

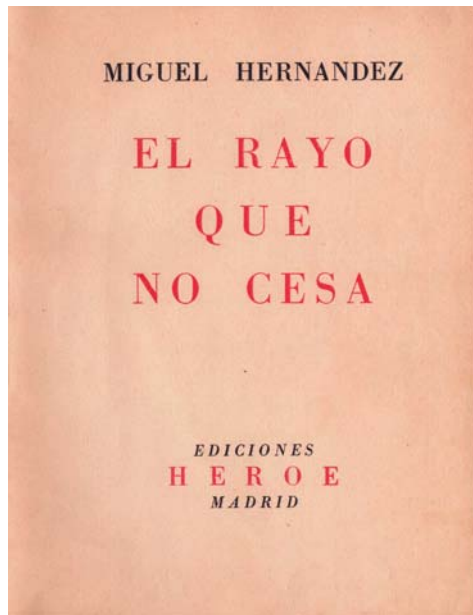
mente la impetuosa salida y el silbo más alacre que vulnerado del primerizo, ya que en estas primeras armas hace vibrar su estro, su tálamo poderoso y auténtico, en ondas de inconfundible personalidad imperiosa”.<sup>44</sup> La premonición del signo de Miguel en estos sonetos, María de Gracia Ifach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

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

Abre el libro la composición en cuartetas, “un carnívoro cuchillo/ de ala dulce y homicida/ sostiene un vuelo y un brillo/ alrededor de mi vida”. Aparece cuchillo por primera vez en la obra de Hernández. Todo un símbolo de fantasma homicida, hiriente y perseguidor. Y tras él: “Rayo de metal crispado/ fulgentemente caído,/ picotea mi costado/ y hace en él un triste nido”. Entra el rayo, ya avisado en poemas anteriores, como símbolo de muerte criminal y cósmica. El poeta lo sabe y lo describe: “tal es la mala virtud/ del rayo que me rodea”. El rayo, como antes el silbo, siempre vulnerado, es símbolo de muerte. Sabe Hernández su segura perdición: “¿A dónde iré que no vaya/ mi perdición a buscar?” Y con palabras que pensamos proféticas deja su testamento poético: “Descansar de esta labor/ de huracán, amor o infierno”. El dolor terrenal que se queda y gira a pesar de Miguel y por encima de Miguel. Y concluye con: “al fin podré vencerte,/ ave y rayo secular/ corazón, que de la muerte, pues la llevaba superpuesta y la sabía, pero su obra se superpuso sobre los símbolos, y si no los derrotó en vida, lo hizo después de su muerte. Su obra, que es su fotografía, hizo poner amarillo de vejez el tiempo y traducir todo el peso de sus inquietudes y de su mensaje.

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

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



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

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

El soneto 6 de El rayo que no cesa es el 13 de El silbo vulnerado. Cambia cuatro versos: el primer verso del segundo cuarteto donde decía, “pena con pena y pena desayuno”, por, “sobre la pena duermo solo y uno”, donde la metáfora del primero queda redondeada por el manto de soledad en la pena; cambia los versos del primer terceto que decían, “cardos, penas, me ponen su corona,/ cardos, penas, me azuzan sus leopardos” por “cardos y penas llevo por corona,/ cardos y penas siembran sus leopardos”. Los cardos y las penas ya no le ponen su corona sino que los lleva siempre como corona de martirio, y ya las penas y los cardos no le azuzan sus leopardos sino que siembran sus leopardos para que la cosecha sea permanente.

En el soneto 7 de El rayo que es el 7 también en El silbo, las substituciones son claves para interpretar su carácter y conocer su fuego interior. El agua de la rama “que aumenta su frescura en mi provecho” es en El rayo “su esclava nieve aumenta en mi provecho”. Los dos últimos versos del primer terceto que decían, “y aliviaría sus penas, combatido/ por el viento y el sol de un tiempo manso”, se convierten en “y entretendrá sus penas combatido/ por solubre sol y el tiempo manso”. Se da cuenta el poeta de que

la pena de él no es pasajera ni tiene alivio, y lo más que puede hacer es entretenerla. El segundo verso pierde en el cambio amplitud y fuerzas.

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

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

Fuera menos penado si no fuera  
nardo tu tez para mi vista, nardo,  
cardo tu piel para mi tacto, cardo.  
tuera tu voz para mi oído, tuera.

Tuera es tu voz para mi oído, tuera  
y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo.  
y tardo a arder lo que ofrecerte tardo  
miera, mi voz para lo tuya miera.

Zarza es tu mano si la tiento, zarza,  
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola,  
cerca una vez, pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta y triste garza,  
sola como un suspiro y un ay, sola,  
Terca en tu error y en su desgracia terca.

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

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

El soneto 11 aparece en El silbo con el número 22. Tiene varias correcciones esenciales. El segundo verso del segundo cuarteto, “y desde aquel dulcísimo suceso” se convierte en “y desde aquella gloria, aquel suceso”, que gana en amplitud. Los dos primeros versos del segundo terceto que decían, “y sin dormir, amor, celosamente,/ me vigilas la boca, ¡con qué cuidado!” queda en “y sin dormir estás, celosamente,/ vigilando mi boca ¡con qué cuidado!”, que también gana en claridad.

En el soneto 12, “Una querencia tengo por tu acento”, las correcciones son vitales y muestran el grado de maestría a que había llegado Hernández. Los tres últimos versos del segundo cuarteto que decían, “urgencia de tu amor y galanía,/ clemencia de tu voz la tuya y mía/ y asistencia el estado en que lo cuento”. La garza galanía resalta de una manera desnuda el retrato de la mujer querida y apetecida (Josefina), la clemencia solar de la amada marca las distancias a su helado día, y con “tu asistencia”

la herida del contar se sublima. Los dos últimos versos del primer terceto que decían, “me falta el aire tuyo, mi sustento,/ y no sé respirar, y me desmayo”, se redondea ahora con, “tus sustanciales besos, mi sustento,/ me faltan y me muero sobre mayo”. Se agranda la idea, se perfilan los besos y ese morir sobre mayo da un tono de perfección, de frescura y de amor joven muerto sobre un almendro. En el último terceto corrige el primer y tercer verso, de “Que venga, Dios, que venga de su ausencia/ a serenar la sien del pensamiento/ que me mata con un eterno rayo”, se pasa a “Quiero que vengas, flor desde tu ausencia,/ a serenar la sien del pensamiento/ que desahoga en mí su eterno rayo”. Ya no es Dios el que ha de venir desde su ausencia; es ella, su amor, a la que pide que venga; ya no es Dios el que le manda el rayo, sino su propio pensamiento quien lo produce y envía.

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

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

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

Esa agonía lenta en vida del poeta la especifica y la aclara con detalles el soneto 17: “y como el toro tú, mi sangre astada,/ que el cotidiano cáliz de la muerte,/ edificado con un turbio acero,/ vierte sobre mi lengua un gusto a espada/ diluida en un vino espeso y fuerte/ desde mi corazón donde me muero”. “Sangre astada”, sangre con cornada, y tras él ese diario “cáliz de la muerte”. Miguel vive la muerte con su propia desazón. Dentro de él la muerte es un reflejo y una continuidad. La ofrece y se la ofrece como el que ofrece un rito. El gusto a espada y su mezcla en vino los ofrece como símbolo de muerte desde su corazón de muerte diaria. Tal da la impresión, que como sacerdote de su muerte, la comulga y la conlleva.

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

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

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

El soneto 20 no tiene esbozos anteriores. Es la traducción del amor desesperado, las ansias de querer, la distancia por medio entre su querer y Josefina: “No me conformo, no: me desespero”. Su desesperar es estar en un “presidio de una almendra esclava” o “en el penal colgante de un jilguero”. Nos parece de calidad ese “presidio de una almendra esclava”. El besar a su amor fue cavar “un hoyo fúnebre”. Persiste en el hoyo, siempre en el hoyo de su fin terreno. El besar, el recuerdo del beso, la imagen que lo da, el aliento que lo marca es, “una revolución dentro de un hueso”. Vemos en este verso la amplitud en la pasión, la fuerza en la imagen y el taladro en la palabra.

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

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

El soneto 23, como el anterior, entra fresco en El rayo. Tiene gran fuerza expresiva y biográfica: “como el toro he nacido para el luto”. Combina amor con su retrato, con su hombría, con su marca terrenal, con la esencia de su misterio: “Como el toro me crezco en el castigo,/ la lengua en corazón tengo bañada/ y llevo al cuello un vendaval sonoro”. La expresividad es compleja y ajustada. Está presente la pasión carnal que lo hace y lo destruye, la fuerza de huracán, el hombre con cien toros de muerte segura queriendo y muriendo en la pasión y el cielo.

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

“Al derramar tu voz su mansedumbre” dice en el soneto 24. Imperan el amor, la pasión carnal, el recuerdo de la novia, el deseo en forma de “lumbre”, “pecho”, “pataleo”. Y dice al final, “por piedra pura, indiferente callas:/ callar de piedra, que otras y otras rosas/ me pones y me pones en las manos”. Estas rosas se deberían escribir con mayúsculas porque así tendrían una traducción exacta con la realidad: la nombrada Rosa con la que Miguel tonteó en Orihuela<sup>47</sup> y a la que le dedicó el poema, “A ti, llamada impropriamente Rosa”.

El soneto 26 también es de nostalgia y de tierra: “Por una senda van los hortelanos”. Está en Madrid, pero el recuerdo del poeta camina las sendas de sus campos y huertas; arrastra sus deseos, ahora escondidos, y llora, como en su terceto final: “Bajo su frente trágica y tremenda,/ un toro solo en la ribera llora/ olvidando que es toro y masculino”.

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

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

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

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

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

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

Su amor por la vida y lo que le rodea está mezclado con su propia desazón que es muerte habitable y habitándole. El toro está en toda su clara expresión de símbolo de muerte. Su corazón “vestido de difunto” es ya toda una señal clara de los presentimientos que lo dirigen. La fuerza volcánica de los bramidos está combinada con el “amor por cuanto nace”. El corazón del poeta está habitado por el amor y la muerte, dos fuerzas que se unen.

Incluye en el lugar 29 la “Elegía “ a Ramón Sijé, dejando el final con un soneto. La “Elegía” está en tercetos encadenados: “Yo quiero ser llorando el hortelano”, empieza. Lloro por su amigo muerto a los veintitrés años; por el que fue su maestro y guía en los primeros tanteos en el camino de la poesía. El dolor está sublimado; las palabras duelen por su intensidad y franqueza. Le duele al poeta hasta el aliento. Una fuerza de toros empalmados lo empuja en el dolor. Dice que lo derribó “un manotazo

duro” y se duele de que la muerte lo fuera a visitar: “temprano madrugó la madrugada”. No perdona a la muerte que le llevara al amigo así, de esa manera. Quiere “escarbar” la tierra con los dientes, compromiso de los compromisos. Habían hablado los dos amigos que si uno de ellos moría, el otro debería cavar la fosa.<sup>48</sup> Ahí está la clave de aquello de “quiero apartar la tierra parte a parte/ a dentelladas secas y calientes”. Entra de lleno a demostrar aquella alma que se marchó por los caminos de la muerte. La dibuja y la explica: “pajareará tu alma colmenera” para alegrar “las sombras” de sus cejas. Palabra llena de emoción con penas combinadas. Sobrio el acento, amargo el tono, poéticamente hermoso el arrullo. Y se despide del amigo, al que su fuerza hace salir de la tumba porque “tenemos que hablar de muchas cosas,/ compañero del alma, compañero”. Creemos que pocas muestras existen de esta talla en la literatura española y pocas las que se le igualen en el martirizado acento, en la intención de la palabra y en el peso de la pena. La palabra compañero, tan de partidos de izquierda, adquiere una nueva dimensión, se fortalece y se encaja. Lloro el alma del poeta herido en la amistad y contrito por los últimos meses de distanciamiento con el amigo.

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

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

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

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

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

Veamos cómo calan *El rayo* sus críticos. Elvio Romero dice que este libro “no nació de una intención preconcebida, sino del intento por traducir lo que intensamente ocupaba su vida en esos meses ... el arrebatado sentimiento amoroso”.<sup>49</sup> Juan José Domenchina habla de “la pasión intensa de Miguel Hernández, ansioso de librarse y desbordarse, en su timidez de autodidacta, (que) no se atreve a romper abiertamente con las formas tradicionales, si bien revela ya con frecuencia su impulso incontenible ... posee una enorme voluntad de superación estética y unas arrebatadas y arrebatadoras facultades de exaltación lírica. Miguel Hernández —rústico y brutal en ocasiones, en ocasiones cínico— es siempre, como poeta, un ejemplo de hombría; la antítesis, la clara antítesis del poetiso exquisitoide”.<sup>50</sup>

En cuanto al manejo de la lengua, Arturo del Hoyo dice que “desde Quevedo, nadie en lengua castellana ha dicho su sentimiento y su destino con más fuerte voz, con mayor hondura y tristeza humana”.<sup>51</sup> Luis Felipe Vivanco, poeta de la generación de Hernández, cree que *El rayo que no cesa* “puede ponerse al lado de los grandes libros anteriores al 36, *Sobre los ángeles*, *La destrucción o el amor*, *Poeta en Nueva York*, pero plantea ya un nuevo tipo de relación entre verdad poética —o mundo poético aparte, más pujante de realidad que el otro— y verdad humana”.<sup>52</sup> Carmen Conde vio la importancia de la poesía de Miguel Hernández en *El rayo*, y así dice: “con este poeta de Orihuela (más de Murcia que de Alicante, desde luego) se inaugura una forma muy vital de la poesía de nuestra época”.<sup>53</sup> El amigo de Miguel, Antonio Aparicio, sevillano, cuya poesía apreciaba Hernández, cala también en la apreciación de la obra y de la trágica vida del poeta de Orihuela: “la vida, tan breve, de Miguel Hernández, más breve aún si la contemplamos con los ojos de nuestro duelo, es una lucha rápida y cruentísima entre el poeta y su trágica estrella”.<sup>54</sup> La comparación con varios poetas importantes en aquellos días, y los temas que usan, Ángel Rodríguez Segurado plantea de esta forma: “así como Federico García Lorca poetiza sobre la muerte, Jorge Guillén sobre el ser, Vicente Aleixandre sobre el amor y Luis Cernuda sobre el deseo, Miguel Hernández encuentra su centro en el dolor”.<sup>55</sup> Concha Zardoya descubre que “con esta obra —en dos versiones— (en tres, pensamos nosotros que sería lo correcto), el mundo poético de Hernández se puebla de broncos acentos, de resplandores trágicos y se afianza la personalidad de su creador, combatido por el incesante rayo de su destino”.<sup>56</sup>

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

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

... yo, por mi parte siento que entre nosotros  
haya ocurrido lo que ocurrió. Estoy arrepentido  
y sé que tengo toda la culpa. No creas que me  
guía otro interés al escribirte que el de volver



a nuestro cariño. Te confieso que he tenido una experiencia muy grande aquí y que me encuentro muy solo. He sabido que mujeres como tú hay pocas y he apreciado más tu valor de esa manera ... No te engañes ni me engañes a mí y dime, haz el favor de decirme si aún puedo contar con tu apoyo en mi vida. ¿Me escribirás pronto? Te saludo con mi mejor afecto y respeto.

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

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

Miguel seguía activo en Madrid. El rayo que no cesa le trajo algunas satisfacciones. Participó en el homenaje de recordación a Julio Herrera y Reissig (1875-1910), poeta modernista uruguayo. Fue también uno de los participantes y firmantes en el homenaje que se le tributó a Pablo Neruda por la publicación de “Tres cantos materiales” de Residencia en la Tierra. Los otros fueron, Aleixandre, Alberti, Guillén, Salinas, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco.<sup>59</sup>

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

El 16 de febrero de 1936 un acontecimiento singular se producía en España: el triunfo del Frente Popular. De ahí en adelante los acontecimientos de precipitarían y oposición y gobierno entrarían en una lucha cerrada que desembocaría en el trágico 18 de julio, con una guerra civil, la más cruel y desastrosa de la historia de España, que a punto estuvo de enlazarse con la Segunda Guerra Mundial. Sin ser político Hernández, como veremos claro en el curso de este estudio, estaba al lado de las izquierdas, de los trabajadores y de los idealistas con los que se identificaba. No había llegado a esta postura por filosofía, deducción o estudio, sino por pasión, por su propio nacimiento y

estrecheces vividas y porque en su diario caminar había recibido en carne propia los efectos de la fuerza pública. Recuérdense sus encuentros con la guardia civil y sus reacciones por tal motivo. En carta a Josefina ese mismo día de las elecciones le dice: “descuida no tengo voto aquí, pero si lo tuviera no se lo daría a Gil Robles”, que era el jefe de la CEDA, que agrupaba casi toda la derecha española. Las influencias de Neruda y Alberti<sup>61</sup> habían dado resultado: Miguel estaba con las izquierdas, como estarían la mayor parte de los hombres creadores de España. Al terminar la guerra (los que no murieron en ella o en las cárceles, que fueron cientos de miles) pasarían el Atlántico y enriquecerían con sus obras y talentos muchos pueblos de América. Fueron tres generaciones las que fueron afectadas, y sin lugar a dudas lo mejor y más valioso de España.

Sin dejar su trabajo en Espasa Calpe, Hernández participa en las Misiones Pedagógicas y visita Salamanca y algunos de sus pueblos. Estuvo en la cátedra de fray Luis de León en la Universidad de Salamanca, y con su pasión acostumbrada “besó fieramente las escaleras pisadas por el poeta”.<sup>62</sup> Vicente Ramos airea<sup>63</sup> un soneto de Hernández dedicado a la maestra de la villa de Mestanza (Ciudad Real), Carmen Pastrana Magariños, que empieza, “A tus facciones de manzana y cera”. Por finales de marzo y primeros de abril estuvo con las Misiones Pedagógicas por la provincia de Ciudad Real.<sup>64</sup>

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

Me acuerdo cada día más de la vida sencilla del pueblo en esta complicada de aquí. No puede uno librarse de chismes literarios y chismosos. Temo acabar siendo yo el peor de todos. Hay mucha mentira en todo, querido Carlos. Estoy sufriendo cada desengaño con amigos que he creído generosos y perfectos .... Procuro verme con todos ellos lo menos posible. A veces, ante las situaciones que observo de envidia, rencor, mala intención y veneno, que de todo encuentro, me dan ganas de reirme a cuello tendido, y a veces me dan ganas de soltar bofetadas y mandarlo todo a ....

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

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

Pero sigue en Madrid, sujeto a sus obligaciones y a su objetivo. Le cuenta a su amigo algunas notas positivas: “Me han pedido colaboración Ortega y Gasset por carta. Estoy un poco contento en medio de mi tristeza, porque siempre se siente halagada nuestra vanidad por pequeñas cosas, aunque después nos quedemos insatisfechos como siempre”. Le descubre a su amigo la desazón que lo llena: “son muchas las penas que cuesta escribir con sangre y muchas las muertes”. Teniendo unas ansias locas de vivir, la muerte lo ganaba. Le dice a su amigo también algo tan importante que por sí solo merecería un estudio en profundidad para conocer mejor el cabal sentido y trascendencia de su mundo interior: “Pierde la mitad de valor el verso que se dice y gana doble el que se queda en la garganta”. Y el saludo final es toda una confesión brutal de querencias y de tierra: “saluda a todos nuestros amigos callejeros: Rosendo, el Mella, Gavira, el Habichuela, Tafalla, José María, el Moya. Vale más un me c. en Dios entre ellos que un elogio de ninguno de éstos”.<sup>65</sup>

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

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

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

Hay poetas cuya voz cabe en un dedal, en un

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

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

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

Su vida ha sido precipitada, tormentosa y luminosa como el rayo, y como la del rayo ha buscado precipitadamente la tierra .... Hemos perdido con Ramón Sijé un genial escritor, si aun temprano de razón ya tardío de humanidades .... Pocos hombres han vivido una vida interior tan intensa y sangrienta volcánica como Ramón Sijé .... Yo sé que él aceptará los mejores y rechazará a los otros: que aunque parece que a los muertos todo les da lo mismo, no es así.

Esos días de Orihuela son también de acercamiento a su novia. Regresó a Madrid y tiene ahora una nueva dirección: Vallehermoso, 96. Al padre de Josefina la trasladaron a Elda (Alicante), y en carta a Josefina el 2 de mayo se le ve su disgusto por este traslado:

Fuera de Orihuela estás y fuera de Orihuela estoy, y no tienes idea de lo desesperado que me encuentro otra vez en Madrid y en la oficina, sin ti conmigo. No me ha pasado nunca igual: desde que te fuiste de nuestro pueblo me ha entrado una tristeza que no se me quita con nada ....

Ayer y hoy estoy pasando días muy malos. Quisiera irme , dejármelo todo y marcharme a tu lado .... Acabo de escribir a un amigo mío de Alicante para que me busque colocación allí y podré vivir más cerca de ti. No podré continuar seguramente mucho tiempo en Madrid así (no hemos podido encontrar documentación que apoya ese pedido; suponemos que ese amigo de Alicante sea el bibliófilo Juan Guerrero Ruiz) .... Yo quiero ser para ti sola como quiero que tú seas para mí. Me ahogo entre tanta gente .... Dejaré Madrid, Josefina; no puedo vivir más en él. Esta vida artificial y encerrada me agota. Yo necesito tu persona y con tu persona la vida sencilla de Orihuela, no la de mis vecinos, sino la de sus tierras y sus montes. Yo quiero vivir contigo solo, sonde nadie se acuerde de que existimos .... No quiero soñarte más.<sup>67</sup>

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

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

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

Sigue en menor escala la repercusión de su libro El rayo que no cesa. Por esa fecha le escribe Josefina Fenoll, la que había sido novia de Ramón Sijé, es decir, la hermana de Carlos tantas veces nombrado, hablándole de su desconsuelo. Esa carta le dio pie para la “Segunda elegía” que estudiaremos en “Otros poemas sueltos”, donde la panaderita se identifica con “Panadera de espigas y flores,/ panadera lilial de piel de cera,/ panadera de panes y de amores”.

Sigue su amor por Josefina y así le escribe el 6 de junio: “Ojalá fueras un diente de mi boca para tenerte siempre, para tenerte a toda horas debajo de mi labio”. El 13 de julio da un nuevo recital por radio y el 16 le comenta a Josefina sus aprietos por este hecho. “Tuve que ir de carreras a todas partes y cuando llegué ante el micrófono estaba sin aliento, regado de sudor y si no es porque me dieron una horchata no puedo decir ni

una palabra”. En esta carta, intuitivamente, barrunta las grandes tragedias de los vientos tormentosos de España: “el día que sientas un gran viento sobre las casas de Cox, que se lleve las tejas, di: ahí viene Miguel porque llegaré corriendo y voy a revolucionar a mi llegada cielos y tierras”. Y se despide con la nostalgia de su antigua pastoría: “Sabes que tu pastor, que ojalá lo hubiera sido la vida, te quiere”.

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

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

Le he dicho (a Vicente Aleixandre) vuestro deseo de que vaya a Orihuela y le propongo ir los dos este Otoño. A Neruda también se lo digo. No sé si conseguiré que vaya alguno de ellos, pero lo creo muy difícil .... Sé que está muy interesado por todas vuestras cosas porque le hablo continuamente de vosotros .... Me gustaría que vosotros le escribierais también a ese pueblo (Miraflores) para que no se sintiera tan solo ....

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

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

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

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

Cuando el hombre Hernández escribía todo esto y sus preocupaciones de hombre iban por esos caminos, las dos Españas, abiertas a los odios, se afilaban las

garras para aniquilarse. España entera era un polvorín: un gobierno elegido por la voluntad popular regía por segunda vez en su historia los destinos del pueblo. Enfrente de él, las castas de siempre: los gobernadores por siglos que mal podrían aguantar otras fuerzas que no fueran las suyas. Se justificaron los motivos, se idearon y se cincelaron las maneras y a la guerra se fue, guerra fratricida, criminal, donde murió un millón de personas. Los crímenes, cárceles y exilio hicieron de España un infierno. Así andaba España, en esas vísperas, cuando Miguel escribía esas cosas. El 18 de julio, cuando unos generales ansiosos de medallas y guerra levantaban sus sables contra el gobierno legítimo y unos obreros muertos de hambre y unos hombres de ideales les respondían, Miguel escribía a Josefina: “Amor, 18 de julio de 1936 .... Te prometo gastarte la boca y los ojos y la frente y toda tú a fuerza de besos y no te voy a dejar hueso sano a fuerzas de caricias ....”

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

Se abren estos poemas con “Elegía”, dedicada a Josefina Fenoll, novia que fue de Ramón Sijé. Utilizaremos para diferenciarla de la elegía dedicada a Sijé, el nombre de la segunda elegía. “En Orihuela, su pueblo y el mío, se ha quedado novia por casar la panadera de pan más trabajado y fino, que le han muerto la pareja del ya imposible esposo”. Va en tercetos encadenados. El origen de este poema ya lo dijimos: carta de su amiga hablándole de su desconsuelo.

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

“Mi sangre en un camino” apareció por primera vez en el segundo número de Caballo Verde para la poesía en noviembre de 1935. Está presente en él el aliento de la obra de Neruda, pero adaptado todo a su raíz y a su ambiente. Va en verso libre: “me empuja a martillazos y a mordiscos”, empieza. Todo su fuego interno intenta prolongarlo en la eternidad de los padres, prolongándose en el hijo. Buscando una matriz para el hijo que piensa, en el que no está concebido aún. Quien quiera estudiar el aspecto sexual de Hernández, desbordado, pasión en este ángulo enloquecida, tiene aquí el material apropiado, pues va reflejado en todos sus matices. La carne lo ganaba en todas direcciones: “Mi sangre es un camino ante el crepúsculo/ de apasionado barro y charcos vaporosos/ que han de aumentar sus calabazas íntimas/, ahogadas en un vino

con canas en los labios,/ al pie de ti cintura al fin sonora”. Ha tomado del chileno todo lo que tiene de selva y anarquía, pero sujetándose a sus propios moldes, palabras y maneras. Es la luz del Levante español (que llega hasta el cabo de Gatas) y no la Isla Negra; es el ambiente de su corazón desarbolado de pasiones. Ahí están las palabras, martillazos, mordiscos, bramidos, hornos, herrerías, chivos, toros suicidas, ganadería de alacranes, parir, pólvora. Del chileno: carbón, yodo, alquitrán. Metáforas significativas: “blusas de azafrán en celos” y “muerdo la hiel por tus raíces”.

“Sino sangriento apareció en la Revista de Occidente en el número de junio de 1936. Es uno de los poemas más esclarecedores del destino de Hernández, e implícitamente, el de España. Manda la intuición a la palabra. Son ecos de sus reflejos más que de su pensar. Intuición sola. En este poema, mejor que en ningún otro, se vislumbra su material de muerte y su destino: “de amapola sin suerte es mi destino”, y explica cómo puede ser esto, dónde se basa esta intuición que cae siempre hacia el lado de la muerte: “cayó una pincelada/ de ensangrentado pie sobre mi vida,/ cayó un mar malherido, cayó un cielo”. Todo el cosmos se le cae encima. Está la tierra, pero él está sujeto a un viento, un mar, una furia que está fuera de sus fuerzas y de su empuje pararlos. Lo que era “blusas de azafrán en celos” en “Mi sangre es un camino” es ahora, “planeta de azafrán en celo”. Esas fuerzas, símbolos de muerte en su poesía, cuchillo, sangre, espada, arado, cuervo, huesos, se juntan todas y aunque Hernández lucha desesperadamente, la marea lo gana, lo arrastra y lo destruye, y no es ahora, hombre en su palabra, fue desde su nacimiento; así vino marcado, con esas señales: “Vine con un dolor de cuchillada,/ me esperaba un cuchillo a mi venida,/ me dieron a mamar leche de tuera,/ zumo de espada loca y homicida,/ y al sol del ojo abrí por vez primera/ y lo que vi primero era una herida/ y una desgracia era”.

Por si fuera poco nacer con esas señales de muerte, la persecución se ensaña en las ansias de vida del poeta: “me persigue la sangre, ávida y fiera, desde que fui fundado,/ y aún antes que fuera/ preferido, empujado/ por mi madre a esta tierra codiciosa/ que desde los pies me tira y del costado,/ y cada vez más fuerte, hacia la fosa”. Hernández, hombre, lucha en la vida, vive, convive, se alegra, sufre, se resiente. Hernández, poeta, oye lo que le dicen al oído con una voz lejana, y esa voz, intuición certera, lo enmarca y lo preside. Es decir, lo preside en la muerte. Le tiran de los pies, de los costados, de una manera insistente, y como él dice, “cada vez más fuerte” camino de la fosa. No hay símbolo del hoyo; es fosa, nombre general y reconocido para el hoyo de la muerte. El que García Lorca cavó con rapidez inusitada con los criminales a sus espaldas,<sup>71</sup> y que Miguel fue cavando desde que tuvo uso de razón y antes de que la tuviera.

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

Veamos cómo lo arrastren esas fuerzas que él no sabe definir y sólo ve su inquietud en vilo y su muerte superpuesta: “Me arrastra encarnizada su corriente,/ me despedaza, me hunde, me atropella,/ y se me van las ansias en los brazos”. Pero si



todavía se necesitara más claridad en su saberse hombre de la muerte más claridad aportaremos, y es cuando Hernández, al final del poema, se da por vencido, consciente de su destino: “Me dejaré arrastrar hecho pedazos,/ ya que así se lo ordenan a mi vida/ la sangre y su mar,/ los cuerpos y mi estrella ensangrentada,/ seré una sola y dilatada herida/ hasta que dilatadamente sea/ un cadáver de espuma: viento y nada”

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

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

“Vecino de la muerte” apareció en el número de Caballo Verde de octubre de 1935 y está en verso libre. Se nota que tuvo presente en su elaboración La destrucción o el amor, de Aleixandre y Residencia en la Tierra de Neruda, y desde luego más la del segundo que la del primero. La influencia de Neruda se nota hasta en el léxico, lejano a Hernández, como anteojos, ranas, minas de carbón y plomo, riqueza explotada, bastón y mitra, personajes, entropierna, estiércol (aunque había usado estercolas), santos arrumbados, nitrato, notarios, cuarzos, corteza. Entra con este poema en la poesía impura; se sale de los cauces clásicos por la rima y por el concepto. Imágenes surrealistas donde explica su dolor y tristeza por la pobreza ante un patio de vecindad. La poesía sale a torrente, sin barreras. Están, de todas formas, sus palabras, y aunque en verso libre, se le nota la rima, pues así de grande fueron las raíces de su aprendizaje. Se le nota también cierta indecisión, como si las palabras no pesaran y sintieran, y ya sabemos que la palabra poética pesa y siente, y además puede ser éter que se volatiliza. Aun así fue una experiencia más en la carrera de Hernández. Ya hemos propuesto antes que todas las escuelas y movimientos por donde pasó fueron buenas para su aprendizaje.

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

“Egloga” apareció en la Revista de Occidente, en su número de junio 1936. Lleva una cita de Gracilazo: “... o convertido en agua, aquí llorando, podréis allá despacio consolarme”. En 1936 se había celebrado el cuarto centenario de su muerte y

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

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

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

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

“El ahogado del Tajo” va en recuerdo de Gustavo Adolfo Bécquer. Recuérdese que ese año de 1936 se celebró también el centenario de su nacimiento. Canta Miguel una leyenda donde Bécquer es el ahogado.

Poesía libre. Es Bécquer compañero del poeta en dolores e inquietudes. Para demostrar la sevillana del muerto: guitarras; para dar el mensaje poético del cantado: sollozos, vidrios, ataúdes, campanas, sepulcros; para demostrar que Miguel está presente en el duelo y en el recuerdo: acero, espada, grama, huesos, silbo, toros, sangre,

barro, rayo, río, muerte, y como recordación de sus años en Orihuela y de la religión practicada: misales y maitines.

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

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

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

La “oda entre sangre y vino a Pablo Neruda” va en verso libre. Miguel se recuesta en el chileno y la poesía impura que abanderaba éste. Hasta donde pudo, pues la fuerza del oriolano es superior a la del chileno. Más hondura, más seguridad, fuente más limpia, manantial más selecto, intuición más honda. Lo ensalza, lo describe, le busca las raíces, lo levanta, lo siente y lo perpetúa: “llegas entre apariencias de océano”, le dice, “con la boca cubierta de raíces”. Lo describe: “Yo te veo entre vinos minerales/ resucitando condes, desenterrando amadas ...” Le cuenta a Neruda su sensación de amigo, su afición por su obra: “Alrededor de ti y el vino, Pablo,/ todo es chicharra loca de frotarse ...” Lo de venir, irse, levantar la vista, hablar, decir y “Luego te callas, pasas con tu gesto de hondero/ (aquí recuerda el libro de Neruda, El hondero entusiasta) que ha librado la piedra y la ha dejado/ cuajada en un lucero persuasivo ...” Las seguridades de Hernández le vienen siempre por la rima clásica. Más pegada a sus moldes y al que fue su estricto aprendizaje. En el verso libre, con toda la libertad completa a su disposición, tropieza, y de vez en cuando, la palabra justa se diluye o se vacía. Juan Cano Ballesta, que estudió la influencia de Neruda en Hernández, dice que: “Su temperamento de entrañables raíces terrestres romperá la cáscara de normas tradicionales arrastrado por una intensa emoción artística. Con ímpetu labriego embestirá contra los obstáculos impuestos por los cánones.... He aquí para Miguel la gran lección de Pablo Neruda, que tampoco pasó inadvertida a otros poetas de la República”.<sup>73</sup>

Como aprendizaje, como novedad, como vislumbre de horizonte nuevo, como confrontación con otras tierras y otros ideales, sí fue beneficiosa la influencia de Neruda, pero nada más. Este es nuestro parecer. Hernández tenía su universo poético trazado; concebía con otras latitudes; el clasicismo en la forma y el desborde en la palabra eran suyos, y cuando los motivos justificaron su hora, Miguel habló y su palabra se elevó por encima del chileno. No siguió la poesía impura; sus versos siguieron otro curso, más español, más íntimo. No fueron las líneas de Neruda las seguidas por Miguel en poesía, fuera de varios poemas, sino las tuyas propias, que hablan por su voz y se definen con su estilo.

Ángel Valbuena Prat comenta así el poema: “La naturaleza entera, desde el mar, a los frutos y la labranza se amina con un soplo insospechado en la poesía pura, y penetra en superrealismo, incorporado con diversos matices, por García Lorca y Alberti”.<sup>74</sup> En la

obra de Hernández, fuera de esos varios poemas como moldes de poesía impura, sigue el curso de su voz y ansias. Habrá que darle un nombre nuevo porque no se parece, desde Viento del pueblo, a nada ni a nadie. Quizá su nombre fuera, nos atrevemos a proponer, poesía del desconsuelo, poesía desconsolada o penada, o tal vez, poesía de muerte acechada.

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

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

“Me sobra corazón” es un poema en verso libre corto. Viene con una novedad aterradora. Tanto le pesa la vida, las contrariedades, que piensa en el suicidio: “No puedo con mi estrella./ Y me busco la muerte por las manos/ mirando con cariño las navajas,/ y recuerdo aquel hacha compañera./ y pienso en los más altos campanarios/ para mi salto mortal serenamente”. Le pesa tanto la vida que no la puede sobrellevar. Ni él mismo sabe por qué no se la quita: “Si no fuera ¿por qué....? ¿No sé por qué?/ mi corazón escribiría una postrera carta,/ una carta que llevo allí metida...” Uno le ve sufrir ante el cosmos que lo señala y lo conduce. El sabe que está marcado con el dolor y así dice: “Yo nací en mala luna,/ tengo la pena de una sola pena/ que vale más que todas las alegrías”. Casi recreo y satisfacción en el dolor. Ante el mundo que vive y su agonía, el tono de valentía: “me sobra corazón”, y la respuesta en sí mismo: “No sé por qué, no sé por qué ni cómo/ me perdono la vida cada día”. Un estudio psicológico a lo Esmundo Bergler (alumno de Freud) nos llevaría a conclusiones alarmantes por la intensidad del dolor del poeta y por su predisposición al suicidio como camino.

El último poema del grupo es “Sonreídme”, también en verso libre. Quiere el poeta que le sonrías, porque de su lucha contra las enseñanzas primeras de su niñez, acaba de deslindar lo que de religión en su corazón quedaba. Cree Hernández que de ha librado de ella. Pensamos que pudo librarse en lo que tenía la religión de institución externa, pero nunca de la fe cristiana, como veremos a la hora de las cárceles. Oigámosle: “Vengo muy satisfecho de librarme/ de la serpiente de múltiples cápuas,/ la serpiente escamada de casullas y cálices;/ su cola puso en mi boca acíbar, sus anillos verdugos/ reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre de mi corazón./ Vengo muy dolorido de aquel infierno de incensarios locos,/ de aquella boba gloria: sonrídme”. Por aquellos días el Presidente de la República Española, Manuel Azaña, hacía declaraciones semejantes: “España ha dejado de ser católica”.<sup>75</sup> Milenios de enseñanza subyacen en lo subconsciente y nunca d la noche a la mañana de deja de ser lo que se ha sido. El

cambio de una religión a otra, o a ninguna, tarda generaciones en producirse, demostrando con hechos concretos la nueva fe o la innecesidad de tenerla.

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

## NOTAS

### CAPÍTULO III

<sup>1</sup> Manuel Muñoz Hidalgo, *op. cit.*, pág. 52.

<sup>2</sup> Vicente Ramos, *op. cit.*, pág. 140.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 142.

<sup>4</sup> Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>5</sup> Manuel Molina, *Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela* (Guadalhorce: Málaga, 1969), pág. 44.

<sup>6</sup> Manuel Muñoz Hidalgo, *op. cit.*, pág. 88.

<sup>7</sup> Concha Zardkoya, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 82.

<sup>9</sup> María de Gracia Ifach, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>10</sup> Ramón Sijé, “Majestad del no”, *El Gallo Crisis*, núms. 3-4 (Orihuela, 1934), págs. 34 y 35.

<sup>11</sup> Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>12</sup> Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, 5 de abril de 1935.

<sup>13</sup> Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 20.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 21.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 22.

