Obras completas II*, Editorial Losada, Buenos Aires (1968 tercera edición), pág. 733.

LOS NOMBRES

son, augustin sebastián...
 No los escribi en la techumbre por grandiosos, sino por com-
 paneros.
 de los días...
 todos por un siglo.

Paul Kluwe, cuyos ojos color de nomenclatura me parece que
 siguen celestes y que guardan su fuerza aún bajo la tierra.
 Miguel Hernández, el abandono e misterio de tu señor desde
 los días de la calle de la Piedad antes de que las presidias
 de la prisión...
 de Burdeos...
 de la Barraca...
 el camino...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

* Tomado de Una casa en la arena (letras de Pablo Neruda y fotografías
 de Sergio Larraín Barcelona, Lumen, 1966) en Obras completas II Editorial
 Lusa, Buenos Aires (1988 tercera edición), pág. 787.

punto final

Que tenemos que hablar de muchas cosas
compañero del alma, compañero.

(*Elegía a Ramón Sijé.* MIGUEL HERNANDEZ)

Miguel, en esa calle larga y ancha de la vida —que para ti fue tan corta— hay dos aceras, como en todas las calles, y al nacer te suele colocar un no sé qué, en una de las dos. A mí me pusieron al nacer en la otra acera de la tuya, en la fácil, en la acera del dinero y la comodidad, que suele ser al menos en apariencia la buena, pero suele ser también la acera de la injusticia y de la ambición, aunque creo que de ello no te das cuenta al principio, cuando comienzas a andar. A ti te tocó nacer en la otra acera, la de la dificultad y la pobreza. Incomprendiblemente suele encontrarse en esa acera la bondad y el amor al prójimo. Pienso que por eso Jesucristo jugó de niño en un taller de carpintero y escogió sus amigos después entre humildes pescadores. El que pudo escoger la acera desde antes, al nacer.

La acera de los pobres, de los desheredados, está mucho más transitada de lo que parece. Son más, muchos más, los sin dinero.

De niños cruzamos a menudo la calle en que nos colocan en esa alegre inconsciencia de los primeros años. Cruzar cualquier calle, sin mirar el peligro, sin miedo, es algo consustancial con la niñez y ese alegre "jolgorio" de ir de aquí para allá, va después mucho con la juventud, su curiosidad y ese su indagar el porqué de las cosas; ¿qué hay en la otra calle?, ¿qué pasa en la acera de enfrente?

Los viejos se suelen quedar en su acera y les importa un bledo qué pasa en otro sitio. Como mucho se colocan en el centro, pero como el centro no es ninguna acera y el trasiego en una u otra dirección de los jóvenes que van y vienen es grande, el centro puede ser peligroso y es un sitio llamado a morir, primero porque no suele ser camino de nada y además te puede atropellar el primer coche, o el primer tanque, o te puede matar un tiro o un bote de humo, ya que por el centro de las calles avanzan siempre los coches y los tanques y las fuerzas de orden al servicio de eso que llaman el centro.

Esto del centro es un tema complicadísimo, con un simil taurino, te repito Miguel que situarse en el centro es muy peligroso. A los toros se les torea por la derecha o por la izquierda porque si te quedas quieto en el centro siempre te pilla el toro. El arte es, colocándose en el centro, vaciar el toro a uno de los dos lados. La suerte más pura, el natural, vacía el toro a la izquierda; allí está siempre el riesgo, pero también la belleza, la pureza del toreo.

En política —toda la vida es política— el centro, al menos en lo que yo he vivido y recuerdo, fue siempre la catástrofe. El centro fue el "Comité de no Intervención" en Europa, durante la guerra española, que dejaba las manos libres a Hitler y entregaba la democracia española a Rusia, y luego fue Munich para la tragedia después. El centro es algo que no se sabe qué es, ni adónde va. Aquí en España, el camino de la reforma desde el centro ha costado muchos muertos, todos los que no costó la ruptura en Portugal, para terminar en el mismo sitio; los socialistas gobernando con la derecha o la derecha de acuerdo con los socialistas.

Eso hizo la democracia cristiana largos años en Italia, eso hizo De Gaulle en Francia, eso hizo Adenauer y luego Willy Brandt en Alemania, eso va a hacer Mario Soares en Portugal

y eso será la salida aquí. Contra lo que dicen, no vamos a inventar nada. Yo creo que nadie inventa nada. Todo está ya escrito. Quizás para gobernar haya que dejar de leer tanto el libro de Marx, volver a releer la Biblia y leer ahora el libro rojo de Mao, aunque esté escrito sólo para los chinos, y leyendo y leyendo, que alguien escriba un libro nuevo que tenga un poco más de actualidad y que entendamos todos.

Pero volvamos ahora a la calle. Yo a lo largo de mi vida he cruzado muchas veces de acera a acera. Cuando mi nacimiento, me bautizó Valdés Fauli, que era el confesor de la reina y un eminente teólogo, que se suicidó, y mi padrino fue Juan José Dómine, presidente de la Transmediterránea y de otras sociedades importantes. A mis hermanas les dio la primera comunión en solitario y en el colegio de Saint Maur (las Damas Negras), el cardenal Reich y Casanova (que fue primado de España), y la foto iluminada en que está la pareja infantil, vestida de blanco y rodeada de muchas niñas con largos trajes negros y velos blancos y escoltadas por las monjas, tan raras en su atavío, abiertas las tocas sobre la frente en un pico como pájaros extraños, y en medio el cardenal, todo vestido de rojo, parece un aguafuerte de la "Roma" de Fellini.

Desde esa visión bien clara de la acera en que la vida colocó a mi padre, y a mí con él, mi padre intentó una y otra vez cruzar de acera.

Le costó, siendo capitán de Caballería, ir preso a un castillo en compañía de otros oficiales de su Arma, y luego el enfrentarse con la Dictadura de Primo de Rivera, la bancarrota en la *Correspondencia Militar* (periódico del que era propietario) por defender el apoliticismo del Ejército, más o menos eso que quieren hacer ahora.

A mí, el cruzar la calle me costó desde la detención policial y confinamiento en el pueblecito de Villasana de Mena, en mis años juveniles, hasta la nueva detención y paso por el tribunal de Orden Público, cuando aquella juventud había quedado tan lejos.

A la postre, la Monarquía actual de España, lo que ha hecho es volver a los días anteriores a septiembre de 1923, remontarse sobre la dictadura de Primo de Rivera, enraizando con Alfonso XIII, rey constitucional de un estado democrático

hasta el golpe militar. Uno se pregunta para qué han servido los años pasados, el aislamiento, la persecución y la muerte de tantos seres.

Ahora resulta que tenían razón los que se enfrentaron con la primera dictadura, estuvieron con la Segunda República y sufrieron los cuarenta años del franquismo.

La democracia coronada acepta por fin los regionalismos claros y latentes en la unidad de España que empezó a resolver la Segunda República, y acepta también la no confesionalidad del Estado, y la enseñanza laica, etc., etc., en fin, todos aquellos "horrores" de don Francisco Giner de los Ríos o del "católico" Azaña, que se anticiparon algo al Concilio Vaticano. "España renuncia a la guerra como instrumento de su política internacional", decía la Constitución de 1931. La verdad es que hemos cumplido el "horrible" aserto al pie de la letra, primero en el 41 y después en Marruecos y en el Sahara; a lo que no hemos renunciado tristemente es a matarnos entre nosotros, a nuestras guerras aquí. En fin, no estaría de más que las palabras aquellas se insertaran en las demás Constituciones en esta hora de la ONU, el equilibrio, y las armas atómicas. Y es que somos así, o nos adelantamos o nos atrasamos sobre el mundo y sus avatares. Lo que está bien claro es que la culpa nunca es nuestra, de los intelectuales: de Picasso a Unamuno y de Ortega o Valle Inclán, a Bergamín, aunque esa anticipación les haya costado a tantos tener que huir de aquí y marchar a hablar de sus cosas a otros países, o consumir en el ostracismo y la cárcel sus vidas, como tú Miguel, como tú.

En fin, Miguel, cruzando y cruzando de acera he sabido de papeletas de empeño, de venta de mis muebles en horas de apuro, de embargos y juzgados, pero cruzando y cruzando de acera, siempre volvía a caer en el mismo lado. Por eso en la guerra civil, por el nombre y apellido que llevaba, mataron en tu acera el único hermano que tenía y yo escapé en un bote marinerero por medio del mar.

De todo ello no he culpado a nadie en especial, siempre he pensado que la culpa no era de nada, de nada más que la guerra en sí, que las guerras son siempre salvajes y además inútiles y el odio y el rencor debe ser para quien las inicia, y de ello tendrán que responder ante Dios y ante la Historia. Luego, una

vez iniciadas, todas las guerras tienen un Paracuellos y un Badajoz, y en esa ruleta de la muerte la bola criminal salta de un lado para otro, de un bando a otro, siempre aterrorizando a hombres y mujeres de que caiga en su número.

A ti te tocó morir en mi acera. Tu muerte es más cruel y más injusta que otras porque a ti te mató la paz. No había ni la justificación del odio en pleno fragor de los bandos, ni de los incontrollados; no, fue una muerte fríamente concebida, una muerte entre rejas, entre el hambre y la enfermedad cebándose sobre tu débil organismo. Así quisieron cortar de raíz, esa tu voz esplendorosa de poeta. ¡Como si se pudiera cortar y matar la poesía!

Como yo estaba en la acera de la equivocación, aunque eso no lo viera hasta después, tardé en conocerte, en conocer tu obra. Tus primeros versos llegaron a mis manos en mis horas de confinamiento en Villasana de Mena; allí tuve largas noches, y días, y meses, para leer; era el año 1942. Nada sabía aún de Salinas, ni de Cernuda, ni de César Vallejo. De Quevedo, que impresionó mis primeras lecturas, y Rubén Darío, cuya voz sonora me repetía una y otra vez, me quedé en 1936, con el Lorca popular de *La casada infiel* y el Rafael Alberti de *El alba del alhelí* y *Sobre los ángeles*, porque ellos estaban unidos en mi niñez a la línea familiar de mi tío Carlos Arniches, uno de los seres que me ha ayudado más en esta vida en eso de cruzar una y otra vez la acera, buscando el pueblo sano, el alma popular.

Si algo tengo que agradecer a los años de la dictadura, es cómo fue rompiendo y tirando al suelo a pedazos cuanto equivocadamente creía hasta que llegó la guerra civil.

El sentido religioso, la línea familiar, el capital, el trabajo, el concepto del dinero. Hizo falta ver a los obispos levantando el brazo con aire nazi y fascista, recibiendo bajo palio la tiranía y ver luego llegar la hora en que, con el pretexto de lograr la continuidad de una larga etapa de opresión, se intentaba romper la familia más representativa de la monarquía que se pretendía instaurar para "un después", enfrentando a un hijo con su padre (naturalmente sin conseguirlo), los que se decían defensores del hogar y la familia, y de eso podía explicar mucho el actual Rey de España. Así, golpe tras golpe, desengaños,

impotencia ante la injusticia, pagué a un alto precio, consumiendo una juventud, la situación y la acera en que me colocó la vida, porque el franquismo jugó con extraña habilidad la compra de la dignidad y hundía y acorralaba primero en la pobreza a los que se enfrentaban, luego venía la cárcel y si la locura era juvenil, la tortura y como final la muerte, el fusilamiento. Pero pienso que el precio es pequeño cuando me sitúo de cara a tu muerte, Miguel.

Todavía apenas anteayer, y ya en el "cambio", hemos votado que la pena de muerte está bien, que el poder aún debe matar y contestar a la muerte con la muerte. La teoría es, más o menos, la misma con que lentamente te mataron a ti. ¡Qué cristiano todo eso, en los que forman una línea confesional y van a arrodillarse en las iglesias, frente a la cruz desde la que se impartía el perdón ante la crueldad, y acatan la jerarquía del Papa, ese Papa al que aquí aconsejaron "que se metiera en sus cosas" cuando la muerte de Grimau, y desoyeron sus súplicas cuando mataron a aquellos jóvenes en septiembre de 1975.

En Torremolinos, donde vivo, hay una calle pequeña, la calle de San Miguel; fue calle de tránsito rodado, primero burros, mulas, caballerías, luego coches que se tropezaban en su estrechez. Alguien mandó quitar las aceras y hoy es sólo calle peatonal, por ella circulan jóvenes y viejos, suecos, holandeses, ingleses, alemanes... negros, mulatos, blancos... un mundo —le llaman turístico— que quiere sonreír y cantar y vivir.

En Copenhague hay una calle peatonal larga, muy larga, ocupa más de un kilómetro, está llena de tiendas, sucursales de todos los comercios de Europa, bares con sillas, que en el verano se amontonan unas con otras, en las que te tropiezas al andar de continuo con la música y la risa. A la entrada, junto a la estatua de Andersen, que contó cuentos a niños y hombres de todo el mundo, se tienden en el césped algunos jóvenes "hipies" con sus guitarras. Antes cantaban contra la bomba atómica y el napalm contra el Vietnam, y hoy cantan contra Pinochet, la última versión del tirano y la opresión de un pueblo, la negación de los derechos humanos, la injusticia y la barbarie.

Próximo, y ya en una amplia avenida con aceras, está el edificio del Parlamento. Cuando lo vi por primera vez, un jo-

ven taxista que me llevaba y que era sudamericano, me dijo: "Este es el Parlamento".

Como era verano y sus grandes puertas metálicas cerraban herméticamente la entrada, le pregunté: "Siendo verano, ahora estará cerrado".

No olvidaré su contestación: "No; esto está cerrado siempre, aquí no viene nadie más que cuando hay que hacer una ley".

Creo que exageraba un poco el joven taxista sudamericano, con sus gafitas redondas, su pelo largo recogido detrás con un lazo en una especie de trenza, y su aire "hippie" y, probablemente, tan poco partidario de leyes y leyes gubernamentales que limitan la ley de la naturaleza, la más auténtica y menos respetada de todas las leyes.

Pero yo pienso con él que cuando la ley es una excepción, creo que se está cerca de una vida libre, como la larga calle sin aceras, símbolo de un mundo libre, también sin guerras, sin militarismos ni fanatismos y donde los reyes van a veces en bicicleta.

Miguel, quizás si hubieras nacido allí, vivirías todavía, pero quizá también esa tu vida recia de pastor, esa tu angustia de perseguido, acorralado, inspiró tus versos, porque ya he dicho alguna vez que el sino de los poetas es la angustia, el desaliento y la derrota.

Nosotros los españoles —como te decía antes— vamos siempre en esta vida o delante, demasiado delante, o a destiempo, pero a lo mejor también nosotros conseguimos algún día una larga calle sin aceras en la que con palabras de Antonio Machado "Abramos camino al andar". Un camino de convivencia, de paz y de libertad.

Este homenaje que te dedica "Litoral" parte desde tus tierras de Levante, llega cuando algo de lo que tu muerte representa se puede decir. Porque daba vergüenza antes, verte cantado por los que te hicieron morir y por la intelectualidad que convivió con ellos.

Un durísimo y espléndido verso de Pablo Neruda sobre cuanto rodeó a tu muerte iba a acompañar tu número. Angel Caffarena, motor de este "Litoral" que representa tu homenaje, opinaba que no, y no lo hemos puesto. Tiene razón. ¿Para

qué? El perdón por las equivocaciones, es cosa que en el mundo de la intelectualidad apenas hizo en solitario Dionisio Rídruejo, y pagó un buen precio por su equivocación; detenciones, cárcel y, en el sufrimiento, como colofón, la vida. Los otros, los que transigieron, han cobrado a un buen precio la venta de su dignidad.

El verso de Neruda, publicado hoy o no, está ahí para la historia y sobre tu vida, Miguel, y la conciencia de algunos, también debe estar ahí, aunque no se vea.

Esa amnistía lenta y dosificada, como extraída con un sacacorchos de tantas almas negras, nos ha llamado al olvido.

Pero creo que el enterrar esa guerra para muchos de nosotros, para nuestra generación, es como enterrar una vida. ¡La experiencia ha sido tan larga! Olvidemos, eso sí, el rencor y, aunque sea difícil, tengamos fe en un mañana distinto.

Y como tú decías "... Dios dirá que está siempre callado".

Mientras, el idioma en que te expresaste ha puesto en letras de oro tu nombre en la Historia de la Literatura. Pocos poetas han tenido sobre el pueblo el impacto que has tenido tú.

Miguel, en otros números de "Litoral" ha estado tu presencia y tu recuerdo desde el número 1, "Homenaje a una generación trascendente", pasando por aquel número 4 dedicado a "La fiesta de los toros" con tu "Corrida Real", hasta nuestro número 63, "Poesía en la cárcel". En él, Lorenzo Saval escribió un poema escalofriante sobre tu cárcel y tu muerte.

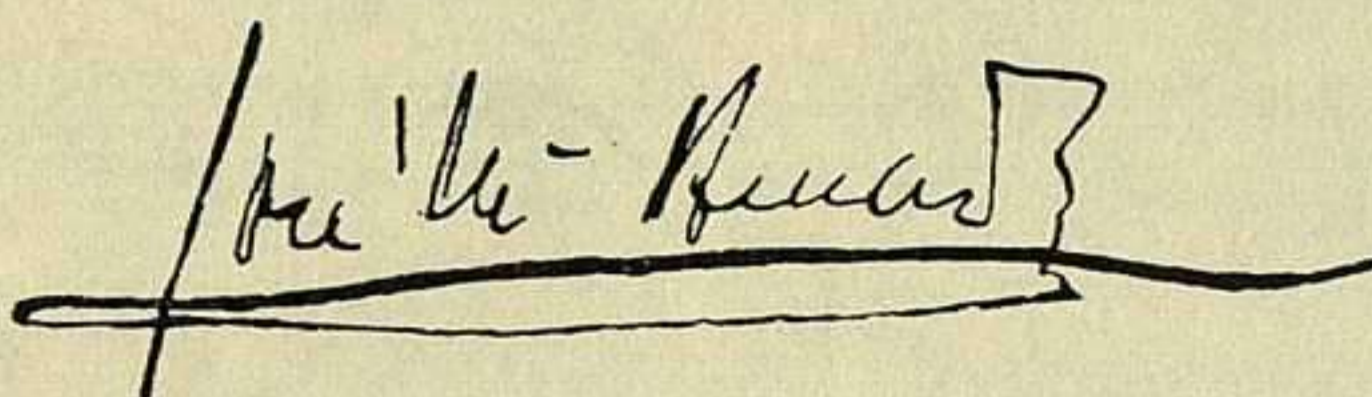
Hoy, en este número, reproducimos unas cartas tuyas a Carlos Rodríguez Spiteri, cuya lectura una y otra vez, me ha producido una sensación de angustia y desasosiego interior en tu recuerdo. Repasando páginas y pruebas volvía el dolor íntimo sobre mi ánimo.

Al pensar cómo cerraba con este "Punto final" tu homenaje, quise como hacerme la idea de que no habías muerto, que podíamos conversar entre los dos, de estas horas de hoy relacionándolas con el ayer.

Aun así y tratando de huir de cuanto me sobrecogía, el aire intimista que lleva siempre mi pluma, a veces por donde no debo, ha ido imponiéndome el hablar contigo de la vida y de la

muerte; de tu muerte sobre mi vida y, todo lo que he escrito ha sido en esta ocasión como aquellas palabras tuyas a Ramón Sijé, un hablar y hablar desordenadamente desde el corazón dolorido.

*Que tenemos que hablar de muchas cosas
compañero del alma, compañero.*

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'José María Amado'. The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal stroke.

Fdo.: JOSE MARIA AMADO

Juan Gait

A CHARLIE CHAPLIN

Gracias Charlie, por la negra carcajada que provocaste en mis días de infancia sin preocupaciones. Por la sonrisa con que levantaste mi ánimo después en horas de tristeza y desaliento haciéndome ver que se puede ganar perdiendo, que el corazón y el amor vencen siempre. Por la alegría que llevaste a los desheredados, a los sin dinero, a los que saben de la persecución y la miseria. Porque te viste del guapo sin ofenderlo, del rico sin envidiarlo, del tirano y su soberbia, del hambre, del dolor y de la muerte, paseando por el mundo tu poema ante la iliotaz y la injusticia, caminando a pasos envejecidos con un pequeño bastón, un "bombín" deteriorado y viejo, un traje de etiqueta raído y un bigotillo burlesco, que alumbra sobre tus labios una especie de rictus de protesta que era al final como una voz triunfante y silenciosa. Porque no fuiste payaso, ni solamente actor, o un genio más o un filósofo más, para ti poeta, para todos tus versos vividos y por cuanto de ilusión abriste sobre la vida de tantos, el agradecimiento emocionado de un escritor español.

JOSE MARIA AMADO

que tenemos que hablar de muchas cosas
compartire del alma compañero
El verso de Neruda publicado en el
historia y sobre tu vida Miguel y la conciencia de algunos
también debe estar ahí aunque no se vea.

Esa amnistía que extraña con un sa-
corchos de la vida almas negras al olvido.

Pero creo que el enterrar esa guerra para muchos de nos-
otros, como una vida entera. La vida una historia de
experiencia ha sido tan larga. Olvidemos, eso sí, el rencor y
aunque sea difícil, tengamos fe en un mañana distinto.

Y como tú decías: "Dios dirá que esta siempre callado".

Mientras, el idioma en que te expresaste ha puesto en le-
tras de oro tu nombre en la Historia de la Literatura. Pocos
poetas han tenido sobre el pueblo el impacto que has tenido tú.

Miguel, en otros números de "Litoral" ha estado tu presen-
cia y tu recuerdo desde el número 1, "Homenaje a una genera-
ción trascendente", pasando por aquel número 4 dedicado a "La
fiesta de los toros" con tu "Corrida Real" hasta nuestro núme-
ro 63, "Poesía en la cárcel". En él Lorenzo Saval escribió un
poema escalofriante sobre tu cárcel y tu muerte.

Hoy, en este número, reproducimos unas cartas tuyas a Car-
los Rodríguez Spiteri, cuya lectura una y otra vez, me ha pro-
ducido una sensación de angustia y desasosiego interior en tu
recuerdo. Repasando páginas y pruebas volvía el dolor íntimo
sobre mi hombro.

Al pensar cómo cerraba con este "Punto final" tu homenaje
quise como hacerme la idea de que no habías muerto, que po-
díamos conversar entre los dos, de estas horas de las relaciones
minutadas con el ayer.

Aun así y tratando de huir de cuanto me rodeaba, el aire
intimista que lleva siempre mi pluma a veces por donde no
debo, ha ido impregnando el hablar cotidiano de la vida y de la

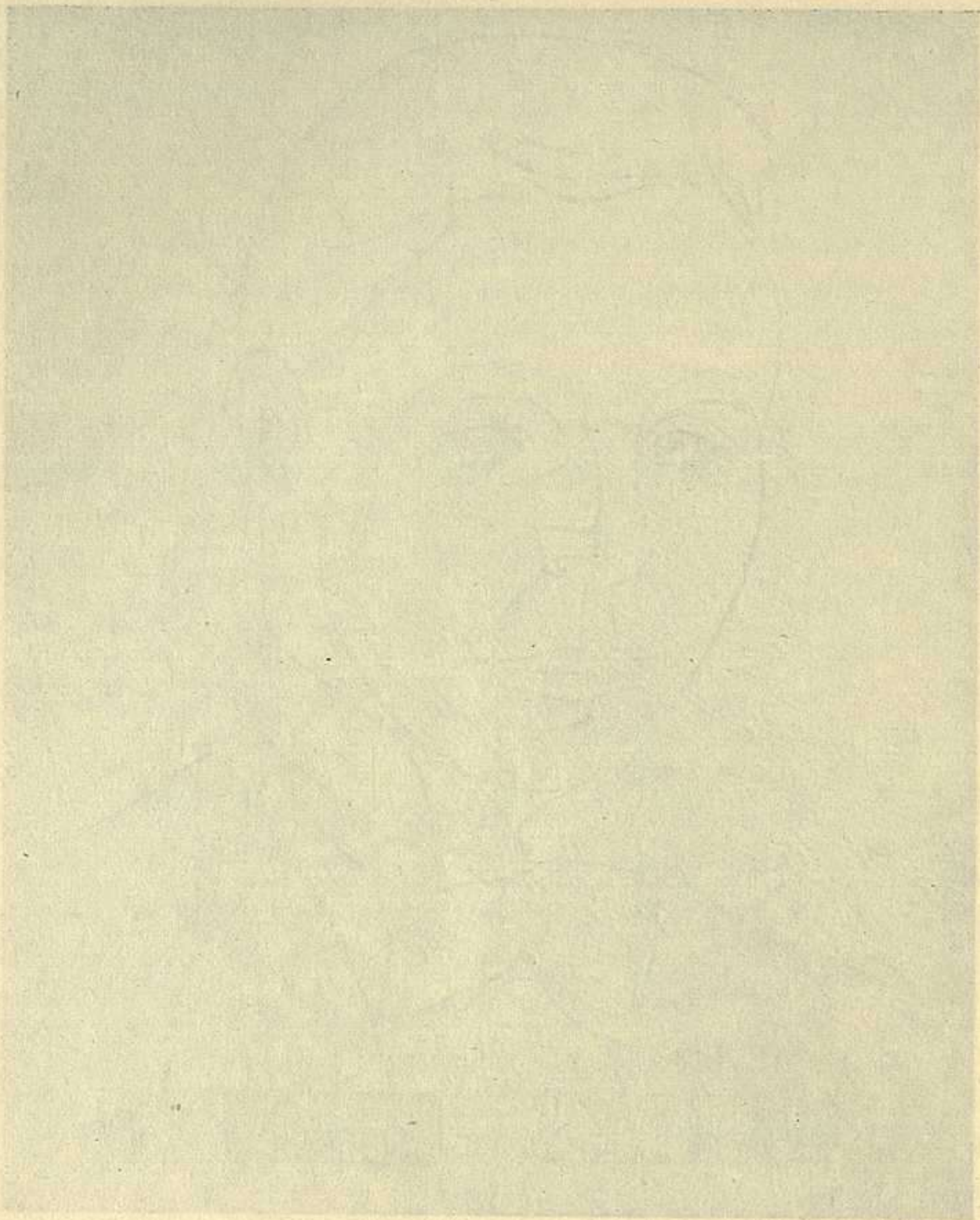


Juan Gris

A CHARLIE CHAPLIN

Gracias Charlot, por la alegre carcajada que provocaste en mis días de infancia sin preocupaciones. Por la sonrisa con que levantaste mi ánimo después en horas de fracaso y desaliento haciéndome ver que se puede ganar perdiendo, que el corazón y el amor vencen siempre. Por la alegría que llevaste a los desheredados, a los sin dinero, a los que saben de la persecución y la miseria. Porque te reíste del guapo sin ofenderle, del rico sin envidiarle, del tirano y su soberbia, del hambre, del dolor y de la muerte, paseando por el mundo tu poesía ante la idiotéz y la injusticia, caminando a pasos entrecortados con un pequeño bastón, un "bombín" deteriorado y viejo, un traje de etiqueta raído y un bigotillo burlón, que dibujaba sobre tus labios una especie de rictus de protesta que era al final como una voz triunfante y silenciosa. Porque no fuiste payaso, ni solamente actor, o un genio más o un filósofo más, para ti poeta, para todos tus versos vividos y por cuanto de ilusión abriste sobre la vida de tantos, el agradecimiento emocionado de un escritor español.

JOSE MARIA AMADO



Juan Luis

A CHARLIE CHAPLIN

Gracias Charlie, por la alegre comedia que protagonizas en tus
días de infancia sin preocupaciones. Por la sonrisa con que lo
contaste al mundo después en horas de fatiga y de cansancio. Por
cómo nos enseñaste a reír y a llorar, a amar y a sufrir, a ser
el amor o a ser el odio. Por la alegría que llevaste a los chicos
rechados, a los sin dinero, a los que saben de la persecución y la
miseria. Porque te resististe del grupo sin entender del todo sin
envidiarle, del tirano y su soberbia, del hambriento, del dolor y de
la muerte, pasando por el mundo en busca de la felicidad y la
injusticia, caminando a pasos entrecortados con un pequeño bar-
bitáutico "bombardeo" de terror y dolor, en busca de aquella vida
y un digno hogar, que libraba sobre las labias una esperanza
de vida que parecía que era el final como una vez más
y silenciosa. Porque no fuiste pagado, ni solamente actor, o un
genio más o un filósofo más, para el poeta, para todos los seres
cristianos y por cuanto de vida nos diste sobre la vida de tantos
el agudamiento emocional de un escritor español.

JOSE MARIA ANADO

INDICE

mi agradecimiento:

A Angel Caffarena Such, que puso en este número su trabajo ilusionado en la selección de poemas, en las colaboraciones, en la búsqueda de cuanto es y representa este homenaje, hecho en el tiempo en que su vida se desenvolvía en Alicante, ya hoy de nuevo entre nosotros en el litoral malagueño.

A José Díaz Pardo, por esos dibujos espléndidos que ilustran este número, que nos entregó para su publicación con todo desprendimiento, y que constituyen parte importante en este "Litoral".

Y mi agradecimiento también a cuantos suscriptores me escriben con tanto afecto pidiéndome no abandone esta nave —que nunca voy a abandonar— al exponer en "Cuaderno de Rute" el deseo de entregar los remos a un nuevo impulso juvenil y abrir cauce a otras formas y otras rutas para un próximo futuro.

J. M. A.

INTRODUCCION (Angel Caffarena Such)	9
Fotografía de Miguel Hernández	
Reproducción de portada de "Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras" (Cruz y Raya, 1934)	11
BREVE ANTOLOGIA (Recopilada por Angel Caffarena Such e ilustrada con cinco dibujos de José Díaz Pardo)	
SOBRE MIGUEL HERNANDEZ	
PABLO NERUDA ("Canto a Miguel Hernández")	
MIGUEL HERNANDEZ ("Canto a Miguel Hernández")	
DOCUMENTOS, CARTAS Y POEMAS (Carlos Rodríguez Spiteri)	51
CARLOS RODRIGUEZ SPITERI ("Tallo cortado para plantarlo en el alto monte de Miguel Hernández")	61
"Hará buen tiempo"	
"Ojos que están abiertos"	
"Amistad de ayer"	
MIGUEL ABAD NIRO ("Canto a Miguel Hernández")	
VICENTE ALEIXANDRE ("Canto a Miguel Hernández")	
VICTOR INFANTES MORALES ("Canto a Miguel Hernández")	
JOSE MARIA BALCEL ("Canto a Miguel Hernández")	79
JUAN CANO BALLESTA ("Una meditación sobre el arte y la guerra")	85
FRANCISCO DIE (Dibujo)	89
JOSE FERRANDIZ CASARES ("El teatro de Miguel Hernández")	90
JOSE ANTONIO DIAZ DEL PENDON (Dibujo)	104

mi agradecimiento:

A Angel Cajalera Such, que puso en este número su trabajo fusionado en la selección de poemas, en las colaboraciones, en la búsqueda de cuanto es y representa este homenaje, hecho en el tiempo en que su vida se desarrollaba en Alicante, ya hoy de nuevo entre nosotros en el hogar madrileño.

A José Díaz Landa, por esos dibujos espléndidos que ilustran este número, que nos sirvió para su publicación con todo agradecimiento, y que constituyen parte importante en este "Litoral".

Y mi agradecimiento también a cuantos suscriptores me escriben con tanto afecto pidiéndome no abandone esta nave — que nunca voy a abandonar — al exponer en "Cuaderno de Arte" el deseo de entregar los temas a un nuevo impulso juvenil y abrir cauce a otras formas y otras rutas para un próximo futuro.

J. M. A.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION (Angel Caffarena Such)	5
Fotografía de Miguel Hernández	9
Reproducción de portada de "Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras" (Cruz y Raya, 1934)	11
BREVE ANTOLOGIA (Recopilada por Angel Caffarena Such e ilus- trada con cinco dibujos de José Díaz Pardo)	13
SOBRE MIGUEL HERNANDEZ Y SU OBRA	41
PABLO NERUDA ("Confieso que he vivido")	43
MIGUEL HERNANDEZ ("Vecino de la muerte")	47
DOCUMENTOS, CARTAS Y POEMAS (Carlos Rodríguez Spiteri).	51
CARLOS RODRIGUEZ SPITERI ("Tallo cortado para plantarlo en el alto monte de Miguel Hernández")	61
"¿Hará buen tiempo?"	65
"Ojos que están abiertos y eligen"	66
"Amistad de ayer"	69
MIGUEL ABAD MIRO (Dibujo)	71
VICENTE ALEIXANDRE ("Miguel Hernández: nombre y voz")	72
VICTOR INFANTES MIGUEL ("Un testimonio inédito de Miguel Hernández: una lectura de Cocteau y tres dibujos")	75
JOSE MARIA BALCELLS ("Algunas musas castellanas de Miguel Hernández")	79
JUAN CANO BALLESTA ("Una meditación sobre el arte y la guerra")	85
FRANCISCO DIE (Dibujo)	89
JOSE FERRANDIZ CASARES ("El teatro de Miguel Hernández").	90
JOSE ANTONIO DIAZ DEL PENDON (Dibujo)	104

INDICE

	Pág.
VICENTE MOJICA ("La religiosidad de Miguel Hernández y su poesía")	105
CRISTOBAL (Dibujo)	123
JOSE CARLOS ROVIRA ("Elogio de "Perito en lunas")	124
LORENZO SAVAL (Collage-poema)	131
ENRIQUE RUBIO CREMADES ("La prosa de Miguel Hernández").	132
EUGENIO CHICANO (Dibujo)	137
VICENTE RAMOS ("El Dios primero de Miguel Hernández")	138
JOSE ANTONIO DIAZ DEL PENDON (Dibujo)	145
MARIA DE GRACIA IFACH ("Breve historia en torno a las prosas de Miguel Hernández")	146
BRINKMANN (Dibujo)	149
CECILIO ALONSO ("Tradicción culta y significado popular en la poesía de Miguel Hernández")	150
JOAQUIN LOBATO (Dibujo)	161
JOSE GUILLEN GARCIA ("La poesía social de Miguel Hernández")	162
JACINTO LUIS GUEREÑA ("De mi recuento miguelhernandiano").	181
GUILLERMO FONSECA FERNANDEZ ("A Miguel Hernández")	183
MANUEL MOLINA ("Sonido de Miguel")	186
ALVARO SALVADOR ("Carta de Miguel Hernández a Federico").	187
CARLOS SAHAGUN ("El visitante")	189
JOSE MARIA SOLIS ("Patria, pueblo... Miguel Hernández")	190
EUGENIO CHICANO (Dibujo)	193
JOSE CAROL ("Cuatro lámparas votivas a Miguel Hernández").	194
RAFAEL GUILLEN ("Llanto y nana para Miguel Hernández").	197
JOAQUIN LOBATO ("Oda a Miguel Hernández")	200
FRANCISCO DE LUIS ORTUELA ("18 de julio de 1967")	202
PABLO CHAURIT ("Miguel de soledad")	203
FRANCISCO GINER DE LOS RIOS ("Elegía en la muerte de Miguel Hernández")	205
ALBERTO SANCHEZ (Cuartillas leídas en un homenaje a Miguel Hernández)	207
RAFAEL ALBERTI ("Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández")	210
PABLO NERUDA ("García Lorca, Machado y Miguel Hernández")	213
PUNTO FINAL (José María Amado)	223
JOSE MARIA AMADO ("A Charlie Chaplin")	233
AGRADECIMIENTO	235

litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

NUMEROS PUBLICADOS

PRIMER AÑO

1. Homenaje a una Generación (Tercer año)
2. Dedicado a Europa
3. Dedicado a América
4. Dedicado a España
5. Dedicado a la Poesía
6. Dedicado a la Poesía
7. Los murales (I parte)
- 8-9. Libro de Gracia
10. Aportación a la poesía de la Generación '70
11. Algunos poemas
12. Homenaje a

SEGUNDO AÑO

- 13-14. Homenaje a
- 15-16. Nueva Generación
- 17-18. Homenaje a
- 19-20. Homenaje a
- 21-22. Homenaje a
- 23-24. A los poetas

TERCER AÑO

- 25-26. LITORAL
- 27-28. LITORAL
- 29-30. LITORAL
- 31-32. LITORAL MEXICO

CUARTO AÑO

- 33-34. LITORAL MEXICO 1944 (Número 1)
- 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla)
- 37-38. La Ciudad Desierta (Homenaje a Bergamini)
- 39-40. Poesías andaluzas
- 41-42. Homenaje a Chile y la muerte de Pablo Neruda
- 43-44. Rusia: peligro para caminantes de Rafael Alberti

QUINTO AÑO

- 45-46. Homenaje a
- 47-48. Homenaje a
- 49-50. Homenaje a
- 51-52. El

SEXTO AÑO

- 53-54. El
- 55-56. PORTUGAL. La
- 57-58. Homenaje a
- 59-60. Homenaje a

SEPTIMO AÑO

- 61-62. Vida y muerte de Miguel

COLOFON

Se terminó de imprimir este número, cuya edición consta de 3.500 ejemplares, el 8 de febrero de 1978, en los talleres de Gráficas San Andrés, S.A., calle de Alonso Cano número 4, de Málaga.

* * *

Es un homenaje al poeta Miguel Hernández, a su vida y a su muerte. Fue concebido desde tierras de Levante, allí donde en su soledad brotara su amor y su inspiración.

Poeta del pueblo, Miguel Hernández es una de las figuras más importantes en la Poesía española.

* * *

El día 30 de octubre del año 1910 nació en Orihuela Miguel Hernández. En el año 1977 se cumplían 67 años sobre aquella fecha. Que este número sea homenaje —a destiempo— sobre el aniversario de aquel nacimiento, una vida que empezaba para la Poesía y que tan cruelmente fue truncada a los 31 años.

* * *

Intervinieron en la orientación de este número, con José María Amado y Angel Caffarena Such, Francisco Giner de los Ríos, Lorenzo Saval y un grupo de escritores, poetas y pintores desde el litoral y junto a las tierras en que naciera el poeta.

NOMBRE

CALLE

CIUDAD

Al mismo tiempo envíame también las siguientes tarjetas adjuntas

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España)
- Por giro postal que envío
- Por talón que adjunto

NOMBRE DEL BENEFICIARIO

CALLE

CIUDAD

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España)
- Por giro postal que envío
- Por talón que adjunto

	Pág.
VICENTE MOJICA (La religión de Miguel Hernández y su poesía)	105
CRISTOBAL JOYAN	123
JOSE CARLOS MONTE (El poeta de "Poesía de guerra")	124
LORENZO GALI (El poeta de "Poesía de guerra")	131
COLOFON	
EMILIO RUBIO CEMEDAS (La prosa de Miguel Hernández)	132
EUGENIO CHICANO (El poeta de "Poesía de guerra")	137
VICENTE RAMON (El poeta de "Poesía de guerra")	138
JOSE ANTONIO (El poeta de "Poesía de guerra")	145
MARIA DE GRACIA (El poeta de "Poesía de guerra")	146
BRINKMANN (Dibujo)	149
CECILIO ALONSO (El poeta de "Poesía de guerra")	150
JOAQUIN LOBATO (Oda a Miguel Hernández)	161
JOSE GUILLÉN GARCIA (El poeta de "Poesía de guerra")	182
JACINTO LUIS GUERRA (Oda a Miguel Hernández)	181
GUILHERMO FONSECA FERNANDEZ (A Miguel Hernández)	183
MANUEL MOLINA (El poeta de "Poesía de guerra")	186
ALVARO SALVADOR (El poeta de "Poesía de guerra")	187
CARLOS SAHAGUN (El poeta de "Poesía de guerra")	189
JOSE MARIA (El poeta de "Poesía de guerra")	190
EUGENIO CHICANO (El poeta de "Poesía de guerra")	193
JOSE CAROL (El poeta de "Poesía de guerra")	194
RAFAEL GUILLÉN (Lamento para Miguel Hernández)	197
JOAQUIN LOBATO (Oda a Miguel Hernández)	200
FRANCISCO (El poeta de "Poesía de guerra")	202
PABLO CHAVEZ (El poeta de "Poesía de guerra")	203
FRANCISCO (El poeta de "Poesía de guerra")	205
ALBERTO BANCHEZ (El poeta de "Poesía de guerra")	207
RAFAEL ALBERTI (El poeta de "Poesía de guerra")	210
PABLO NERUDA (El poeta de "Poesía de guerra")	213
PUNTO FINAL (José María Amado)	223
JOSE MARIA AMADO (A Charlie Chaplin)	233
AGRADECIMIENTO	236

Litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

URBANIZACION LA ROCA - 107-C

Teléfonos 384200 - 380758

TORREMOLINOS (MALAGA)

NUMEROS PUBLICADOS

PRIMER AÑO

1. Homenaje a una Generación Trascendente.
2. Dedicado a Europa.
3. Desde Andalucía a Rafael Alberti.
4. Dedicado a la Fiesta de los Toros.
5. Dedicado a la Navidad.
6. Dedicado a Pablo Picasso.
7. Los muros toman la palabra (Mayo, 68).
- 8-9. Llanto de Granada por Federico.
10. Aportación a la poesía de la Generación 70.
11. Algunos poetas andaluces del 50.
12. Homenaje a Antonio Machado.

SEGUNDO AÑO

- 13-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.
- 15-16. Nueva Generación.
- 17-18. Homenaje al escultor Alberto.
- 19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory.
- 21-22. Ronda y un Torero.
- 23-24. A los 90 años de Pablo Picasso.

TERCER AÑO

- 25-26. LITORAL 1926 (1.^a entrega número 1-2-3).
- 27-28. LITORAL 1926 (2.^a entrega número 8-9).
- 29-30. LITORAL 1926 (3.^a entrega número 8-9).
- 31-32. LITORAL MEXICO 1944 (número 1-2).

- 33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3).
- 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a M. de Falla).

CUARTO AÑO

- 37-38-39-40. La Claridad Desierta, de José Bergamín.
- 41-42. 3 Poetas Andaluces. Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda.
- 43-44. Roma, peligro para caminantes, de Rafael Alberti.
- 45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
- 47-48. Ilustración y Defensa del Toreo, de José Bergamín.

QUINTO AÑO

- 49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española.
- 51-52. En Breve, de Dionisio Ridruejo.
- 53-54-55-56-57-58. PORTUGAL, La revolución de los claveles.
- 59-60. Los poetas del exilio.

SEXTO AÑO

- 61-62-63. Poesía en la cárcel.
- 64-65-66. Homenaje a Mao-Tse-Tung.
- 67-68-69. Homenaje a León Felipe.
- 70-71-72. Cuaderno de Rute, de R. Alberti.

SEPTIMO AÑO

- 73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández.

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del séptimo año literario (núm. del 73 al 84) por Ptas. 1.500. Extranjero: 1.800.

NOMBRE

CALLE

NUM.

CIUDAD

Al mismo tiempo sírvanse enviarme los siguientes números atrasados

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.
- Por transferencia bancaria (Banco Coca, Málaga).

Deseo obsequiar a la persona abajo indicada una suscripción a partir del séptimo año literario a la revista LITORAL número del 73 al 84, por Ptas. 1.500. Extranjero: 1.800.

NOMBRE DEL BENEFICIARIO

CALLE

NUM.

CIUDAD

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España).
- Por giro postal que envío.
- Por talón que adjunto.
- Por transferencia bancaria (Banco Coca, Málaga).

Litoral

Revista de la Poesía y el Pensamiento

NUMEROS PUBLICADOS

PRIMER AÑO

1. Homenaje a una Generación Trasatlántica
2. Dedicado a Europa
3. Dedicado a Rafael Alberti
4. Dedicado a la Poesía de los Poetas
5. Dedicado a la Novela
6. Dedicado a Pablo Picasso
7. Los muertos toman la palabra (Mayo, 68)
8. Lamento de Granada por Federico
9. Aportación a la poesía de la Generación '70
10. Algunos poemas andaluces del 50
11. Homenaje a Antonio Machado

SEGUNDO AÑO

- 12-14. Homenaje a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre
- 15-18. Nueva Generación
- 17-18. Homenaje al escritor Alberto
- 19-20. Homenaje a Carlos Edmundo de Ory
- 21-22. Rondas y un Torero
- 23-24. A los 80 años de Pablo Picasso

TERCER AÑO

- 25-26. LITORAL 1926 (1.ª entrega número 1-2)
- 27-28. LITORAL 1926 (2.ª entrega número 3-4)
- 29-30. LITORAL 1926 (3.ª entrega número 5-6)
- 31-32. LITORAL MEXICO 1944 (número 1-2)

URBANIZACIÓN LA ROCA - 107-C
Teléfono: 381200 - 381208
TORRENTINO (MÁLAGA)

- 33-34. LITORAL MEXICO 1944 (número 3)
- 35-36. De Océano a Granada (Homenaje a M. de Falla)

CUARTO AÑO

- 37-38-39-40. La Ciudad Española de José Bergamín
- 41-42. 3 Poesías Andaluzas
- 43-44. Torna poética para compositores de Rafael Alberti
- 45-46. Los Andaluces Cuántos (Nueva serie)
- 47-48. Ilustración y Deterioro del Tercio de José Bergamín

QUINTO AÑO

- 49-50. 50 números de Litoral. Orígenes de la Vanguardia Española
- 51-52. En Breve de Dionisio Ridruejo
- 53-54-55-56-57-58. PORTUGAL. La revolución de los claveles
- 59-60. Los poetas del exilio

SEXTO AÑO

- 61-62-63. Poesía en la cárcel
- 64-65-66. Homenaje a Mao-Tse-Tung
- 67-68-69. Homenaje a León Felipe
- 70-71-72. Cuaderno de Rute, de R. Albari

SEPTIMO AÑO

- 73-74-75. Vida y muerte de Miguel Hernández

Deseo una suscripción a LITORAL a partir del séptimo año (número del 73 al 84) por favor 1.500. Extranjero 1.800

Al mismo tiempo envíame los siguientes números atrasados

- Abonaré la suscripción:
- Contra reembolso (sólo España)
 - Por giro postal que envíe
 - Por talón que adjunto
 - Por transferencia bancaria (Banco Coca Málaga)

Ministerio de Cultura 2011

NOMBRE _____

CALLE _____

NUM _____

CIUDAD _____

NOMBRE DEL BENEFICIARIO _____

CALLE _____

NUM _____

CIUDAD _____

Abonaré la suscripción:

- Contra reembolso (sólo España)
- Por giro postal que envíe
- Por talón que adjunto
- Por transferencia bancaria (Banco Coca Málaga)

Cuando la poesía es un grito estridente —de madrugada en flor fría—, cumple el poeta su primera luna reposada; es el poeta terruñero, provincial, querencioso de pastorería de sueños.

Cuando 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 mínimos elementos, con mínimo esfuerzo.

Cuando el poeta es recta unidad y torre cerrada, cruza, pariendo, su tercera luna: es el poema de rito inefable, producto de "la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa", es la estrella pura, en delirio callado de tormentas deliciosas.

Miguel Hernández (nacido el 30 de octubre del año de gracia poética de 1910), en Orihuela, 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, "transmutación, milagro y virtud".

RAMON SIJE