

SOBRE LA RECEPCIÓN DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por

JOAN OLEZA SIMÓ, XELO CANDEL,
DOLORS CUENCA, JOSÉ LUIS ÁNGELES

Universitat de València

1.- La recepción de Miguel Hernández en la poesía de postguerra

Por

JOAN OLEZA SIMÓ y XELO CANDEL

Universitat de València

En el trayecto que la poesía española ejecuta «entre pureza y revolución», en los años 30-36, ningún viajero que apurase tanto el camino como Miguel Hernández. Por eso le ha llamado Víctor García de la Concha (1984, 668) «paradigma perfecto» de ese proceso de cambio histórico en la poesía española.

Pero probablemente tampoco ningún otro viajero, en esos mismos años, cumplió su itinerario de forma más atípica o particular. Caracterizaba J. Lechner (1984, 689) la brevedad del proceso en España entre los años 30 y 36, la sintonía europea, la poca obra publicada que arrastró consigo, la escasa militancia política que le acompañó, la condición burguesa de sus protagonistas, y un compromiso que consistió más en la indignación ante la injusticia que en un proyecto de transformar la sociedad.

Frente a estos rasgos de conjunto se apunta la particularidad hernandiana, vista con radicalidad por Leopoldo de Luis (1969, 10):

Nuestra poesía contemporánea no fue, como hubiera sido lógico de pertenecer los poetas a otras clases, de lo social a lo político, sino a la inversa. La primera proyección –de lo social a lo político– acaso se de un poco más tarde: con Miguel Hernández, el cual, a diferencia de sus compañeros, es un trabajador, no un señorito; es un autodidacta, no un universitario.

Ello es lo que lleva a Leopoldo de Luis a declarar a Miguel Hernández el poeta español más característicamente social: «Si la poesía social española tuviera que ser reducida a un solo nombre, por su autenticidad sin vuelta de hoja tendríamos que limitarnos a escribir: Miguel Hernández» (1969, 32).

Con otras palabras, de significado convergente, diferencia Víctor García de la Concha (1987, 95) el itinerario de Miguel respecto al de Neruda, su mentor:

Si desde *Crepusculario* a *Residencia en la tierra* la escritura del chileno traduce el esfuerzo por liberar su imaginación de todos los vínculos de la tradición cultural, para maridarla, libre, con una mitología preliteraria y natural, en la poesía de Miguel Hernández se produce, en cierta manera, un proceso inverso: arranca de lo

natural inmediato, que no abandonará nunca, y va integrándolo de manera progresiva en configuraciones cultas.

Dos lecturas diferentes para un mismo protagonismo: el que juega la obra de Miguel Hernández en el proceso que la historia ha venido bautizando como «rehumanización» de la poesía española, en unos casos, y como recuperación de la tradición realista –frente a la simbolista– en otros. Se le llame como se le llame es éste uno de los principales puentes –si no el principal– que se tiende por encima del infierno de la guerra y enlaza la poesía de preguerra con la de postguerra. Si Hernández había sido el paradigma del cambio en la primera, por fuerza había de convertirse en punto de referencia en la segunda.

Sin embargo, la postguerra se inicia con la voz de Miguel Hernández sumida en el silencio. Su último libro difundido fue *Viento del pueblo* en 1937, y no se conocen ni *El hombre acecha*, impreso en 1939 pero no difundido¹, ni el poemario que elabora de 1938 a 1942 en la cárcel y que no se conocerá hasta 1952² bajo el título de *Cancionero y Romancero de ausencias y últimos poemas*.

Los años inmediatos al final de la guerra son pues de obligado silenciamiento, aunque éste no fuera total. En América, especialmente, se le continuaba leyendo. De 1939 es la edición de *Sino sangriento y otros poemas*, en la Habana, y de 1942 la reedición de *El rayo que no cesa* en Buenos Aires, con prólogo de Alberti. En 1956, también en Buenos Aires, reaparecerá *Viento del pueblo*, con prólogo de E. Romero, y en 1960 se publican las primeras *Obras completas*, ordenadas por el mismo E. Romero y con prólogo de M.^a de Gracia Ifach, por la editorial Losada, de Buenos Aires. Pero estos eran libros clandestinos en España y circulaban –cuando circulaban– tarde y desde luego mal.

En el interior habría que esperar a 1949 para que Espasa-Calpe publicase *El rayo que no cesa*, o a 1951 para que, en Alicante, Vicente Ramos y Manuel Molina editaran una primera antología, *Seis poemas inéditos y nueve más*, en su colección Ifach, o para que en su esquiua Orihuela, Martínez Marín editase una *Antología poética*.

Y si se rastrea su nombre o sus versos en las revistas poéticas de la época, que ha repertoriado Fanny Rubio (1976), la primera vez que salta su nombre a los ojos es en el ABC de Sevilla, del 13 de junio de 1939, donde la pluma de Agustín de Foxá arregla su cuenta particular con los «homeros rojos»:

Alberti, Cernuda, Miguel Hernández, Altolaguirre, en el verso –escribía en aquella ocasión– son los tristes homeros de ilíadas de derrotas; porque sólo fulge el soneto como un diamante cuando lo talla una espada victoriosa (...) Desarraigados de la patria, teniendo que cantar el plan quinquenal, o el movimiento stajanovista, sin ninguna norma moral, los poemas de Alberti, de Cernuda, de Miguel Hernández, son unos poemas de laboratorio, sin fuerza ni hermosura, equívocos, cobardes y llorones, donde sólo se habla de la sangre derramada de los niños, donde están ausentes la pasión de la mujer y la alegría de la victoria... (Rubio, F.: 1976, 329-330).

A pesar de este clima agresivo de postguerra, el nombre de Miguel asomó tímidamente en algunos lugares inospechados, como la revista *Cauces*, de Jerez de la Frontera, donde Juan Ruiz Peña, en un 1939 tempranísimo, declaraba como figuras más destacadas de «la nueva generación de 1939» a Luis F. Vivanco, Luis Rosales, Pedro Pérez Clotet, Dionisio Ridruejo y a Miguel Hernández «autor del libro *El rayo que no cesa*, el mejor libro de poeta joven, extraordinario poeta de potente imaginación y aguda sensibilidad» (Rubio, F.: 1976, 343). Y en otros no tan insospechados, como la revista *Espadaña*, en la que el nombre de Miguel figura en diecinueve ocasiones (págs. X, XXII, XXIV, 369, 371, 520, 552, 565, 568, 657, 676, 760, 875, 917, 936, 964, 1.012, 1.030 y 1.035 de la edición facsímil), la mayor parte de ellas, sin embargo, como simple

mención. O como *Proel*, la precoz revista santanderina, en la que al capitán-poeta Luis López Anglada se le escapaba en 1944 una «Elegía de la doncella muerta en el mar» que resonaba por todos sus versos a la «Elegía a Ramón Sijé». En *Proel* se publicaron asimismo cinco poemas inéditos (Rubio, F.: 1976, 242). También otra revista santanderina, *La isla de los ratones*, publicó en estos años un poema muy característico del Miguel de la guerra, «El sudor» (Rubio, F.: 1976, 238). En los entresijos de alguna publicación más minoritaria todavía, y de carácter universitario, como *Raíz*, «Cuadernos literarios de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid», dirigida por Juan Guerrero Zamora, con la colaboración de Alfonso Sastre, apareció en 1949, en su número 5, el inédito «Antes del odio», con unas solidarias palabras de acompañamiento:

Este poema, rigurosamente inédito, pertenece al libro póstumo y aún sin publicar *Cancionero y romancero de ausencias*, que Miguel escribió en circunstancias muy dolorosas para él (...). Publicamos el poema con la debida autorización de la viuda de Miguel y habiéndole remunerado sus derechos, trámite que las revistas frecuentemente han omitido al insertar trabajos de Hernández, con un desenfado que perjudica a la citada viuda, cuyas condiciones económicas no le permiten el lujo de procurar el honor ajeno a costa de sus intereses. *Raíz* ofrece su homenaje y recuerdo al gran poeta Miguel Hernández. (Rubio, F.: 1976, 92).

En *Garcilaso*, en las antípodas de la poética y de la ideología de Miguel, no se le citó ni se le publicó, pero se escuchó la voz de Rafael Morales, integrante de «Juventud Creadora», impregnada de acentos hermandianos:

*Sobre tu piel de nardo huracanado
he de abrazar mi cálida osamenta
que vivo como el rayo en tu costado
y he de morir cual rayo en la tormenta,
rojo de amor, de fuego calcinado* (Rubio, F.: 1976, 120).

Y en *Escorial*, en el cuaderno 6, José Suárez Carreño publicó ocho sonetos y un poema en tercetos encadenados que «muestran huellas clarísimas de Miguel Hernández» (García de la Concha, V.: 1987, 328). Sin salir de los años 40, diversas antologías de poesía española actual incluyeron poemas de Miguel, así la de C. González Ruano, que recogió «El sudor» y «El labrador de más aire» (Barcelona, Ed. Gili, 1946, 653-654) o la de A. Moreno (Madrid, Ed. Nacional, 1946).

La recuperación de la obra poética completa de Miguel no fue ni fácil ni rápida, sin embargo. Es cierto que los años 50 se inician con la publicación de su *Obra escogida* (1952) por la editorial Aguilar, y que su nombre y sus poemas aparecen con una relativa frecuencia en las revistas poéticas de la época (*Índice, Umbral, Cuadernos de Ágora, Grímpola, Alcándara, Devenir, Verbo...*)³ y que son también años en que Pablo Neruda, Vicente Aleixandre o Guillermo de Torre evocan a Miguel⁴, Luis Cernuda le dedica un capítulo en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea* (Madrid, Guadarrama, 1957), Carlos Bousoño otro en las *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid, Gredos, 1951), Luis Felipe Vivanco otro en su *Introducción a la poesía española contemporánea* (Madrid, Guadarrama, 1957, 499-561) y en que lo antologa J.L. Cano (1958), mientras que D. Alonso no le dedica ningún apartado en *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid, Gredos, 1969).

Los años 50 conocen asimismo los primeros trabajos de conjunto sobre la vida y la obra del poeta: O. Macrí (1952), J. Guerrero Zamora (1955), J. Granados (1956), E. Romero (1958), o Luis Muñoz (1959). Pero no es menos cierto que la *Obra escogida* de la editorial Aguilar, una vez agotada su primera edición, verá prohibida su reimpresión durante 23 años (García de la Concha, V.: 1987, 318), ni que la *Historia de la literatura*

española de Ángel Valbuena Prat, la más representativa de la época, no dedica a Miguel un apartado propio sino que lo salda con dos líneas y media para su poesía en el apartado de poesía de preguerra titulado «Altolaguirre y otros poetas», y con otras dos líneas, en nota a pie de página, para *Labrador de más aire*, en el capítulo sobre teatro, no obstante verse obligado a mencionar, en el capítulo siguiente, la que podría llamarse «generación de Miguel Hernández», por la profunda influencia de su obra sobre poetas paradójicamente más estudiados que él. Valbuena inventa una generación de la que ni siquiera habla. Tampoco es menos cierto que la mayor parte de las evocaciones y estudios se publican fuera del país; en USA (C. Zardoya), en Chile (P. Neruda, L. Muñoz), en Argentina (E. Romero, G. de Torre), en Italia (O. Macrí, J. Granados) o en Inglaterra (S. Spender).

Habrà que esperar en definitiva al año 60, en que se cumple el cincuentenario de su nacimiento, para que la revista *Ínsula* (n.º 168) haga a la vez el primer homenaje de postguerra y llame a otras revistas a celebrarlo, llamamiento que tendrá un cierto eco (*Caracola*, n.º 16; o *Cuadernos de Ágora*, núms. 40-50, son dos buenos ejemplos). El año 60 es el de la publicación de las *Obras Completas* en Losada, y del 60 al 69 se producen numerosas ediciones de inéditos⁵, aparece un *Arte poética y aforismos* (*Cuadernos de Ágora*, 1960), y tres antologías de relieve: la de M.^a de Gracia Ifach (Buenos Aires, 1960), la de J.L. Cano (Barcelona, 1969) y la de Leopoldo de Luis (Madrid, 1969). El año 1960 es también el de los *Veinte años de poesía española*, de José M.^a Castellet, que pondría el relevo de la tradición simbolista por la tradición realista en la poesía española contemporánea, ensanchando así las posibilidades de recuperación de Antonio Machado, Unamuno, Lorca o Hernández. En los años 60 se publicarán numerosos testimonios de poetas y escritores sobre la vida y la obra de Miguel Hernández [V. Aleixandre (1960); V. Gaos (1960); G. Diego (1960); L. de Luis (1961), (1963), (1969); C. Conde (1960); A. Buero Vallejo (1951); C. Bousoño (1960); L.F. Vivanco (1960); J.A. Valente (1965); J.M.^a de Cossío (1967); F. Umbral (1969)...], además de algunos de los estudios críticos más representativos, casi todos los hispanistas que trabajan fuera de España: M. Chevallier (1960), J. Cano Ballesta (1962), C. Couffon (1963), M. Laffranque (1965), D. Puccini (1966), Biruté Ciplijauskaitė (1966) o Manuel Durán (1968).

De ahí que no tenga nada de extraña la sorpresa, el impacto o el deslumbramiento que produjo su obra en numerosos lectores que eran demasiado jóvenes para haber vivido la preguerra. Podría dejar como testimonio los ejemplares adquiridos por mí, a finales de los 60, de contrabando y en los rincones secretos de las librerías, de aquellas *Obras Completas*: los comentarios y signos de admiración que han quedado anotados dejarían testimonio de la impresión que me produjeron. Pero prefiero dejar la palabra a quien me precedió en generación y en descubrimiento, y que como Félix Grande dejó sentada acta con unas emotivas palabras:

En cuanto a Miguel Hernández, ¿qué decir hoy sobre su fuerza que no sea un plagio grandilocuente? Me permito una anécdota personal: hacia 1955, una mañana de domingo vino a mi casa Eladio Cabañero (entonces vivíamos ambos en Tomelloso y nuestro acceso a los libros prohibidos era, obviamente, menor que el de los habitantes de las capitales): acababa de pasar la noche leyendo por primera vez a Miguel Hernández y estaba literalmente anonadado. Fui a su casa y pasamos todo el domingo leyéndolo y releyéndolo (si es que se le puede llamar relectura a cada nuevo estadio de un descubrimiento). Imagino que aquel estupor nuestro tipifica el estupor de gran cantidad de lectores de aquellas fechas, y aún de hoy. (Grande, F.: 1970, 40-41).

Pero el difícil acceso a la obra completa de Miguel en los años 40 y 50 no impidió su influencia sobre la poesía española. Esta influencia, a mi modo de ver, se canalizó a

través de tres vías netamente diferenciables. La primera es el esfuerzo de recuperación que realizan los propios poetas de la generación del 36, que habían conocido a Miguel Hernández en los años 30, compartido la vinculación a *Cruz y Raya* y coincidido en algunos gestos poéticos tan significativos como el retorno a los metros clásicos, y especialmente al soneto, o como el decidido giro hacia la rehumanización de la poesía a través de una temática amorosa y de vida cotidiana. Estos poetas, aglutinados por la figura de Dionisio Ridruejo y por la poética de Luis Rosales, fueron los que hegemonizaron la recuperación cultural de la postguerra desde las plataformas de poder de los vencedores. A ellos correspondió la empresa de *Escorial*, uno de los tres focos fundamentales de la poesía de los 40. Dejando ahora de lado su contribución a una estética imperial y de corte fascista, lo bien cierto es que desde muy pronto trataron de elaborar un programa cultural que sobre la base ideológica falangista fuera capaz de convocar a todos, vencedores y vencidos, y de reenzalar con la poesía anterior a la guerra. Convocar a todos significaba, claro está, recuperar o rescatar a los poetas descarriados, como expresó bien claramente Ridruejo respecto de Antonio Machado: a pesar de haber sido secuestrado moralmente por la República, «hay que rescatarlo», proclamó («El poeta rescatado», Cuaderno 1 de *Escorial*). Pero aún desde esta perspectiva, desde un proyecto tan hegemónico como el suyo, *Escorial* inició el trabajo de reconstrucción de una tradición poética cuyas cabezas buscaron en Unamuno y en Machado, que pasó por Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre, después por Miguel Hernández y que llegó a buscar la participación de José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora o Blas de Otero, circunstanciales colaboradores de la revista.

Desde el punto de vista de este grupo poético, que en su afán integrador llegó a plantear una especie de Opa sobre la revista *Espadaña*, con la «sana» intención de absorberla, pero sobre todo de utilizarla para su proyecto de «fabricar» una nueva generación a imagen y semejanza propia, y dotada de una «política generacional» a la manera del 27, que en este caso habría de llamarse «Poesía total»⁶, desde su punto de vista, digo, Miguel Hernández podía ser recuperado de la misma manera que se recuperaba a Don Antonio o a Don Miguel, máxime cuando *El rayo que no cesa* y *Abril* se consideraron los dos libros iniciadores de la nueva manera poética y, es más, los dos primeros libros de la postguerra. Cuando muchos años más tarde, Luis Jiménez Martos realice su *Antología de la generación poética de 1936* (Barcelona, Plaza y Janés, 1972), lo hará desde este punto de vista, lógicamente muy ampliado y obviamente liberalizado por los años y la perspectiva (perspectiva que ahora abarca desde el marxismo al personalismo cristiano, fundidos en un nuevo humanismo). Reunirá a poetas de ambos bandos (J.L. Cano, J.A. Muñoz Rojas, L. Panero, D. Ridruejo, L. Rosales o L.F. Vivanco junto a G. Celaya, J. Gil-Albert, Miguel Hernández o A. Serrano-Plaja) bajo una misma poética (revalorización del sentimiento, dramatización del poema, rehumanización, autobiografismo, redescubrimiento de lo religioso, vitalismo, intimidad...) y convertirá a Rosales y a Hernández en los «dos poetas - punta» de la misma:

He aquí que los dos poetas-punta de generación venían a coincidir, con muy escasa diferencia de tiempo, en el uso de la arquitectura clásica y en la proximidad a la vida como tema inagotable –Rosales con melancolía, anhelo y delicadeza; Hernández frenéticamente–; venían a coincidir de igual modo en la perspectiva autobiográfica. Frente al poema-objeto, al poema-juego, el poema con mucha historia personal. Y en los dos, vemos a la novia (Jiménez Martos, L.: 1972, 28).

Para Jiménez Martos, como para otros intelectuales de la postguerra, hubo una generación histórica⁷ netamente definida que la guerra quiso truncar y consiguió dividir pero que la historia de la literatura ha de restituir. Ni qué decir tiene que Miguel Hernández recuperado por los poetas del 36 tenía su punto de arranque en *El rayo que*

no cesa y la culminación de toda su poesía en el *Romancero y Cancionero de ausencias*, libro en el que, según Jiménez Martos, Miguel se desprendía de todo accesorio de su trayectoria para «de forma inolvidable (...) quedase, ay, a solas con los valores del corazón» (pág. 32), al igual que ocurría en la trayectoria poética de Rosales.

Más cercano a los hechos, pero con la misma perspectiva de fondo, Luis Felipe Vivanco, doblado de poeta implicado y de historiador de la poesía, analizó así la trayectoria de Miguel Hernández:

Miguel Hernández parte circunstancialmente del centenario de Góngora, a través de Alberti –es decir, hereda de lo inmediato anterior, el culto a la metáfora externa más o menos deshumanizada–; llega a su cumbre de acento personal amoroso, cargado ya de protesta social a través de su fecunda impureza humana; y acepta, a su tiempo, su bajada de esa cumbre para incorporar su palabra más desnuda y cercana a la vida, más abierta hacia todos (...) *El rayo que no cesa* puede ponerse al lado de los grandes libros anteriores al 36 –*Sobre los ángeles*, *La destrucción o el amor*, *Poeta en Nueva York*– pero plantea ya un nuevo tipo de relación entre verdad poética (...) y verdad humana» (Vivanco, L.F. : 1978, 136-141).

Y sintetizó así el papel jugado en la poesía española:

Abierta a los hombres y a las cosas y liberada en seguida de toda exigencia minoritaria, va a marcar, lo mismo que la de Luis Rosales, aunque en otra dirección, un cambio de rumbo, y va a fundar desde el año 35 muchas de las actitudes poéticas todavía vírgenes. Esto quiere decir que en Miguel Hernández la palabra recupera su autonomía de palabra por debajo de la imagen y la actividad poética su planteamiento existencial, además de artístico (1975, 119).

Por su parte, Luis López Anglada (1965), un curioso caso de garcilasismo poético en *Espadaña*, hará también suyo este punto de vista:

Un nuevo nombre, deslumbrador y de una fuerza vital sorprendente, se presenta en España cuando ya los desórdenes de los años inmediatamente anteriores al 1936 hacían presagiar el drama que se cernía sobre España: Miguel Hernández. Con él se vislumbraba ya una nueva generación de jóvenes que también traían sus propias formas expresivas: L. Rosales, L.F. Vivanco, los hermanos Panero, J.M. Souviron, etc., constituían la nueva promesa.

Y en su análisis de lo que él llamó «Generación de Escorial» salen a flote algunas referencias hernandianas como en el caso, por ejemplo, de Juan Alcaide Sánchez, de quien dice:

Sus versos no son versos de poetas localistas a la manera de un Chamizo o de un Gabriel y Galán. Lo único local es su forma de expresarse, pura y limpiamente manchega, natural, llena de gracia y de fervor poético (...) Alcaide Sánchez no se queda sólo en la periferia de los asuntos locales. Su verso está, a la manera de Miguel Hernández, con quien tantos puntos de coincidencia tiene, transido de preocupaciones humanas y religiosas (pág. 66).

López Anglada extendió su análisis a los poetas de «Juventud Creadora» y del garcilasismo, y también entre ellos señalará el eco de Miguel Hernández. Es el caso de Salvador Pérez Valiente: «Pudiera decirse que en Pérez Valiente está todo lo que luego han de proclamar los poetas “sociales” como invención de su tiempo, cuando lo cierto es que ya la poesía de este escritor murciano se les ha adelantado en su concepción de “denuncia” de la circunstancia que le rodea, de empleo de términos a los que el D. Alonso de *Hijos de la ira* diese carta de entrada y de libertad métrica total». También hallamos en este poeta algunas muestras de formalismo a través de una serie de sonetos en los que, según López Anglada, «rinde inconsciente homenaje a su paisano Miguel

Hernández». Es el mismo caso de Enrique Azcoaga, poeta garcilasista en el que un sentido cotidiano y realista de la poesía le acerca indirectamente a la poética hernandiana a través de su proximidad a Rafael Morales: «Aún dentro del tono neoclásico y garcilasista que caracteriza a toda la época anterior a la guerra y de postguerra, en la que Azcoaga se incorpora al grupo de *Garcilaso* siendo conocida su amistad y frecuencia, especialmente con García Nieto. La poesía de Azcoaga se singulariza pronto por un sentido más cotidiano, más “real” del poema, que le lleva –como a Rafael Morales– a elegir como objetos poéticos algo tan alejado, en aquella época, de la estética general, como el carro del estiercol» (pág. 90). Este Enrique Azcoaga manifestaba en el n.º 5 de la revista *Alamo* su «Lealtad de Miguel Hernández» (Rubio, F.: 1976, 281). Buscando entre los nombres que configuran el panorama poético español tras la guerra civil, según la colección hecha por López Anglada, llegamos a Fernando Gutiérrez, un poeta de tono clásico caracterizado por la perfección de sus sonetos, en el que también podemos encontrar esa tonalidad hernandiana que halla en el amor la redención al sentido de la vida:

Su poesía, de tradición clasicista, se caracteriza por su perfección formal (...) F. Gutiérrez es el poeta de los sonetos brillantes, de los tercetos impecables –debe recordarse su espléndida «Elegía a la muerte de Miguel Hernández»– de la que fluye un sentido religioso del mundo (...) Un sentido filosófico de resignación y sabiduría se enlaza con el amor a los seres naturales (pág. 79).

En un tercer grupo, Anglada reúne a una serie de poetas bajo el epígrafe «La humanización de la poesía». Entre ellos, podemos destacar la figura poética de José Suárez Carreño, en quien también hallamos ese sentido rehumanizador que se apreciaba en la poesía de Hernández: «En *Edad de hombre* la poesía de Suárez Carreño se remansa en sonetos de exquisita construcción y de hondo y dolorido sentir. Garcilaso y Miguel Hernández unen en los versos de S. Carreño sus apasionados arrebatos y el empleo de un lenguaje iluminado y lleno de humanidad, nos da el primer ejemplo de una forma de hacer que constituirá toda una época y de la cuál sería, más tarde, su mejor apóstol C. Bousño» (pág. 109). También Antonio de Zubiaurre, según Anglada, intenta en su poesía conjugar la forma clásica y tradicional con esa nueva significación del dolor que obliga a relacionarlo directamente con el concepto de humanidad, de manera que: «Sus *poemas del amor* le unen a esa línea, tan de nuestro tiempo, que busca su origen en el clasicismo de Quevedo y llega a él a través de Miguel Hernández y R. Morales». Del mismo modo, Pedro Lezcano intenta combinar la forma tradicional, a través sobre todo del soneto, con un concepto humanizador de la poesía que se acerca a la realidad. En palabras de Anglada «su lenguaje es transparente, con motivos de hondo pensamiento. Sin llegar a la bronca y desgarrada libertad expresiva de un Miguel Hernández, sin embargo, como él, entronca su poesía con la del mejor Quevedo» (pág. 120).

Pero todavía podemos continuar nuestra búsqueda entre los diversos poetas que configuran este amplio panorama hasta llegar a nombres como el de Pío Gómez Nisa, poeta de Melilla que en su libro *Elegía por uno* hace un homenaje a Miguel Hernández «utilizando para ello el estilo y el espíritu del poeta muerto» (pág. 170). De hecho, en este libro, Pío Gómez hace una evocación de todo el mundo poético hernandiano.

En la extensa nómina de los poetas colaboradores de *Garcilaso*, destaca como una de las voces de mayor calidad la de Rafael Morales, situable en el ala más rehumanizadora y cercana al grupo Rosales-Vivanco-Panero, dentro de aquel magma eléctrico en el que vino a resultar la aventura de Garcilaso. En libros como *El corazón y la tierra*, donde los temas más reiterados son el amor, la soledad, la ausencia o el dolor, y que está escrito en un tono que provocó su inclusión en la corriente tremendista, así como en la presentación de objetos humildes o de oficios pobres que se da en el libro *Canción del*

asfalto, ve J.L. Cano algún eco hernandiano. En definitiva, Morales entra dentro de la propuesta rehumanizadora de la poesía, iniciada ya por Miguel Hernández, sin que por ello el lenguaje pierda parte de su expresividad. Víctor García de la Concha (1987, 372) señala que «Rafael Morales ofrece un poema que, como tantos otros suyos, transparenta a Miguel Hernández: “Que me invada la ortiga y que me hiera / e inunde mi desierta calavera / con un lento veneno calcinado”».

La segunda de las vías de circulación de la recepción e influencia hernandiana en los años 40 fue la que se abrió en 1944 con la publicación de *Sombra del paraíso* e *Hijos de la ira*, libros que proporcionaron un acelerón histórico a la poesía de postguerra, desplazando bastante definitivamente el modelo formalista y ecléctico intentado por el garcilasismo. En el caso de *Sombra del paraíso*, V. Aleixandre vendría a sumergirse, según F. Grande, en «la corriente rehumanizadora de la lírica, con entusiasmo y continuidad, en unas fechas en que ya están actuando los libros de Vallejo, Neruda, Hernández, etc.». En el caso de *Hijos de la ira*, su dramatismo, sus vetas tremendistas [que Santos Sanz Villanueva ha relacionado con Miguel Hernández (1984, 347-348)], y sobre todo la conciencia existencial, conectaban bien con las huellas dejadas en la guerra por Miguel Hernández. Como ha escrito Manuel Durán (1978, 46):

La angustia existencial que rezuma en alguno de los poemas de *Hijos de la ira*, si bien de raíz religiosa, también tiene su fuente en Hernández, o, por lo menos, si no fuente, un claro antecedente. Todo ello significa una cosa: la posición poética de Hernández resulta ser en realidad el gran puente entre los años treinta y la época de la posguerra en España. Posición clave, por tanto, aunque pocos hayan reconocido su esencial importancia.

La tercera de las vías por las que circula –ahora ampliamente– la recuperación de Hernández coincide con las anteriores en el giro rehumanizador⁸, pero se diferencia de ellas por la propuesta de una estética realista, de una intencionalidad social, y de una adhesión moral a la biografía y a la trayectoria de Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández, tres poetas sacrificados por la guerra.

Es el caso de los poetas que encabezan *Espadaña*, nacida en ese año emblemático de 1944. De Victoriano Crémer, en primer lugar, quien reconoce una influencia directa de Miguel Hernández y apuesta por una estética que conectaba en buena medida con la del poeta de *El hombre acecha*. Su verso, de vocación formal a menudo classicista, de aguda conciencia existencial y de tonalidades tremendistas, enlazaba bien con el de Hernández. V. Crémer en la introducción a su *Poesía total* (1967), reivindica el papel de la poesía como una manera de traducir el mundo en el que el poeta debe vivir como hombre: «Y la poesía, en resumidas cuentas, consiste sustancialmente en dotar a las palabras –a la palabra– de una fuerza, de una vibración, de un soporte mediante el cual nos sea dado traducir el Mundo. No ya el mundo abstracto, inconcreto, indefinido; sino el mundo real y verdadero en que el poeta se siente arraigado, o del que se considera dramáticamente desarraigado (...) La poesía está en todo, lo invade todo, lo categoriza todo, a condición de que el poeta no se desentienda de su condición de hombre, y traduzca, desde su humanidad, la ancha y generosa lección que la vida le dicta» (págs. 12-13). Además, como el propio título de la introducción indica, se plantea Crémer el hecho del autobiografismo en poesía, llegando a la conclusión de que al menos los ocho libros recogidos en *Poesía total* constituyen «la crónica apasionada de la vida del poeta. Son, pues, biografía» (pág. 15). Como director y creador de la revista *Espadaña* su papel fue el de incorporar las propuestas que durante esos años intentaban integrarse en el campo poético: «De *Espadaña* no cabe decir sino que fue la aventura literaria más importante que se intentó en España (...) La verdad es que *Espadaña* no intentaba oponerse a nada

ni a nadie. Lo que pretendía era proponer a los poetas una contemplación real del mundo y del hombre». Desde este punto de vista, basado en la contemplación del mundo y del hombre, Crémer asume el sentido crítico que imponía la época en la que escribía, su propio momento histórico: «Antes, era todo lo enfático a que me obligaba el hambre. Ahora, procuro ser todo lo estricto que me impone mi concepto de la justicia social» (pág. 26). Para Crémer, volviendo al papel jugado por *Espadaña*, ésta «se erigía en mantenedora de líneas poéticas (y humanas) de las generaciones inmediatas, dispersas y trasterradas, (Cernuda, Alberti, Miguel, Lorca, Vallejo, etc.) y es partidaria de unas formas de expresión menos convencionales» (págs. XXII y XXIII de la edición facsímil). Se preguntaba entonces Crémer qué había sido de J.R.J., A. Machado, Cernuda, Lorca, Salinas, Guillén, Miguel Hernández, León Felipe, etc., por aquella época en la que «La Casa de la Poesía había quedado desierta» (pág. XXIV). Y junto a Crémer, Eugenio de Nora también deja sentir la influencia hernandiana. Libros como el aparentemente anónimo *El pueblo cautivo* (1946), que circuló clandestinamente en los años 40, o como *España, pasión de vida* (1954), recuperan el compromiso político junto al social o existencial. Para Eugenio de Nora, en unas palabras preliminares a la edición facsímil de la revista⁹, *Espadaña* no pretendía enfrentarse a otras revistas¹⁰ ni grupos poéticos sino integrarse en el debate que por entonces era vigente entre la poesía elusiva y formalista y la poesía de contenido, la poesía comprometida: «Se trataba de romper (ellos) o de enlazar (nosotros) con las corrientes centrales de la generación o grupo del 27 (en cuanto aquellos poetas habían rebasado ya su arranque inicial «puro», gongorino y neocultista, para adquirir un caudal en profundidad, fecundado por el todavía encendido crisol superrealista, en lo que entonces eran los libros últimos de Aleixandre, Cernuda, Alberti, Alonso, Neruda, el Lorca póstumo y los poemas de la guerra y de la cárcel —sólo muy fragmentariamente conocidos— de Miguel Hernández)» (pág. X).

Espadaña se nos aparece, a la distancia de los años y de las polémicas, una vez se ha convertido en facsímil de un momento tan difícil como histórico, como el escenario en el que se discutió más y mejor de poesía, y sobre todo de la poesía que cabía hacer en aquellos años 40. Aunque la presencia de Miguel Hernández no sea masiva, su nombre aparece por primera vez pronunciado en una «Elegía» de J.E. Cirlot en 1945 (n.º 16) y se publican poemas suyos como «Sepultura de la imaginación» (núms. 42, 1949, 875) o «El pez más viejo del río» y «Casida del sediento» (núms. 44, 1950, 936). Pero sobre todo, *Espadaña* busca enlazar con una tradición en la que Miguel Hernández era punto central de referencias y, por ello, nada tiene de extraño que su figura o la materia de sus versos se transparente en los versos de poetas que colaboraron con *Espadaña*, además de en sus dos co-fundadores. Es el caso de Luis López Anglada, quien en poemas como «Hombre de tierra», incluido en el n.º 10 de la revista, presenta pasajes verdaderamente delatadores: «Hízome Dios de tierra y soy sombrío / adentro de este barro que me pesa / como una carga de dolor y frío». El reflejo de la poética hernandiana no sólo se ve en la distribución de los versos y en el estilo sino también en un léxico muy característico de Hernández:

*Dónde estoy, Señor? Algo hay que brilla
dentro de este dolor de mi ribera
afilado y tenaz como cuchilla*

O el de Manuel Alonso Alcaide con poemas como «A un poeta» publicado en el n.º 10, en el que hace evidentes alusiones a la figura del poeta:

*Apenas fuiste un poco de ternura
cuando tu sangre, apasionadamente
fluía, como un mar, por tu estatura
(...)*

*¿Qué hachazo fue, qué llamarada fuerte
te desnudó los huesos acendrados
derrumbando la voz como la muerte?*

(...)

*¿Canta tu dolor hasta que truene
desesperadamente un ser humano
y en sus oídos tu borrasca suene!*

Y también es el caso de otros poetas en los que los ecos de la voz y de la figura de Miguel Hernández son rastreables. Señalemos entre otros los poemas «Corrida de toro» y «Canción a mi hijo» de Luis López Anglada, «Amor, vida, muerte...» de Arcadio Prado, «Los días duros» de Ángela Figuera Aymerich, «Elegía a Miguel Hernández» de Juan E. Cirlot, «El campo» de Luis Felipe Vivanco, etc.

Las alusiones, por otra parte, son múltiples aunque a veces indirectas, como en el ejemplo de Antonio G. de Lama en el artículo «La cultura del poeta», en el que se dice que «a fuerza de hablar de la poesía como un don carismático que sobreviene al poeta de no se sabe qué alturas, se ha llegado a creer que cualquier pastor de cabras puede llegar a ser poeta con sólo que la gracia descienda sobre su alma...». Alusiones como ésta, (que, por otra parte, no debe ser entendida en un contexto despectivo), indirectas y de segundo grado, se encuentran a menudo entre los colaboradores de la revista, lo cual significa que en el horizonte de estos poetas de los años 40, la figura del poeta alicantino ocupaba un lugar obligado de referencia. En el número 16 se publica un artículo firmado por Victoriano Crémer en el que se analiza el libro *Primera tristeza* de Fernando Gutiérrez. En dicho libro, la muerte ocupa el tema central y Crémer señala en concreto un verso con el que se inicia, según él, «la sostenida llama desesperada frente al hombre muerto»: «Rayo que no cesabas y has cesado...», verso de clara intertextualidad con la poética hernandiana. La figura de Miguel queda, pues, patente a través de diferentes manifestaciones. Sirva como cierre la referencia concluyente que se hace en el n.º 31 de la revista, dentro del apartado «Tabla rasa»: «...la fraternal Revista alicantina *Verbo* nos dedica una réplica a lo que considera mención ligera y poco meditada sobre Miguel Hernández en nuestra *Antología Parcial* (...) en este caso concreto creemos que los amigos de *Verbo* no han calado suficientemente la mención aludida. Claro que no hemos proclamado, sin más, a Miguel Hernández como la cima de la poesía, y ésto es sin duda lo que promueve su réplica. Pero que nuestra devoción poética y humana por el gran Miguel es antigua y consecuente, puede observarse tan suficientemente en nuestra colección, que huelga que nosotros intentemos justificarnos» (n.º 31, 1947, 565).

El enlace con la figura y la poesía de Miguel Hernández, desde el terreno de la poesía de tradición realista, de dramatismo existencialista y de compromiso, no se realiza sólo a través de *Espadaña*, ni mucho menos. De poetas como Ramón de Garciasol, por ejemplo, José Luis Cano dirá que «la muerte pone en algún soneto su sombra herida, un poco a la bronca manera de aquel “trago de muerte” que cantara Miguel Hernández» (Cano, J.L.: 1974, 109). En esta tradición es figura clave Leopoldo de Luis, quien ha dedicado tanto esfuerzo a la plena recuperación de la obra de Miguel, y que como poeta es caracterizado, según José Luis Cano, por «una nueva retórica, que en parte hereda Leopoldo de Luis, según creo entender, de Miguel Hernández, y que se ajusta con indudable perfección técnica al hueso dolorosísimo del poema. Esta nueva retórica, de cuño neorromántico, puede observarse, por ejemplo, entre otros poemas de *El extraño*, en el titulado «La libertad» (págs. 112-113). Este libro, señala de manera evidente, como su título indica, la situación en la que se halla el hombre ante un mundo que le resulta hostil». Y más adelante insiste:

Son probablemente A. Machado y Miguel Hernández los poetas que más huella dejan en Leopoldo de Luis, sobre todo al comienzo de su poesía. Hay una afinidad espiritual entre la actitud hacia el mundo de esta poesía de Leopoldo de Luis y la que observamos en muchos poemas de Machado y en los últimos, dramáticos poemas de Miguel Hernández. Me refiero a la oscilación entre la esperanza y la desesperanza, entre la luz y la sombra. La visión dolorosa y pesimista de un mundo sombrío deja en ellos siempre un resquicio a la esperanza (págs. 120-121).

Este tema del hombre enfrentado a su entorno, en un mundo amenazante, lleva en su tonalidad trágica al planteamiento de una vertiente existencialista. De hecho, «la poesía existencial de D. Alonso y la poesía social de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de tantos otros: imposible concebirla en abstracto, fuera de las difíciles y dolorosas circunstancias de la vida española de postguerra. Pero es también imposible, o muy difícil, dejar de recordar que en todos estos casos (...) Miguel Hernández ha sido el precursor. el auténtico poeta de los años de la República, el más representativo, es también el único que fue capaz de proyectar su visión poética hacia el futuro...» (Durán, M.: 1978, 31). Del mismo modo, Marie Chevallier, tras identificar al sujeto poético con la figura de Miguel Hernández como poeta-mito, cree que fueron las circunstancias personales de éste las que provocaron en su poesía el tema del destino trágico del hombre. Sin embargo, al preguntarse hasta qué punto sigue vivo Miguel Hernández, llega a la conclusión de que algunos de los temas que él utiliza, como el de la precariedad o el del sufrimiento humano, son temas generalizables a otros poetas y primordiales en todo el siglo XX. Marie Chevallier señala que también Blas de Otero medita sobre la experiencia de la guerra, pero llega a una certidumbre que no alcanzó Miguel Hernández: «En la obra de Blas de Otero, el poema evocado aquí arriba, entre otros, desarrolla de la manera más directa, y aclara, un proceso interior personal hecho de lucidez, muy próximo del que su antecesor expresa con cierta apasionada ilusión y que inspira la metáfora de la exaltación a combatir con sus humanos: Vientos del pueblo» (pág. 31).

Siguiendo, pues, por esta línea temática y rompiendo, de este modo, con la perspectiva que le veníamos dando hasta ahora al trabajo, podríamos incidir en la posible herencia de temas que de la poética hernandiana adoptaron poetas posteriores. Así, por ejemplo, es necesario tener presente tanto la visión cósmica, trágica y humanizada, que representó la obra de Miguel, como algunos aspectos de la poesía social y objetiva, el tremendismo o el existencialismo que se respiran en sus poemas a través de diferentes temas como el amor, la vida, la muerte, el sufrimiento humano, etc., y que son representados, entre otros, por símbolos como el del «toro», la «sangre» o la «tierra». Especial hincapié merece el símbolo del «toro». A este efecto es necesario citar la obra poética de Rafael Morales y también la introducción que José M.^a de Cossío hizo al libro *Poemas del toro* marcando una diferencia entre poesía taúrica y poesía taurina, y aludiendo a Morales como el primero que escribió poesía taúrica. Sin embargo, ya señaló José Luis Cano que el antecedente más claro de Morales es el de Miguel Hernández, en los tres o cuatro poemas taúricos de *El rayo que no cesa*. Ahora bien, tal y como apunta, la evocación del toro está hecha en Hernández con un propósito comparativo, o sea, tomando la imagen del toro como la pasión del propio poeta, mientras que en Morales no se compara la imagen del toro con la del poeta, sino que se canta al toro en sí. La semejanza entre los poemas taúricos de Morales y los de Miguel se establece, pues, a partir del tema, en un lenguaje desgarrado y terrible. En *Poemas del toro*, lo que une a Morales con Hernández sería ese tono trágico que caracteriza a ambos poetas.

Otro motivo especialmente relevante, por sus connotaciones existencialistas y trágicas, es el de la sangre: «La sangre tiene en Miguel Hernández un sentido biológico y otro simbólico más hondo: su potencia vital y destino fatídico que arrastra al poeta al

sexo y a su final e inevitable “sino sangriento”» (Cano Ballesta, J.: 1972, pág. 68). Esta metáfora de la sangre encuentra su sucesión en poetas posteriores a Miguel Hernández con el mismo tono dramático que se daba en él. Bruna Cinti (1968), en su estudio sobre la influencia ejercida por Hernández en la poesía de posguerra española, pone de relieve la cercanía de José Luis Hidalgo a Miguel Hernández:

Certi motivi di Hidalgo ci riportano pure ad Hernández, e sono prodotti da una assimilazione profonda, che si estrinseca nel mito del sangue come trascendenza cosmica e tragicità fatale (pág. 75).

En libros como *Sol de la muerte* recuerda Hidalgo a Miguel Hernández en algunas imágenes como la de la amada presentada como una llama que da su luz al cuerpo del amado deshecho por la muerte. Se señala además en este artículo que el motivo de la sangre y la tonalidad dramática que adquiere cuando se sitúa junto a otros motivos como el del «cuchillo» (recordemos el «carnívoro cuchillo» o los «torrentes de puñales» de Miguel), lo hallamos también en Eugenio de Nora, Victoriano Crémer o Blas de Otero. Pero no serán éstos los únicos nombres de poetas que utilicen estos motivos. Bruna Cinti, a los nombres señalados, añade los de García Nieto con libros como *Campo y soledad* (en el que la sangre, junto al cuchillo o el barro, tiene el mismo valor de muerte, de total destrucción tan característico de Hernández), Carlos Sahagún, José Luis Martín Descalzo o Francisco Sánchez Bautista.

La imagen de la sangre asimismo va unida a la de la tierra mediante cierta tonalidad trágica que adquieren algunos términos como el de «patria», en su sentido de realidad adversa. De hecho, muchos poetas de la época sintieron la necesidad de tratar en sus poemas la soledad y el desarraigo del hombre en una realidad que no les era favorable. Por ello, algunos términos adquieren una significación metafórica más amplia y llena de connotaciones, como es el caso de «barro» o «tierra», simbolizando tanto la fecundidad —más concretamente el «vientre»— como la vinculación del hombre a su dramático momento histórico, a su propia realidad. Así, por ejemplo, Francisco Sánchez Bautista es un poeta que se acerca a la fuerza expresiva del amor a la tierra con un valor que podríamos calificar de social. Otros poetas como J. López Pacheco adoptan el tema de la tierra en una poesía que trata de lo cotidiano. Para este poeta concreto señala Cinti una continuidad de la voz de Miguel Hernández no sólo en la poesía sino también en la humanidad:

*Miguel, también yo tierra soy, no hay muerte
si el arado nos cruza por el pecho,
si me siento poblado por tu vida,
si yo puedo decir lo que callaste
si yo soy tu cosecha y él la mía,
si hay manos y herramientas trabajando,
Miguel, porque los tres somos de tierra,
tierra es el nombre nuestro y el de todo,
y la tierra no muere aunque la entierren.*

Continuidad que se deja sentir en otros poetas como, por ejemplo, Pío Gómez Nisa:

*Lloro por ti, Miguel, en otros encarnado,
lloro sangre por ti y por cualquiera lloro,
mientras el cielo muere atravesado
por la espalda del llanto como un toro.*

La imagen de la fecundidad la encontramos en poetas como Morales o Victoriano Crémer, también en J. López Pacheco y en Leopoldo de Luis. En López Pacheco a tra-

vés de imágenes relacionadas con el vientre, en ese sentido de fecundidad, de vida, que encontramos en algunos poemas de *Canciones del amor prohibido*. En el caso de Leopoldo de Luis la fecundidad se relaciona con el tema del hijo, del amor y de la vida, a la manera hernandiana. También en Ángela M. Figuera podemos rastrear desde su primer libro, *Mujer de barro*, alguna evocación hernandiana en la imagen de la unión amorosa y en la fusión de ésta con la de la maternidad, mediante la metáfora de la tierra:

*Tendida vientre a vientre, con la tierra
-humedecida y blanda;
abierta a la semilla, a los viriles
rayos del sol-*

Nuestro repaso podría extenderse a otros nombres, adentrarse en la transmisión de los temas hernandianos, como ha empezado a hacer Bruna Cinti, pero como botón de muestra baste lo dicho. Concluamos con lo que nos parece una conclusión inevitable: los poetas de la primera posguerra encontraron en la figura y en la obra de Miguel Hernández un hito de obligado encuentro.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, E. (1958): «Hijos de la ira en 1944», en *Ínsula*, núms. 138-139, mayo-junio.
— (1976): *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar.
- ALEIXANDRE, Vicente (1960): «Miguel: hombre y voz», en *Ágora*, núms. 49-50, Madrid, diciembre.
- ALONSO, Dámaso (1969): *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- ASÍS DE, María Dolores, ed. (1978): *Antología de poetas españoles contemporáneos*, tomo 2, 1936-1970, Madrid, Narcea.
- BOUSOÑO, C. (1960): «Notas de un poema de M.H.: Antes del Odio», en *Cuadernos de Ágora*, núms. 49-50, Madrid.
- BUERO VALLEJO, A. (1951): «Un poema y un recuerdo», en *Ínsula*, n.º 168, Madrid, noviembre.
- CANO BALLESTA, Juan, (1962): *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos.
— (1972) *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos.
— Prólogo y selección (1974): *Miguel Hernández. El hombre y su poesía*, Madrid, Cátedra.
— Coord. (1978): *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia.
- CANO, J.L. (1953) «Una Antología Consultada», en *CHA*, n.º 38, febrero.
— (1958): *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos.
— (1969): «La vida y la poesía de M.H.», prólogo a *Poemas*, Barcelona, Plaza y Janés.
— (1974): *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid, Guadarrama.
- CASTELLET, J.M. (1960): *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral. (Traducción italiana Spagna poesia oggi, Milano, Feltrinelli, 1962).
- CERNUDA, L. (1957): *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
- CHEVALLIER, M. (1960): «A propos de *Perito en lunas*», en *Les Langues Néolatines*, n.º 153, París, mayo.
— (1974): «El hombre, sus obras y su destino en la poesía de Miguel Hernández», en *Revista de Occidente*, n.º 139, octubre.
— (1978): «Metáfora hernandiana y experiencia interior en “Cancionero y Romancero de ausencias” y últimos poemas», en J. Cano Ballesta (coord.) 1978.
— (1978): *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, S. XXI.
- CINTI, Bruna (1968): «Influenza di Miguel Hernández nella lirica spagnola» en *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari*, vol. VII, 1; Mursia, Università degli Studi di Venezia.
- CIPLJAUSKAITE, B. (1966): «Un poeta de transición: M.H.», en *El poeta y la poesía*, Madrid, *Ínsula*.

- CONDE, C. (1960): «Miguel, joven», en *Ágora*, núms. 49-50, diciembre.
- COSSÍO DE, J.M.^a (1967): «Miguel, en la memoria», *La Estafeta Literaria*, n.º 336, Madrid, marzo.
- COUFFON, C. (1963): *Orihuela et M.H.*, París, Centre de Recherches de L'Institut d'Etudes Hispaniques.
- CREMER, Victoriano (1967): *Poesía total (1944-1966)*, Barcelona, Plaza & Janés.
- DIEGO, Gerardo (1960): «Perito en Lunas», en *Cuadernos de Ágora*, núms. 49-50, noviembre-diciembre.
— (1974): «La última poesía española», en *Arbor*, VII, n.º 24, noviembre-diciembre.
- DÍEZ BORQUE, José M.^a coord. (1980): *Historia de la literatura española*, tomo IV, El siglo XX, Madrid, Taurus.
- DURÁN, Manuel (1968): «Miguel Hernández, barro y luz», en *Puerto*, n.º 3, Puerto Rico.
— (1978): «Miguel Hernández, barro y luz», en J. Cano Ballesta (coord.), 1978.
- EDMUNDO DE ORY, Carlos (1970): «Historia del Postismo» en *Poesía 1945-69*, Barcelona, EDHASA.
- GAOS, V. (1960): «Miguel y su hado», en *Ágora*, núms. 49-50, Madrid, diciembre.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1969): «Espadaña (1944-51), biografía de una revista de poesía y crítica» en *CHA*, núms. 236-237, agosto.
— (1973): *La poesía española de posguerra (Teoría e historia de sus movimientos)*, Madrid, El Soto.
— (1984): *Época contemporánea: 1914-1939* (en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*), Barcelona, Crítica.
— (1987): *La poesía española de 1935 a 1975*, Vol. I, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Jerónimo Pablo coord. (1970): *Poesía hispánica 1939-1969. Estudio y Antología*, Barcelona, El Bardo.
- GONZÁLEZ RUANO, C. ed. (1946): *Antología de poetas españoles contemporáneos*, Barcelona, Ed. Gili.
- GRANADOS, J. (1956): *La poesía de M.H.*, Milán, La Goliardica.
- GRANDE, Félix (1970): *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Madrid, Taurus.
- GUERRERO ZAMORA, J. (1955): *M.H., poeta*, Madrid, El Grifón de plata.
- HOYO DEL, A. ed. (1952): *Obra escogida*, Madrid, Aguilar.
- IFACH, M.^a de Gracia, selección y prólogo (1960): *Miguel Hernández. Antología*. Buenos Aires, Losada.
— Coord. (1975): *Miguel Hernández*. (Serie: El escritor y la crítica), Madrid, Taurus.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis, ed. (1972): *La generación poética de 1936*, Barcelona, Plaza & Janés.
- LAFFRANQUE, M. (1965): «Miguel Hernández», en *Bulletin Hispanique*, LXVII.
- LECHNER, J. (1984): «Características de la poesía comprometida de la preguerra», en V. García de la Concha (coord.), 1984.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis (1965): *Panorama poético español (1939-1964)*, Madrid, Editorial Nacional.
- LUIS DE, Leopoldo, (1961): «La obra completa de Miguel Hernández», en *Papeles de Son Armadans*, Madrid-Palma de Mallorca, agosto.
— (1963): «Miguel Hernández, dentro y fuera de España», en *Papeles de Son Armadans*, XXX, Palma de Mallorca.
— Ed. (1969): *Poesía social (1939-1968)*. Antología, Madrid-Barcelona, Alfaguara.
- MACRI, O. (1952): *Poesía spagnola del Novocento*, Parma, Guanda.
— (1975): «Diálogo con Puccini sobre Hernández», en M.^a de Gracia Ifach (coord.), 1975.
- MARÍN MARTÍNEZ, Juan María, (1977): «Hacia una comprensión de la generación de 1936» en *CHA*, n.º 325, julio.
- MORENO, A. ed. (1946): *Poesía española actual*, Madrid, Ed. Nacional.
- MUÑOZ, Luis (1959): *La poesía de M.H.*, Santiago de Chile, Universidad de Concepción.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, F. (1976): *La generación de 1936. Antología poética*, Madrid, Taurus.
- PUCCINI, Dario (1966): *Vita e poesia*, Milano, U. Mursia & C.

- ROMERO, E. (1958): *M.H. Destino y poesía*, Buenos Aires, Losada.
- ROVIRA, J.C. (1970): *Cancionero y romancero de ausencias*, Madrid, Espasa-Calpe.
— (1978): *Antología poética. El labrador de más aire*, Madrid, Taurus.
- RUBIO, Fanny (1973): «La poesía española en el marco cultural de los primeros años de posguerra», en *CHA*, n.º 276, julio.
— (1976): *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Ediciones Turner.
— (1980): «Teoría y polémica en la poesía española de posguerra» en *CHA*, núms. 361-362, julio-agosto.
- SALINAS, Pedro (1959): «El poeta y las fases de la realidad», *Ínsula*, n.º 146, 15 de enero.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. y ROVIRA, J.C. eds. en colaboración con ALEMANY, Carmen (1992): *Miguel Hernández. Obra Completa*. Madrid, Espasa-Calpe.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1984): *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel.
- TORRE DE, Guillermo (1954): «Vida y poesía de M.H.», en *Cuadernos*, n.º 9, París.
- UMBRAL, Francisco (1969): «Miguel Hernández, agricultura viva», en *CHA*, n.º 230, Madrid, febrero.
- VALBUENA PRAT, A. (1953): *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Gustavo Gili.
- VALENTE, J.A. (1965): «M.H.: poesía y realidad», en *Ínsula*, núms. 224-225, julio-agosto.
- VILANOVA, Antonio (1950): «La poesía de Miguel Hernández» en *Ínsula*, n.º 50, octubre.
- VIVANCO, Luis Felipe (1957): *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
— (1960): «Nanas de la cebolla», en *Cuadernos de Ágora*, núms. 49-59, Madrid.
— (1975): «Miguel Hernández, bañando su palabra en corazón», en M.ª de Gracia Ifach (coord.) 1975.
— (1978): «Las nanas de la cebolla», en J. Cano Ballesta (coord.), 1978.
- VVAA: Número monográfico en la revista *Ínsula*, noviembre de 1960, n.º 168.
- VVAA: Número monográfico sobre Miguel Hernández, en *Revista de Occidente*, n.º 139, octubre 1974.
- YNDURAIN, Domingo (1981): *Época contemporánea: 1939-1980*, en F. Rico (coord.): *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- ZARDOYA, Concha (1961): *Poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
— (1968): «El mundo poético de Miguel Hernández», en *Ínsula*, n.º 168, Madrid, noviembre.
— (1974): *Poesía española del siglo XX* (Vol. VI Generaciones del 36 y de la posguerra), Madrid, Gredos.
— (1974): «Imagen de la sangre en la poesía de Miguel Hernández», en *Revista de Occidente*, n.º 139, octubre.

NOTAS

¹ «El hombre acecha debía de estar ya preparado para su difusión o encuadernación en la Tipografía Moderna de Valencia a principios de 1939, pero la edición se perdió en su práctica totalidad con la derrota republicana. Sin embargo, algunos de los ejemplares preservados nos permitirían a los editores hernandianos ofrecer la versión íntegra que hoy está ampliamente difundida, frente a las incompletas que fueron moneda corriente durante mucho tiempo», Sánchez Vidal, Agustín, Introducción a Miguel Hernández. *Obra Completa*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pág. 102.

² En la edición de A. del Hoyo, *Obra Escogida*, publicada en Madrid por la editorial Aguilar en 1952. Esta edición es parcial. El primer intento de una edición completa habrá de esperar a 1960 con la edición de las *Obras Completas* de Losada.

³ Concretamente el nombre de Miguel Hernández aparece en el número 43 de la revista *Índice*, según señala Fanny Rubio (1976, 84). En cuanto a la revista *Umbral*, según esta autora, tuvo «una cierta dignidad en el criterio de selección (...) Se habló del Primer Congreso de Poesía, de Carlos Bousoño, de Miguel Hernández y del prolongado "ismo" seguido por la poesía española de posguerra: el "mimetismo"» (142). Del mismo

modo se señala (148) que en la revista *Cuadernos de Ágora* encontramos una sección dedicada a publicar fotos de originales manuscritos de diversos autores, entre ellos los de Miguel Hernández en los números 15 y 16. La revista publicó además una serie de homenajes a diversos poetas, entre los cuales cabe señalar el hecho a Vicente Aleixandre en el número 29-30 del marzo-abril de 1959, pues en él se inserta la «Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre», escrita por Miguel Hernández. A fines de 1960 la revista publicó además un homenaje a Miguel Hernández con motivo del 50 aniversario de su nacimiento (número 49-50) y presentó poemas inéditos como: «No te asomes», «Entre nuestras dos sangres», «Tengo celos», «Qué cara de herido» y «La luz que me arrastra» que se publican, según señala Fanny Rubio (151), en las páginas 24 y 25 de la sección titulada «Y escucho con mis ojos a los muertos». Por lo que se refiere a la revista *Grimpola*, el nombre de Miguel aparecería en alguna de las selecciones antológicas hechas por la revista, concretamente en el número 5 del año 1960. En cuanto a *Alcántara*, sólo pudo publicar dos números. En el primero de ellos hay dos poemas de Miguel Hernández «Pena bienhallada» y «Todo era azul». En el segundo de los números, aparece una reflexión sobre los «poetas del momento» que Fanny Rubio señala en la página 396 de su estudio: «(...) Pero no creo que nadie no esté conforme en que Juan Ramón Jiménez, A. Machado, Unamuno, Rafael Alberti, Lorca, Guillén, Salinas, Aleixandre, G. Diego, Cernuda, D. Alonso, César Vallejo, Neruda, Miguel Hernández, León Felipe, etc., no sean máximos poetas del momento que nos reflejan y nos siguen dando el alimento espiritual diario, que todos ellos nos iluminan y de todos ellos nos nutrimos». En Murcia, en 1959 surgirá el segundo número de la revista *Devenir*, en el que el nombre de Miguel Hernández aparece a través de un artículo de Antonio Caro Almela: «Miguel Hernández, el pastor poeta». En 1946, la revista *Verbo*, dirigida por José Albi, publicó el poema «Vuelo» de Miguel Hernández, además del artículo «Los adolescentes de Orihuela», firmado por Carmen Conde, en el que también se le menciona. Del mismo año es la «Réplica a *Espadaña*», firmada con las iniciales M.S. y que correspondían al seudónimo «Máximo Sencillo» de Manuel Molina. En ella, se pone de manifiesto la ligera mención que hace *Espadaña* de Miguel y que será contestada por esta revista dos años más tarde en una réplica dirigida a *Verbo* e incluida en su n.º 31. El año 1947, *Verbo* publicó el poema «Madre» de Miguel y «A Miguel Hernández» de Gabriel Sijé. También José Luis Cano publicó una «Elegía» dedicada al poeta alicantino y Rafael Morales su poema «A Miguel Hernández» (abril-mayo de 1948). El propio José Albi publicó en diciembre de 1954 en la revista el artículo «El último Miguel», una revisión, como señala el subtítulo, parcial de la poesía de Miguel Hernández. El mismo director de *Verbo*, junto con Joan Fuster, inició desde la revista una «Antología de la poesía alicantina contemporánea», que no se llegó a publicar independientemente, en la que encontramos también un estudio sobre la poesía hermandiana dentro del apartado titulado «Grupo de Orihuela».

⁴ Neruda, Pablo: *Viajes*, Santiago de Chile, 1955; Aleixandre, V.: «Evocación de Miguel Hernández. Una visita», *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama, 1958, págs. 175-178; Torre, G. de: «Vida y poesía de Miguel Hernández», *Cuadernos*, 1954, págs. 39-44.

⁵ Miguel Hernández escribió a Juan Ramón Jiménez una carta inédita, fechada en noviembre de 1931, en la que especificaba claramente que era autor de muchos versos no publicados y de otros dispersos en algunos periódicos de provincias: «Tengo un millar de versos compuestos, sin publicar. Algunos diarios de la provincia comenzaron a sacar en sus páginas mis primeros poemas, con elogios... Dejé de publicar en ellos. En provincia leen poco los versos y los que los leen no los entienden. Y heme aquí con un millón de versos que no sé qué hacer con ellos», en *Miguel Hernández. Epistolario*, Madrid, Alianza, 1986, pág. 28, edición de Agustín Sánchez Vidal. Dicha carta fue ya publicada primero, según señala Puccini (1966, 164), en *Poesía española* en el mes de diciembre de 1960 y después en *Papeles de Son Armadans*, n.º XCV, en febrero de 1964.

⁶ Según cuenta Valverde en carta personal y lo reproduce Víctor García de la Concha (1987, 472) los hechos ocurrieron en la primavera de 1949.

⁷ Víctor García de la Concha (1987, 21), tras una breve reseña histórica de las diferentes matizaciones sobre la generación surgida hacia 1936 y tras hacer referencia al simposio que sobre el tema se celebró en la Universidad de Syracuse en noviembre de 1967, argumenta que el problema de la existencia de una «generación de 1936» debería deslindarse según dos criterios: «Necesitamos precisar, primero, si antes del estallido de la guerra civil estaba configurada o venía configurándose una generación poética (...) debemos determinar la incidencia del conflicto sobre ella y ver hasta qué punto los grupos dispersados por el signo del resultado de la contienda mantienen unas constantes de relación objetiva en su escritura poética».

⁸ «Hoy la poesía quiere ser humana. Tiene que ser humana» se lee en el número 29 de la revista *Espadaña*, correspondiente al año 1947, en un artículo significativamente titulado «Lo humano y lo poético» (pág. 621 de la edición facsímil), sin firma.

⁹ Revista *Espadaña*, León, Espadaña editorial, 1978.

¹⁰ «En ningún caso cabe sostener por más tiempo la idea simple de que *Espadaña* se pudiera haber creado como mera publicación opositoria a *Garcilaso* (...) Entre otras razones sólidas porque el grupo iniciador de *Espadaña* carecía todavía de una información en profundidad sobre la composición de la revista madrileña...», V. Crémer, pág. XXII del citado facsímil.