

- 47 Vicente Ramos, op. cit., pág. 157.
- 48 Antonio Aparicio, op. cit.
- 49 Concha Zardoya, op. cit., pág. 59.
- 50 Vicente Ramos, op. cit., pág. 157.
- 51 Concha Zardoya, op. cit., pág.
- 52 Guillermo de Torre, “Teatro de Miguel Hernández”, Revista Nacional de Cultura (Caracas, junio-octubre 1955).
- 53 Vicente Ramos, op. cit., pág. 158.
- 54 Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 49.
- 55 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 56 Jorge Lezurriaga, “Encuentro con Miguel Hernández”, La Nación (Buenos Aires, 13 de enero 1967).
- 57 Jorge Lezurriaga, op. cit.
- 58 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 59 Vicente Ramos, op. cit., pág. 158-159.
- 60 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 61 Vicente Ramos, op. cit., pág. 158.
- 62 Ibid., pág. 159.
- 63 Concha Zardoya, op. cit., pág. 36.
- 64 Vicente Ramos, op. cit., pág. 159-160.
- 65 Antonio Aparicio, op. cit., pág. 125.
- 66 José Martínez Arenas, op. cit., pág. 185.
- 67 Ibid.
- 68 Elvio Romero, op. cit., pág. 113.
- 69 Jacinto Luis Guareña, , op. cit., pág. 118.
- 70 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 71 Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Obra poética completa, de Miguel Hernández (Zero Madrid, 1979), pág. 367.
- 72 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 73 Arturo del Hoyo, Prólogo a Obra escogida de Miguel Hernández (Aguilar: Madrid, 1952).
- 74 Concha Zardoya, op. cit., pág. 68.
- 75 Elvio Romero, op. cit., pág. 121.

CAPITULO V

EL DERROTADO

Exodo y cárceles. Hernández, después de dejar a Antonio Aparicio el 28 de marzo de 1939 en las escalinatas del Palacio de las Cortes, como vimos, fue a ver a su amigo, el escultor Víctor González Gil,¹ quien lo acogió y lo tuvo en una imprenta en la calle Garcilaso número 10.

Ahí tomo Miguel la decisión de regresar a Orihuela. Anhelaba reunirse con su mujer y su hijo y pensaba que en su pueblo le ayudarían.² De todos los lugares de España, entonces cárcel nacional para la mitad de ella, escogió el peor. Los ciclos se van cumpliendo paso a paso. La llamada de la familia y de la tierra se imponía, y con ella, el acercamiento a la muerte. Igual que Federico García Lorca, que estaba en Madrid el día antes que se iniciara la revolución de julio del 36 y regresó a su Granada donde todo el mundo lo conocía; un mes y un día después lo asesinarían en el barranco de Viznar, cerca de Granada.

En los días en que Hernández volvía a Orihuela en España las cosas seguían igual en odio y crímenes de los vencedores, y eso que casi habían transcurrido tres años desde el inicio de la guerra y ésta había acabado. Vicente Aleixandre explica este paso decisivo de Miguel: “era confiado y no guardaba daño. Creía en los hombres y esperaba en ellos”.³

Esos primeros pasos de Hernández al terminar la guerra no estaban bien aclarados por los críticos que nos han precedido. Antes de llegar a Cox y a Orihuela pasó por Alicante y visitó a su amigo el bibliófilo Juan Guerrero Ruiz. El conocimiento de los datos siguientes lo debemos a la cortesía de la viuda de Hernández, Josefina Manresa, que en carta del veintidós de abril de 1975 nos detalla de la manera siguiente:

Cuando terminó la guerra, de Madrid vino a Cox,
Donde estaba yo y nuestro hijo. Al día siguiente
Fue a Orihuela a ver a su familia, y sus amistades
le aconsejaron que se marchara y se escondiera.
El veintidós de abril de 1939 se marchó y tuve
carta de él el día 23 desde Alcázar de San Juan,
donde pasó unas horas con mis tíos, que vivían
allí. Pasó a Sevilla con la esperanza de que le

amparara un amigo y no fue así, y desde allí me escribió una tarjeta sin fecha. De Sevilla pasó a Huelva y me escribe con fecha 29, y con fecha 6 de mayo me escribe de Rosal de la Frontera, diciéndome que estaba detenido. De allí lo pasaron a Huelva, y con fecha 11 me escribe desde Sevilla diciéndome que está bien, pero detenido y de paso hacia Madrid, y con fecha 18 de escribe de la prisión de Torrijos, 65, Madrid, diciéndome que no me ha podido escribir antes.

Podemos seguir esos pasos con facilidad. En Orihuela no encontró la ayuda ni el apoyo que esperaba. Ya hemos visto cómo Luis Almarcha se salió por la tangente. Un cabo tendido en aquella hora por un sacerdote de prestigio como era Almarcha, hubiera sido la salvación del poeta. Mal se puede ir contra corriente. La vida, como la muerte, parece ser llevada por una serie de enlaces marcados desde antes de nacer. Hernández estaba señalado y miles de signos claros y concretos nos los fue dando en su propia obra como chispa de intuición.

Los amigos de Sevilla de que hablan los críticos (Martínez Arenas y Muñoz Hidalgo) sin dar los nombres, fueron el poeta Joaquín Romero Murube y Eduardo Lloset y Marañón, que había sido director de Arte Moderno en Madrid. Este último le proporcionó documentación y dinero para que pudiera salir de España,⁴ detalle que nos parece extraño. La viuda, como hemos visto su carta, sólo hace referencia a uno sin nombrarlo tampoco.

Manuel Muñoz Hidalgo transcribe un comentario del amigo de Miguel, Víctor González Gil: “Me contó Miguel que de Sevilla marchó a Portugal a campo traviesa, ya que iba sin cédula personal, pero en la frontera le cogió la policía portuguesa, le golpearon brutalmente y, finalmente le entregaron a la guardia civil”.⁵

Queda en laguna en esto de la detención de Hernández en la frontera de Portugal con la provincia de Huelva. Su Lloset le proporcionó documentación ¿por qué atravesar esta provincia por trochas y veredas? Concha Zardoya dice que en Portugal, y a un portugués, vendió su traje azul “pero el portugués que se lo compró le denuncia a la policía portuguesa”.⁶ sabemos por comentarios de Hernández que la denuncia no se produjo en la frontera y que pudo llegar hasta Lisboa antes que lo detuvieran. Conociendo, como conocemos, la zona española y portuguesa que atravesó Miguel, y con los datos variados que tenemos sobre el asunto, nos atrevemos a proponer como factible: que no llevaba documentación reglamentaria española ni portuguesa, como asegura Muñoz Hidalgo por informe de Gómez Gil, pues de llevarla no hubiera tenido necesidad de entrar en Portugal “a campo traviesa”. La detención, pensamos, no se produjo en la frontera ni cerca de Lisboa. Miguel pasó el límite con Portugal desde el norte

de la provincia de Huelva y lo detuvieron ya en dirección de Lisboa, pero todavía en el sur de Portugal, y Rosal de la Frontera es el punto fronterizo más cercano.

Lo condujeron a Rosal de la Frontera y lo entregaron a la policía española, y esta a la guardia civil. Que la detención no se produjo en la frontera sino en dirección de Lisboa se lo dice Miguel a Carlos Fenoll en carta del 31 de mayo: “Ya en Portugal, cerca de Lisboa, he tenido que regresar a España cuando empezaba a hablar portugués. ¡Qué pena! Pero como sabes, todo pasa aunque no se olvida todo. Ahora, por ejemplo, revive en mí aquel medio día casi reciente y ya lejano en que nos despedimos con la alegría que nadie puede arrancarnos del corazón.”⁷

La detención, pensamos, no se produjo en la frontera, pero tampoco, como dice Hernández a su amigo Fenoll, “cerca de Lisboa”, la basamos en el hecho de haber sido Rosal de la Frontera el lugar donde lo entregaron a la policía española, pues Rosal (Huelva), está en el sur de Portugal. La carta de Hernández a Fenoll si es trágica por un lado, por el otro bromea: la exageración al decir que lo detuvieron “cuando empezaba a hablar portugués” está en concordancia con la otra exageración al decir que estaba “cerca de Lisboa”.

Nuevamente se nos descubre el hombre que era Hernández. No evade ante la policía fronteriza su pensamiento político sino que lo aclara: “Revolucionario de extrema izquierda”.⁸ era el poeta de la provincia de Alicante, en cuya prisión habían asesinado durante la guerra a José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange Española. Intentamos razonar la crueldad (si cabe razonamiento en ese estado de animalidad) empleada con el poeta al asociar la condena y ejecución del falangista con la filiación izquierdista de Hernández y la provincia donde procedía. La misma Concha Zardoya nos dice que a consecuencia de las diarias palizas que le daban “llegó a orinar sangre”.⁹

Existen discrepancias sobre Miguel pidió asilo político en la Embajada de Chile, que deseamos aclarar antes de seguir el martirio del poeta. No la pidió al terminar la guerra, como le aconsejaban sus amigos Aleixandre y Cossío. Veamos esta punto con las palabras de Hernández:

No, no. ¿Qué iba yo a hacer en un país extraño?
Sin mi tierra no puedo vivir. Lo que quiero es
Que me dejen tranquilo. No volveré a escribir
poesía política y, si es necesario, de ninguna
clase. Que me dejen labrar la tierra, con mi
mujer y mi hijo. Aunque nunca se vuelva a oír
hablar de mí. Ya sabéis que yo no puedo estar
bajo techo, entre cuatro paredes. Yo necesito
campo y aire y sol.... Dios sabe cuanto tiempo
tendría que estar en la Embajada si me encierro

allí. Además tengo que volver al lado de mi mujer y de mi hijo. Han pasado hambre y tengo que mirar por su sustento”.

Se ve claro que en esa ocasión no pidió asilo político. Cuatro meses después lo pediría, de una manera tangencial, y le sería negado.

Ya veremos esto en su lugar oportuno.

De Rosal de la Frontera, en el límite de Portugal con el noroeste de la provincia de Huelva, pasaron a Miguel a Huelva. Desde el pueblo fronterizo escribió a Josefina el 6 de mayo:

.... ve a Orihuela y di a mi padre que estoy detenido. Un día de estos me llevarán a Huelva. Reclamarme a Orihuela. Hablar con Don Luis Almarcha, Joaquín Abreu y explicar cómo la detención se ha debido a que pasaba por Portugal sin la documentación necesaria. Como bien; me tratan bien: a lo mejor desde Huelva paso a Orihuela antes que nuestros amigos pudientes de ahí hagan gestión alguna. Se trata de una imprudencia mía que, naturalmente, tenía que tener su riesgo y su resultado insatisfactorio. Pero la seguridad de mi honradez y la fe en la justicia de Franco me hace estar sereno y alegre.

Esta carta merece algún comentario: no se daba cuenta el poeta que su pueblo, con amigos y todo, era el lugar más inseguro de todos a cuantos podría ir. Desgraciadamente se daría cuenta muy tarde, cuando lo volvieran a detener, después de puesto en libertad, cuatro meses más tarde; que Don Luis Almarcha no movería ni un dedo (como fue) y que como hemos dicho antes, de haberlo movido el vicario de la diócesis de Orihuela, se hubiera salvado; que mentía a su esposa al decirle que la trataban bien, como le mentía cuando lo condenaron a muerte, y cuando le rebajaron la pena, todo por su postura de no hacer sufrir a los suyos y llevar él solo el peso de todas sus desgracias. Además, y esto va con lo de “me trataban bien” cuando le habían dado múltiples palizas, y lo de “tengo fe en la justicia de Franco” hay que tener en cuenta la estricta censura de las cartas de los presos y no presos. La única manera de que la carta llegara a su destino era dejando escapar alguna línea que los censores pensaban beneficiosa para el régimen. La justicia que apuntaba Hernández, como es natural, sin creerla, no era la justicia, sino la injusticia.

Pasaron a Miguel a Huelva y de ahí lo llevaron a Sevilla; de Sevilla a la prisión celular de Torrijos, en Madrid (hoy Conde Peñalver número 65, antiguo convento de monjas), donde se halla ya el 18 de mayo. Lo pusieron en la 4ª. Galería, la. sala.¹¹ Lo cambian más tarde a la 3ª. galería, 23a sala. Pone en movimiento a su familia en Orihuela para que le consigan recomendaciones que testifiquen su buena conducta; llega la de su amigo Juan Bellod y en Madrid se moviliza José M. De Cossío, que hace todo lo posible por sacar de la cárcel al poeta.¹² Las cartas a Josefina desde la cárcel son reveladoras. Nos dan la vida de Miguel, con su hombría y con sus preocupaciones. Así lo escribe el 18 de julio de 1939:

He visto a la gente que me rodea desesperarse
y he aprendido a no desesperarme yo. Duermo
sobre banca de un tirón como de costumbre
y por no perderla, y coso y lavo las mudas,
aunque algunas veces se las llevan las fami-
lias de estos amigos y las lavan y cosen
ellas....En fin, que estoy casi como en
un hotel de primera, sin ascensor, pero con
una gran esperanza de verte....Me paso
al sol todo el día, duchándome a cada momento
y así evito toda clase de bichos en el cuerpo.
Esta carta tela estoy escribiendo a tirones
porque llueve de cuando en cuando y he de
dejarla para que no caigan gotas sobre ella
y creas que son lágrimas y para no mojarme
el camisón me lo pongo entre las piernas y
recibo la gran ducha que cae desde el cielo....
Mi cabeza está superior: leo, escribo, pienso
en ti, y no me duele.

Afortunadamente tenemos a mano la mayor colección epistolar del poeta. Esas cartas nos la traducen, nos lo aclaran y nos lo presentan. Con fecha 25 de julio escribe a su esposa:

Me aburro alguna vez, eso sí. Tiene muchas
horas el día y siempre no es posible dis-
traerse. En la manta duermo muy bien, tanto
que tengo fama de dormilón entre los demás...
y eso que tenemos palmo y medio de habitación
por cabeza y cuerpo, y para volverse del otro
lado hay que pedir permiso a los vecinos....
En el lecho, sobre mi cabeza, que da con el

techo, no se si porque he crecido o porque ha crecido poco el techo, he pintado un caballo de esos que te mando a todo galope, y colgado un pájaro de papel con este letrero: Estatua voladora de la libertad. Espero que el caballo y ella, a pesar de todo, me traerán , nos traerán la buena suerte pronto.

El 3 de agosto sigue en la cárcel de Torrijos, encerrado y en espera, viendo salir diariamente a presos que llevan a fusilar. Todo se lo calla: sólo da a su esposa detalles mínimos, pero preciosos, de su tiempo y de su vida en aquel calabozo:

Por no perder la costumbre mía de andar, que tanto me gusta, siempre estoy patio arriba, patio abajo y rompo más alpargatas que todos los presos juntos. Ya llevo cuatro pares, y eso que procuro pisar lo menos fuerte posible... Esta noche o mañana tengo que coser mis trapitos, y me gustaría que vieras los calzoncillos cosidos con hilo verde y los camisones con hilo verde también. Parecen banderas italianas más que prendas de vestir.

Por aquellos días Hernández pidió a su familia que consiguieran un aval del vicario de la diócesis de Orihuela, Luis Almarcha, donde se expusiera su conducta anterior a la guerra.¹³ Entre otras cosas el aval del vicario dice que Miguel era buena persona, “capaz de regeneración”. Bien por el hecho de decir que era “buena persona”, que otros muchos se lo callaron, pero el sarcasmo viene con eso de “capaz de regeneración”.

Sigamos con el poeta que el 12 de septiembre, en carta a su esposa le confirma que su tiempo lo aprovecha escribiendo. De la cárcel de Torrijos es la mayor parte de las canciones y poemas del Cancionero y romancero de ausencias, esa obra escrita con el dolor de las cárceles:

Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles te mando esas coplillas que le he hecho ya que para mí no hay otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme. Prefiero lo primero y así no hago más que eso, además de lavar y

coser con muchísima seriedad y soltura, como si en toda mi vida no hubiera hecho otra cosa. También paso mis buenos ratos expulgándome, Que familia menuda no falta nunca, y a veces la crío robusta y grande como garbanzo. Todo se acabaría a fuerza de riña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarían conmigo. Pero son demasiada poca cosa para mí, tan valiente como siempre, y aunque fueran como elefantes estos bichos que quieren llevarse mi sangre, los haría desaparecer del mapa de mi cuerpo. ¡Pobre cuerpo! Entre sarna, piojos, chinches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti, Manolito de mi alma, no sabe a ratos qué postura tomar, y al fin toma la de la esperanza que no se pierde nunca.

Esas coplillas que le manda a la esposa, escritas al saber que ella sólo come cebollas, son las “Nanas de la cebolla”, incluida en sus últimos poemas, que estudiaremos en su lugar, donde también va “Ascensión de la escoba”, creado cuando le hicieron barrer el patio de la prisión como castigo.¹⁴

De una forma sorpresiva, el 16 de septiembre de 1939 lo pusieron en libertad. Pablo Neruda pensó que había sido por su influencia. En la revista Ercilla, de Santiago, Chile de fecha 29 de diciembre de 1953 lo contó de la siguiente manera:

...yo estaba en París arreglando la salida de los españoles republicanos hacia Chile cuando me enteré de la prisión de Miguel Hernández. Durante una reunión del PEN club de París, lo comenté con María Teresa León (mujer de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Connéne; María Teresa recordó que Miguel Hernández había sido un poeta católico y que había escrito un auto sacramental titulado Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. Marie-Anne inmediatamente se puso a buscar por todo París una copia de dicho auto sacramental. Finalmente encontramos uno, que le fue dada a leer al cardenal Baudrillat, que hablaba espa-

ñol y era amigo de Franco. El cardenal estaba entonces enteramente ciego, pero el poema le fue leído. Se impresionó de tal forma que inmediatamente le pidió a Franco la libertad de Miguel Hernández. Así salió Miguel de la cárcel.

Otras fueron las razones y nos atenemos al criterio de la viuda de Hernández que al escribirnos lo hace con palabras del esposo, que sabía mejor que nadie por qué lo ponían en libertad: “Me contó que salió por un decreto del gobierno”,¹⁵ y es verdad ese decreto, que se aplicaba a aquellos encarcelados que no habían sido procesados. Hernández no había sido procesado y el decreto, por tanto, lo amparaba, de manera que no se trataba de un trato de favor personal.

Esos días de libertad son interesantes porque volveremos a ver cómo la muerte lo reclamaba, cómo de cumplía los ciclos de su vida hacia la muerte y cómo la geografía lo atraía. Su amigo Víctor Gómez Gil cuenta a Muñoz Hidalgo los días aquellos de libertad:

Cuando salió de la cárcel de Torrijos, yo le acogí y le llevé a la imprenta. Todo el mundo escurrió el bulto. En el patio de dicha imprenta había una higuera, dos parras y una adelfa. Miguel solía trepar hasta la copa de la higuera. En el despacho donde Ramón y Cajal corregía las galeradas de sus libros...fue donde Miguel escribió sus cancioncillas. Se escapaba con cierta frecuencia. Por la mañana, no, porque en la panadería de enfrente estaba el jefe de Falange del barrio y podía verle. Sus escapadas me preocupaban, pero no me hacía caso.

Lo siguiente nos aclarará ángulos de su petición de asilo en la embajada de Chile en Madrid:

Un día fue a la embajada de Chile y, cuando volvió estaba bastante desanima. Me dijo que había mucha gente en sus mismas circunstancias. Otro día, le acompañé a dicha embajada, pero no se atrevió a entrar por miedo a que lo detuviera la policía que hacía guardia en la puerta. Como la imprenta estaba relativamente cerca de la

pensión donde se hospedaba el poeta Eduardo Lloset, Miguel iba a visitarle con la esperanza de que le ayudase a regresar a Orihuela. Un día nos reunimos Vicente Aleixandre, Rafael Morales y Cossio. Miguel dijo que se marchaba a su tierra y Cossio se ofreció a acompañarlo hasta la salida de Madrid. Mientras Cossio iba aconsejando a Miguel serenidad y paciencia, y, sobre todo, que leyera a Horacio, hicieron a los del 50. Regimiento y detuvieron a Miguel, ante el asombro de Cossio.¹⁶

Esta detención fue sólo cosa de minutos.

En este paréntesis de libertad si pidió Hernández asilo político en la Embajada de Chile y le fue negado. Antonio Aparicio, asilado en esa embajada pregunta catorce años después, “¿Por qué este asilo le fue negado?”.¹⁷ Bien lo sabía Aparicio, ya que Miguel lo visitó, pues era uno de los asilados en esa Embajada de Chile. El mismo Neruda se encarga de confirmárnoslo en el citada número de la revista Ercilla:

Cometió el error (Hernández) de recurrir a la Embajada de Chile, para pedir su visa y salir hacia Chile. Estaba entonces encargado de negocios Carlos Mora Lynch, quien le negó asilo. El propio Carlos Mora ha narrado el episodio en un folleto titulado “Informe al Gobierno de Chile sobre el asilo”, en que cuenta que le negó asilo a Hernández, porque éste había escrito poemas insultantes contra el general Franco. Desde Madrid, Miguel Hernández, me escribió su última carta en que me decía, ingenuamente, que quería venir a Chile, y hacerse ciudadano chileno. Se fue desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y su hijo.

El escritor chileno, Victoriano Lillo haciéndose eco de la pregunta de Aparicio, escribe:

...nuestra embajada, que había asilado durante la guerra a más de dos mil falangistas dio un portazo sobre la frente luminosa del gran poeta que pretendió cobijarse a la sombra de la bandera chilena...

y termina con una pregunta dolorosa: “¿Fue en verdad, Hernández, empujado hacia la muerte por un chileno con representación oficial?”¹⁸

Le contesta Lillo, German Vegara Donoso —que era el encargado de Negocios de Chile desde mayo de 1939, y no Moya Lynch, como asegura Neruda—con razonamientos que nos convencen:

Cuando llegué a Madrid, en Mayo de 1939, había terminado la lucha y Miguel se encontraba desde tiempo atrás en la prisión. Meses más tarde, Miguel Hernández fue puesto en libertad, a raíz de dictarse una medida general que ordenaba libertad a todo detenido a quien no se hubiera iniciado formalmente el proceso...fue entonces a la Embajada de Chile y tuve ocasión de conversar con él. Se hallaban asiladas en la Embajada dieciocho personas, entre ellas el propio Aparicio. Más de uno le sugirió que pidiera asilo, y me hablaron sobre ese punto. Hernández, sin embargo, no lo pidió ni quiso pedirlo.

El mismo encargado de Negocios, Vegara, con sus argumentos para defenderse, da las razones:

...que sugerido o pedidos por sus amigos, el asilo no parecía procedente, pues las circunstancias habían cambiado fundamentalmente. La guerra había terminado hacia varios meses. Se había comunicado al Gobierno español a comienzos de abril la lista completa de los asilados: y se gestionaba activamente su salida de España; aceptar uno más en ese momento significaba -supuesto jurídicamente fuese precedente y se confirmara a las instituciones del Gobierno de Chile- poner en grave peligro la situación de los dieciocho que ya estaban asilados.¹⁹

Como se ve, la cosa está clara. El asilo le fue pedido a Vergara por los amigos de Hernández asilados, aunque éste no se atreviera a hacerlo oficialmente, dadas las instituciones de Vergara Donoso a Hernández en la entrevista que el primero refiere. Poner en peligro las vidas de sus compañeros asilados, es argumento de peso para que Miguel se conformara con su

destino. Somos de la opinión —y a sus palabras nos atenemos— que Vergara Donoso dejó el barco ir, fuera a donde fuera, aunque se estrellara contra las rocas, que fue lo que pasó. El argumento de poner en peligro a los dieciocho asilados en la embajada de Chile es pobre, carece de sentido, pues cuando Madrid era republicano de asilaron dos mil falangistas, si hemos de creer a Lillo, hombre recordado por su honradez y altas miras. Vergara Donoso, después, aconsejado por Neruda, ayudaría a la familia de Miguel con una pensión de la Embajada de Chile de trescientas pesetas mensuales,²⁰ que como veremos se pagaría a medias y a destiempo. Pero el mal estaba hecho. Por otro lado, y es otro asunto de más peso, el sino estaba marcado y presentía su muerte en su obra.

Poemas sueltos escritos durante la guerra. Son seis poemas los que cobijamos bajo este título y están en la línea de El hombre acecha.

Algunos de ellos, como los del libro citado, fueron publicados en periódicos y revistas de los años 1938 y 1939, fecha en que fueron escritos. No existe unidad temática, sólo el fondo de guerra. Es guerra en derrota.

Todo lo que hemos dicho sobre El hombre acecha es aplicable a estos poemas.

Ninguno de ellos fue escrito en las cárceles, aunque sí por aquella fecha estaba iniciado el Cancionero y romancero de ausencias, cuyo fondo de tristeza y dolor esta inspirado en las inclemencias de las cárceles que presentía, y en la ausencia de libertad por que pasaría después.

Las formas métricas, la palabra poética, el dejo y la amargura, están en hilación con El hombre acecha. Bien pudo Hernández, pensamos, haber incluido estos poemas en ese libro. Hemos intercalado en el recuento de su vida de cárceles estos seis poemas sueltos escritos durante la guerra, para señalar el tono de derrota que brota de todos ellos, y la visión anticipada, por intuición poética, de las tragedias de las cárceles por que habría de pasar. La exclusión, por parte de Hernández des estos seis poemas en el libro, El hombre acecha, supone se deba a que uno de ellos, Canto de independencia, con el título, “Voz del poeta”, lo incluyó en la parte final de su drama, Pastor de la muerte, y quizá, pensamos, para no recargar con poemas de Rusia el citado libro, pues “España en ausencia” está concebido con la visión de España desde el cielo ruso. En la vida azarosa que llevó el poeta durante sus días de guerra no sería extraño, por otro lado, que no pudiera contar con copias de los poemas que estudiamos.

“España en ausencia” lo escribió teniendo como base los recuerdos y las experiencias de sus viajes a Rusia y naciones de la Europa occidental. La nostalgia se impone, el cariño por su tierra manda. Las impresiones que le causan las grandes extensiones de la estepa rusa quedan reflejadas: “y parece que vuelo sobre un gran cementerio”, tal era la desolación que ante su visita de presentaba. El pueblo de España, su gran cariño, razón de vida y poesía, va con él: “Subes conmigo, vas de cumbre en cumbre,/ mientras tus hijos, mis hermanos, ruedan/ como ganaderías de indestructible lumbre,/ de torres y de cristales:/ de potros que descendan y se

quedan,/ chocándose, volcándose, suspensos/ de varios precipicios celestiales,/ el relincho a torrentes y los brazos inmensos”.

Insiste en un poema y en otro en ganaderías. Las ganaderías de toros bravos, símbolos de fuerza y muerte segura. El toro le llega, pensamos, por su visión de español humanizado, que sabe que la plaza, redondel de la muerte, es el lugar donde se cumple el destino del toro a la española. El toro y las ganaderías fueron material que manejó en su trabajo de colaborador de Cossío en la editorial Espasa Calpe.

En este poema van las constantes de su creación, las palabras que lo definen y marcan: piedra, toro, río, potros, ganaderías, puño, combinadas con sus palabras guerreras: caídos, municiones, bayoneta. Hay tono político en los finales, que detiene el brío primero y la fuerza intuitiva que lo manda: “a saludar a Rusia por Moscú y por Ucrania”, y el final, flojo, trivial si se quiere: “Ayer mandé una carta y un beso para España/ donde está la mujer que yo más quiero”.

“Teruel” está inspirado en la famosa batalla de su nombre y en los hombres que la ganaron y la defendieron. Más que a la ciudad, va a los hombres, sobre todo al comandante Lister, y al frío y la nieve que los recoge. Aparte de su publicación en aquellos días de guerra, y su inclusión en Obras completas, lo recoge Enrique Lister en su libro de memorias, Nuestra guerra, publicado por la colección Ebro en 1966 en París. Existen algunas variantes entre el original y el que aparece en vida, la cantera, el frío:/ tú, la vida, tus fuerzas como llama/ Teruel como un cadáver sobre el río”. Así empieza. Canto iluminado de muerte y de alborada. Frialdad en el ámbito, sangre derramada. “Por mucho cadáver se defiende,/ la muerte está sitiada, acorralada,/ cercada por la vida más tremenda”: el poema se eleva sobre los accidentes y el poeta y de recursos queda al descubierto.

“Canto de independencia” es un poema de aliento y enorme fuerza. Está lleno de verdad, de ánimos, de ejemplos de hombría y empuje. El Hernández de más brío está presente en el canto. Por su voz se define y aclara: “Por una madrugada de gallos iracundos,/ un ejército joven como las conquistas, paso a paso, los arados profundos,/ los pueblos invadidos, los hijos, las azadas”. Sus símbolos más usados están presentes; arado, vientre, barro, tierra, sangre, cárcel, rayo. Como si presintiera el fin, se dan cita todos sus argumentos de muerte.

Pide un poema el respeto, ejemplo e imitación de esos hombres cabales que dejaron sus vidas en el camino defendiendo su tierra. No es una guerra cualquiera, es, ante la invasión de extranjeros, guerra de independencia. Pide el respeto para esos hombres: “Dejad el pie descalzo para pisar el punto/ donde cayó la sangre de las mejores venas”. La belleza se une a la fuerza, la metáfora con la bravura, el léxico con el torbellino, el alma con la sangre. Veamos las combinaciones: “Ellos cierran la boca como una piedra brava/ y aprietan las cabezas como un siglo de puños”. La derrota del hombre que se glorifica está rodeada de signos de muerte: cuervos, picotazos, sangre, aletazos (de la muerte). Termina el poema con dos versos

alentadores, que flotan entre el brío y la hombría. No son nuevos, pues ya Hernández los había usado en un poema anterior, cuando otras ilusiones prevalecían: “Y aún sonarán los hombres y las pisadas rojas/ cuando el bronce no suene y el cañón eche canas”. El “Canto de independencia” lo usó Hernández, íntegro, en la “Voz del poeta”, con que cierra la escena final del drama de guerra, Pastor de la muerte.

La “Canción de la ametralladora” fue hecha para alentar a los soldados pues es visible en el poema su objetivo. Está en versos heptasílabos, que riman asonante agudo segundo con cuarto. Son catorce estrofas de variados números de versos. Es un poema de circunstancias, y como tantas otras veces, Miguel se salva a pesar de lo forzado del tema: “De mis hombros descende,/ codorniz de metal,/ y a su nido de arena/ va la muerte a incubar”. Con el canto al arma guerrera, aparece el lema que se hizo general en el lado de la República. Así dice Hernández, “Malas ansias se acercan,/ pero no pasarán”. La de “No pasarán” era el lema, dicho, pintado en paredes, puesto en todo sitio visible, para alentar al pueblo a la lucha y a la defensa. En el poema de arte menor, todo el léxico guerrero: cráter, volcán, hierro combinado con el rural y de aves y codorniz a la que se compara la ametralladora. “Canta y vuelve a cantar/ máquina de mi alma /y de mi libertad”. Canto de aliento, de muerte; canto que esta muy lejos de nuestra interpretación del objetivo poético, pero tenemos que reconocer su hermosa y bella factura.

En la misma línea del canto anterior está “Canción del antiavionista”, pero en este caso en negativo, pues se trata de desprestigiar al piloto y avión enemigo: “Que vienen, vienen, vienen/ los lentos, lentos, lentos/ los ávidos, los fúnebres,/ los aéreos carniceros”. También está escrito en arte menor; se repiten las palabras en verso, con lo que deja una agonía de espera mayor. El avión enemigo no viene lento, viene rápido, pero la agonía de la llegada es lenta , lenta de muerte en cada segundo: “Que vienen, vienen, vienen/ con sed de cementerio/ dejando atrás un rastro /de muertos, muertos, muertos”.

Igual que el poema anterior, el léxico guerrero está combinado con el rural y con los símbolos de muerte: hoyo, cuervos sangre. La colección se acaba con “Andaluzas”, recordado su paso por los frentes de Jaén. Son tres cuartetas. Le va el aliento en la voz: “Parid y llevad ligeras/ hijos a los batallones/ aceituna a las trincheras/ y pólvora a los cañones”. Aceituna para definir la región y vientre para señalar la fragua del semillero humano.

Cárceles y poesía. Miguel Hernández, al salir sorpresivamente de la prisión de Torrijos, después de los días escondido en Madrid, se fue a Cox a ver a su mujer e hijo, como ya expusimos. Le visitan en Cox su hermana y dos amigos con el ruego de que no vaya a Orihuela, que se esconda y que no salga hasta que todo quede apaciguado. Incluso le visita el alcalde de Orihuela con el mismo propósito. Miguel no les hace caso; va a Orihuela, ve a sus padres, ve a sus amigos como con la familia de Sijé y cuando sale de la casa de éstos un oficial del juzgado de nombre Morell, que antes había ido a detenerlo a la calle Arriba (casa de sus padres), lo

detienen en la calle Ramón y Cajal (antes calle Mayor).²¹ la fecha, el 29 de septiembre de 1939. lo llevan al seminario, en la cuesta de San Miguel, habilitado como cárcel.

Los dos meses y pico de vida en la prisión de Orihuela son, si se quiere, los más dolorosos del poeta. Sus paisanos saciaron su sed de venganza. Dejemos, hablar al poeta, en una carta a su esposa, sin fecha, pero de aquellos días:

Me siento aquí mucho peor que en Madrid. Allí, nadie, ni los que no reciban nada, pasaban esta hambre que se pasa aquí, y no se veía por tanto las caras, las cosas y las enfermedades que en este edificio. A nuestro paisanos les interesa mucho hacerse notar el mal corazón que tienen y lo estoy experimentando desde que caí en manos de ellos. No me perdonaran nunca los señoritos que haya puesto mi poca o mi mucha inteligencia mi mucho o poco corazón, desde luego dos cosas mas grandes que todos ellos juntos, al servicio del pueblo de una manera franca y noble. Ellos preferían que fuera un sinvergüenza. Ni lo han conseguido ni lo conseguirán. Ni hijo heredará de su padre, no dinero: honra. Pero no esa honrilla que se consigue a fuerza de mentir y seguir la corriente de la peor gente disfrazada de mejor....

son días de desesperación como trasluce en su carta, de vida cercada, de hambre en la cárcel y en la familia. Ve, tardíamente, que su pueblo lo cercaban. Y ahora nos preguntamos, ¿Dónde estaba el vicario Almarcha? Su sola voz lo hubiera sacado del laberinto de muerte donde estaba metido. ¿Dónde estaban los amigos del poeta que militaban en el falangismo para levantar la voz y sacarlo de los garras se lo muerte? Ninguno lo ayudó a los hechos nos atenemos.

En otra carta clandestina de la cárcel-seminario de Orihuela, dirigida a su esposa y también sin fecha, se le ve el talante, la desesperación que lo envolvía:

Yo he sacado la cédula de preso perpetuo, y no quiero salir mientras haya sinvergüenzas y canallas en el mundo....Aquí se está muy bien. Y el rato que se siente uno mal, se pone uno a morder las paredes, que es un consuelo como otro cualquiera.

Son días de desesperación como vemos. Esta desesperación queda ampliamente reflejada en otra carta a su esposa y mejor que ninguna nos representa el estado de ánimo de Miguel. También es carta sin fecha y de la prisión oriolana: “Te pido que no vuelvas a aparecer por esta reja, porque cada vez que me acuerdo, y no puedo olvidarme de tu visita me pongo de mal humor. Parecíamos dos perros ladrándonos el uno al otro, pero sin entendernos ninguno de los dos”.

No lo abandonó su esposa. Ese fue el gran consuelo de Hernández y su único acierto. Otra carta de desesperación y hambre, por ambos lados, le obliga a decir a Josefina con cierta ironía rayando en la tragedia:

“Come tú, come mientras haya qué. Vende, empeña,
si es preciso el niño. Pero será mejor que te
metas en la cárcel conmigo, y nos moriremos
juntos, como hace tiempo acordamos....

el día 3 de diciembre lo trasladan a Madrid, a la cárcel de Conde de Toreno. Lo colocan en la sala 1a. Y tiene el número 53 de los reclusos. Dice Concha Zardoya por información de A.B.V. (Antonio Buero Vallejo) que llegó muy flaco y muy pálido. En la estación de Orugüela los guardias le quitaron las esposas y pudo tener el hijo en los brazos.²² dos días después, en carta a su esposa, le comenta la impresión recibida:

No sabes la alegría que me ha dejado nuestro
hijo viéndole tan hermoso t tan vivo, que no
puede pararse un momento....Dentro de unos
meses andará por primera vez en su vida....
Tengo que hacer de mi; Manolillo el hombre más
decidido del mundo y el
más alegre y el mejor....Vivo para ti
y para tu hijo, que es tú y yo en una sola fiera.

La experiencia de la cárcel de Orihuela fue el punto más alto de su desilusión y angustia. Después de esa experiencia el hombre fue otro y escribió muy poco. De esta prisión de Conde de Toreno son los poemas, “Sepultura de la imaginación” y la nana “El pez más viejo del río”, como veremos pronto por información de Antonio Buero Vallejo.

Antes de seguir adelante queremos reseñar el encuentro de Hernández en la prisión Conde de Toreno, con un joven pintor, con el que había coincidido durante la guerra (en 1938, en Villacasin, Valencia) en circunstancias especiales: Antonio Buero Vallejo. Miguel era un poeta joven conocido; Buero era un joven de veintitrés años, de talento, como demostraría años más tarde. Hoy es una realidad, afortunadamente, de las letras españolas, dramaturgo de gran nombre. Por eso, sus palabras contando aquellos días de convivencia con Hernández tienen peso y medida especial:

Conocía a Miguel superficialmente en 1938. El azar nos reunió luego desde diciembre en 1939 hasta septiembre del siguiente año, entonces intimamos. De esas fechas procede el “Vals anterior” (“Vals de los enamorados y unidos hasta siempre”). Sometidos a estrecha y numerosa convivíamos días de nostalgia y de esperanza.

Buero lo mira desde el ángulo de hombre y de poeta: “Asumir conscientemente un destino trágico es de faena para pocos. En ese sentido, a Miguel puede llamársele héroe con tal propiedad”.

Cuenta Buero detalles precisos y preciados para los que siguen fielmente la vida y obra del poeta:

Ignoro si fui el primero en escuchar su “Sepultura de la imaginación”. Quizás la tuviera ya compuesta, pero a mí me dio la impresión de que, trabajada durante la noche, me la confiaba verbalmente una mañana.

La dimensión humana de Miguel, Buero la enfoca de esta manera:

Elogiábamos su obra unos pocos amigos y le augurábamos una maravillosa continuidad. Con palabras recatadas que parecían velar un pensamiento aun no madurado, díjonos él que tal vez no escribiría más y que, de alguna manera todavía no bien determinada, volvería al campo y a él y a sus afanes dedicaría su vida.

Buero Vallejo mide esta decisión de Miguel con claridad meridiana: “Plantearse en condiciones tales la posibilidad de no volver a escribir poesía es privilegio de un hombre excepcional, superior a su obra”.²³

Otro recluso de Conde de Toreno, Aldomar Poveda lo describe así:

La impresión que llevé sobre Miguel Hernández fue como de un trozo de tierra de labrantío hecho persona. Todo su cuerpo deba la impresión de tierra fértil, por lo tanto, humilde, callado, concentrado, pero tenía una manera muy honda de mirar y parecía que su mirada no se fijaba en ningún determinado punto....

Le conocí en la cárcel de Toreno. Cuando llegó,

Buero Vallejo y yo estábamos dentro. Insisto en que su mirada, siempre profundo, parecía perderse en horizontes lejanos. Era un campesino extraño, tremendamente impresionante. Pantalones claros, jersey blanco y pelado al rape.²⁴

sus libros y postura de hombre de izquierda gravitaron sobre su destino. Le fueron acumulando cargos para el juicio que le seguían. Fue Eduardo Lloset quien le encontró abogado defensor en la persona de Diego Romero (que más tarde sería notario de Valverde del Camino, Huelva). Miguel no tenía dinero para pagarle y el abogado le dijo que le pagara con un poema, que Miguel le hizo y tituló, “Virgen del recuerdo”.²⁵

En el mes de enero de 1940 se celebró el juicio y fue condenado a pena de muerte. Desde estas orillas el hecho podrá parecer una monstruosidad, pero esto fue normal y diario por parte de los vencedores. En cierta forma era una mejoría, pues al principio, y durante la guerra, se fusilaba sin juicio de ninguna clase.

Ahí, en esos días de espera de la muerte, hay que ver al hombre Miguel Hernández. Su familia no supo que había sido condenado a muerte. Seis largos meses de espera de la muerte cargando él solo su preocupación. Ese estoicismo de Hernández lo veremos por sus cartas. Cuando le escribe a su hijo al cumplir un año le decía: “Puesto que ya andas, ven aquí conmigo y aprenderás a ser cárcel, donde tantos hombres desaprenden”:

Rechaza la proposición que le hicieron intelectuales de derecha, Cossio, Aldaro y Sánchez Mazas que le aseguraban la libertad si hacía manifestaciones a favor del régimen; José M^a de Cossío asume en estos momentos de peligro para Hernández una posición amistosa. Acompañado de los dos citados visita al general Varela y pide revisión de la causa.²⁶

Queremos reseñar tres cartas de Hernández a las hermanas menores de su esposa, de las que él, al asesinarles el padre, se hizo cargo. Son testimonios de su humanidad. Téngase en cuenta que cuando escribe estas tres cartas, vive en la incertidumbre de la muerte que pesa sobre su cabeza. La primera es del 5 de febrero de 1940.

Mi queridísima hija Gertrudis: Muy bien:
Así me gusta. Ya era hora de que me escribieras.
Tú dices que no me escribes porque vas a la sierra, pero eso es una excusa. Algún rato tendrás que no sea para ir a la sierra por leña. Quiero que me sigas escribiendo.
Me gusta que me hayas mandado pelo del niño.
Que te compre una miloja. Te la mereces.
Pronto nos veremos y os traeré a Madrid. Dime

quien es la que se leva la cara todos, los días antes y se peina más veces. Debes ser tú, que eres la más limpia. Dime si es verdad que te acuerdas de mí. Pronto iré y en cuanto llegue por la noche te contaré un cuento. Te abraza y besa tu padre, Miguel.

La segunda carta lleva la misma fecha y unos dibujos infantiles en la parte superior hechos por Miguel.

Mi queridísima Conchijotica: Hija mía, la más pequeña y la más traviesa de Cox. Estoy bien y no olvidare llevarte una caja de milhojas para Monolillo y para ti. Tampoco olvidaré las galletas y la muñeca. Aunque dice Gertrudis que no haces nada. Yo creo exagera un poquito ella y que algo harás, aunque no sea mucho. Di a Josefina de mi parte que te compre por lo pronto una miloja en donde las haya, que yo se la pagaré. Desde luego eres la que mejor sabe escribir, que quiero aprender solfa. Dime quien es la que se pelea y grita más. Dime si estás gorda. Toma un abrazo y muchos besos de tu padre el más joven, Miguel.

La tercera carta es de fecha 18 de marzo y tiene tres dibujos hechos por el poeta que dice: “ un burro rebuznado y un gato indignado, un camello visto desde la joroba”:

Mi querida hija Conchita: He recibido tu carta y me he alegrado mucho. Aconseja a Gertrudis que me escriba también. A ver si es cierto lo delos zapatos, y los estrenas esta Pascua. No me guata que te hagas la permanente; tú no necesitas esas porquerías para estar guapa. Dime si has crecido y si piensas tener novio. Yo quiero buscarte uno para cuando seas moza. Agrada a Josefina y no le des disgusto. No dejes de escribirme. Oye: ¿sabes que has dibujado muy propio a Manolín su nariz? Sigue

dibujando y acabarás siendo una gran pintora.
Toma un millón de besos de tu padre menor,
Miguel.

Las cartas de Hernández testimoniaban el hombre entero y sacrificado. Así le dice a su mujer en carta del 22 de abril de 1940 desde la prisión Conde de Toreno donde esperaba la muerte: “Tus cartas se me gastan en las manos y sólo las dejo cuando se me caen rotas... Come mucha fruta: que comer fruta da alegría y verás como te pasas el día riéndote....” Todavía tiene fuerzas para hablarle de su salud: “tengo una salud a prueba de todo lo bueno y de todo lo malo”. Se preocupa por su hijo, y así le aconseja: “Pela a Manolillo porque así crecerá más. Yo sigo creciendo porque no dejo de pelarme”.

La vida en la prisión no podía ser más aniquilante. Doblemente aniquiladora: por condena a muerte y por la inmundicia un que vivía; veamos la carta a su esposa del 5 de febrero:

Hace varias noches que han dado las ratas en pasear por mi cuerpo mientras duermo. La otra noche me desperté y tenía una al lado de la boca. Esta mañana he sacado a otra de una manga del jersey, y todos los días me quito boñigas suyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas me digo: ¡qué vale uno ya!
Hasta las ratas se suben a ensucias la azotea de los pensamientos. Estos es lo que hay de nuevo en mi vida: ratas. Ya tengo ratas, piojos, pulgas, chinches, sarna. Este rincón que tengo para vivir será muy pronto un parque zoológico, o mejor dicho, una casa de fieras...

escribe poco Miguel en estos meses de condena a muerte. Se aferra al cariño de la esposa y de su hijo. El 23 de marzo le dice a Josefina: “Mi corazón es una casa de huéspedes donde no se admite más huésped que tú y el niño.... Nos vamos a apolillar de ni usarnos el uno al otro....”

estudia francés en las Cartas de madame Sevigné y construye juguetes para su hijo;²⁷ asiste a un curso sobre arte que daba Antonio Buero Vallejo; teniendo como texto el Apolo de Salomón Reinach.²⁸

tuco que sentir el peso de la pena de muerte. Ve salir diariamente hacia el fusilamiento a compañeros condenados a la misma pena. Así puede decirle a su mujer, “poco sabía del mundo hasta hace poco y ahora he aprendido demasiado”; entre tristeza verdadera y alegría fingida

alienta a los suyos; hijo y esposa: ve la cárcel o hace verla y la presenta a su familia como una universidad: “La cárcel se me antoja una buena universidad. Me paso el día estudiando...”, pero de vez en cuando deja ver su real deseo: “Yo bien quisiera dejar esta universidad por esa casa”.²⁹

Inconscientemente refleja su dolor y muerte diaria a sus familiares, así a su esposa el 8 de abril de 1940: “Me figuro que no podrás arreglártela muy bien estando como está la vida. La muerte está más barata y si no fuera porque deja uno de querer en cuanto se muere, me moriría por lo barato que se está en la tierra”.

Vuelve hacerse su valentía y el cariño que tiene por los suyos cuando Cossío y sus amigos consiguen revisión de la causa y le conmutan la pena de muerte por treinta años de prisión.³⁰ Vuelve a mentir a su familia para no desanimarla y así la carta a Josefina el 23 de julio:

Me han juzgado y he firmado doce años y un día de prisión menor. El fiscal pedía treinta y al fin me ha rebajado dieciocho. No es mucha edad doce años. Y a casi todos los condenados a esta pena los suelen poner pronto en libertad...Ha sido una verdadera suerte salir tan bien, y debes de alegrarte. Yo estoy contento a pesar de todo.

Otras cárceles. La cárcel de Alicante y muerte de Hernández. De la cárcel de Conde de Toreno trasladaron a Miguel Hernández a la provincial de Palencia, donde ingresa el 24 de septiembre de 1940, en la celda 23. Josefina recibió la noticia de ese traslado por carta de dos compañeros del poeta en Conde de Toreno, Luis Rodríguez y Francisco Bueno.³¹ Su primera carta en esa prisión fue dirigida a su esposa desanimada y con el pensamiento de que nunca más volvería a verlo. Miguel le contesta: “Y eso de vernos en el otro mundo no me convence”.³²

Esta experiencia de la prisión de Palencia no fue buena para Miguel. Aparte de la prisión, la inclemencia del clima. Le cuenta a Josefina en carta de 4 de noviembre que el frío es tanto que “al que le da por reírse le queda cuajada la risa en la boca y al que le da por llorar le queda el llanto hecho hielo en los ojos”. Salió enfermo de esta prisión, como comentaría más tarde a su esposa: “que no me pase lo que me pasó en Palencia: hube de salir enfermo con una hemorragia muy grande”.³³

Estuvo poco tiempo en Palencia. Lo trasladaron al penal de Ocaña, pasando antes por Madrid, prisión de Yeserías, sección de transeúntes, donde se encuentra el 26

de noviembre.³⁴ El 2 de diciembre ingresa en el penal de Ocaña. Lo ponen en la 2a. sección, sala 11 y es el recluso número 45.³⁵ Pasa los veinticinco días reglamentarios de incomunicación y nuevamente lo vemos e idear la forma de que su mujer y su hijo se le acerquen. Que vayan a vivir a Madrid, que por la proximidad a Ocaña le permitiría verlos frecuentemente.

El universo de Hernández en esta cárcel, en las pasadas y en las futuras, se centra en su mujer e hijo, en su familia, como hemos visto y seguiremos viendo. Escribe poco: piensa, busca horizontes más anchos y vuelve a su realidad cercada. Escribe cartas, su único desahogo. Vuelve a encontrarse con compañeros de otras cárceles.³⁶ El 27 de diciembre dan una comida en honor al poeta. Incluso preparan a mano la invitación desde aparece una caricatura de Miguel, el menú, detalles de las comisiones, y la adhesión fraternal de todos los componentes. Miguel incluye, manuscrito, su “Sepultura de la imaginación”, y unas palabras de agradecimiento para Francisco García de la Peña (incluimos copias de invitación y nota en el presente estudio). Los participantes a esa comida, aparte del nombrado y Hernández, fueron, Antonio del Amo Algara, Juan Antonio Areste Amiñoso, José Arnero Plá, Juan Esteban Azadín, Efrén Fernández Masvela, Fernando Fernández revuelta, florentino Hernández Girbal, fidel Manzanares Muñoz, Domingo Martín Vigil y José Sánchez Rodríguez. Ese mismo día que le dieron la comida en su honor escribe a Josefina: “Quiero un porvenir hermoso para nuestro hijo.... Me paso las horas pensando en ese hijo y en ese porvenir que hemos de traerle, tú con tus cuidados y yo con mi esfuerzo”. Cuatro días después, en carta a Josefina, se lo representa hablando “Cuando le oiga hablar me voy a morir de alegría.....” Fabrica juguetes para su hijo y fuma mucho: “aquí me tienes quemando días, porque verdaderamente los quemo a fuerza de esperar fumando un cigarro tras otro. Nunca pensé que llegaría a gustar el tabaco, y aquí no puedo pasar sin él”, le decía a su esposa el 15 del mismo mes.

De esta prisión de Ocaña, y de la próxima (la de Alicante), a la que hace gestiones para ser trasladado ante el Consejo Superior de Justicia Militar, son las colecciones de cartas a Carlos Rodríguez Spiteri y a Vicente Aleixandre, que reproduciremos. LA idea, como siempre, estar cerca de su mujer e hijo, Además, sin él saberlo, como fuerza interna, aproximarse a su tierra, tierra doblemente sentida: por tierra y por sepultura para cubrir su ciclo.

Querido Carlos: Ya sé que tengo en ti un verdadero amigo. Esto es una alegría para mí. Me

han llegado a un tiempo tus noticias y las de Vicente, y ha sido un acontecimiento en mi vida de aquí, donde los días tienen la misma cara. Desde luego acepto tu ayuda: me es necesaria. No me ha llegado el paquete de Toledo. Dime cómo y por dónde lo enviaste o haz la oportuna reclamación, ya que no espero llegue a mis manos. Cuanto envíes debe ser principalmente aquello que sea de costo menos y en paquete kilogramo por correo. Por razones de alimentación interesa más cantidad que calidad. Y enviarlo a mi dirección de siempre, avisándome al mismo tiempo, para evitar, en lo posible, lo del envío toledano. Recibí tus primeras noticias este año pasado en circunstancias menos agradables que la actual. Y apenas entré aquí, una postal. El tiempo pasa, amigo Carlos, dejando huella en todo, y, más o menos profunda, según la calidad de los seres y las cosas.

Deja entrever en el resto de la carta su visión del tiempo en la cárcel y atisbos de su futuro si logra salir de ella:

El tiempo en la cárcel para mí es una buena lección de vida y de todo lo contrario, y un provechoso curso de humanidades. Claro, hombre, cierto. Mi hijo y mi mujer son un gran aliento, y también algunos amigos. Si logro conservar la salud, saldré de aquí como un ser de piel nueva: y falta nos hace conservar esta vieja piel de sol. Di a Vicente (Aleixandre) que pronto le daré razón de mí, que no quiero que para nadie signifique atenderme violencia o mucho esfuerzo. Lo mismo te digo, Carlos. Te abrazo como puedo, fuerte, Miguel.³⁷

Estudio cuanto puede; enferma de bronquitis y cuándo rebasa la enfermedad, trabaja en juguetes para su hijo y se impacienta por el traslado que tiene pedido para la prisión de Alicante ; escribe cartas casi ad diario a su esposa donde le cuenta todos estos detalles.³⁸

Una carta a Spireti (abril de 1941, sin día) es reveladora al mismo tiempo que dolorosa:

Querido Carlos. Sin Haber recibido todavía respuesta a mi última, os escribo otra vez. Supongo que el tiempo en la calle es necesario para muchas otras tareas que no son escribir precisamente. Yo, como todos cuantos están en mi situación, vivo en cambio, pendiente de las cartas, que son el gran acontecimiento de mis días de hoy. He de decirte que quiero que veas a Vergara (era el encargado de Negocios de la embajada de Chile). Josefina no recibe el dinero que acostumbraba recibir mensualmente de este, y yo, tampoco. Por tanto, a ella y a mí, nos es difícil desenvolver nuestra existencia, acecha y combatida por toda suerte de miserias. Tú ya lo sanes y valiera la pena ni insistir. Pero el tiempo que viene complica y aumenta mis problemas y mis más elementales necesidades.

Lo que sigue la carta pone al descubierto hasta dónde llegaban las necesidades del poeta y de su familia:

Ahora, por ejemplo, acabo de salir de una enfermedad que me ha retenido en la cama, porque cama no tengo, una semana, y solo el oportunismo envió de Azcoaga (Enrique) me hace recobrar fuerzas. Ve, pues, la manera de hablar con Vergara cuanto antes te sea posible y de recordarle la necesidad de que no interrumpa ni retarde su ayuda. Tengo unas ganas muy grandes de no estar verdadera

mente preso, atado tan totalmente. Carlos, la cárcel sería cosa leve en condiciones económicas un poquito mejores. Y lo que puede ser modificación feliz a esta forma vacilante insegura, de vivir, el traslado tampoco llega. Actívale. En estos días próximos se van a realizar precisamente más conducciones y es una buena ocasión para incluirme e ellas. Escríbeme. Un abrazo fuerte de tu amigo.³⁹

Al mismo Carlos Rodríguez Spirete, con fecha 24 de abril, le vuelve en estos términos:

Querido Carlos: hace unos diez o doce días recibí por fin tu paquete toledano. El retraso ha obedecido a que no enviaste el talón de envío. Aguardo impaciente noticias vuestras referente a esa gestión del traslado a Alicante de que os hablé, y que

0 cada día se me hace más precisa. No dejéis de hacerla y avisadme para estar prevenido y preparado, no me pase lo de Palencia. Hube de salir enfermo y con una hemorragia muy grande. Sé que Muñoz Rojas ha enviado, o enviará a Josefina un regalo. Estoy muy satisfecho de vosotros. Dad a ese amigo mis abrazos: Contadme algo, cuéntame algo de interés en tu próxima carta, y si es posible dime qué habéis resuelto de mi salida al reformatorio alicantino. Abrazos grandes para Vicente y para ti de vuestro amigo hermano, Miguel.⁴⁰

Escribió Miguel varias cartas a Vicente Aleixandre y se descubren por ellas sus preocupaciones mínimas, pero que son montañas en su caminar de vida. Se queda al descubierto

con su miseria, tragedia y ambiente que le ahoga. En carta del 29 de abril de 1941 le dice a Aleixandre:

Sí, sí, me ha llegado el paquete y lo de Víctor (Víctor González Gil), todo junto. No creo que haya faltado nada por la relación que me dabas de las cosas y las dos cajas de mermelada, chocolate y pan de higo de vuestro escultor sagrado han sido una sorpresa, porque desde hace año y medio no sabía de él. El pan, si realmente te sienta mal mándamelo, que a mí no me sienta mal ni las cortezas de habas ni los nabos, el pan es lo más valiosos aquí. Los días en que reglamentariamente está permitido recibir comida son los 2,10,17 y 25 de cada mes. Por otro ordinario que no esa Trigo, también está permitido recibir los demás días, ya que por excepción y por no sé que causa, se ha prohibido a éste la entrega de paquetes de las fechas que corresponde a cada sala. Para evitar embalajes y gastos de tela sería conveniente evitar un talego que devolvería en el mismo ordinario. El único inconveniente que sufren las conservar es el de ser revisadas en el economato y no se entrega cuando llegan. Desde luego enviad aquello que sea de menos costo.

La preocupación e poeta no sólo por su vida encerrada y su subsistencia, sino por la familia que está bajo su tutela se aprecia en lo que sigue de la carta:

Mi niño está hermoso: lo sé muy bien por una foto que tengo de hace tres meses. La que tú tienes es de cuando sólo contaba catorce meses. Dice Josefina que se parece a mi cada día que pasa. Ya correrás con el algún día. Es lo que me digo a mi también. Es una auténtica burocracia por no llamarle más, esa rutina del habilitado. Apremiadle a que reproduzca la instancia

y que se deje de retóricas covachuelistas. A ver si es posible que esas niñas cobren lo que tanto precisan. Puedes enviar sellos: recibí los de Carlos. Cuando se conoce a un amigo de verdad qué difícil es olvidarlo, aunque se quiera. Ahora ya sabes que Josefina también te tiene afecto, y estoy seguro de que a la persona que ella quiere o no quiere, no sabe negar su buena o mala voluntad. Abrazos para Carlos, Víctor, Muñoz Rojas. Ya hablaremos, Vicente, ya hablaremos. Te abraza fuerte también, Miguel.⁴¹

Al mismo Aleixandre, en carta fechada desde el penal de Ocaña, donde se encuentra todavía, el 19 de mayo de 1941, le dice:

Hola, Vicente querido: dando remate a una carta para mis madres y esperando la tuya, me llega con el notición de la promesa de traslado y con y con el notición referente a la pensión de huérfanos de los huerfanillos de Josefina. Sí, ya me ha dicho ella que le escribiste diciéndole lo que me dices a mí. No te dejes descansar, Vicentazo. En cuanto al paquete ha llegado todo y seguiré las instrucciones de Conchita. En adelante envía una nota con la relación de las cosas en el mismo paquete. No te preocupes, que me sentará todo bien. Y di a tu tía María que me alegra su recuerdo y que yo también hago memoria de todos.

La preocupación básica del poeta esos días de la prisión de Ocaña es acercarse a su mujer e hijo y a su tierra. Veamos el resto de la carta:

Si es posible activad mi marcha y comunicadme el día. Como me interesa abrazar a mi hijo y a Josefina en la estación de Alicante, no quiero perder esa ocasión y para que ella sepa cuando voy, harás el favor de avisar a Rafael Fernández Revuelta, quien por mediación de una hermana suya telefonista avisará a Cox (el pueblo). Dices que hasta te hice sonreír con

aquello del niño y tus correrías con él.
¿ Tan en lo hondo y difícil está tu alegría?
No seas tonto, hombre. ¿ Que es entonces de esa
juventud permanente tuya de que hablabas? Te
encuentro inconsciente contigo mismo. Me
parece mal. Animo, hombrazo, que tu salud re
torne, aunque a mí me parece que no la has perdido
nunca. Da a Conchita un fuerte abrazo y para
ti va el de siempre, tan alegre y tan verdadero,
Miguel.⁴²

A pesar de su desgracia y miseria, todavía tiene ánimo, como vemos, para alentar al amigo. Los trámites del traslado a Alicante se retrasan; vive la prisión con todas sus desgracias. Desde Ocaña, el 3 de junio de 1941 vuelve a escribir a Aleixandre:

Querido Vicente: ya sabes, he pasado unos días con una bronquitis que me ha dejado mucha flojera. Además de la falta absoluta de preparados farmacéuticos atrasa la cura completa y todavía no ando firme. Sé que recobraré mi salud, que siempre ha vencido obstáculos muy grandes, pese a las enfermedades habidas y por haber. Es la única ganancia que persigo en mí mismo: la salud. Con ella y los brazos, por mucho que pierda, nada daré por perdido. Y esto te lo digo a ti que andas tanto tiempo en su persecución. Quiero que seas más frecuente en escribirme, Vicente.

Sigue esperando la orden de traslado a la prisión provincial de Alicante. Ha pasado de hombre impulsivo a tener una paciencia encallecida, como él dice. Veamos el resto de la carta:

Todavía no he marchado a Alicante como ves, y no sé si será tan pronto como estoy deseando; Josefina y mi madre se impacientan allá y yo aquí. Claro que yo hace mucho que me he hecho a esperar, aunque me desagrada el oficio sobre manera . Tengo para mi uso y consumo, hasta

una paciencia encallecida. En fin, de-
pasar o me de-
pasar por las malas rachas,
y cuando vienen las buenas nunca dejan
de venir, las gozo de arriba de abajo. A me-
jorarse, Vicente. Es lo que me digo yo: a
mejorarse, Miguel. Que tu petate perpetuo
sea leve y no tan perpetuo como parece. Hasta
pronto te abraza una vez y otra vez más Miguel.⁴³

Con toda la preocupación por el cerco de prisiones a que está sometido, tiene el poeta ánimos para comentar el nuevo libro de Aleixandre en lo que sigue de la carta:

Se me olvidó decirte en mi anterior que leyendo
tu libro me siento un primitivo, Vicente, tan
aplicada está tu sensibilidad poética y tan
trabajando tu sentimiento en lo universal. He
dicho a un amigo que tu libro es para una juven-
tud venidera más que para la presente, sobre la
que pesa y a la que enturbian un tradiciona-
lismo lírico trasnochado y una existencia social
totalmente fuera de los cauces naturales en que
tú discurre. Es una juventud que está con
demasiados ropones en el cuerpo, y tú ya has
dicho que la muerte es el vestido. En fin tu
libro es como mi niño: creciente, y este mundo
es un zapato harto pequeño para tu libro, mi
niño y yo. Estoy alegre, Vicente. Voy a ver y
abrazar a los míos pronto. Quisiera abrazarte
a ti también. Yo me encargaré ahora de hacerte
llegar ese documento que has de unir a la ins-
tancia de pensión. Dime si marcharás este
verano a Miraflores o permanecerás en Madrid.

En la misma carta van estas líneas para Carlos Rodríguez Spiteri:

Querido Carlos: No dejes de escribirme a
Alicante. Me preguntaba si escribía ya otra
cosa que cartas y te dice que no. Me es impo-

sible. Y ahora cuando voy a estar cerca de la familia más imposible. Algún día será. En adelante, pienso, como esta aquí desde hace dos años no mover la playa si no es para daros mis abrazos epistolares. Vicente, Carlos, os abraza fuerte, Miguel.⁴⁵

La cárcel de Alicante era como las otras cárceles de la España de aquellos días: desolada y deshumanizada, pero Hernández ve a su mujer y su hijo cada semana.⁴⁶ En el expediente de preso lo fichan como “escritor y poeta de la revolución”, y lo pusieron en la 4ª. galería, celda 100 con otros presos de los que tenemos algunos nombres: Ricardo Fuentes, José Ramón Clemente, Rigoberto Martín Llovet y Luis Jiménez Esteve.⁴⁷

Son interesantes las noticias que nos da otro preso y paisano de Miguel, Luis F. T. :

Una tarde, yo estaba matando el tiempo jugando un partido de ajedrez, cuando oí una voz que gritaba por encima mío, desde la ventana de una celda de la galería contigua al refectorio: ¿ Hay aquí alguno de Orihuela? Me di vuelta, y, alzando los ojos, tuve la sorpresa de verlo: Miguel..... Una sola nube venía a oscurecer de vez en cuando esta cálida atmósfera, sumergiéndolo entonces en un terrible estado de depresión: la idea de que su mujer y su hijo Manuel Miguel no debían comer lo necesario.... Allí en el patio trabajaba él. Había decidido aprender inglés y daba vueltas en círculo con su libro en la mano y una toalla anudada en torno de su cabeza rapada para proteger del sol.⁴⁸

Esto de Carmelo, en vez de Miguel, María teresa León – mujer de Alberti—lo ve forma fácil, por lo familiar, de pasar la censura que estaban sometidas todas las cartas de los presos, explicación que no nos conviene, pues bien sabían los carceleros todo lo relacionado con cada preso.⁴⁹

El mismo preso mentado anteriormente, Luis F. T., entrevistado por Couffon, nos cuenta una de las intensas alegrías que Hernández tuvo en su prisión de Alicante:

....el 24 de septiembre de 1941, día de la Virgen de las Mercedes, patrona de los presos, fue autorizado como todos los hombres casados a recibir a su familia en el patio de la prisión. ¡Como olvidar la escena! El estaba allí, en un rincón del patio, teniendo en sus brazos entorpecidos de juguetes que otros presos habían fabricado para esa ocasión. Cuando vio entrar a Manuel Miguel, ese niño frágil de dos años y medio que los guardias llevaban de la mano, sus ojos comenzaron a chispear de alegría. Pero cuando el niño se trepó a sus brazos, fue el delirio. Durante toda la mañana y un aparte de la tarde, él se pasó mirándolo con ojos brillantes, mientras su hijo iba y venía por el patio, empuñando y rompiendo esos tan frágiles juguetes de cartón y madera. Josefina había llevado pan, fruta, algunos de esos alimentos que tanta falta le hacían. Pero él no comió. Simplemente miraba, miraba trotar al niño.....⁵⁰

Manuel Muñoz Hidalgo, basándose en testimonios de Antonio R. Cuenca y Luis F.T. nos da algunos detalles de la vida de Hernández en la prisión de Alicante:

Vestía pantalón azul y algunas veces otro caqui. La camisa, también azul o caqui, alpargatas con cintaEscribía a cualquier hora. Los poemas se los daba escondidos a su mujer o a su hermana Elvira..... Al locutorio salía casi todas las veces que venía Asunción Sevilla, mujer de Antonio R, Cuenca.... Le preguntaba por su familia y por su madre, que estaba inválida.....⁵¹

Eso de “ los poemas se los daba escondidos, a su mujer o a su hermana Elvira” nos parece extraño, si tenemos que creer al poeta, que en carta a Carlos Rodríguez Spiteri en

la que le enviaba a Vicente Aleixandre, como hemos visto, le decía: “ Me preguntabas si escribía ya otra cosa que cartas y te diré que no. Me es imposible”.

La desolación y desesperación de Miguel Hernández queda retratada en carta que le escribió a Spireti el 10 de octubre de 1941:

Querido Carlos: recibí casi a un tiempo tu carta y el paquete enviado desde Toledo. Fuiste oportuno; al día siguiente de recibir los comestible tuve conmigo excepcionalmente a mi hijo durante una hora. Comió conmigo y charló conmigo, porque has de saber que habla mucho. Está hecho un cuerpo de hombre. Quien está muy agotada es su madre. Los veo todas las semanas, así como a una hermana mía, y como tú presumes me siento más a gusto aquí. ¿Regresaste de las playas del Norte? Extrañaba tu silencio y he sabido la causa. Te habrás recobrado con el viaje. Me alegró de saber que Vicente escribió. Supongo que ya se habrá instalado en Madrid.

La angustia, la incertidumbre y la miseria pesan sobre el preso Miguel Hernández y sobre su familia. Veamos el resto de la carta:

Carlos, ni Josefina ni yo sabemos nada de Vergara desde hace tres meses y el hambre es apremiante siempre. Le escribí y no me ha contestado todavía. A ti te recomiendo que cuando hayas de enviar lo hagas a su dirección de la calle, a josefina..... Me contraria la actitud silenciosa de Vergara. La gravedad de mi situación familiar y participar ha exasperado tal vez mi sensibilidad. Hasta cuando sea posible que nos veamos. No me recuerdes a Cossío. Recuérdame a los amigos de verdad. Y recibe un fuerte abrazo, Miguel.⁵²

De esa carta sacamos algunos detalles interesantes: Que Vergara no cumplía cabalmente su ayuda; que el hambre rondaba a la familia, y su enemistad con Cossío. No están totalmente aclaradas las causas de esta enemistad pero por su ayuda anterior vemos por parte del poeta una injusticia con Cossío, pues fue éste el que movió los hilos para la revisión de su causa cuando pesaba sobre su cabeza la pena de muerte. Fue el que le dio el trabajo en Madrid cuando más lo necesitaba, y el que se preocupó, en muchos momentos, por el destino de Miguel, e incluso después de muerto el poeta, publicó los poemas de El silbo vulnerado como apéndice de la 3ª. Edición de El rayo que no cesa y poemas publicados por Hernández en El Gallo Crisis, en la Colección Austral de la Editorial Espasa Calpe de Buenos Aires.

Las miserias, dolores, hambres y frialdad de las cárceles fueron minando a Miguel Hernández. En los últimos días de noviembre contrae fiebres tifoideas (para tífus B por servaglutinación) que, a principios de enero de 1942, vienen a parar en “una tuberculosis pulmonar aguda con nutrida siembra microbial en el pulmón izquierdo”.⁵³ Concha Zardoya cuenta que “ la fiebre lo deja sin voz, sin pulso y sin energías”⁵⁴ Las cartas de esos días son casi ininteligibles, escritas a lápiz y en papel higiénico. Pide ayuda para su vida, pero todo lo empuja para que se cumpliera así su triste destino.

El 5 de enero le escribe a su madre, y enfermo como estaba, tiene fuerzas para decirle que está mejor; no puede ponerse de pie, se marea, permanece e la cama; no puede ver a su familia puesto que no tiene fuerzas para salir al locutorio; no dejan entrar a la esposa los carceleros, puesto que, como criminales moralistas, no consideran que están casados de verdad pues el matrimonio fue civil y no canónico, y al final, entre la vida y la muerte tuvo Hernández que contraer matrimonio canónico con Josefina el 4 de marzo.⁵⁵

Lo atendían los doctores José Ma. Pérez Millares y Antonio Barbero, este último buscado por un amigo de Hernández, Miguel Abad Miró.⁵⁶

Josefina Manresa cuenta a Concha Zardoya algunos detalles de esos días:

Don Antonio Barbero entraba en la cárcel cada vez que hacía falta y no quiso cobrar nada.
La primera vez que lo reconoció con el rayo X lo sacaron a un sanatorio que había en Benalúa.
Y mejoró algo, y días después empeoró y ya no se pudo sacar fuera a reconocimiento y Abad (Miguel Abad Miró) buscó un médico que

tenía aparato de rayo X portátil.....⁵⁷

Hernández luchó desesperadamente por conseguir la salud pero le faltaba de todo. Miseria pura, abandono completo. Su esposa, Josefina lo visitaba regularmente según sabemos. Miguel con la muerte a sus espaldas, calma, resiste hasta donde sus fuerzas se lo permiten. Ha traducido del inglés dos cuentos infantiles: el título del libro, El potro oscuro y El conejito, caligrafiados, ilustrados y encuadernados por otro preso con la siguiente dedicatoria: “ Dos cuentos para Manolillo (para cuando sepa leer)”, se hizo una sola copia.⁵⁸

Tiene fuerzas para escribir a su amigo Carlos Rodríguez Spiteri una carta reveladora (Alicante, 26 de enero de 1942), que duele al lector:

Mi querido hermano político: Vicente me anticipó la noticia de la muerte de tu padre y el mío. El proceso tan rápido de la enfermedad y su desenlace te habrá sorprendido y herido doblemente. A mi no me ha sucedido así todo queda. Como verás, querido Carlos, te escribí con una letra de garabato. Y es que al desaparecer las tifoideas en su proceso lentísimo se ha puesto de relieve un gran relajamiento pulmonar. Ha empezado a funcionar al calcio, y el médico me dice que me sobrealimente. Esto va a ser lo que no va a poder ser. Esperando todavía el dinero de Vergara, a quien he escrito; (Josefina) se marcha hoy a Cox con el niño enfermo y sin recursos para permanecer cerca de mí. La asistencia de mi hermano es nula. Como verás, el panorama es espléndido. Por suerte, aun no se me ha despertado el apetito. Di a Vicente que siempre lo tengo e mi mundo --y en primer término--. Consuélate de todo, lo importante, es dar una solución hermosa a la vida. Te abraza, Miguel.⁵⁹

La enfermedad se complica. La infección e la pleura ocasionó un empiema nefando, y se hace necesaria una freniceptomía, pero se descubre la existencia de un neumotórax espontáneo “que obliga al Dr. Barbero a ponerle una cánula intrapleural”.⁶⁰ Miguel sigue aferrado a la esperanza. Piensa que su salvación estaría en el Sanatorio de Porta Coeli en aquellos días destinados a presos tuberculosos; por mediación del sacerdote José Ma. Vendrel, y de las recomendaciones de José Ma. Sánchez Munisin, de Madrid, se consigue el permiso de traslado en conducción ordinaria, esto es, en tren custodiado por la guardia civil, pero el estado de salud de Miguel no permitía un viaje en tren, y al final se consigue que sea en ambulancia, pero no se pudo realizar porque se carecía de dinero para alquilarla.⁶¹

Esos dos meses de febrero y marzo son de aleteos de la muerte. Miguel, consciente de su enfermedad, clama, pelea por su vida, pero imposible salvarse por la carencia total de recursos sanitarios de sus opresores; clamaba por él, por su cuerpo deshecho y por la miseria de su mujer y su hijo.⁶² La enfermedad sigue su curso, se agrava; la pleura se infecta y vuelve a operarle el Dr. Barbero. Miguel cuenta a su esposa la operación:

Por medio de un aparato punzante que me colocaron en el costado después de mirarme de nuevo con los rayos X, salió de mi pulmón izquierdo, sin exagerar, más de litro y medio de pus en un chorro continuo que duró más de diez minutos. Hoy me encuentro muy descansado y casi sin fiebre. Espero recobrar el apetito rápidamente... Si la mejoría de hoy continúa, creo iré al sanatorio en muy buenas condiciones. Y tengo muchas ganas de ir.⁶³

Sólo fue una mejoría momentánea. El mal seguía su curso. Pide con ansias de vida, ceregumil, inyecciones de gluconato de calcio, todo tan caro y tan lejano. Quiere ver a su mujer. Le escribe a Josefina que para poderlo ver “habrás de pedirla (la visita) extraordinaria... me he quedado sin voz, aunque espero para entonces haber recuperado algo de mi diapasón, y de mi pulso y de mi cuerpo, que se ha perdido por completo entre las sábanas”.⁶⁴

Quiere Miguel salir de la enfermería de la cárcel, donde se muere sin atención y sin remedios. Le escribe a su esposa a dos pasos de la muerte: “Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no me mandas. Se ha acabado todo en esta enfermería. Comprenderás lo difícil de curarme aquí. Ayer se me hizo la cura con trapos y mal”.⁶⁵

Aún a dos pasos de la muerte tiene esperanza y alienta la esperanza de la esposa. En su última carta le dice:

Josefina, las hemorragias se cortaron. Pero has de decirle a Barbero (el Dr. Barbero) que el pus no destila por el conducto que se le impuso, sino que, dilatando el agujero, se acumula y se vierte sobre la cama con un golpe de tos a veces. Esto es una molestia y un obstáculo para la buena marcha de la enfermedad. Quiero salir de aquí cuanto antes. Se me hace una cura a fuerza de tirones y todo es

desidia, ignorancia, despreocupación... Bueno, nena, me siento mejor. En cuanto salga de aquí, la mejoría será como un relámpago. Besos a mi hijo. Te quiero, Josefina, Miguel.⁶⁶

Un preso que ya hemos nombrado, cuyo testimonio recogió Claude Couffon, Luis F.T., cuenta detalles de esa noche del 27 de marzo de 1942, cuando Miguel, sin fuerzas y agotado por la enfermedad, le decía que “se sentía muy mal y que ya no tenía ninguna esperanza... Luis, yo sé por dónde va la procesión”.⁶⁷ Con la muerte encima recuerda a su hijo y a su mujer, y así la nota escrita cuando ni tiene fuerzas para moverse ni respirar: “Yo quiero ver a mi hijo y a mi hija (su mujer) y dar al primero un caballo y un libro de cuentos que he traducido del inglés”.⁶⁸

Esa madrugada del 27 de marzo lo cuida otro preso enfermo de la vista que convive con Miguel en la enfermería. Joaquín Ramón Rocamora, según testimonio de Claude Couffon. Lo abanica con un cartón para llevarle aire, hasta bien entrada la madrugada. Consecuente hasta la muerte en su consideración con sus semejantes, pide a Rocamora que llame al enfermero para que él pueda descansar. Se fue a descansar Rocamora, pero viéndole despierto, y con la mirada fija en él, volvió al lado de la cama del poeta que moría. Sus últimas palabras fueron éstas: “¡Ay, hija, Josefina, qué desgraciada eres!” Eran las cinco y media en que amanecía el 28 de marzo de 1942.⁶⁹

Luis F.T. ya nombrado relata algunos hechos relacionados con su muerte:

Los enfermeros, que conocían nuestra intención de recoger sus papeles, nos los llevaron inmediatamente... Nosotros nos presentamos también hasta la dirección de la Penitenciaría con la esperanza de obtener la autorización para moldear una máscara mortuoria... No pudimos obtenerla, pero a pesar de todo fuimos autorizados a velar el cuerpo de Miguel hasta la hora del entierro. La certificación de defunción decía que había sido por hipertiroidismo.⁷⁰

La noticia llegó a Orihuela y Vicente, hermano del poeta, Ismael Torres, casado con su hermana Encarnación, la otra hermana, Elvira y Gabriel Sijé fueron al entierro y en el patio de la cárcel estaba Josefina, la esposa, con los cuatro mentados y Ricardo Fuentes y Miguel Abad Miró.⁷¹

Dejemos nuevamente hablar a Luis F. T.:

... hasta ese día, cuando un cadáver dejaba la prisión, resonaba un solo toque de corneta y aquellos que estaban en el patio se limitaban a ponerse de pie al paso del féretro. Para Miguel se formó un verdadero cortejo hasta la puerta de la penitenciaría. Y, también por primera vez, la fanfarria de la prisión fue autorizada a tocar una marcha fúnebre.⁷²

El ataúd salió a hombros de cuatro presos. Abad Miró destapó la caja “de madera blanca sin forrar”⁷³, e identificó a Miguel. De aquel hombre fuerte sólo quedaba un cuerpo endeble y contrahecho con unos ojos abiertos que no fue posible cerrar.⁷⁴

Los restos de Miguel fueron conducidos hasta el cementerio de Nuestra Señora del Remedio, de Alicante, y lo sepultaron en el nicho número 1009 que adquirieron, Abad Miró, Fuente, Gabriel Sijé y Belda, donde descansan hasta el presente; años después adquirió el nicho la viuda a perpetuidad con dinero donado por los poetas amigos de Miguel.⁷⁵

Para dejar en toda su desnudez esta muerte queremos dar a conocer el parte de la enfermería: “Relación de los efectos propiedad del fallecido hoy a las 5,30 horas, Miguel Hernández Gilabert: un mono, dos camisetas, un jersey, una camisa, un calzoncillo, dos fundas de almohada, una correa, una servilleta, dos pañuelos, un par de calcetines, una manta, una cazuela, un bote. Pase a desinfección y desde allí a Almacenes de Administración. El oficial. En Alicante, 28 de marzo de 1942”.⁷⁶

NOTAS

CAPÍTULO V

1. Manuel Muñoz Hidalgo, *op. cit.*, pág. 90.
2. *Ibid.*
3. Vicente Aleixandre, “Presencia de Miguel Hernández”, *El Nacional* (Caracas, 20 enero 1955).
4. Manuel Muñoz Hidalgo, *op. cit.*, pág. 90.
5. *Ibid.*, págs. 90-91.
6. Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 37.
7. Carta de Miguel Hernández a Carlos Fenoll del 31 mayo 1939, en José Martínez Arenas, *op. cit.*, pág. 185.
8. Declaración dada por Miguel Hernández ante la policía fronteriza de Rosal de la Frontera (Huelva).
9. Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 37.
10. Santiago Magariños, “Miguel Hernández en sus cartas”, *La Nación* (Caracas, 4 noviembre 1954).
11. Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 37.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*, pág. 38.
14. Elvio Romero, *op. cit.*, pág. 125.
15. Carta de Josefina Manresa, Viuda de Hernández, a Odón Betanzos.
16. Manuel Muñoz Hidalgo, *op. cit.*, pág. 92-93.
17. Antonio Aparicio, *op. cit.*
18. Victoriano Lillo, “Miguel Hernández y Chile”, *Revista Ercilla* (de Santiago, Chile), reproducida por *España Republicana* (La Habana, 30 agosto 1938).
19. Germán Vergara Donoso, “El caso de Miguel Hernández”, *Revista Ercilla* (de Santiago, Chile), reproducida por *España Republicana* (La Habana, 30 agosto 1938).

20. Elvio Romero, op. cit., pág. 130.
21. Ibid.
22. Concha Zardoya, op. cit., pág. 40.
23. Antonio Buero Vallejo, “Un poema y un recuerdo”, Insula (Madrid, nov. 1960).
24. Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., págs. 198-201.
25. Ibid., pág. 203.
26. Elvio Romero, op. cit., pág. 59.
27. Informe de A.B.V. (Antonio Buero Vallejo) a Concha Zardoya, op. cit., pág. 41.
28. Concha Zardoya, op. cit., pág. 41.
29. Carta de Miguel Hernández a su esposa del 2 de octubre 1940.
30. Elvio Romero, op. cit., pág. 135.
31. Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.
32. Carta de Miguel Hernández a su esposa, Josefina Manresa, 24 septiembre 1940.
33. Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, en Concha Zardoya, op. cit., pág. 42. La carta está fechada el 24 abril 1941, en Ocaña.
34. Elvio Romero, op. cit., pág. 136.
35. Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.
36. Elvio Romero, op. cit., pág. 137.
37. María Teresa León, “Unas cartas inéditas de Miguel Hernández”, La Nación (Caracas, 30 octubre 1958).
38. Concha Zardoya, op. cit., pág. 42.
39. María Teresa León, op. cit.
40. Ibid.
41. Ibid.
42. Ibid.
43. Ibid.
44. Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.
45. María Teresa León, op. cit.
46. Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.
47. José Martínez Arenas, op. cit., pág. 188.
48. Claude Couffon, op. cit., pág. 57.
49. María Teresa León, op. cit.
50. Claude Couffon, op. cit., págs. 58-59.
51. Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 213.
52. María Teresa León, op. cit.
53. Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 81.
54. Concha Zardoya, op. cit., pág. 43.
55. Ibid., pág. 44.
56. Ibid.
57. Ibid.
58. Ibid.
59. María Teresa León, op. cit.
60. Concha Zardoya, op. cit., pág. 44.
61. Ibid.
62. Ibid.
63. Ibid.
64. Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.

65. Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.
66. Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa, sin fecha.
67. Concha Zardoya, op. cit., pág. 45.
68. Claude Couffon, op. cit., págs. 61-62.
69. Ibid.
70. Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 224.
71. Claude Couffon, op. cit., pág. 62.
72. Concha Zardoya, op. cit., pág. 45.
73. Ibid.
74. Ibid.
75. Manuel Muñoz Hidalgo, op. cit., pág. 224.
76. Archivo de la prisión de Alicante.

CAPÍTULO VI

EL PRESO

Cancionero y romancero de ausencias. Este libro lo empezó a escribir Hernández en plena guerra civil (1938), como hemos visto, y lo dejó terminado en 1941, ya en la cárcel. Los originales estuvieron en poder de su viuda hasta que se incluyeron en la Obra escogida, de la editorial Aguilar, de Madrid, en 1952, con prólogo de Arturo del Hoyo. Los poemas que aparecieron en esa edición fueron sesenta y tres. Después de esta publicación apareció como libro, con prólogo de Elvio Romero, en 1958, en la colección el Pan y la Estrella, de Losada, Buenos Aires, y finalmente, en la Obras completas, de Losada, Buenos Aires, en 1960, con prólogo de María de Gracia Ifach, incluyéndose noventa y ocho poemas, que parecía ser la edición definitiva, hasta la aparición, en 1977, de la obra, Miguel Hernández, de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, en la Editorial Zero de Bilbao, que recoge 110 poemas. En el estudio de este libro seguiremos las Obras completas, de Losada, es su segunda edición de 1973. De este libro reseñaremos aquellos poemas que de forma clara nos muestren la influencia de su vivir en la poesía que le nace.

Cuatro son los temas esenciales de este libro cuyas partes quedan claramente definidas: esposa, hijo muerto, guerra y cárcel, en ese orden de aparición. Aunque al final del libro los cuatro temas se mezclan, ese es el orden de selección y aparición.

Veámosle nuevamente el alma al poeta. En el dolor el alma se fotografía, el llanto amanece, la piedad se ensancha. Veámosle la desesperación, los instintos, la queja y el dolor. Aquí, en Cancionero todo lo accidental y pasajero de ideas y consignas, ha desaparecido. Canta hacia dentro, hacia su alma; los ojos son para llorar más que para ver; el aliento es para querer; los recuerdos son para arder con el alma. Su mundo está en su corazón y en el dolor que lo acompaña. Téngase en cuenta que el libro se empezó en plena guerra, cuando todavía existía esperanza de triunfo. Su intuición rebasaba esa esperanza y canta con tristeza del muerto y el desconsuelo del derrotado. Derrotado de las ideas, pero triunfador de la poesía, la creación y la angustia.

En este libro, mejor que en ningún otro, se notan su desconsuelo y tragedia íntima; los hilos se cruzan, los garfios de dolor se clavan, el alma parece andar y

trascender hacia la libertad. El libro refleja queja superior, llanto de hombre y punzada de dolor agudo. Traspasa la pena del hombre cercado y la desgracia de su vida. Gesto, postura, llanto y desolación graban el libro. Se nutre de su propia experiencia humana; respira por sus males y se moldea con su propio dolor de hombre.

Toda la carga de humanidad, penas, tragedias diarias, se dan cita en el libro. Recuerda a la mujer distante; el beso, las caricias, el cuerpo, la ilusión. Poco a poco la mujer se mezcla con el hijo muerto y enterrado. Se inicia el libro en la guerra, y en plena guerra concibe las cárceles.

Un nuevo dolor es la muerte del hijo: “Entre las fatalidades/ que somos tú y yo, él ha sido/ la fatalidad más grande”. Así siente y describe dirigiéndose a la esposa. Su sino marcado, su desesperación de muerto vivo, de desgracias diarias, le hace decir: “¿Para qué me has parido, mujer?/ ¿ Para qué me has parido?/ Para dar a los cuerpos de allá/ este cuerpo que siento hasta aquí,/ hacia ti traído”.

El hombre y el poeta se marca y describe: “Llegó con tres heridas:/ la del amor,/ la de la muerte,/ la de la vida”. En realidad queda reducida su verdad a dos: vida, que es muerte, y amor. Amó intensamente, desde la carne hasta el aliento, y vivió muriendo, y cuando murió, en realidad empezó su vida, es decir, el impacto de su poesía. El mismo, en el poema 10 se encarga de descifrar su propia incógnita. Estaba en las playas del Levante español, 1938 y en plena guerra y dice: “Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor./ Una ráfaga de mar,/ tantas claras veces ida,/ vino y las borró”.

La mujer amada e idealizada, en estos poemas, se ve, como la tristeza, vestida de negro. Ya no es el vivir que se transparenta por la hermosura y los ojos. Ahora es el dolor y las desgracias vistos a través de los ojos, de la cara, del andar de la esposa: “Ausencia de todo veo:/ tus ojos la reflejan... Ausencia de todo toco:/ tu cuerpo se despuebla”.

Hasta la pasión sexual, tan definida y clara en el poeta se ha atenuado. El dolor puede a la carne, la tristeza al cuerpo, la amargura al deseo: “Tanto río que va al mar...Tantos cuerpos que se secan./ Tantos cuerpos que se abrazan”.

La guerra, la cárcel, los dolores, el callejón sin salida de las cárceles le ha hecho ver más claro, definir mejor las esencias de la vida. Aquella ingenuidad y prontitud ha venido a desembocar en la tragedia de descubrir el hombre por dentro: “En el fondo del hombre,/agua removida”, dice en el poema 21; “En el agua más clara,/sombra sin salida”. Eso de “removida”, como más tarde la utilización de “turbio” nos hace llegar a ciertas conclusiones, que son éstas: dos símbolos que vienen a destacar su apreciación de la guerra, a descubrir el fondo íntimo de animalidad del ser humano, recubierto, camuflado si se quiere, por año y por siglos, pero en cuanto se remueven las entrañas, se enturbia, y se da tal cual es por dentro con sus garras, colmillos y ansias de matar.

En el poema 22 el dolor de la muerte del hijo lo deja marcado con su enorme tristeza. A muchos padres se les ha muerto un hijo, pero al poeta, a este poeta, le hace cambiar el curso de su vida y de su creación: se le oye gemir, dolerse, respirar por el muerto, vestirse de luto por dentro, recorrer sus fibras, mostrarse con su dolor intenso: “Cada vez más presente./ Como si un rayo raudo/ te trajera a mi pecho./ Como un lento

rayo/ lento...Como si un negro barco/ negro”. El rayo, símbolo en Miguel de muerte criminal y cósmica, le viene por esa muerte, lento, y lento repite su acción. El dolor despacio, clavándose en todo lo que más quiere, incluso hasta en sus ansias de vida. El “negro barco negro”, marca su dolor, negro el dolor y negro su luto.

En el poema 24 insiste sobre esa tragedia: “No te asomes/ al cementerio,/ que no hay nada entre esos huesos/ Asómate a mi cuerpo”. Hasta ahí ha llegado el dolor, hasta su cuerpo. A fuerza de pensar en la muerte, no solamente le duele el alma, sino el cuerpo, símbolo de andar y de moverse. Su cuerpo se ha convertido, con la pena, en cementerio.

Entre la guerra y la cárcel va su angustia. Nervios de la angustia para expresar mejor la realidad de su vida. El poema 25 marca y define sus interioridades, su estado de ánimo, su realidad trágica: “Cogedme, cogedme./ Dejadme, dejadme./ Fieras, hombres, sombras./ Soles, flores, mares./ Cogedme./ Dejadme.” Su realidad y su ilusión martirizada por las sombras, que son cárceles verdaderas. Y en la cárcel, ese grito de martirio, que trasciende, y ese clamor que revienta en los oídos y duele: “Enterrado me veo,/ crucificado/ en la cruz y en el hoyo/ del desengaño”. El desengaño es muerte martirizada; otros seres sacrificado a la especie humana para justificar su apetito de poder y sus maldades atávicas.

La tristeza no puede ser más tristeza, los ojos no pueden más con su carga de agonías, el lento vivir sufriendo no puede más tampoco con su cúmulo de obstáculos. El poema 36 retrata al nuevo Miguel descarnado hasta dejarlo en hueso vivo: “Tierra, la despedida/ siempre es una agonía./ Ayer nos despedimos,/ ayer agonizamos./ Tierra en medio morimos./ Por eso las estaciones/ saben a muerte y los puertos./ Por eso cuando partimos/ se deshojan los pañuelos./ Cadáveres vivos somos/ en el horizonte lejos”. Autobiografía del dolor, de la angustia y de la muerte. No hay nada accidental, todo es diario, vivido, amasado en llanto, en dolor propio, en esperanzas arrancadas, en muerte prevista y asegurada. Y en Miguel y en estos poemas, es vida crucificada; ilusión descuajada, muerte sola en su horizonte. Así de grande es su encierro y así de grande la visión de muerte en sus ojos.

El dolor, la pena, las circunstancias tremendas que le tocó respirar y vivir, le hacen ser sabio de la vida y de la angustia. Le hacen absorber los detalles. Así el poema 41: “El aire tiene el tamaño/ del corazón que respiro”, y poco después, la observación que es una realidad por pocos vista: “Nadie me verá del todo/ ni es nadie como lo miro2”.

Hay un aspecto en la manera de ser de Miguel Hernández que, a nuestro parecer, no se ha estudiado bastante y es, su capacidad de sufrimiento. El morir diario ya de por sí es bastante para aniquilar a un hombre, y mucho más, si ese hombre es un poeta. Esa inclinación por la muerte, esa visión y concepción de la muerte desde que empezó a escribir, y antes de escribir, desde que empezó a sentir; esa predisposición, presentimiento de muerte que le acompañaba, va más allá de su propia persona. Esa capacidad para el sufrimiento lo hace dilatarse, extenderse, y sufre y muere cuando piensa en el sufrimiento por la muerte que tendrá una tercera persona. Muere con el dolor de la familia que pierde un hijo, compañero de guerra o cárcel; sufre la tragedia de un pueblo y muere con todas y cada una de sus partes. El poema 42 nos da mucha luz en esta aseveración. Aquí sufre por su muerte, en el sufrimiento que por esta muerte tendrá

su esposa: “¿Qué viene?/ Para ti una sola,/ para mí dos muertes”. Clara como la muerte se ve su angustia y sufrimiento por la angustia de su propia muerte.

Su símbolo de vientre, como lugar de la producción de la semilla humana, no tiene en este libro la ampliación entusiasmada de poemas anteriores. Un dejo claro, eso sí, cuando dice en el poema 49, “Menos tu vientre/ todo es confuso./ Menos tu vientre/ todo es futuro/ fugaz, pasado, baldío, turbio”. El símbolo de sangre, corriente hacia la muerte, viene a medirse en un triángulo donde están las sangres del poeta, de la esposa y la del hijo muerto. Algo ha ocurrido, algo grande ha pasado cuando Miguel en el poema 50 deja entrever un “algo” que lo separa de la esposa y es el hijo muerto. Un algo que le duele, inquieta y absorbe: “Entre nuestras sangres/ ha sucedido algo,/ un puente como un niño,/ un niño como un arco”.

Aquella obsesión y visa de Miguel por la prolongación de la vida humana en el hijo, toma cuerpo en el poema 51. Aquí no sabríamos decir si la prolongación la vislumbra por el cuerpo de la esposa o el recuerdo del cuerpo del hijo muerto: “Son míos, ¡ay!, son míos/ los bellos cuerpos muertos, / los bellos cuerpos vivos,/ los cuerpos venideros./ Son míos, ¡ay!, son míos/ a través de tu cuerpo”.

Ese hijo muerto, casi esperanza de propio vivir, lo hirió en las fibras más hondas de su ser. Una y otra vez va a su senda: por la vida, por la muerte, por la imagen, por la huella, por la lluvia, por el roce. “Llueve sobre el tejado/ como sobre una caja/ mientras la hierba crece/ como mi joven ala./ Las gramas, las ortigas/ nutre una misma savia”. Caja de muerto, las hierbas del cementerio, la savia del hijo y la del padre.

La nana-cuento, “El pez más viejo del río”, escrita en la prisión de conde Toreno, como vimos, es un alivio en el paso del dolor que es Cancionero y romancero de ausencias. No es total alivio, porque está presente Jorge Manrique con su camino de muerte que es el mar. Pero es de los pocos poemas donde aparece la palabrea risa: “Reiste tú junto al río, / niño solar...” Este poema va al hijo nuevo y si no es de ilusión al menos es de esperanza: “El pez más viejo del río/ de tanta sabiduría/ como amontonó, vivía/ brillantemente sombrío./ Y el agua le sonreía”. Al nuevo hijo ve también el poema 55. Una nueva esperanza es el hijo, un rayo de luz entre tanta tiniebla, dolor y desolación. Reencarna el hijo muerto en el vivo. Es un poema tierno, de sangre abierta y de pulso amante. Vuelve el hijo, brota el hijo y el poeta lo ve: “Eres mi sedr que vuelve/ hacia su ser más claro”. Reencarnación en el nuevo hijo del hijo muerto. Ese hijo muerto, al nacer de nuevo reencarnado en el segundo hijo, regresa al poeta y así se prolonga su propia existencia. El tema no es nuevo pues el propio Hernández lo había usado anteriormente en el poema, “Mi sangre es un camino”, donde decía: “Necesito extender este imperioso reino,/ prolongar a mis padres hasta la eternidad”.

Al mismo hijo vivo es el poema 56, donde también el poeta se derrama en la vida, y por instantes rebasa la angustia de la muerte, que es su morada habitual: “Herramienta es tu risa,/ luz que proclama/ la victoria del trigo/ sobre la grama”, siendo grama la hierba que cubre los hoyos de la muerte, y la muerte misma por asociación exterior.

El poema 57 es de dolor intenso. No vio morir al hijo, pero sí vio cuando lo enterraban: “Era un hoyo no muy hondo,/ casi en la flor de la sombra”. Hasta la casa, vacía por el hijo, va siendo reflejo de la muerte: “La casa va siendo un hoyo”. La

muerte, con su pena, lo cubre todo: el ambiente, el recuerdo, la mirada: “Pero la casa no es,/ no puede ser, otra cosa/ que u ataúd con ventanas,/ con puertas hacia la aurora;/ golondrinas fuera, y dentro/ arcos que se desmoronan”. Insiste en un poema y en otro, con la obsesión del hijo muerto, hijo de sus ideales. Así en el poema 59: “Cada vez que paso/ junto al cementerio/ me arrastra la fuerza/ que aún sopla en tus huesos”.

Hay en el poema 62 (dos estrofas de tres versos cada una) un detalle esclarecedor: el convencimiento del poeta en la muerte, pero ya con un sentido cósmico, cuyo arrastre le va en la sangre, con en la sangre de ahora, sino en la primera, en la nacida, en la que tras su fuerza y su corriente viene acompañada por la tragedia. Sangre de muerte, anterior a la vida, marcada y sellada en un ser específico: Miguel Hernández, poeta: “La fuerza que me arrastra/ hacia el mar de la tierra/ es mi sangre primera”. Si el poema va al hijo, al muerto suyo, es su sangre primera la que lo hace desembocar con seguridad prevenida en la muerte fijada.

Si le canta al hijo primero con palabras de albores: “fue la primera vez de la alegría,/ la sola vez de su total imagen”, es para volver en seguida por sus pisadas y mostrar en todo su dolor la muerte del niño: “Pero es una tristeza para siempre,/ porque apenas nacido fue a enterrarse”. En el poema 71 insiste sobre su dolor, esa pena hecha hijo que lo circunda y arrastra: “Cada vez más ausente,/ como si un tren lejano/ te arrastrara más lejos./ Como si un negro barco/ negro”. Pena que se ensancha, y al alejarse, amplía el dolor. Repite lo de “negro barco negro”, que tan bien define la imagen del dolor y del luto en movimiento.

En el poema 76 una observación clara del poeta. El poema va también al hijo muerto: “El sol, la rosa y el niño/ flores de un día nacieron”, para entrar en la apreciación del recuerdo como base de la medida de un ser muerto: “Mañana no seré yo:/ otro será el verdadero./ Y no seré más allá/ de quien quiera su recuerdo”.

Ese hijo muerto, visto y recordado cien veces muerto, aparte de modelar la nueva poesía de Miguel Hernández, de hacerlo más íntimo y dolorido, tiene ángulos que conviene dejar aclarados. La muerte del niño, por un espacio de tiempo (hasta que nace el nuevo) de muchas maneras evade el recuerdo de la esposa; la separa. El niño muerto divide la pareja. Así se pregunta en el poema 78: “¿Qué quiere el viento de enero/ que baja por el barranco? Derribarnos. Arrastrarnos./ Derribadas, arrastradas,/ las dos sangres se alejaron./ ¿Qué sigue queriendo el viento/ cada vez más enconado?/ Separarnos”.

Esa repercusión del hijo ido para siempre a la muerte, visto, medido, recordado de tantas formas, viene de nuevo a su memoria por otros caminos. En el poema 83 lo encuentra en la línea del tiempo: “Todo está lleno de mí,/ de algo que es tuyo y recuerdo/ perdido, pero encontrado/ alguna vez, algún tiempo”. La lluvia lo trae de nuevo en el recuerdo en el poema 85. “Llueve como si llorara/ raudales un ojo inmenso,/ un ojo gris, desangrado,/ pisoteado en el cielo./ Llueve sobre tus dos ojos,/ negros, negros, negros, negros...” En el poema 86, un mundo frutal datilero y de granadas cae sobre el hijo muerto: “muerto que te derramas,/ muerto que yo conozco/ muerto frutal, caído/ con octubre en los hombros”. La angustia que lo envuelve, envuelve la casa, los objetos, el ambiente, la pareja: “Mi casa es un ataúd./ Bajo la lluvia redobla... En mi casa falta un cuerpo./ Dos en nuestra casa sobran”.

Cuatro son los poemas de guerra: “Tristes guerras” (90), “Dejadme que me vaya” (91), “Todas las madres del mundo” (92), y “La vejez de los pueblos” (93). “Bocas de ira” (46), que Concha Zardoya incluye entre los de guerra, lleva otras intenciones y no creemos que debiera ser incluido como poema de guerra.

En esta una guerra pasada por la tristeza. Ya no es el canto de ilusión y de bríos; no es tampoco el coraje en las trincheras, los deseos de justicia ni la voz enardecida. Es la tragedia de la muerte, el duelo en el alma, el filo de la sangre. Es la guerra vista por la tragedia, el dolor y la agonía: “Tristes guerras/ si no es amor la empresa./ Tristes, tristes”, dice en el poema 90.

El 92 es el de más brío; recio, duro, fuerte como la metralla, duro como las piedras. Usa sustantivos de poder, de fuerza y empuje: “Bocas como puños vienen,/ puños como cascos llegan./ Pechos como muros roncacos,/ piernas como patas recias”. Pero al final del poema viene a su cauce real, al desequilibrio de la muerte, a la sangre derramada, al ángulo de martirio de todas las guerras: “Después, el silencio, mudo/ de algodón, blanco de vendas,/ cárdeno de cirugía,/ mutilado de tristeza”. El último poema de guerra es significativo. La evolución de la guerra, lo visto, lo llorado por real y lo sentido por su sangre vuelve como epílogo de todas las guerras y como llanto cierto: “¿Y la juventud?/ En el ataúd./ El árbol solo y seco./ La mujer como un leño/ de viudez sobre el lecho./ El odio sin remedio...”

Los poemas escritos en las cárceles duelen en todas direcciones: en el alma, en el gesto, en el cuerpo, en la mirada. Un hombre hecho en la libertad; unos ojos grandes para mirar palmeras y divisar horizontes, reducidos a las miserias de cuatro paredes; un corazón hecho para amar, con rejas y cerrojos. Así en “El último rincón” asocia su amor grande con su situación de preso: “El último rincón” asocia su amor grande con su situación de preso: “ El último y el primero:/ rincón para el sol más grande,/ sepultura de esta vida/ donde tus ojos no caben”. En ese pozo negro de soledad e injusticia se muere sin libertad, sangrando de amor. Y el grito sabe a cadenas y a injusticias: “¿Qué hice para que pusieran/ a mi vida tanta cárcel?” Su recuerdo, su esposa y su carne, el sol, los olivos. Y al final su anhelo y su decepción: “Siesta que ha entenebrecido/ el sol de las humedades./ Allí quisiera tenderme/ para desenamorarme./ Después del amor, la tierra./ Después de la tierra, nadie”.

“Después del amor” es un poema extraño. Es también de la cárcel. Quiere vivir y sin embargo sabe que la muerte lo persigue: “Un pie se acerca a lo claro,/ en lo oscuro insiste el otro”. Acontecimientos que están por encima de la intuición e investigación del crítico, y quedaron dentro del sentir del poeta, le hacen decir: “Porque el amor no es perpetuo/ en nadie, ni en mí tampoco”, que se apuntala con, “cansado de odiar, te amo./ Cansado de amar, te odio”. Poema de contrastes, con la cárcel como fondo. Vuelve a insistir en los dos polos de su desazón: “Solitariamente atados/ por el amor, por el odio”. Wa joven, muere en vida, oye una voz solitaria, lejana; la de su deseo: “Solo una voz me arrebató/ este armazón espinoso/ de vello retrocedido/ y erizado que me pongo”. Su experiencia, dolores y su situación presente, le hace rectificar al final del poema. “El último rincón”, con, “Después del amor, la tierra./ Después de la tierra, todo”. Donde “todo” parece tener amplitud de universo de hombre creyente en el más allá, en vez de “nadie”, cuyo concepto es de desolación y vacío.

“Antes del odio”, que es el poema 98 y final del libro, hasta la aparición de la edición del libro Miguel Hernández, de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, es a nuestra manera de ver el mejor de la colección, y sin lugar a dudas uno de los mejores de la obra hernandiana. “Beso soy, sombra con sombra”, empieza. Aliento dolorido, penas entrecruzadas, corazón sufriente, guardador del beso y la semilla: “Sed con agua en la distancia,/ pero sed alrededor”. Retiemblan las palabras de tanto peso, de tanto sufrir en su mensaje. Se humanizan las sensaciones, se acarician los ecos, sangran las esencias: “Amor, tu bóveda arriba/ y yo abajo siempre, amor,/ sin otra luz que estas ansias,/ sin otra iluminación./ Mírame aquí encadenado,/ escupido, sin calor/ a los pies de la tiniebla/ más súbita, más feroz,/ comiendo pan y cuchillo/ como buen trabajador/ y a veces cuchillo solo/ sólo por amor”.

No se puede leer este poema sin que el lector sienta el escalofrío del dolor, sin que el sufrimiento de ese ser, hombre y poeta, nos traspase: “Todo lo que significa/ golondrina, ascensión,/ claridad, anchura, aire,/ decidido espacio, sol,/ horizonte aleante,/ sepultado en un rincón./ Espesura, mar, desierto,/ sangre, monte rodador”. El final es un grito de alma libre y de cuerpo aherrojado. Todas sus ansias se van en el grito y es libre por su imaginación: “No, no hay cárcel para el hombre./ No podrán atarme, no./ Este mundo de cadenas/ me es pequeño y exterior./ ¿Quién encierra una sonrisa?/ ¿Quién amuralla una voz?” El punto final de su agonía, pero también de su ilusión, va asociado a la esposa que espera y muere con él por la agonía de sus prisiones: “A lo lejos tú, sintiendo/ en tus brazos mis prisiones,/ en tus brazos donde late/ la libertad de los dos./ Libre soy, siénteme libre./ Sólo por amor”.

Presentes están en ese libro todos sus símbolos: sangre, viento, luna, hoyo, rayo, cuchillo, vientre, boca, piedra, espada, olivo. Es significativo que no utilice toro, símbolo de fuerza y de muerte segura. Su dolor y angustia, al dilatarse, no le dan tiempo para embestir; se muere de ausencias de confinación, estrangulado y asfixiado entre cuatro paredes. Tampoco utiliza barro, material con que se fabrica la semilla humana. Da paso a dos voces nuevas donde una se apuntala a la otra: remover, y al remover, turbio es lo que queda. Remueve la vida, los seres, los ambientes, y turbio es el resultado.

Por lo demás, presente está su léxico, el que lo define, limita y señala: acechar, brazos, huella, hachas, palmera, puño, cuervo, y de una forma insistente, niño, cementerio, cárceles y libertad.

El Miguel Hernández de este libro es otro del que conocemos, o por mejor decir, es otro ahora su cauce, otros sus caminos. ¿Se ha movido él?, nos preguntamos. No, los accidentes, las desgracias, las circunstancias lo han empujado. A la soledad y la angustia de siempre, ahora hay que sumar la soledad de muerte que le rodea, la espada pendiente en el aire para caer sobre su cabeza y el sufrimiento por la familia que sufre sus desgracias. Es la voz, el grito, las ansias, la angustia del hombre que sufre y se desangra en todas direcciones. De ahí que su voz entre barro y cañón, entre bríos y puños, entre tierra y ganadería, viene ahora a un dolorido sentir, a una queja amarga, triste, a un entrecortado sollozo y a una hombría martirizada. Versos cortos para marcar su alma en un hilo, con palabras cargadas de experiencia y dolor reconocible.

El amor, el llanto, los recuerdos, la soledad, la sangre y la guerra, la oscuridad de las cárceles, la muerte acechadora, el gemido, la pena, el desconsuelo, su sentir y vivir

enteros, la distancia, el aliento libre, el cuerpo en el pozo oscuro, se desparraman por su poesía, se ahonda en su fondo, trasciende y se perpetúa, habiendo dejado atrás todas y cada una de las influencias recibidas. Por eso su técnica metafórica, al traducir voces del alma, se reduce, se aquilata. Las comparaciones son sencillas, hiladas en alma; aparecen, de vez en cuando, dinamificaciones, así como polivalencias; lo cósmico y astral entra en el devenir humano; lo retórico se depura o desaparece. El léxico es agreste y confidencial, o por mejor decir, confesional; la anáfora se visualiza; un realismo crudo y descarnado impera; las interrogaciones, que van directas a su alma, se multiplican; las antítesis son muchas en varios poemas; el paralelismo y correlación los usa con medida responsable; el substantivismo es uno de los perfiles más definitorios de estos versos cargados de emoción y que van derechos al alma, a pesar de no haber sido escritos para nadie sino para dar salida a sus dolores. La imagen es por lo general suprarreal y agrupada; el estilo, dinámico, crudo sobrio y enterizo.

Críticos serios han sacado consecuencias preciosas de este Cancionero y romancero de ausencias. Juan Cano Ballesta lo encuadra en la siguiente manera:

...nada de influencias clásicas ni modernas: todo arte y se transfigura en el alma del poeta reconcentrado en su intimidad. Estos poemas son la voz auténtica, el último gemido de Miguel Hernández. 1

Concha Zardoya dice de este libro:

... nos muestra la voz de un nuevo Miguel Hernández, más hondo, padecido, entrañable, verdadero, trascendente, que supera los anteriores. Su verso se ha desnudado de toda gala, de toda retórica y habla en tono íntimo, sincero, intenso. 2

La misma autora se adentra en otros aspectos del libro:

... son las confesiones de un alma en soledad... El dolor ha secado la imagen y la metáfora... Su dolor solo: el dolor del hombre: el sombrío horizonte de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. 3

Carlos Bousoño al referirse a “Antes del odio”, poema final del libro que hemos estudiado, dice que es donde,

... se puede apreciar hasta qué punto su autor supo alcanzar una alta cima lírica dentro del “nuevo género poesía autobiográfica”. Lo que sentimos en cada palabra no es la inubicable voz de un protagonista puramente literario, sino el temblor y el movimiento anímicos de un hombre que se llamó Miguel Hernández. Hoy este modo de escribir podría parecer normal, pero en la fecha en que fue redactado el poema, ello constituía casi revolución, porque iba en dirección opuesta a lo que había sido, con ciertas excepciones, la poesía a partir de 1925. 4

Concha Zardoya, que de forma tan entrañable llegó al alma del poeta vuelve a opinar sobre Cancionero y romancero de ausencias:

... es la eterna voz de Miguel Hernández, recogida en sí misma, interiorizada. La palabra y el verso, de puro intensos y verdaderos, son insustituibles pues informan la dimensión total del hombre. Desaparece la anterior sonoridad y el poeta canta y llora en baja o entrecortada voz, delgada y brevemente, desde la hondura del sentimiento. 5

Últimos poemas. Para más claridad en su estudio hemos agrupado estos poemas bajo el título referido. Se desprende de los mismos contenidos que no fueron concebidos por el poeta como libro. Guardados por la viuda, algunos de ellos publicados en periódicos y revistas, vinieron a formar parte de la Obra escogida (Aguilar, 1952) de Miguel Hernández, en número de dieciséis, que al aparecer las Obras completas (Losada, 1960), suman veintitrés. Como los poemas de Cancionero y romancero de ausencias, fueron escritos durante los años 1938 al 1941, es decir, en plena guerra y después en las cárceles, donde viviendo agonizaba el poeta.

Los temas son similares a los de Cancionero, pero con ciertas variantes: el hijo muerto casi siempre en este libro, aquí se mezcla con los poemas hechos cuando aún vivía; la esposa está más cercana, más visible; muchos de los poemas están escritos en las cárceles y no hay poemas de guerra, aunque sí alusiones a ella.

Las formas métricas en aquel libro eran casi siempre de arte menor; en estos poemas son la mayor parte de arte mayor, y así, serventesios, serventesios alejandrinos, sonetos en alejandrinos, cuartetos. De poemas cortos en el libro referido, pasa ahora a poemas largos, de estremecida voz y de gran tensión. Al ser poemas autobiográficos, nos dan detalles interesantes de su talento, ansias, amores y sufrimientos. En estos poemas se cumplen a cabalidad sus premoniciones anteriores; lo que había escrito con anterioridad siguiendo su intuición, se cumple en todos los términos. Su presentimiento de sombras y muerte viene a justificarse con la dura realidad que vive en muerte.

Estos poemas se abren con “Hijo de la luz y de la sombra”, en tres partes. La primera, “Hijo de la sombra”, viene a ser el recuento de la concepción del hijo, anterior a lo visto, cercado en las sombras. “Un astral sentimiento febril me sobrecoge,/ incendia mi osamenta con un escalofrío”. Nos paramos aquí lo suficiente para recalcar el enorme sufrimiento para un hombre cuya carne late tan intensamente, cuando las circunstancias lo llevaron de prisión en prisión alejado del amor de su esposa. Leyendo este poema, escrito en plena guerra, se alcanza a ver el poderío de hombre que había en el cuerpo del poeta. Fiebre animal, que después, y siempre, al querer y al elevarse, sublima lo que toca.

El hijo se concibe, marido y mujer en las sombras: “Moviendo está la sombra sus fuerzas siderales,/ teniendo está la sombra su constelación umbría,/ volcando las parejas y haciéndolas nupciales./ Tú eres la noche, esposa. Yo soy el mediodía”.

En la segunda parte, “Hijo de la luz”, se centra en la esposa, que es el “alba” y la “principal penumbra”. A ella, a sus claridades, a su amor y a su vientre se dirige el poema. Así le explica: “El hijo fue primero sombra y ropa cosida/ por tu corazón hondo desde tus hondas manos”. Por intuición cae en “sombra”, sombra que será después sepultura en vida, y de la sombra pasará a la otra, a la eterna, y definitiva. Así dice: “¡Ay, la vida: qué hermoso penar tan moribundo!/ sombras y ropa trajo la del hijo que nombras”. Se da entero el poeta: “Hablo, y el corazón me sale en el aliento./ Si no hablara lo mucho que quiero me ahogaría”.

La tercera parte es, “Hijo de la luz y de la sombra”. Se funden los esposos en el hijo, y así, “El hará que esta vida no caiga derribada,/ pedazo desprendido de nuestros dos pedazos”. Belleza agreste, de imán y terrones. Visión cósmica del mundo, del nacer y de la muerte. El poeta termina: “Con el amor a cuestras, dormidos y despiertos,/ seguiremos besándonos en el hijo profundo./ Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos,/ se besan los primeros pobladores del mundo”.

“Yo no quiero más luz que tu cuerpo entre el mío” es un canto de amor a la esposa donde combina los materiales del universo, la tierra, los campos, con las bondades que adornan a la amada. Le pregunta, “¿Qué lucientes materias duraderas te han hecho,/ corazón de alborada, carnación matutina?” Poema fecundo, lleno de alma, carne y sonoridades.

“A mi hijo”, el muerto, va dirigido este poema. “Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,/ abiertos ante el cielo como dos golondrinas”, empieza el poema. Por los caminos oscuros de la eternidad los detalles se proyectan. Igual que el padre, igual que nuestro poeta, que a la hora de morir en la cárcel de Alicante, sus ojos quedaron abiertos sin que se les pudiera cerrar. Poema donde el dolor de padre se combina con el sentimiento del poeta, con el dolor y la muerte. “Sin pasar por el día se marchitó tu pelo;/ atardeció tu carne con la alba en un lado”. Sería manera de decir; metáforas valientes y nuevas; dolor que traspasa con figuras que se visualizan. Le canta al hijo con alma, hombría y llanto: “Flor que no fue capaz de endurecer los dientes”. Los colores de su tierra adornan al muerto: “Verde, rojo, moreno; verde, azul, dorado; / los latentes colores de la vida, los huertos”.

“Enmudecido el campo, presintiendo la lluvia”, tiene un tono serio, ancestral y profético. Llueve, y la sensación de muerte se palpa. Remueve la tierra, señala el lugar de las muertes. ES casi gozo ese presentimiento de muerte en el poeta. Las sombras, sinónimo de cárcel, vienen a marcarse en este poema, y en muchos de los venideros, de una forma insistente: “Llueve como una sangre transparente, hechizada./ Me siento traspasado por la humedad del suelo/ que habrá de sujetarme para siempre a la sombra,/ para siempre a la lluvia”.

En el soneto en alejandrinos, “El hombre no reposa: quien reposa es su traje”, una preocupación de eternidad late ante los objetos que pertenecieron al hombre muerto, en este caso su traje. Tras él y con él, pulsaciones que fueron del vivo, siguen viviendo en el objeto. Por eso: “No hay muerto. Todo vive: todo late y avanza./ Todo es un soplo extático de actividad moviente./ Piel inferior del hombre, su traje no ha expirado”. Intuición poética que sobrepasa la razón, y la hace rondar los grandes secretos del universo.

En el soneto, también en alejandrinos, “Sigo en la sombra lleno de luz: existe el día”, escrito en la cárcel, se dan detalles valiosísimos de su pensamiento, situación y destino. Al verse encerrado (Sombras, limitación, subsistencia) vuelve sus ojos a la matriz de donde nació y se pregunta: “¿Esto es mi tumba o es mi bóveda materna?” La sombra, ese símbolo final de Miguel Hernández, adquiere su macabra belleza. Su vida, torbellino de la muerte le hace dudar de su propia existencia: “Es posible que no haya nacido todavía,/ o que haya muerto siempre. La sombra me gobierna”. El traje, lo turbio y la sombra, estos tres símbolos nuevos en la obra hernandiana, aquí se combinan, se entrecruzan y se definen: “Encadenado a un traje, parece que persigo/ desnudarme, librarme de aquello que no puede/ ser yo y hace turbia y ausente la mirada”. (Este verso hace pensar que el poeta no tuvo tiempo o voluntad para retocar esta serie de poemas alejandrinos.) En este poema, con el pensar y querer, se convence de su destino, se deja arrastrar y espera su cumplimiento: “Pero la tela negra, distante, va conmigo/ sombra con sombra, contra la sombra hasta que rueda/ a la desnuda vida creciente de la nada”. La tela negra, del traje negro, es símbolo de muerte, material con que se amortaja; la sombra repetida adquiere certeza en la muerte, y la nada, da punto final a sus alientos.

La “Casida del sediento”, hecha en el penal de Ocaña (1941) es un grito de resignación. Va a la esposa, lejana, sola. Es su ansiedad, hecha arena del desierto, sed ancestral. El oasis es ella, la boca de ella. Desconsuelo combinado con la eternidad de los imposibles.

Las “Nanas de la cebolla”, tan conocidas, posiblemente lo más conocido de Hernández, fueron hechas en la prisión de Torrijos, de Madrid, como vimos, cuando recibió una carta de su esposa donde le decía que sólo comía pan y cebolla. Asociando la cebolla que comía la madre, con la leche del hijo nuevo, estas nanas, en seguidillas, muestran su dolor, esperanza y querer sediento, y de paso refleja lo inhumano de la tierra y echa fango en lo humano: “La cebolla es escarcha/ cerrada y pobre./ Escarcha de tus días/ y de mis noches./ Hambre y cebolla,/ hielo negro y escarcha/ grande y redonda”. Así va acunando al hijo y recontando a la esposa. El recuerdo del hijo lo libera de injusticias, desgracias y desolaciones: “Tu risa me hace libre,/ me pone alas./ Soledades me quitas,/ cárcel me arranca”. La ternura lo gana: “Al octavo mes ríes/ con cinco azahares./ Con cinco diminutas ferocidades./ Con cinco dientes/ como cinco jazmines/ adolescentes”. Nanas donde parece que el alma hablara.

En “Desde que el alba quiso ser alba”, la combinación de esposa-madre es el objetivo. Cantar su olor, méritos y cariño. La esposa se eleva ante sus ojos cuando el hijo nace: “El nuevo amor te inspira la levedad del ave/ y ocupa los caminos pausados de tu aliento”. Canto de alborozo y esperanza, en seis magníficos serventesios alejandrinos.

“Cantar”, en cartetas, está en la misma línea que el poema anterior. Es poesía de alborozo y alegrías. El hijo trajo esa alegría: “Es la casa un palomar/ y la cama un jazminero”. Ni la distancia, ni la guerra, ni las necesidades han podido cercar la ilusión por el hijo.

Canta a la esposa, al hijo, al ambiente, a la vida. Su casa es el centro del universo y sus seres queridos el foco de la humanidad. El hijo y la esposa lo recubren todo: “El hijo te hace un jardín,/ y tú has hecho al hijo, esposa,/ la habitación del jazmín,/ el palomar de la rosa”.

El soneto, “Todo era azul”, también va al hijo ido, cuando vivía. Se cuenta sus impresiones del cariño, la visión del hijo, lo que representa en su ilusión de padre. “Se lo devoran. ¿Sabes? Hoy soy feliz. No hay goce/ como sentir aquella mirada inundadora./ Cuando se me alejaba, me despedí del día”. Penumbra y agonía cierra el recuerdo y lo deja en su encastillado sentir.

El hijo muerto es una obsesión constante. Está también en el soneto, “Sonreír con la alegre tristeza del olivo”. Se le ve dolerse y refleja su dolor al recordar la frialdad de la boca del hijo muerto: “Cruzan las tempestades sobre tu boca fría/ como sobre la mía/ que aún es un soplo estivo”. El mucho vivir en tan pocos años con tantas tragedias vividas y pasadas, le hace meditar, taladrar la vida y sus misterios. Una filosofía de la vida y de la muerte aquilata sus pasos, sus sombras y sus recuerdos. Y así dice: “Sonriamos, doremos la luz de cada día/ en esta alegre y triste vanidad de ser vivo”. Esa alegre y triste vanidad de ser viviente va asociada a un árbol tan español como la antigüedad, visto mil veces por Hernández en los campos de su tierra, y cuando la guerra en Jaén: el olivo. Con esa misma “alegre tristeza del olivo”, ve a su hijo perderse hasta el hoyo, sublimarse en la sombra, residir en el recuerdo. Con esta tristeza que es resignación de recogedores de aceitunas de pobrezas sin salidas, recuerda y anima al hijo: “Todo lo desafías, amor: todo lo escalas./ Con sonrisa te fuiste de la tierra y el cielo”.

“Vuelo” es un poema de tristeza, alado de inspiración, donde la fuerza y la agonía hacen equilibrio. Es la cárcel, las ansias de libertad, el hombre sumergido en laberinto de galerías y rejas. Es un lamento que vuela a la libertad, o por mejor decir, que ansía volar a la libertad: “Sólo quien ama vuela. Pero, ¿quién ama tanto/ que sea como el pájaro más leve y fugitivo?”, empieza. De ahí su dolor, su limitación y tristeza. El mismo se retrata con sus novedades por dentro y se desangra al demostrarse: “Un ser sediento, claro de deseos, alado;/ quiso ascender, tener la libertad por nido./ Quiso olvidar que el hombre se aleja encadenado./ Donde faltaba plumas puso valor y olvido”. La amargura desgarró, interroga y precipita. Se puede ver al hombre y representarlo con su carga de tragedia encima. El poeta llora por dentro su propia tragedia y le busca solución, donde “libre la sangre fluya”. La palabra “ala”, símbolo valioso en los poemas de la cárcel, viene a ser su autodefensa para el encierro y su vehículo hacia la libertad. Si abajo, en la tierra, sus semejantes odian y encarcelan, alas han de necesitar los oprimidos para volar, elevarse y lo circunda: “No volarás. No puedes volar, cuerpo que vagas/ por estas galerías donde el aire es mi nudo”. Su deseo se manifiesta, pero es sólo deseo, porque la realidad es otra: “Los brazos no aletean. Son acaso una cola/ que el corazón quisiera lanzar al firmamento”.

“Muerte nupcial”, poema concebido y escrito en la cárcel, tiene rasgos singulares: Las ansias de querer y el amor por su esposa, su antiguo y perenne sentido carnal, al evocarla, en la oscuridad de la cárcel y a través de las rejas, hacen a los ojos de ambos, hacerse el amor y consumarlo: “Mis ojos encontraron en un rincón los tuyos./ Se descubrieron mudos entre las dos miradas./ Sentimos recorrer un palomar de arrullos/ y un grupo de arrebatos de alas arrebatadas”. Como queriendo llevar hasta su fin el encuentro de las miradas aclara los conceptos, tales son sus ansias de amor reconcentrado: “Espiramos del todo. ¡Qué absoluto portento!/ ¡Qué total fue la dicha de mirarse abrazados...!” El final es un grito de rebeldía, de pasión desbocada: “No es

posible perdernos. Somos plena simiente./ Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada”.

“El niño en la noche” viene a confirmarnos sus presentimientos de muerte, vistos y repetidos en su obra tantas veces. Miguel, ante la tragedia de la cárcel vuelve al niño, como antes, en otro poema, había vuelto a la “Bóveda materna”. Y el niño Miguel sabe que no saldrá vivo de aquellas mazmorras. “No quiso más la luz. ¿Para qué? No saldría/ más de aquellos silencios, de aquellas lobregueces”, dice con voz estremecida, consciente de su destino. Se cuenta su tragedia, se sabe muerto, y así el amargos que trasciende: “Quise llevar la risa como lo más hermoso./ He muerto sonriendo serenamente triste”. La cárcel con sombras, viene a ser vientre materno, y lo explica: “Ventre: carne central de todo cuanto existe./ Bóveda eternamente si azul, si roja, oscura./ Noche final, en cuya profundidad se siente/ la voz de las raíces, el soplo de la altura”. Consciente de su destino dejó dicho en este poema testimonial y biográfico la tragedia del nacer, vivir y morir. “Me arrojan de la noche ante la luz hiriente./ Vuelvo a llorar desnudo, pequeño, regresado”.

En “Cuerpo de claridad que nada empaña” vuelve a su magistral escritura en endecasílabos –siete serventesios-. Sus prisiones lo enardecen y busca asidero en el recuerdo. La esposa está en primer plano con su “bóveda plena”. Es ella su objetivo y a la vez su consuelo: “Ilumina el abismo donde moro/ por la consumación de las espumas./ Fúndete con las sombras que atesoro/ hasta que en transparencias te consumas”.

“Sepultura de la imaginación”, del que nos habló Antonio Buero Vallejo, fue hecho en la cárcel de Conde de Toreno, en Madrid. En él su biografía de la ilusión pero también la biografía de su tragedia. “Un albañil quería, piedra tras piedra, muro/ tras muro, levantar una imagen al viento/ desencadenador en el futuro”, pero ese era el deseo del hombre y poeta Hernández, que se apuntalaba con una conducta: “Reía, Trabajaba. Cantaba. De sus brazos,/ con un poder más alto que el ala de los truenos, / iban brotando muros lo mismo que aletazos./ Pero los aletazos duran menos”. Su trabajo e ilusiones vienen a tierra. El final es estremecedor: “Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra/ fueron precipitados él y el viento”. Este gran poema consta de cinco estrofas de cuatro versos – tres alejandrinos y un endecasílabo-, siguiendo las cinco la rima del serventesio.

En el romance “La boca”, de 1938, en plena guerra, el amor amplio, con la pasión carnal mantenida en el recuerdo: “Boca que arrastra mi boca”, dice. La pasión carnal obsesionante incluso supera la muerte vista a su alrededor. “Muerte reducida a besos,/ a sed de morir despacio,/ das a la grama sangrante/ dos tremendos aletazos”. Su obsesión de boca y besos le hace decir: “He de volver a besarte,/ he de volver. Hundo, caigo,/ mientras descienden los siglos/ hacia los hondos barrancos/ como una febril nevada/ de besos enamorados”. Su pasión y su destino hechos palabras que van derechas a la mujer que su imaginación besa: “... Tres palabras,/ tres fuegos Has heredado:/ vida, muerte, amor. Ahí quedan/ escritas sobre tus labios”.

El poema “Ascensión de la escoba”, fechado “Cárcel de Torrijos, septiembre de 1939, días antes de que lo pusieran en libertad inesperadamente.⁶ Del castigo a barrer el patio de la cárcel nació este soneto en alejandrinos. La escoba se ennoblece en sus manos: es la “azucena que barre sobre la misma fosa”. Está consciente el poeta de su

nombre literario y de su obra madura. Baja y descende a la realidad cruda de su condición de preso, y se eleva en poesía: “Y ante su aliento raudo se aumenta el polvo quieto,/ y asciende una palmera, columna hacia la aurora”. Nos hemos preguntado si no será este soneto una tremenda ironía. Miguel había dejado ya muy atrás ese tono gongorino y el volver a utilizarlo en esta ocasión, con esa materia, pone en relieve la absurda realidad del poeta barriendo, como castigo, el patio de la cárcel. Es una aguda defensa poética contra la humillación.

En el “Vals de los enamorados y unidos hasta siempre”, escrito en la prisión de Conde de Toreno a finales de 1939, para el álbum de un amigo,⁷ en canción romanceada de versos hexasílabos, vuelve a recordar a su esposa y vive el milagro del beso y la tragedia del desamparo: “Huracanes quisieron/ con rencor separarlos./ Y las hachas tajantes,/ y los rígidos rayos”. Es posible rastrear el sufrimiento pasado y presente del poeta. Una nota de desconsuelo y pasión va mostrando su vivir en la sombra. En el final, se unen los dos, pero los une el dolor: “Aventados se vieron/ como polvo liviano:/ aventados se vieron,/ pero siempre abrazados”.

En “Eterna sombra”, poema de la cárcel, autobiográfico, intenso y agrio en su envoltura y contenido, deja al final una chispa de esperanza. Es poema de dolor amplio. Se respira el agror de las prisiones, el vuelo deseado, el martirio de la existencia. Las palabras son duras, el vuelo deseado, el martirio de la existencia. Las palabras son duras, la angustia cercada en sombras y la carne despoblada de ecos. Hernández se ve y se estudia: “Yo que creí que la luz era mía/ precipitado en la sombra me veo”. Hay certeza de su propio martirio, mundo cerrado y macabro: “Cárdenos ceños, pasiones de luto./ Dientes sedientos de ser colorados./ Oscuridad del rencor absoluto./ Cuerpo lo mismo que pozos cegados”. Han desaparecido las comas y cada verso es un universo independiente con su color definido. La oscuridad impera como representación de sus interioridades y de la cárcel donde se concibe y escribe; impera su latido. El ambiente de tragedia lo envuelve y aprisiona. Ve a su alrededor, “Sólo el fuego de los puños cerrados”, y hasta él mismo es, “una cárcel con una ventana”. Al final, ese rayo de esperanza, que de vez en cuando marca la vida, le hace decir: “Pero hay un rayo de sol en la lucha/ que siempre deja la sombra vencida”. Como tantas y tantas veces antes, el poeta volvía a equivocarse. La sombra se tragó la luz y la muerte se tragó su vida.

“Canciones”, en dos partes, son sumamente interesantes. La primera parte, autobiografía de sus intenciones; la segunda, es el recuerdo del hijo muerto. Las intenciones de Miguel Hernández cuando acabó la guerra: “Vino, dejó las armas,/ las garras, la maleza,/ en el umbral sereno,/ con una mano tierna”. El hombre guerrero, fiera accidental, se despidió de ser fiera, se desplomó, se consumó y después se recobró. Y así, recobrado, siempre alerta, espera, “hasta que el hombre vuelva”. La segunda parte tiene tan solo tres versos, pero tres versos de intensidad, de cariño idealizado y de tragedia. Recuerda con dolor el hijo ido: “Muerto niño, muerto mío./ Nadie nos siente en la tierra/ donde haces caliente el frío”.

Estos últimos poemas son, a nuestra manera de ver, los más autobiográficos y los que de forma más clara y abierta nos descubren el Miguel Hernández de la guerra perdida (sin nombrarla) y el de las cárceles. Al adentrarse en sí mismo y al poner en movimiento lo que le rodea, nos muestra el mundo de desconsuelo, de forcejeo, fuerza y martirios en que vive.

El estilo entrecortado de sollozo y rabia del Cancionero, es, en estos poemas, de agonías, sombras y universos entrevistados. Generalmente de poemas donde el verso largo marca, descifra y revela su angustia. El estilo lo define y lo realza. Existe en ellos, pureza, autodefinición, armonía, conexión y ajuste. La palabra da la impresión de que pesa; el sustantivo impera, la esencia se vislumbra. No hay tiempo que perder y tal parece que al escribir se desangra y por ahí es por donde se nota ese sello de autenticidad de lo vivido. En Miguel Hernández, como hemos visto, la vida es muerte, el recuerdo herida y la ilusión nostalgia.

El estilo lo define, hemos dicho, pero también lo encauza. Nada se nota de lo aprendido. Lo aprendido, sí, pero en el sufrimiento, en la tragedia diaria, no en los modelos de autores y libros.

No han cambiado el léxico campesino que al combinarse con su sentir, sale con un olor a cosa nueva. En estos poemas están la mayor parte de sus símbolos anteriores: luna, sangre, vientre, espada, río, tierra, huesos, boca, piedra, rayo, grama, con los nuevos nacidos por necesidad del ambiente confinado: sombra, turbio, ala, traje, bóveda. Están las voces definitorias de toda su andadura, las que han ido con él desde que nació su voz y supo expresarla en poesía, y las que por necesidad se amoldaban a su decir de preso sepultado en vida: escalofrío, hijo, sepultura, oscuro, puñalada, cementerio, fosa, hacha, estrella, garra.

En estos poemas de dolor, muerte y sombras, la muerte toma vida, lo dinámico se estanca y el crítico pierde el hilo al no poder deslindar lo humano de lo sobre humano. Usa la comparación en casi todos los poemas; las polivalencias son múltiples, así se entrecruza el latido humano con el astral, con el mundo vegetal, con las cosas y con el ambiente. Si tuviésemos que dar un color, sería el de sombra, oscuro, ambiental, retorcido, y el de luto por el niño muerto.

Otros rasgos definitorios de esto Últimos poemas son los del cumplimiento total de sus premoniciones, presentimientos y destino. La realidad de su vida caminando entre sombras le ha ido dando todos los materiales para su muerte, anunciada en chispas, rayos y destellos en toda su obra, incluso en la de adolescencia y mocedad. Seguros y directos vinieron al poeta los signos anunciadores de muerte.

Arturo del Hoyo resalta la importancia de estos Últimos poemas, cuando dice: “Pero este ramillete de poemas últimos arroja tal luz sobre la vida y la obra de Miguel Hernández –sobre su mejor obra- que nos parece estar contemplando el cumplimiento de un sino”.⁸

Estos Últimos poemas ocupan también un lugar de importancia en la biografía hernandiana. Sin ellos nos sería difícil ahondar en sus reacciones últimas, en las visiones de sombras y en la angustia de su despedida.

NOTAS

CAPÍTULO VI

1. Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 50.
2. Concha Zardoya, op. cit., pág. 39.
3. Ibid., pág. 71.
4. Carlos Bousoño, “Notas sobre un poema de Miguel Hernández: ‘Antes del odio’”, Agora, nums. 49-50 (Madrid, noviembre-diciembre 1960).
5. Concha Zardoya, op. cit., pág. 71.
6. Elvio Romero, op. cit., pág. 125.
7. Antonio Buero Vallejo, op. cit.
8. Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 31.

CAPÍTULO VII

PRESENTIMIENTO DE MUERTE EN LA OBRA

Si no fuera bastante la cantidad de datos aportados a lo largo de este estudio, donde hemos analizado el vivir y actuar del poeta ligado a su obra en poemas en los que la intuición de su muerte quedaba reflejada, vamos a mostrar ahora algunos ángulos coincidentes de estudiosos de la obra hernandiana.

Cauces del presentimiento. “El sino estaba trazado y Miguel Hernández se encontraba cada día más a sí mismo”, dice Jorge Campos.¹ Ese encontrarse consigo mismo es encontrarse con su voz y palabras y es a la vez conciencia de su sino, de su destino y visión de su trágica muerte. Conforme su voz se define, los accidentes van dándole, con los hilos de su propia vida, los de su muerte. Su palabra se fue decantando en un duro aprendizaje, pero todo ello llevaba también el conocimiento de su punto final, cúmulo de su angustia. Miguel Hernández nos da detalles por donde llegamos a su convencimiento de muerte: “¡Ay! la vida, qué hermoso penar tan moribundo”,² punto y término de su desazón. La vida queda concentrada, en parte en el amor, que lo alivia de su agonía. En parte, decimos, pues el mismo amor es el que le hace, a veces, ahondar en su tragedia.

Jacinto Luis Guareña al estudiar la trilogía en que ve o resume la obra del poeta, dice que, “sus libros y sus poemas sueltos rezuman, vida, amor, muerte”.³ La vida

amplia del poeta, llena de ansias, superación e inquietudes, caminaba con la desazón peculiar y definitoria de todo artista, pero además agravada por su intuición de muerte. El amor, de vez en cuando, entretiene, aminora, hace descansar la inquietud y zozobra interior, pero la muerte exacta y visible lo acompaña y absorbe. Hernández extracta con concisión el destino en dos versos y tanto la vida como la muerte quedan reducidas a tragos: “Varios tragos es la vida/ y un solo trago es la muerte”.⁴

Hay en la vida de Miguel Hernández, pensamos, dos accidentes que se suman para crearle ese estado de ánimo o de conciencia que lo lleva a esa inquietud y preocupación por la vida en muerte. Uno es su sensibilidad ante todo lo que ve, piensa o recrea; otro es la inestabilidad e ignorancia en su hogar ante el fenómeno, no visto ni presentido en su seno, del milagro poético. Esa dualidad acentúa y agranda su inquietud. En un hogar más sólido y comprensivo, la desazón por la muerte en el poeta hubiera tenido la misma proyección, pero su trayectoria, o por mejor decir, la trayectoria hacia ella, hubiera sido más equilibrada.

Su desconsuelo ante la vida que le tocó vivir le hace decir estremecido: “Vuelvo a llorar, desnudo como siempre he llorado”. Este desconsuelo, esa vida sangrante, lo acrecienta su intuición que es vocación reclinada en la muerte. Por eso y con eso, va ese desgarrar de vida, ese caminar de muerto vivo que hemos visto en su biografía tantas veces y que se proyecta en todos sus detalles al representar y analizar su obra.

Hasta en los pequeños momentos de calma en la vida del poeta, tiene certeza de su destino, de su cercana muerte por él concebida y preparada: “Me sobrecoge una emoción de muerto/ que va a caer al hoyo de paz, ahora”.⁵ Coincidencia fatal donde la vida no se vive, porque el peso de la muerte concebida lo hace agonizar a cada instante. La certeza de su fin le viene hasta con la emoción de paz instantánea.

Sino sangriento. Su sino y su destino de muerte quedan marcados, explicados y desangrados en el alfiler de muerte de su “Sino sangriento”.

De sangre en sangre vengo
como el mar de ola en ola
de color de amapola el alma tengo,
de amapola sin suerte es mi destino,
y llego de amapola en amapola
a dar en la cornada de mi sino.

.....

Cayó una pincelada
de ensangrentado pie sobre mi vida,
cayó un planeta de azafrán en celo,
cayó una nube roja, enfurecida,
cayó un mar malherido, cayó un cielo.

.....

Vine con un dolor de cuchilladas,
me esperaba un cuchillo a mi venida,
me dieron a mamar leche de tuera,
zumo de espada loca y homicida,

y al sol el ojo vi por vez primera
y lo que vi primero era una herida
y una desgracia era.

.....

De, Otros poemas sueltos⁶

No puede ser mejor expresada su conclusión de la vida y su destino de muerte. Con intuición poética se retrata entero, o por mejor decir, retrata sus adentros, donde parece estar cercado por fuerzas mayores. Que sus ansías de vida y donde su única vecina es la muerte. En ese “de sangre en sangre vengo”, queremos ver el hilo anterior a su nacimiento, donde ya el niño Miguel y el hombre Miguel venían señalados con la marca de la muerte. Parece existir en el poeta conciencia de su sino, alteración de la sangre, movimiento cósmico interior, palanca de víveres y efectos de causas preconcebidas. Y como destino de su sufrimiento, como punto coincidente de su angustia y su vivir muriendo y de esperar la muerte con la certeza de sus accidentes, la muerte que le cae se desdibujaba en su densidad y forma, y viene a ser vocablo con significación de amiga y compañera. A tal grado de intimidad y certeza había llegado el poeta con ella y a tan cumplida intimidad. El mundo se le cae encima; se vive, pero vive con un sufrimiento tan constante y cercano que la vida deja de ser vida para hacerse muerte en su caminar. Es muerte la vida en Miguel Hernández. Es la muerte su envoltura; son de deajo de muerte sus acciones y son de ese perfil negro sus seguridades.

Para demostrar ese estado de inquietud permanente, hábito en la muerte, quiere explicarlo t lo explica, empalmándolo con su sangre, con la corriente anterior a su origen. Por eso lo que ve cuando llega al mundo, al aire de la tierra, al pueblo de su coincidencia, es un ojo de sol, donde ya la herida se dibuja y la desgracia se representa. En la tierra para él señalada, en su ámbito y en su enmarque, le esperaba un cuchillo, símbolo en la obra de Miguel de fantasma homicida. Y con el cuchillo, el “zumo de espada”, la “leche de tuera”, que lo conducirán por una avenida donde la muerte va mostrando todas sus señales.

Es precisamente este vivir sin vivir y morir con pequeños signos de vida, lo que rodea la obra toda de Hernández en ese cielo de soledad, donde en forcejeo permanente el yo convencido de su destino lucha con el yo esperanzador, que es el yo de vida. De ese forcejeo sin tregua y sin remedio, nace el dolor superpuesto que incluso en los pequeños remansos de paz, que en su obra se puede contar con los dedos de la mano, lo cubre todo. De dolor son el ambiente, las miradas, los pasos, los encuentros, la tierra, la gente, la vida y la muerte. Dolor gradual, perdido en el tiempo, que se hace manso conforme camina a su fin. Por eso sus Últimos poemas y su Cancionero se leen con dolor. Es el mismo dolor de presentimiento de muerte de César Vallejo. Vidas paralelas y coincidentes en muchos aspectos: agobio cósmico, angustia existencial, palabras descarnadas, vida interior, lucha interior, prisiones, miserias, madre tierra tirando con sus raíces: a uno desde la Orihuela de huertas, palmas y montes; al otro desde los páramos de los Andes peruanos, desde la remota aldea de Santiago de Chuco.

Vida contra destino. El destino de muerte de Miguel Hernández, sabido, aprendido por su insistencia, inculcado incluso en sus maneras, amigable y entendible en todo su ser, tuvo hasta los últimos meses de su vida en la tierra, un opositor, que era el ansia de vida del poeta y del hombre que vivía en él. Sabido el destino y explicable

ese destino, pero una fuerza interior, al mismo tiempo, lo hacía luchar contra él: esa es su obra. La fuerza cósmica, de vida, en todo humano y en Miguel no podía ser excepción, lucha desesperadamente contra todo lo impuesto, y si se sabe marcado por la muerte, no se entrega. Se entregó al final, cuando sus fuerzas le faltaron, cuando la muerte lo sepultaba en vida, y aun así, incluso dos días antes de su muerte, esa fuerza cósmica de vida le hace respirar con una chispa de esperanza: “Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no lo mandas”.

Ese ímpetu de fiera brava, natural y espontánea en su vida y obra demuestra nuestro aserto. Fuerza brutal, pasional, arrolladora, que incluso con la influencia clásica que lo canaliza y quiere poner cauce a los borbotones poéticos que son sus ansias de vida, arrolla y asalta lo que se le opone. Por eso también, cuando madura en poesía y su ciclo se cumple, salta las influencias temporales de poetas y grupos, que en cierta forma lo maniataban.

Ese ímpetu y furia lo observamos también en la musicalidad de la poesía de Hernández. La música en su obra es de tromba, de río crecido, de arroyos por grandes precipicios, de derrumbes, de muertos en grandes cantidades, de tragedias inmensas, como inmensas eran las tragedias que lo cruzaban. Por eso lo que se pega al oído al leerle son las durezas, los bloques monolíticos de sus palabras. Por eso también esa música de ecos redondos y agolpados sobrecoge por su intensidad, conmueve por su peso, martiriza y aplasta. No es la gracia de la nota, es el peso de sus calamidades lo que llega. Música sacra, de temporales, de los grandes temporales que embargan su alma.

La suavidad que da el prado, la huerta, los arroyos, el habla, el cielo, la tarde, en Miguel Hernández son accidentales y es ganado por el peso de su tragedia. La música suave del mar, el arrullo, las esperanzas que llegan cumplidas en cada ola, en Miguel no existe. Su vida en tensión interior puede más que la caricia suave de los accidentes buenos. El mar de Miguel no se ve, no se presiente, no se cala, y cuando existe, es accidental: “El mar también elige/ puertos donde morir./ Como los marineros”.⁸ “Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor./ Una ráfaga de amor,/ tantas veces ida,/ vino y los borró”.⁹ “Tanto río que va al mar/ donde no hace falta el agua”.¹⁰

Tierra y tierra sangrante es su escenario; vida cercada; mundo hecho a la medida de la muerte y forcejeo de vida para contrarrestar su destino y sus presentimientos.

Concha Zardoya cuando encara el libro de Hernández, El rayo que no cesa, nos dice que su mundo poético “se puebla de broncos acentos, de resplandores trágicos y se afianza la personalidad de su creador, combatido por el incesante rayo de su destino”.¹¹ No es rara, pues, esa obsesión de Hernández con la voz rayo, símbolo en él de muerte criminal y cósmica. No tiene que esperar mucho para alcanzarlo. Con el rayo explicaba esa inquietud y rapidez de las muertes diarias que vivía. Destino que iba con el rayo en los ojos, por visión, y en el corazón, por desconuelo, como hemos visto tantas veces en el curso de este estudio. Esos “resplandores trágicos” no son accidentales ni fortuitos, creemos, ni se manejan para llamar la atención, sino que son cargas de muerte que su intención le señalaba y sus instintos le confirmaban. Caminar con esa certeza de muerte es vivir en el desconuelo más grande, en la incertidumbre, en lo más subido de la pena.

El poeta viene a decirnos y a confirmarnos lo que sobre él vislumbraba Concha Zardoya y lo que nosotros hemos contemplado al detenernos en su biografía y obra. Dice Hernández: “Este rayo no cesa ni se agota:/ de mí mismo tomó su procedencia/ y ejercita en mí mismo sus furores”.¹² No le daban tregua; no pudo haber descanso en su vida. Con su andadura, el rayo permanente, insistente, vigilador. No le viene el rayo de la muerte por nada ni por nadie; de su interior, “de mí mismo tomó su procedencia”, como él dice, “y ejercita en mí mismo sus furores”. Miguel Hernández vivió con la muerte diaria. No era vida la suya; un penar por todo, “un penar tan moribundo”, una inquietud que era muerte asegurada. Todas las fuerzas del cosmos, tal es nuestra impresión, se agolpaban y lo empujaban a la muerte, fuerzas a las que con tantas ansias de vida quería aguantar.

Geografía de la muerte. Vamos a situar el presentimiento de muerte y el trágico destino de Miguel Hernández en su ángulo geográfico. El ser humano y muchos animales también, cuando ven cercano su fin, vuelven a la tierra madre, buscan la “bóveda” geográfica intuitivamente.

Bien sabía Hernández, aunque no “guardaba daño” de nadie --como dijera después de su muerte Vicente Aleixandre-- que regresar a su pueblo era peligroso. No había sido una guerra cualquiera la española. Sus mismos ojos habían presenciado las sangres y las muertes en el ámbito español. No había sido pesadilla, sino realidad agonizante. Aun así cuando acaba aquella guerra, contra todos los consejos, regresa a su tierra, a su bóveda y a sus aires a morir; no murió, aunque a aquel vivir mal se le puede llamar vida. La justificación más clara de la atracción de su tierra nos viene la segunda vez, cuando lo dejan en libertad y regresa a su pueblo. Es verdad que la mujer, el hijo, la familia y el pueblo lo atraían con fuerza, pero por dentro, sin que él lo supiera, otra fuerza mayor que su propio deseo le empujaba: la de la vuelta al principio, la del regreso al lugar de nacimiento que es muerte. Donde se aclara nuestro punto de vista es en esa solicitud desde la prisión de Ocaña para que le manden a la prisión de Alicante, para tener cerca de la familia y morir en la tierra de sus querencias, para que su tierra madre lo cubra y su cielo lo envuelva en la muerte. El mismo Hernández nos ayuda en lo que intentamos dejar aclarado: “Tierra; tierra en la boca y en el alma, y en todo./ Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme./ Con más fuerza que antes volverás a parirme, madre”.¹³

De barro estaba hecho el hombre Hernández, es decir, de tierra de su tierra: “Me llamo barro aunque Miguel me llame./ Barro es mi profesión y mi destino./ que mancha con su lengua cuando lame”.¹⁴ Barro del barro, tierra de su tierra, la misma tierra que lo reclamaba con sus tentáculos invisibles para tenerlos en su seno. Conciencia de su destino, pero también de sus amplitudes. Todo lo que toca cree el poeta que se mancha con su propio y negro destino. Este poeta hecho de tierra y de pueblo define la tierra, la tierra de su huerta que lo recogerá, cuerpo de la muerte. Como sabiendo de voces antiguas que lo reclamaban para su tierra con nombre de eternidad, dice: “Y cierta sin tal vez, la tierra umbría/ desde la eternidad está dispuesta/ a recibir mi adiós definitivo”.¹⁵

Hecho de pueblo-tierra, de barro, y reclamándole la tierra desde su nacimiento como cosa suya. En el decir de Hernández y en la llamada de su tierra, existe, además, un barroquismo pegado a la manera de ser y sentir de la gente de Orihuela. Ese barroquismo espontáneo tiene unas raíces hondas y palpables. Vicente Ramos,

alicantino, como Hernández, nos amplía el ángulo: “esta vocación mortal de la palabra poética (de Hernández) es factor característico olecese (Oleza mironiana, Orihuela). El barroquismo esencial de este pueblo; su clima litúrgico; su olor vegetal; su entrañado sonido de bronce; su vivir en morado silencio de oración...”¹⁶

El agua y el juego poético. Nos apunta Concha Zardoya que “el agua fue una de sus grandes pasiones”,¹⁷ y de esa forma lo vemos nosotros. Su comportamiento va hacia ese riego diario, necesario para el poeta como el respirar. Se podría señalar su proximidad al río y su niñez pegada a él, pero ello no justificaría la inclinación del poeta por el agua. Queremos ver en esta pasión de Hernández por el agua algo más que un mero capricho, inclinación o aseo. Creemos ver casi un bautismo diario, religioso por tanto, de intimidad, casi mística. El agua en el poeta da la impresión de ser rito, obsesión religiosa. El agua que lo mantiene, que lo limpia en espíritu. La que podría ir contra esa obsesión de muerte diaria.

Sus biógrafos cuentan que cuando más llovía, nuestro poeta buscaba el agua entusiasmado para empaparse, o buscaba la ducha a cada momento: “Me paso al sol todo el día, duchándome a cada momento y para no mojarme el camión me lo pongo entre las piernas y recibo la gran ducha que cae del cielo”.¹⁸ Esa insistencia por el riego de su persona le creó, incluso, problemas: “le cortaron el pelo al cero, como castigo por encontrarlo duchándose en la hora de la siesta”,¹⁹ cuenta un compañero de la prisión de Torrijos.

Presentimos en esa inclinación de Hernández dos vertientes: la que hemos señalado anteriormente, la religiosa, la que su subconsciente le mandaba, como purificación intuitiva que sirviera para alejarle la tragedia que sobre su vida pesaba; la otra, una evasión de la propia vida, un instante de paz, una salida de la realidad. Hemos encontrado conductas parecidas en seres de constante sufrimiento, que huyen del sol, y el día de más nieve, de temporal más fuerte, es el preferido, en que salen y pasean para olvidar, por momentos, los grandes pesares, presiones y dolores que los agobian.

El juego de palabras de Hernández tiene para nosotros una importancia especial. El hombre creador, consciente de su realidad, sabedor de sus adentros, busca muchas veces un manto con que cubrir sus tragedias. Miguel no era tampoco la excepción y jugaba con su muerte, pero también jugaba con sus palabras para explicarse: “Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,/ pero me voy, desierto y sin arenas;/ adiós, amor, adiós hasta la muerte”.²⁰ En el primer verso dos ideas se combinan: la primera es de seguridad de ida, es decir, de muerte. En la repetición “me voy” está la certeza. La otra idea es la de vivir después de la muerte, la de vivir por la obra y por el recuerdo. En el segundo verso, la certeza de muerte es absoluta: “pero me voy”, y ese tránsito y ese irse es de cierta forma tal como vino al mundo, sin nada, desierto, pero además, después de la experiencia de vida, se va sin odios, es decir, sin arenas. El tercer verso es de despedida del amor, despedida en general, y el punto de reencuentro es el de la muerte.

Los presentimientos. Los presentimientos de muerte de Miguel Hernández se nos presentan de muchísimas formas: presentimiento real y simbólico, analizado, demostrado, sugerido, diluido en sus acontecimientos, aclarado al representarlo la mayor parte de las veces.

Claude Couffon vislumbra el simbolismo del mes de marzo en la obra y vida del poeta.²¹ Al detenernos en ello vemos cómo en ese mes se producen la segunda salida de Orihuela, el matrimonio civil, el matrimonio canónico, el fin de la guerra civil, y tres años de martirios y cárceles. Los hechos en la vida del ser humano no pueden ser, pensamos, puras coincidencias. Algo más grande y armónico debe hilar vida, destino y muerte. El libre albedrío podrá cambiar o modificar los pequeños detalles, pero lo esencial debe seguir, suponemos, el curso trazado.

La vida de Miguel Hernández es un reflejo de este hilar por encima del humano, de sus fuerzas o de sus decisiones. Marzo tiene un signo especial en la vida de este hombre, nacido en el sufrir y aniquilado en el sufrimiento. Nombre de mes que lleva un hálito guerrero, como que de guerra interior fue todo su vivir, Tercer mes y tres años de suplicio, que acaban con su muerte el 28 de marzo de 1942. Cinco años de matrimonio que se inician con el canónico, días antes de su muerte, forzado por las necesidades impuestas por los vencedores moralistas ¿moralistas? Que facilitan con ello las visitas de la esposa al poeta preso, ya que su primer matrimonio —el civil—no lo consideraban válido. Ocho años de vida intelectual que se inicia con su segunda salida en marzo a Madrid, y acaba con su muerte en marzo.

Miguel Hernández, por lo que hemos visto, da la impresión de escribir siempre bajo un signo patético. No son palabras de belleza sola, sino palabras que vienen de un fondo intuitivo con presentimiento de tragedia. Por eso cala su decir, porque respalda la verdad de sus sufrimientos y descubre el forcejeo interior: saberse herido y dividido por la muerte y querer vivir por encima de la tragedia sabida: ese es el paso de su obra. Arturo del Hoyo subraya esta realidad cuando dice: “Aquel corazón herido por El rayo que no cesa --herido de presentimientos funestos-- lo estaba verdaderamente; aquellos sonetos eran algo más que artificio del poeta: profecías que había de ejecutar el hado”.²²

Toda esa carga de humanidad y de presentimientos, de vida vivida en el mismo dolor y en el conocimiento de su muerte, hace que su biografía y su poesía lleguen más al lector. No son palabras de poeta culto y popular --que ambas vertientes arrastran-- sino palabras de un hombre que nacido poeta, llevaba con él la muerte a cuestas. Por eso también, por esa carga de experiencia de la vida y de la muerte, puede, incluso en poemas influenciados por otros poetas (como el caso de “Vecino de la muerte” que tiene el sello de Neruda), alejarse del modelo. Entre “Solo la muerte”, del chileno y el poema del de Orihuela existe una gran diferencia: el de Neruda es más intelectual, pero el de Hernández huele a verdad vivida.

Hay un aspecto de la poesía de Miguel Hernández poco estudiado y es, lo que su obra tiene de infantil. Quizá la base de esta realidad haya sido su forzado aprendizaje. De su poesía de adolescente, cercada en su torpeza de autodidacta, debió de nacer esta propensión o inclinación. Creció después en variadas direcciones, cambiaron los motivos: el amor, la guerra, otras culturas, las cárceles, que le dieron nuevas dimensiones, pero allá dentro estaban sus juegos niños, su vida niña, que no pudo crecer ni creció porque se la tapiaron:

¡Con qué deseo! de brillar espera
el beso de los fósforos galanes
de cajetilla y lija,
y cabezuda cera,

sin luz, sin ademanes,
la luz farsante, esplendorosa, hija
de la química pura:
¡Con qué presión! De alteración no altera
su vocación de altura.²³

En el poema gongorino vemos la alteración del niño Miguel por los fuegos artificiales.

Al tener los hijos, vuelve a revivir su niñez, y fundida a ella, la ilusión, y con la muerte del primer, su cercano presentimiento de muerte, que lo asocia y envuelve con la suya propia:

Tan sombrío llegó a estar
(nada el agua lo divierte)
que después de meditar,
tomó el camino del mar,
es decir, el de la muerte.²⁴

Siendo la poesía de Hernández sólida y monolítica, de grandes peñascos y de grandes cataclismos, de vez en cuando fluye y resucita la nota infantil, guardada, acariciada dentro, como que no pudo fluir en los años de niñez, cuando su espíritu la necesitaba y las circunstancias se la detuvieron:

Pasión de movimiento
la tierra es tu caballo
Cabálgala. Domínala.
Y brotará en su casco
Su piel de vida y muerte,
De sombra y luz, piafando.
Asciende. Rueda, Vuela,
Creador de alba y mayo.²⁵

Cuando se le nota en su obra un cierre a lo infantil es, en los poemas de guerra. Toda la hombría sale: no hay tiempo que perder; las emociones infantiles acurrucadas allá dentro tendrán que esperar por un tiempo. Es la hora de la sangre, de la muerte, de reconstruir su orbe. La cárcel, con toda su carga de oscuridad y sufrimiento lo llevará de nuevo a lo infantil, sensación que acaricia, como una fuga sus negros presentimientos de muerte, y como ejemplo, “El pez más viejo del río”. La guerra, si se quiere, con toda su amplia tragedia, fue un alivio en la vida del poeta y un paso decisivo para el encuentro con su auténtica voz. Francisco Umbral expone, en parte, esta realidad:

La guerra, tan fatal para el hombre Miguel Hernández, fue providencial para el poeta, ya que ponía a éste en la coyuntura precisa, le desembaraza de los paraísos cultistas y lo devuelve de golpe a la vida vivida y viviente; lejos de la vida pensada y pensante.²⁶

La guerra fue providencial para su obra, pero no fue fatal para su vida. Más bien diríamos que esos tres años de guerra de Miguel Hernández fueron tres años auténticos y verdaderos y es el mismo Hernández quien nos lo dice: “Cantando me defiendo/ y defiendo mi pueblo cuando en mi pueblo imprimen/ su herradura de pólvora y estruendo los bárbaros del crimen”.²⁷

Jacinto Luis Guareña analiza con claridad la vida, amor y muerte del poeta partiendo de los versos de Hernández: “Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor”.²⁸ Dice Guareña: “No hay primacía. La jerarquía de la sensibilidad distribuye las heridas según las circunstancias. Todos, como él mismo subraya, fueron su posesión”.²⁹

Vamos a detenernos en un aspecto en la estrofa citada que corrobora nuestra convicción de que el presentimiento de muerte, tan sabido, tan dentro de la carne, tan vecino, tan próximo por sentirlo diario, es esencial en la obra del poeta. Cuando Miguel dice, “Escribí en el arenal/ los tres nombres de la vida” y uno de los tres es la muerte, nos está aclarando que ésta formaba parte de su universo de vida, no como cosa final, sabida y conocida, sino como viajera diaria con él, como su respirar. Esto es fundamental, a nuestro juicio, para interpretar su obra: muerte diaria, muerte que forma parte de su vida misma, que aletea a su alrededor, que con él camina, que lo desazona y lo agrieta, pero que al habituarse a la seguridad de ella, le habla de tú a tú, la guarda y el combate y en este encuentro, su fogosidad de vida y su fuerza vital restallan y estremecen. En líneas generales, uno de los pilares básicos de la obra hernandiana es, pensamos, la lucha entre el presentimiento de muerte y la hombría que se rebela. Así, de ese encuentro nacen las voces, las imprecaciones, la dureza de las palabras, el imperativo tajante que manda, que enardece o que destruye. Veamos un ejemplo definitorio: “Descansar de esta labor/ de huracán, amor o infierno/ no es posible, y el dolor/ me hará mi pesar eterno”.³⁰

Ángel Valbuena Prat ve este presentimiento de muerte partiendo del poema: “Sino sangriento”:

Otra poesía confirmando la inquietud de muerte y dolor, de estremecimiento de misterio de esta serie de poemas, que parecen adivinar la tragedia de España y de él mismo, que se avecinaba.³¹

Esta coincidencia de intuición del poeta al medir la tragedia de España por anticipado y la de su propia muerte, la hemos visto en varios poemas analizados, confirmación palpable al ver la España dividida, destruida y casi aniquilada con la guerra; confirmación con la muerte del poeta, detallada desde diversos ángulos que vino a cumplirse en una madrugada del mes de marzo hasta con sus detalles menores.

La muerte que lo circundaba le hace reaccionar positivamente con la siembra de vida. Diego Mestre Clemente explica esta siembra vital: “El amor lleva la metáfora en la siembra, o el canto a la esposa y la madre”,³² Valbuena Prat comenta esa interpretación:

Todo esto es cierto, pero una vitalidad inusitada, en las mismas fuerzas de la naturaleza

hace que en la muerte halle vida;
en el dolor, acicate y furia, y a la vez un
sentido religioso, desde lo ortodoxo al tema
del misterio como interrogante sin pregunta
(digo esto deliberadamente) produce, entre
su visión de la tierra y los hombres, una
profunda tercera dimensión.³³

Ya hemos visto cómo Miguel vive y convive con la muerte, cómo se enfrenta a ella, cómo del encuentro muchas veces nace la poesía. Le hemos mirado el fondo, el pensamiento, pero siempre quedarán recodos guardados donde será imposible acercarse. Dice Valbuena Prat, “que en la muerte halle vida”, que viene a ser con variantes nuestro punto de vista: con el presentimiento de muerte obsesionante, la muerte se le hace familiar, pero las fuerzas internas del poeta se rebelan siempre contra tal presentimiento. A la furia, ira y fuerzas en su poesía ya le hemos visto su cauce y su fluir. Nos interesa esa parte final de la cita de Valbuena sobre el sentido religioso y su consecuencia poética: la “profunda tercera dimensión” creada al medir tierra y hombre con fundamento religioso. Es la misma tercera dimensión que alcanza cualquier poeta de verdad, pero con su sello, que en el caso de Miguel Hernández se refleja con un toque de misterio, de seguridades, de voz recién nacida aun en palabras tan viejas como la misma lengua. En cuanto al sentido religioso en la muerte, ya encararemos el problema y sacaremos algunas consecuencias.

Los presentimientos de muerte, los accidentes de esa muerte, los caminos, las paradas, las cárceles como antesalas del fin, se fueron cumpliendo a cabalidad. Su obra toda va jalonada por sus presagios. En la bóveda oscura de las cárceles se arrincona con su fuerza interior en tensión. Por un lado empuja la muerte; por el otro, la esperanza. La primera, en sus tres últimos años de vida, lleva la delantera. Como lo vemos nosotros lo ve Luis Pérez Alvarez cuando dice: “A fuerza de verso reducido y atropellado, el poeta se arrincona como el perro que se apresta a morir y su visión del mundo se simplifica más y más.”³⁴

La muerte, tan sentida y familiar, la tiene a dos pasos. La enfermedad lo mina y aniquila. La vida forcejea para mostrarse, pero la muerte puede más. El ciclo se cumple y se cumplen los presentimientos. Cuando tiene certeza del fin, escribe, como puede, en la pared desde el lecho de muerte: “Adiós, hermanos, camaradas, amigos:/ despedidme del sol y de los trigos”.³⁵

Vertientes en la obra hernandiana. Es sumamente importante analizar las vertientes que se entrecruzan y dan forma, color y música a la obra de Miguel Hernández: presentimiento de muerte, ambiente de pueblo-tierra-cielo, fogosidad de vida, aleteo interior, pasión carnal, y moldes atávicos. Esas vertientes básicas se unen en un estrecho lazo y es difícil separarlas. Las medidas y proporciones van de acuerdo al estado anímico del poeta, a la coyuntura especial a que se enfrenta. Generalmente impera el presentimiento de muerte, obsesionante y aniquilador, que lo acompaña en todo su itinerario de vida y, por lo tanto, de creación.

La angustia que tal presentimiento de muerte le causa está ya definida en forma clara en el segundo cuarteto de un soneto de El rayo que no cesa:

Lo que he sufrido y nada todo es nada
para lo que me quede todavía
que sufrir, el rigor de esta agonía
de andar de este cuchillo a aquella espada.³⁶

El presentimiento de muerte se ha hecho conciencia en el vivir: la andadura es de seguridad, pero con sufrimiento; los pasos son firmes y envueltos en tragedia; dos de los símbolos de muerte en la obra de Miguel, cuchillo y espada, se unen para agrandar y dar forma a la intensidad del presentimiento.

Es interesante ver cómo al socaire de las vertientes que cruzaban al poeta se producen, se crean y se recrean la palabra poética y la imagen; cómo esas vertientes, al fluir en su ánimo, determinan y levantan los símbolos que las representan; cómo esas fuerzas coincidentes, extrañas y antagónicas a veces canalizan la expresión fónica, intervienen en la medida y el ritmo, y cómo, finalmente, envuelven y determinan la estructura interna de su poesía.

Lo sensual de la poesía de Hernández está en concordancia con la tierra fértil, con el clima benigno de ella y con su color y cielo. Siente el poeta por su tierra una llamada constante. Tierra y pueblo que en muchos aspectos están envueltos por fiestas religiosas dado el carácter clerical de su ciudad. Su presentimiento de muerte pudo tener y tuvo una capa religiosa propia de una ciudad monástica como Orihuela. No en balde, siglos vividos con normas determinadas para la vida y la muerte. La influencia religiosa de Miguel Hernández sobre la muerte es significativa, visible, detallada. Si la muerte es tránsito y es parada, es a su vez medida de difunto, rezos que lo acompañan, mortaja que lo preparan, resignación que la conlleva y eternidad que la sobrelleva.

Quedó el altar a oscuras,
descubrió un poco el alma su secreto
a las corrientes puras,
y se vio el candelabro, tu esqueleto.³⁷

Un palpito religioso acompaña a la muerte en toda la obra de Hernández, desde sus versos primerizos a sus gritos de angustia de la muerte de las cárceles. Pero eso es común a miles de poetas anteriores españoles y extranjeros.

Ese pueblo-tierra-cielo le tira con sus tentáculos, lo atrae, lo quiere recoger para siempre. Aquí las fuerzas van del ambiente al ser, y a la inversa. Atracción doble, fuerza mortal, más grande que la vida y que los hechos. Cuando no se logra el acercamiento, la angustia de la muerte se acentúa, se agranda, y resulta una muerte doblemente aniquiladora, como la que tuvo César Vallejo en París, con el Perú reclamándolo, Antonio Machado en Collioure (Francia), con su Sevilla de fondo, y Juan Ramón Jiménez en San Juan de Puerto Rico ante los paisajes coloreados de su Moguer. La atracción de ambiente pueblo-tierra-cielo fue la que hizo regresar a Federico García Lorca a su Granada natal para morir asesinado, y la que tres veces, para demostrar nuestro punto de vista de esa atracción, hizo ir a Miguel Hernández a Orihuela y cercanías para morir en su tierra.

La impronta vital y enérgica de Miguel Hernández, que se traduce en poesía monolítica, ha confundido, pensamos, a muchos de sus críticos. Así Luis Cernuda,

cuando cataloga a Hernández como “fogoso y de retórica pronta”.³⁸ Vemos en la fogosidad de vida y aliento una de sus características más estimables. Todo un mundo que se vuelca, que se quiere traducir y traduce en palabra poética y en esencia poética. Esa fogosidad era la contrapartida más grande que el poeta podía enfrentar a su destino, marcado y sellado con el presentimiento de muerte. Las fuerzas brutas de la naturaleza lo animaban, le hacían desear la vida y lo empujaban al punto de esperanza. Contra la muerte prevista y guardiana, todo un torrente de vida, emociones y energías.

En el aleteo anterior, creemos, se funde su palabra, se acrecienta su espíritu. De ahí nace la palabra poética con alma. Palabra sin mucha luz, y eso que viene de la tierra de la luz levantina; palabra que es más martirio que palabra, que está hecha con sufrimiento mezclado con arrojo, como hemos podido comprobar tantas veces en el curso de este estudio. Es la palabra que recoge su vivir y lo proyecta; la que alcanza un significado singular con su muerte real después de haber sido presentida, donde la muerte tiene otro color, otro sentido diferente al de las otras muertes, aun sabiendo y siendo todas iguales y las mismas.

Las vertientes que presentimos en la obra de Hernández, pasión carnal y moldes atávicos los hemos visto muchas veces, de una forma u otra, y de su visión pensamos, hemos deducido conclusiones claras.

NOTAS

CAPITULO VII

¹Jorge Campos, “Miguel Hernández: poesía honda y vital”, Índice (Madrid, 10 septiembre 1951).

²Miguel Hernández, en “Hijo de la luz”, del poema, “Hijo de la luz y de la sombra”, Obras completas (Losada: Buenos Aires, 1973), pág. 411.

³Jacinto Luis Gureña, op. cit., pág. 67.

⁴Miguel Hernández, op. cit., pág. 363.

⁵Ibid., pág. 228.

⁶Ibid., pág. 229

⁷Elvio Romero, op. cit., pág. 163.

⁸Miguel Hernández, “Canción8”, en Cancionero y romancero de ausencias, op. cit. Pág. 363.

⁹Ibid., pág. 364.

¹⁰Ibid., pág. 366.

¹¹Concha Zardoya, op. cit., pág. 57.

- ¹²Miguel Hernández, “Soneto primero”, en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 214.
- ¹³Miguel Hernández, “Madre España”, en “EL hombre acecha”, op. cit., pág. 342.
- ¹⁴Miguel Hernández, “Poema 15”, en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 220.
- ¹⁵“Soneto 18”, ibid., pág. 223.
- ¹⁶Vicente Ramos, op. cit., pág. 248.
- ¹⁷Carta de Miguel Hernández a Josefina Manresa del 11 de julio de 1939.
- ¹⁸Informe de L. R. A Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- ¹⁹Concha Zardoya, op. cit., pág. 37.
- ²⁰Miguel Hernández, “Soneto 19”, en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 224.
- ²¹Claude Couffon, op. cit. Pág. 26.
- ²²Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 31.
- ²³Miguel Hernández, “Cohete glorioso”, en Primeros poemas sueltos, op. cit., pág. 122.
- ²⁴Miguel Hernández, fragmento de la “Canción 54”, en Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 380.
- ²⁵Miguel Hernández, fragmento de la “Canción 55”, ibid., pág. 381.
- ²⁶Francisco Umbral, “Miguel Hernández, agricultura viva”, Cuadernos hispanoamericanos (Madrid, enero 1969), pág. 341.
- ²⁷Miguel Hernández, “Recoged esta voz”, en Viento del pueblo, op. cit., pág. 382.
- ²⁸Miguel Hernández, “Canción 10”, en Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 364.
- ²⁹Jacinto Luis Guareña, op. cit., pág. 58.
- ³⁰Miguel Hernández, “Poema 1”, “Un carnívoro cuchillo”, en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 213.
- ³¹Ángel Valbuena Prat, Historia de la literatura española (Gili: Barcelona, 1968), IV, pág. 705.

³²Diego Mestre Clemente, El mundo poético de Miguel Hernández (S/E: Murcia, 1966), pág. 46.

³³Ángel Valbuena Prat, op. cit., pág. 707.

³⁴Luis Pérez Álvarez, “Miguel Hernández”, CLCC, núm. 20 (Méjico, 1956).

³⁵Elvio Romero, op. cit., pág. 64.

³⁶Miguel Hernández, “Soneto 19”, en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 224.

³⁷Miguel Hernández, “Vela- y criatura”, en Primeros poemas sueltos, op. cit., pág. 125.

³⁸Luis Cernuda, Estudio sobre poesía española contemporánea (Guadarrama: Madrid, 1957), pág. 228.

CAPITULO VIII

LA OBRA ANTE LA CRITICA

El castigo del silencio. El triunfo de los sublevados en la guerra civil española llevó consigo la represión, que se extendió a todos los campos del humano vivir: desde el hogar a la universidad, desde el intelectual al hombre de campo y fábrica. La escisión de España durante la guerra y posguerra, trajo consigo también la ruptura de tres generaciones que coincidían y se entrelazaban. Para la mitad de España fue muerte, cárceles y exilio, o la vida vegetal del hombre deshecho desde tantas direcciones. Estos fueron resultados de tan desgraciado conflicto.

Miguel Hernández murió en 1942. Cuando muere, su obra era parcialmente conocida: murió cuando su nombre empezaba a divulgarse. Como el de tantísimos creadores, tuvo que esperar que nuevos vientos y nuevas generaciones airearan su nombre, valorizaran su creación y proyectaran su mensaje. Francisco Contreras Pazos presintió la justicia futura a la obra de Hernández:

Mañana, un día, pronto, salvado por el amor,
Hernández dejará la clandestinidad post-mortem
en que se le ha sumido, para dar al mundo la
medida de la España verdadera.¹

“Clandestinidad post-mortem”, pensamos nosotros, motivada por la rigurosa censura de la dictadura triunfante.

Cuando la obra es seria no hay gobierno, censuras, intrigas ni bayonetas que impidan su apreciación, divulgación y triunfo. Miguel Hernández fue un hombre prohibido en España. Lo fue por varios años, hasta que la verdad arrolló a la dictadura, a la censura y a los gobernantes.

Pascual Pla y Beltrán habla de ese nombre prohibido de Miguel Hernández y el tiempo que tuvo que esperar para rebasar las consignas y trabas del gobierno:

La revista Punto (Índice) dio en su número 0 (Madrid, 1948) en la primera página el poema inédito, “La boca” y una fotografía. Raíz publicó “Antes del odio”. Se reimprime El rayo que no cesa con El silbo vulnerado como apéndice y, Obra escogida. De ahí en adelante, la obra de Hernández empieza a tomar cuerpo, a sentirse, y a degustarse por los espíritus más finos.²

En 1951, Juan Guerrero Zamora publica su Noticia sobre Miguel Hernández, y en 1952, la Editorial Aguilar, Obra escogida, con prólogo de Arturo del Hoyo, que si ha tenido que pasar por la censura, y algo (mucho) queda fuera, sirvió al menos (al más) para dar una campanada y mostrar la poesía de Hernández que por años nos la habían escondido y escamoteado.

Después de rota la brecha son innumerables los trabajos sobre la vida y obra del poeta: Concha Zardoya hizo un estudio serio que apareció en la Revista Hispánica Moderna, en Nueva York, en 1955, y tras ella los libros de Elvio Romero, Cano Ballesta, Couffon, y Vicente Ramos, y recientemente el de Urrutia y Luis, que destacamos por su identificación completa con el poeta estudiado.

Ciclo cumplido. Miguel Hernández murió con treinta y un años, es decir, cuando otros escritores empiezan a destacarse, y aun así pudo cumplir su ciclo como poeta rebasando los múltiples inconvenientes y contrariedades que la vida se encargó de ponerle en su camino. Le dio tiempo para todo: para sufrir y para crear. Los ciclos acelerados en su creación se cumplieron cabalmente. Su obra, cronológicamente estudiada, nos lo demuestra. Lo que le faltó en edad lo sumó en vivencias; no pudo asistir a la universidad pero la suplió con los movimientos literarios y con los personajes con los que le tocó vivir y convivir. Difícilmente se suelen dar coincidencias tan singulares en los años de vida de un creador; paz ambiental, inconvenientes familiares, aliento de raíces-pueblo, trastornos nacionales, guerra completa, posguerra trágica, cárceles y martirios. Sumando todo ese vivir, representa más años y experiencia que el del creador que le tocó vivir una larga vida al compás de la monotonía de una época. Este vivir completo, aplicado a la evolución de su escritura poética, lo aprecia Luis Felipe Vivanco cuando nos dice que:

En la obra poética de Miguel Hernández, desde Perito en lunas hasta las “Nanas de la cebolla”, pasando por El rayo que no cesa, se cumple, creo yo, el ciclo entero de evolución de nuestra poesía contemporánea.³

Convivió con los de la Generación del 27; tuvo cerca de los del 98, caminó y luchó al lado de los de su generación, y se proyectó, con su muerte, en la poesía social y la poesía humanizada posterior.

Vicente Gaos trata el mismo asunto que Vivanco y apunta otros aspectos, sólo apunta, porque no llega a desarrollarlos:

En otro autor que no fuera él, diríamos que había existido una frustración. Pero Miguel era demasiado gallardo para que pudiera frustrarlo nada.... NO es, pues, la poesía de Miguel algo que se quedara a medio hacer; su obra quedó plenamente cumplida, solo que a mi ver el cumplimiento no se corresponde de modo exacto con la promesa. hay en esta obra un contratiempo, un contrasentido, una desviación de la meta a la que parecía apuntar.⁴

A nuestra manera de ver el ciclo creador de Hernández se desarrolla completamente. Las diversas fuentes a donde se acerca le van dando los eslabones para su superación y logros. Como autodidacta, tuvo que saltar de movimiento y corrientes (poesía dialectal, modernismo, gongorismo, Calderón. Quevedo, poesía impura, etc.). A pesar de los cambios, o por mejor decir, a consecuencia de los cambios en la dirección de su poesía, logra llegar al fondo de su propia voz que ya vemos a partir de Viento del pueblo. Creemos que la promesa se cumple desde que logra dar a su voz totalmente desnuda, rebasando o superando las consignas del partido en que militaba.

Voces de uso popular, poco usadas o con acepciones nuevas en la obra poética de Hernández. Pensamos que es importante el aporte que hace Miguel Hernández con sus voces poco usadas o con acepciones nuevas a la poesía española. Predomina en toda su obra, incluso en la que tuvo como modelo escritores del Siglo de Oro, un dejarse llevar por el habla que está en la boca de cualquiera que, al repetirse en su poesía, le da el sello de la personalidad del autor. Las voces populares poco usadas o con acepciones nuevas en su obra serán uno de los materiales más visibles para definirlo y enmarcarlo.

Algunas de estas voces, pensamos, quedarán como poéticas; otras desaparecerán, como ocurrió con algunas de las incluidas en la poesía del renovador Góngora o en las propuestas por Juan de Valdés. Muchas de las voces usadas con singularidad por Hernández, substantivos, adjetivos o verbos, e incluso adverbios, toman una significación peculiar; otras quedan en la imagen del lector como innovación: estercolas, del verbo estercolar, tan antipoético en el infinito, en el indicativo resalta por su belleza.

Vamos a estudiar las que nos llaman más la atención o las que nos parecen de contraste mayor en su poesía. Con frecuencia voces usuales las emplea referidas a substantivos a los que no se aplican usualmente, y así la aplicación de, bofetones, meneo, pataleo, manotazo, mordisco, empujón. De las de poco uso: adunco, tuera. Voces con acepciones nuevas o singulares: estercolar, mañanar, horticultura (referido a mano), volcánico (a bramido), colmenera (al alma), oceánicamente (a la forma de agruparse). Otras veces la palabra usada soporta una feliz metáfora: así el empleo del verbo pajarear, con alma por sujeto.

Bofetones es una palabra totalmente antipoética; Hernández la usa muchas veces y siempre encaja y resalta la belleza del poema. Veámosla en el terceto gongorino, en la “Elegía media del toro”:

Con tu rabia sus gracias origina:
¡Cuántas manos se dan de bofetones
cuando la suya junta con tu esquina!⁵

La rabia es la del toro; y cuando el torero acierta al matar, los aplausos del público son metafóricamente manos abofeteándose. Dos palabras corrientes y vulgares las usó Hernández en su poesía: encontronazo y cacheo. Veámoslas juntas en un poema:

Tu seno, más adunco,
sobre sus momentáneos protocolos,
con las olas produce encontronazos,
que busca bajo el agua mi deseo,
para hacer su cacheo
entre los gibraltares de mis brazos.⁶

La voz poco corriente, adunco, referida a los senos. Los senos suaves, vistos por el deseo del poeta, producen oscilaciones y movimientos en contacto con el agua. Encontronazos es el resultado de la visión. El tacto o el tentar del varón en el cuerpo de la hembra queda resaltado por la voz, cacheo, aplicada casi siempre al registro de la autoridad del cuerpo de la persona. Aparte de las dos voces citadas, este fragmento tiene una novedad al referirse a la fuerza del hombre (Hernández) que cachea o tasta o abraza con brazos gibraltares, donde Gibraltar puede ser sinónimo de roca (la de Gibraltar), o alusión a la tradición folklórica de Gibraltar tan unida al contrabando.

El verbo substantivado meneo lo usa mucho Hernández. Es una voz brusca y vulgar. Veámosla usada por el Hombre en su diálogo con Deseo en el auto sacramental, Quien te ha visto y quien te ve y sombras de lo que eras:

Deseo, yo sólo veo
delante de mis fatigas
trabajo solo. Deseo:
un deslumbrante meneo
de espigas y mas espigas.⁷

Ese cimbrear o mover de la espiga está captado con meneo, que aquí resalta y aumenta el movimiento de la espiga porque deslumbra por su intensidad. El sonar y centellear de las esquilas de los ganados en la oscuridad adquiere en la visión poética de Hernández, caneamiento de meneos. El Pastor a la Pastora, refiriéndose al ganado en el aprisco, de noche:

Lo escucho y lo contemplo
realizado en aquellas luces altas
que canean meneos.⁸

En su verdadero sentido de agitar o mover, lo usa en el Soneto 18 de El Silbo:

Como recojo en lo último del día,
A fuerza de honda, a fuerza de meneo.⁹

El adjetivo mondo lo vemos repetido también en toda la obra poética de Orihuela. Lo limpio sin cosa superflua lo aplica el poeta de muchas formas. Así en el diálogo entre el Invierno y el Estío:

No tiemble, señor mío,
que de eso, con mis ráfagas monteses,
ya se encarga mi viento mondo y frío.¹⁰

Mondo, aquí, desnuda al viento y casi se visualiza.

El Hombre dirigiéndose a la Carne y el Deseo:

¡Dejadme!, solo y mondo
estoy peor y encuentro mejoría.
Me doléis ya los dos en lo más hondo.¹¹

Aquí la voz mondo tiene aplicación de solitario (en desnudez), pero además, de puro y natural. El mismo sentido tiene en

Dices a Dios que obre
la creación del campo solo y mondo.¹²

El verbo mañanar, poco utilizado en español, Hernández lo usó en su prosa y poesía varias veces. Al usarlo con el sustantivo mañana adquiere una fuerza nueva y la impresión del alba se acrecienta. Así lo vemos cuando Retama, violada, se dirige a su prometido Pastor: “Yo sé, Pastor mío, que no mañanaré mañana”.¹³ Antes que Hernández había sido usado por Lope en un soneto moral: “Siempre mañana y nunca mañanamos”.

El poeta Hernández, saca adjetivos de sustantivos desusados que agrandan las imágenes. De horticultor saca la mano horticultora:

Me sobrecoge una emoción de muerto
que va a caer al hoy en paz, ahora,
cuando inclino la mano horticultora.¹⁴

Existe en la obra de Hernández una inclinación hacia lo popular. El verbo hurgar y su gerundio hurgando lo aplica con resultados nuevos y llamativos:

Así me quedo yo solo y maltrecho
con un arado urgente junto al pecho,
que urgando en mis entrañas me asesinan.¹⁵

Ese hurgar dentro del pecho nos deja la impresión de estar arando las entrañas. El sentido vulgar de la palabra se realza por el hecho de ahondar rompiendo. La g de urgente, en el verso anterior, realza la rapidez y la musicalidad al unirse con la g de hurgando.

El sustantivo tuera, leche muy amarga de la planta del mismo nombre (coloquintida), que se emplea como purgante, lo usa el poeta desde los poemas incipientes y primerizos. El sentido que da siempre es para recalcar el amargor, el agrior:

Fuera tu voz para mi oído, tuera¹⁶

.....
me dieron a mamar leche de tuera¹⁷

.....
Tuera tu voz para mi oído tuera¹⁸

El poeta saca a la voz pataleo el mayor partido. Esta voz la ha usado en varios poemas. Ante la palabra, por sí tan poco poética, Hernández la rodea de otras que lo son, haciéndola resaltar modificada. Veámoslo en el Soneto 25:

Exasperado llegó hasta la cumbre
de tu pelo de isla, y lo rodeo
de un ambicioso mar y un pataleo
de exasperados pétalos de lumbre.¹⁹

.....
No te van a castrar: no dejarás que llegue
hasta tus atributos de varón abundante,
esa mano felina que pretende arrancártelos
de cuajo, impunemente: pataléalos, toro.²⁰

El adjetivo volcánico lo usa Hernández en muchos versos y también en prosa. La voz, con él, lleva siempre un signo de fuerza o de pasión agrandada. En el Soneto 28 de El rayo que no cesa la muerte vestida de toro veríamos el mejor ejemplo:

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace.²¹

Al referirse a Ramón Sijé usa la voz volcánica para denotar vida interior de lucha:

Pocos hombres han vivido una vida interior
tan intensa y sangrantemente volcánica como
Ramón Sijé.²²

Si Hernández usó a menudo horticultora como adjetivo, usó así mismo el sustantivo hortelano y hortelana. Esta voz, como tuera, corre a lo largo de toda la obra poética y en prosa de Hernández, desde sus inicios hasta sus poemas de cárceles. La palabra conlleva un signo de honradez y trabajo. Veámoslo en “Elegía”, por Ramón Sijé:

Yo quiero ser llorado el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.²³

En esa misma estrofa, junto con la apreciación de hortelano, que él mismo era, y junto a su compañero muerto, un verbo poco usado en indicativo: estercolas. Si el estiércol, usado tantas veces por Neruda, e incluso por Miguel: “No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?”²⁴ es una voz antipoética, no así estercolas, que da la sensación que ayuda a la savia nueva a elevar la vida.

En la misma “Elegía”, dos substantivos, que veremos repetidos en toda su obra poética desde El silbo vulnerado: manotazo y dentellada. El manotazo lo da casi siempre la muerte: a su amigo Sijé (en la “Elegía mentada”) lo derribó “un manotazo duro”. Veamos en “Sino sangriento” cómo lo arrastra la muerte y cómo se defiende:

... me hunde, me atropella
quiero apartarme de ella a manotazos.²⁵

En “Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre” tiene la misma implicación:

Tu padre el mar te condenó a la tierra
Dándote un asesino manotazo.²⁶

Dentellada, como manotazo, es una voz muy usada por Hernández a partir de los sonetos de El silbo, hasta sus poemas finales. Implica, bravura, valentía e ira, o ser mordido por el destino y combatido por los hombres. En la “Elegía a Sijé “ quiere apartar la tierra parte a parte “ a dentelladas secas y calientes”.

El verbo escarbar, como el visto anteriormente, hurgar, se presta poco para la poesía. Miguel Hernández le da vida poética. Véanlo en ese mismo poema cuando quiere “escarbar la tierra con los dientes” para desenterrar al amigo, cumpliendo así un compromiso contraído con el muerto.

Pajareará, futuro de un verbo que usó Hernández en la “Elegía” a Sijé nombrada:

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera.²⁷

La voz, al aplicarse al alma del cantado, toma alas, vuela, y al mismo tiempo emplea un adjetivo singular para ese alma: colmenera, con lo que el sentido que se le da al alma se hace visible por el trabajo y dedicación del cantado a la vez que apreciamos el dulzor.

Mordisco es una palabra que suele usar Hernández en poemas imprecatorios. La repite muchas veces y le deja, al fin, su sello. Como otras muchas ya vistas, carece de valor poético, pero en las manos del poeta que estudiamos, cumple su misión y se hace poética. Refiriéndose a su sangre, dice:

Me empuja a martillazos y a mordiscos,
me tira con bramidos y cordeles....

De océano saca el poeta un adverbio de modo: oceánicamente, con lo que da un sentido, si cabe, más amplio a la inmensidad. Lo usa en un poema en verso libre,

“Sonreídme”, en el grupo de Otros poemas sueltos, cuando cree salir de la región mamada e inicia el acercamiento al diario marxista:

... porque para calmar nuestra desesperación
de toros castigados
habremos de agruparnos oceánicamente.²⁹

La voz alhajar la usa el poeta en varios poemas, Vemos en la palabra el sentido atávico, que corre con la gente del Levante español, y es, el de alhajar los muertos, como hacían los antiguos pobladores de esa zona: los focenses. En el poema, “El niño yuntero”, tiene, además, una implicación macabra ese alhajar:

Trabaja y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.³⁰

Todo lo que hemos dicho para alhajar, es aplicable a enjoyar, palabra que utiliza en toda su obra y en los poemas primerizos en particular.

Dentro del grupo de palabras usadas por Hernández del léxico popular está, empujón, que usa varias veces en su obra. Veámosla en su obra más usual, de fuerza y arremetida, cuando el Eterno se dirige a los grupos de madres, hermanas, novias, etc.

Hoy es hora de sembrar,
de parir sobre las siembras
hombres de un solo empujón.³¹

Con el mismo sentido de fuerza usa, múltiples veces, la voz aletazos, que como otras tantas usadas, carece de atributos poéticos. Por la fuerza que mana de los poemas de Hernández encaja en poesía y toma sitio. Veámosla con un ejemplo en “Sepultura de la imaginación”:

Reía, trabajaba, cantaba. De sus brazos
con un poder más alto que el ala de los truenos,
iban brotando muros lo mismo que aletazos.
Pero los aletazos duran menos.³²

El aporte de voces poco usadas o de léxico popular hecho por Hernández en su obra es, como hemos visto, grande. Hemos entresacado aquellas más bruscas o antipoéticas para marcar los contrastes y comprobar cómo, en poesía, todo el material es utilizable con tal que el creador sepa y pueda darle carta de naturaleza.

Enmarque de la obra en general. Como hemos visto en el curso de este estudio, las opiniones sobre la obra hernandiana van de extremo a extremo. Quizá se deban éstas a las influencias políticas que sobre la opinión literaria cargaron muchos de sus críticos. Poco a poco las aguas se han ido serenando, y la obra, con los métodos más modernos de crítica, empieza a surgir en sus verdaderas dimensiones. Intentaremos acercar las opiniones más certeras o las más separadas de la que pensamos es la verdadera

dimensión de la obra de Hernández, y haremos crítica a la crítica cuando lo estimemos oportuno.

A un año de la muerte del poeta y profesor Ildefonso Manuel Gil publica un testimonial poema recogido en su libro, Poemas de dolor antiguo, en el que se duele y llora por la trágica muerte de Hernández:

Quiero estos versos duros como el bronce
--metal para esculturas y campanas--,
que fluyan de mi duelo abiertamente
por honrar tu memoria y por llorarla.

Invita al llanto de los poetas y les recuerda el compañero ido:

Ved que un poeta ha muerto y los poetas
llorar debéis su muerte verso a verso,
en duelo y en canción, porque se ha ido
por un camino de laurel y ensueño.

La justicia a la poesía de Hernández queda reflejada en la estrofa final:

¡Tú no tendrás, Miguel, elegías de piedra
porque el mármol es frío para dolor tan alto;
pero en las tardes claras leeremos tus versos
y aprenderá la luz eternidad, milagro!³³

Esas “Elegías de piedra” insuficientes para guardar y reflejar “dolor tan alto” es una alusión clara al Valle de los Caídos, monumental basílica labrada en las entrañas de la Sierra de Guadarrama por los presos políticos de las izquierdas convertidos en esclavos por el dictador.

A ocho años de su muerte, Antonio Vilanova estima que,

Su creación poética es una revelación alucinante,
un prodigio de intuición lírica y de magia verbal,
un rayo destelleante domado por su genio
que se trueca súbitamente en un puro
resplandor de la belleza.³⁴

A trece años de su muerte, J. Villa Pastur traza su trayectoria:

Miguel Hernández descende, pues, de un
barroco excesivamente formal y hueco, a los
cauces sosegados del clasicismo, para lan-
zarse inmediatamente después a la búsqueda
de una voz más entrañada en sus propios
sentimientos.³⁵

A trece años también de su muerte el crítico español, Guillermo de Torre, estima que

Miguel Hernández, por su auto didactismo, por Su ingenuidad, era dócil a todas las influencias. Del mismo modo que pocos años antes, en sus comienzos, se había mostrado maleable al adoctrinamiento católico y a las preferencias clásicas de su mentor Ramón Sijé, después, Envuelto en el torbellino de la guerra, puso Su voz a las consignas del momento. La prueba Está en cuán impersonales, como escritas al Dictado, suena ciertas poesías suyas, hechas con ocasión de un rápido viaje a Rusia, donde las fabricas y los tractores aparecen según modelos consabidos.³⁶

El crítico señala los peligros para el creador cuando pone la pluma A disposición de gobiernos o de ideologías políticas. Creadores de calidad superior, incluso, sucumben por completo: las ideologías se los tragan. Como ejemplos de este aserto sería libros de Pablo Neruda (Canción de gesta, Incitación al nixonicidio, 2000 y el corazon amarillo), y Nicolás Guillén, en sus últimos libros, influidos ambos por la doctrina marxista, y por la extrema derecha, el ya mentado José María Pumán, con su Poema de la bestia y el angel. Hernández, en los años de guerra civil puso su pluma al servicio de la causa de los trabajadores que defendía. Al analizar su obra de guerra tuvimos oportunidad de detenernos e todos y cada uno de sus poemas. Por lo general este poeta se eleva las consignas políticas de aquellos momentos, transitorios, de moda y de época. Miguel Hernández caminó por ese difícil desfiladero de lo político donde el más pequeño error significaba la anulación como creador. Pudo salvarse de tal prueba. Un sexto sentido, pensamos, le hacía salir del peligro. Téngase en cuenta que su obra cumbre, Cancionero y romancero de ausencias estaba empezada en plena guerra. Hay poemas de guerra donde cae, eso es cierto, y en estos coincidimos con de Torre, pero son los menos. El genio lo salvó. Guillermo de Torre toca un punto esencial y a su vez claro: que la creación, cuando se supedita a doctrinas políticas corre el riesgo de la anulación del creador. Por los resultados de su obra comprendemos que Hernández estaba al tanto de todo esto y se frenaba, y eso que había hecho compromiso con la causa que defendía. A nuestra manera de ver su obra poética de guerra se salva casi toda, no así su teatro.

Dos críticos españoles, ambos poetas, y más de veinte años de su muerte, intentan deslindar y nombrar su poesía. Jaime Ferrán nos dice que:

Si interponemos, pues, la anécdota de la epigonía gongorina y calderoniana inicial y la posterior adhesión a Gracilazo y Lope, ya podremos comprender el camino escogido por el autor, en pos de una simplicidad expresiva y de un interés por lo concreto y real, que anuncia el futuro acendrado realismo del poeta.³⁷

Manuel Durán nos expresa que “ El tono de la poesía de Miguel es existencialista-trágico”³⁸ Que los motivos, las causas primeras, los toma Miguel de lo concreto y lo

real, es natural, y además verdad, tanto es así que el presente estudio lo hemos hecho de hombre eran traducidos a poesía y casi se le ve hacerla. No quisimos deslindar biografía de obra, aun sabiendo algunas de las ventajas de partir sólo de la obra. Lo de existencialista- trágico que ve Durán en el tono de la obra de Hernández, también pensamos que es así, sobre todo en la obra final en cuanto a lo existencialista, ya que, trágico lo fue siempre, si tenemos en cuenta que desde que tuvo uso de razón vivió muriendo con el presentimiento de la muerte.

Tres críticos españoles, entre varios, captan al poeta y su obra con amplitud. Cesar González Ruano lo describe como “ poeta de aliento fuerte, de lenguaje dramático justo y directo, combatido, triste”.³⁹ Arturo del Hoyo piensa que “ Miguel no consiguió siempre la perfección, pero sí en asombro”,⁴⁰ y Manuel Mantero cree que “ es difícil encontrar en nuestro siglo un poeta español de acento tan autóctono como el suyo”.⁴¹

Juan Cano Ballester le busca el sentido religioso de Hernández y así dice: “ convertirá su misticismo religioso en un misticismo corporal, sensual y cósmico”.⁴² Diferimos de la opinión de Cano Ballester. No creemos que Hernández hubiera sido un místico ni que su crisis religiosa pasara de lo externo: Miguel, joven de iglesia, llevado de la mano por el olor de sacristía de su pueblo, por sus consejeros Sijé y Almarcha, fue en sus actos externos clerical. Cuando se dejan sentir las influencias de Neruda, Alberti y González Tuñón, sobre todo, deja de ser clerical, nada más toso externo. Su obra, que habla por el hombre Hernández, se desvía de lo social, pero no en el sentir religioso. Sigue latiendo en el hombre, y por tanto en su obra, el mismo espíritu; de vez en cuando un denuedo hacia las cosas y hacia el poder que las maneja. Veamos el poema más significativo con el que marca su desvío de la religión católica:

Me libré de los templos, sonreídme,
donde me consumía en tristeza de lámpara
encerrado en el poco aire de los sagrarios.⁴³

Podrán decirnos que en este poema ataca algo básico en la religión católica: el sagrario, pero véase que no es así, que el ataque no es al sagrario sino al aire que lo rodea, al ambiente clerical que lo envuelve.

En todo el poema, ni en su obra a partir de su ruptura con la Iglesia, hemos encontrado alusiones o detalles que vayan en contra del concepto Dios ni el Cristianismo. Como se ve, sólo desviación de sacerdotes y culto.

No llamaríamos a Hernández un místico antes de su ruptura con la Iglesia ni después; era un hombre religioso en el fondo, muy a lo hondo, al que ni las influencias de grupos, ni la guerra y cárceles, ni las tragedias diarias pudieron apartar de su sentir. EL mismo Hernández se encargará, con sus propias palabras, de aclarar sus sentimientos religiosos, pasada la ruptura con la iglesia y pasada la guerra. Luis Almarcha, beneficiado de la Catedral de Orihuela nos lo cuenta. Cuando acaba la guerra y Hernández va a su pueblo y se entrevista con Almarcha le dice: “ Don Luis, nos habrá podido separar la política, pero la religión, no”.⁴⁴ Estas palabras vienen a apuntalar nuestro aserto.

Veamos el sentir cristiano de Hernández en su época trágica de cárceles:

Enterrado me veo,
crucificado
con la luz y en el hoyo
del desengaño.⁴⁵

Los dos signos básicos del Cristianismo están presentes: crucifixión y cruz, con los que se identifica el poeta y cuyos símbolos lleva en las cárceles a imitación del Cristo. Había sido clerical y dejó de serlo, abiertamente, públicamente, por convencimiento, ideario y postura política. Téngase en cuenta que él se había puesto al lado de la causa de los trabajadores, y el clero se había asociado, como venía haciendo desde sus principios, con los poderosos y opresores.

Lo básico para nosotros para demostrar que su ruptura con la Iglesia sólo fue externa y no llegó a las esencias del cristianismo que había mamado desde su cuna es, que a partir de su ruptura no encontramos un solo poema que ataque los fundamentos de la religión misma. Ataque al culto, a la liturgia, al clero, pero ni una palabra contra Dios y Cristo, fundamentos de la religión.

El amor cristiano queda reflejado en su Canción 57 de Cancionero:

Tristes guerras
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.⁴⁶

En la Canción 6 de Cancionero queremos ver la identificación cristiana del poeta en la resignación que siente y en la esperanza que la ilumina:

Miguel: me acuerdo de ti
después del sol y del polvo,
antes de la misma luna,
tumba de un sueño amoroso.
Amor, aleja de mi ser
de sus primeros escombros,
y edificaciones, dicta
una verdad como un soplo.
Después del amor, la tierra.
Después de la tierra, todo.⁴⁷

Ese “todo” creemos implica, una creencia en el más allá, base de la vida eterna ofrecida por la religión cristiana.

Por otro lado, lo que Cano Ballesta llama “misticismo corporal, sensual y cósmico”, nosotros lo vemos como conciencia de su valía, que al autodefenderse se envuelve en lo que toca y se diluye en ello; lo interpretamos como obsesión, preocupación mayor, o por mejor decir, desborde natural de su temperamento, que sí era sensual, carnal y apasionado, con un regusto y deleite por lo cósmico que presentía.

Juan Marinello en 1939, ya ve la luz poética del joven oriolano: “ Miguel Hernández es un poeta del dolor español en tosa su anchura”.⁴⁸ Marinello ve clara la anchura y la amplitud del poeta del dolor nacional. Diez años después de esta opinión, Federico C. Sainz de Robles proyecta la obra de Hernández con una nueva dimensión, y la encuentra dentro “ de la humanización absoluta de la poesía”,⁴⁹ que a nuestro juicio es exacta. Toda la poesía de Hernández huele a vida, a humano y a humanidad, pues la muerte visible en tantos poemas es muerte vivida y acción de vida hacia ella. Poesía que respira y alienta, y que al mismo tiempo llora y se estremece. El mismo crítico concreta y explica poeta y poesía: “ Hondamente humano, con una secreta angustia y un secreto

gozo de sensibilidades preciosas....terrible de sinceridad, titánico en el espíritu y dominador absoluto de la técnica”.⁵⁰

El mundo poético de Hernández, dice Juan Guerrero Zamora, “ se consolida y casi se sistematiza sobre vivencias de la, posesión amorosa y su fecundación. Casa-alcoba-lecho son una progresión intensiva de objeto poéticos contados”⁵¹ Es un ángulo importante, pero limitado, porque hay otras líneas que coinciden e su mundo poético y tienen unas partes principalísimos en su conjunto. Veamos algunos de sus símbolos, que nos darán la preocupación, corriente y fondo del sentir poético de Hernández: para evadir la realidad: cometa, luna; de sustancia para formarse; barro, volcán, olivo, león, toro; de corrientes atávicas que lo envuelven: sangre; de accidentes que lo cercan; toro, silbo, rayo, tierra, piedra; de chispa amorosa-carnal y la reproducción humana; boca, vientre, bóveda, hijo; de su trágico cerco: cárcel, remover, turbio, sombra, bóveda, ala; de muerte y sus accidentes: traje, grama, hoyo, hueso. Lo señalado por Guerrero Zamora es importante, pero sólo una parte del mundo poético de Hernández. El mundo poético centrado por Guerrero Zamora en casa-alcoba-lecho, como vemos, tiene otras vertientes en la obra de Hernández: evasión de la realidad; preocupación por la vida y la muerte; mundo que lo rodea: ambiente, guerra, cárceles; inquietud por el desnivel social; presagios de muerte y lucha entre encierro y libertad.

Juan Cano Ballesta toca un punto interesante de la obra hernandiana:

La mayoría de los fenómenos constatados en la poesía de Miguel Hernández, como la prodigiosa ampliación de la realidad en el poema, el extrañamiento de los elementos de la metáfora, la superación de los tabús, antes reprimidos en el subconsciente y la aparición de lo sexual, onírico y visonario e la superficie del poema, son fenómenos que se consideran, esencialmente surrealistas.⁵²

Diferimos de la opinión dad por Cano Ballesta. Miguel estaba pegado a la realidad; vivía su angustia diaria y se sentía preso por la muerte. Los accidentes de su amor, esposa e hijos, fueron llevados, día a día, a la poesía que lo envolvía. Los hechos, las formas, los temas, el dolor, la muerte, eran reales, vistos, descritos y traducidos en su cabal medida. Lo sexual formaba parte de su misma manera de ser y se deja ver desde que puede expresarse en poesía; los elementos de la metáfora expresan con claridad su realidad sentida y vivida. Si, enfoques, proximidad, no en balde convivió con los que de una forma u otra seguían tal movimiento literario y artístico en España: Aleixandre, Alberti, Garcia Lorca, Neruda. Creemos que se puede contar con los dedos de la mano los poemas que se puedan clasificar de surrealistas brota la palabra clave con que se agarra a lo real y a la realidad, y así en “ Mi sangre es un camino”, “ sino sangriento”, “ Vecino de la muerte” “ Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre”, “ Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”, y “ Sonreídme”. El más surrealista de todos ellos, “ Mi sangre es un camino”, lo inicia con su voz tajante y pegada a la realidad que siente. La sangra, dice, “ Me empuja a martillazos y a mordiscos,/ me tira con bramidos y cordeles/ del corazón.”⁵³ Las metáforas de “ Sino sangriento”, toda ellas están concebidas desde la realidad y lo real. Veamos una de ellas: “ un edificio soy de sangre, y yeso/ que se derriba él mismo y se levanta sobre andamios de huesos”.⁵⁴ En “ Vecino de la muerte”, junto con imágenes nacidas del surrealismo, podremos apreciar lo cerco que estaba el poeta de la realidad y de la vida: “ El polvo es paz que llega con su

bandera blanca/ sobre los ataúdes y las casas caídas,/ pero bajo los pliegues un colmillo/
de rabioso marfil contaminados/ nos sigue a todas partes, nos vigila”.⁵⁵ Polvo, bandera
blanca, ataúdes y casas caídas amarran la visión surrealista a la realidad de la miseria.
Entre signos surrealistas camina toda la “ Oda entre sangre y vino a pablo Neruda”, pero
véase cómo se define el poeta, cómo se adhiere a la realidad de su tierra: “ yo que llevo
cubierta de montes la memoria/ y de tierra vinícola la cara”.⁵⁶ El mismo título del
poema, entre sangre y vino, nos lleva a la realidad con que asocia al poeta cantado.
Podríamos seguir con ejemplos definidores en estos poemas de Hernández clasificados
como surrealistas pues junto con los signos más claros de esa escuela encontraremos la
palabras clave del poeta que se adhiere a lo real y a la realidad.

Desde otros ángulos, dos ganadores del >Premio Nobel lo miden con amplitud y
honduras. Uno desde la visión poética; el otro desde el calor e intimidad. Miguel Angel
Asturias dice que

.....es el vidente. Es el niño profeta que
se pierde en el templo de los sabihondos que
no sabe nada y les enseña, con sus estrofas,
el amor al hijo, el amor a la mujer,
a la compañera de sus días, y el verdadero amor a
España.⁵⁷

Pablo Neruda, en poesía, lo recuerda con amor, le tiende los brazos de la amistad:

Miguel de España, estrella
de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío,
no te olvido, hijo mío.⁵⁸

Si nos distanciamos del chileno por sus parámetros y nubarrones, tenemos que volver a
él para calar en la humanidad de Hernández.

Queremos reseñar tres opiniones poéticas, y por lo tanto del alma, que sitúan la
humanidad y poesía de Hernández bajo un mismo ángulo, pero proyectada la luz desde
los universos particulares de cada uno de los cantores. Rafael Alberti, en el año de la
muerte Hernández, siente al poeta de esta manera:

Yo vine a ser, vine a nacer simiente,
bulbo, raíz, tirón para el arado.
Voz de tierra, mi voz se me salía
de raíces y entrañas, polvorienta,
seca de valles, seca de sequía,
amarilla de esparto, amarillenta....⁵⁹

No sabemos por qué singularidades poéticas Alberti ve voz de entrañas
polvorientas, sequía de valles y tierra amarillenta. ¿Estaba enfrente de su muerto?:
cadáver presentido de muerto amarillento, polvo después de la nada, voz que se traga la
tierra. La visión mantenida de Hernández en su poesía fue de verde-ocre húmedo,

huerta, palmeras, montañas peladas, densidades y amplitudes. Así es de extraña y de personal la conciencia poética del puertonatamarino.

Pablo Neruda vuelve a medir a nuestro poeta y su poesía a los dieciocho años de su muerte:

Llegaste a mí, directamente del Levante. Me traías,
pastor de cabras, tu inocencia arrugada,
la escolástica de viejas páginas, un olor
a Fray Luis, azahares, al estiércol quemado
sobre los montes, y en tu máscara,
la aspereza cereal de la avena segada
y una miel que medía la tierra con tus ojos.

La visión es entrañable. Lo que le traía del Levante, eso era Miguel Hernández. Lo mismo que vio y tocó la visión poética del chileno. Eso era Hernández visto desde los ojos pacíficos y andinos.

Un poeta estadounidense, James Wright, a los veintiséis años de la muerte de Hernández, con los ojos de la distancia y con el espíritu de la obra del poeta, lo ve y proyecta de la siguiente manera:

I see you strangling
under the black ripples of whitewashed walls
your hands turn yellow in the ruins of de sun.
I dream of your slow voice, flying,
Planting the dark waters of the spirit
with lutes and seeds. 61

Ve amarillas las manos del poeta, como amarilla era la voz en la visión de Alberti, y con éste, también, el concepto de la semilla. El estadounidense sueña de la voz, que vuela y siembra las aguas oscuras del espíritu. Y la siembra es con laúd y semillas. Música que es espíritu; semilla que es continuidad.

NOTAS

CAPITULO VIII

- ¹ Francisco Contreras Pazo, “España en la musa de Miguel Hernández”, AUCE, XC, num. 345 (México, 1969), pág. 329.
- ² Pascual Pla y Beltrán, “Miguel Hernández, ¡otra vez!”, Cultura Universitaria, num. 56 (Caracas, 1956).
- ³ Luis Felipe Vivanco, “Las nanas de la cebolla”, Agora, nums. 49-50, (Madrid, dic. 1960).
- ⁴ Vicente Gaos, “Miguel y su hado”, Agora, nums. 49-50 (Madrid, dic. 1960).
- ⁵ Miguel Hernández, “Elegía media del toro”, en José Martínez Arenas, op. cit., pág. 168.
- ⁶ Miguel Hernández, “Estío robusto”, en Obras completas, pág. 103.
- ⁷ Miguel Hernández, Escena VI de la Parte II de Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras, op. cit., pág. 509.
- ⁸ Miguel Hernández, Escena VIII, Parte II, ibid., pág. 520.
- ⁹ Miguel Hernández, Soneto 18 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 205.
- ¹⁰ Miguel Hernández, Escena II, Parte II de Quien te ha visto..., op. cit., pág. 497.
- ¹¹ Miguel Hernández, ibid.
- ¹² Miguel Hernández, “Profecía del campesino”, op. cit., pág. 161.
- ¹³ Miguel Hernández, Escena II, Acto Tercero de Los hijos de la piedra, op. cit., pág. 647.
- ¹⁴ Miguel Hernández, Soneto 9 de El silbo vulnerado, op. cit., pág. 201.
- ¹⁵ Miguel Hernández, Soneto 17 de El silbo vulnerado, op. cit., pág. 205.
- ¹⁶ Miguel Hernández, Soneto 9 de El rayo que no cesa, op. cit., pág. 217.
- ¹⁷ Miguel Hernández, “Sino sangriento” en Otros poemas sueltos, op. cit., pág. 240.
- ¹⁸ Miguel Hernández, Soneto 19 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 206.
- ¹⁹ Miguel Hernández, op. cit., pág. 227.
- ²⁰ Miguel Hernández, Soneto 25 de El Silbo vulnerado, op. cit., pág. 227.
- ²¹ Miguel Hernández, “Llamo al toro de España” en El hombre acecha, op. cit., pág. 316.
- ²² Miguel Hernández, op. cit., pág. 227.

- ²³ Miguel Hernández, Cuartillas leídas en Orihuela el 14 de abril de 1936 y publicadas en El Sol (Madrid, 16 abril 1936).
- ²⁴ Miguel Hernández, op.cit., pág. 229.
- ²⁵ Miguel Hernández, “Vecino de la muerte”, op. cit., pág. 243.
- ²⁶ Miguel Hernández, op. cit., pág. 242.
- ²⁷ Ibid., pág. 249.
- ²⁸ Miguel Hernández, “Elegía” en El rayo que no cesa, op. cit., pág. 230.
- ²⁹ Miguel Hernández, “Mi sangre es un camino”, op. cit., pág. 237.
- ³⁰ Miguel Hernández, “Soreidme”, op. cit., pág. 259.
- ³¹ Ibid., pág. 273.
- ³² Miguel Hernández, Cuarto acto de Pastor de la suerte, op. cit., pág. 920.
- ³³ Miguel Hernández, op. cit., pág. 427.
- ³⁴ Ildfonso Manuel Gil, “A Miguel Hernández” en Poemas del dolor antiguo (Madrid: Adonais, 1945), págs. 40-41.
- ³⁵ Antonio Vilanova, “La poesía de Miguel Hernández”, Insula, núm. 15 (Madrid, oct. 1950).
- ³⁶ J. Villa Pastur, “Miguel Hernández”, ORGH, V, num. 2-3 (México, 1955).
- ³⁷ Guillermo de Torre, “Vida y poesía de Miguel Hernández”, Revista Nacional de Cultura, núm. 108 (Caracas, oct. 1955).
- ³⁸ Jaime Ferrán, “Juan Cano Ballesta: La poesía de Miguel Hernández”, Syracuse University, XIX, num. 4 (Syracuse, 1965).
- ³⁹ Manuel Durán, “Miguel Hernández, poeta del barro y la luz”, en De Valle-Inclán a León Felipe (Finisterre: México, 1974), pág. 223.
- ⁴⁰ César González Ruano, Antología de Españoles contemporáneos (Gili: Barcelona, 1946), pág. 62.
- ⁴¹ Arturo del Hoyo, op. cit., pág. 9.
- ⁴² Manuel Mantero, “Sobre Miguel Hernández”, Universal (Caracas, 5 feb. 1963).
- ⁴³ Juan Cano Ballesta, Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda”, La Torre, XVI, num. 60 (Universidad de Puerto Rico: San Juan, abril-junio 1968).
- ⁴⁴ Miguel Hernández, “Sonreídme”, op. cit., pág. 259.
- ⁴⁵ José Martínez Arenas, op. cit., pág. 185.
- ⁴⁶ Miguel Hernández, “Canción 28” de Cancionero y romancero de ausencias, op. cit., pág. 370.
- ⁴⁷ Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, op. cit., págs. 467-468.

- ⁴⁸ Juan Marinello, “La voz de Miguel Hernández”, Hoy (La Habana, 23 agosto 1939).
- ⁴⁹ Federico Carlos Sáinz de Robles, “Miguel Hernández”, en Ensayo de un diccionario de literatura (Aguilar: Madrid, 1949), Tomo II, pág. 507.
- ⁵⁰ Ibid., pág. 533.
- ⁵¹ Juan Guerrero Zamora, op. cit., pág. 14.
- ⁵² Juan Cano Ballesta, op. cit., pág. 48.
- ⁵³ Miguel Hernández, “Mi sangre es un camino”, op. cit., pág. 237.
- ⁵⁴ Miguel Hernández, “Sino sangriento”, op. cit., pág. 241.
- ⁵⁵ Miguel Hernández, “Vecino de la muerte”, op. cit., pág. 243.
- ⁵⁶ Miguel Hernández, “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”, op. cit., pág. 252.
- ⁵⁷ Miguel Angel Asturias, “Mensaje de Miguel Hernández”, La Nación (Buenos Aires, 18 junio 1959).
- ⁵⁸ Pablo Neruda, Canto General, en Obras completas (Losada: Buenos Aires, 1973), pág. 634.
- ⁵⁹ Rafael Alberti, “Egloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta”, De Mar a Mar, num. 1 (Buenos Aires, dic. 1942).
- ⁶⁰ Pablo Neruda, Canto General, en op. cit., pág. 635.
- ⁶¹ James Wright, The Branch will not Break (Wesleyan University Press: Middletown, Conn., 1968), pág. 31.

CONCLUSIONES

Creemos haber llegado a conclusiones claras en cuanto a la vida y obra de Miguel Hernández, y a detalles concretos que nos iluminan el paso de sus experiencias vitales a su obra.

Desde niño tuvo contacto en su ciudad de nacimiento y vida (Orihuela), con el espíritu religioso, y desde niño también, tuvo una inclinación especial por todo lo teatral, detalles que se confirman en toda su obra.

Los cursos tomados en los Estudios de Jesús (1924-1925), dirigidos por los jesuitas, le despertaron la vocación poética y fueron la raíz y cauce para el inicio de su obra. La frontal defensa de su vocación viene, por otro lado, ante los inconvenientes de un hogar antagónico al milagro poético.

El oficio de pastor de su niñez y juventud influyó en el poeta desde su inicio hasta su fin. Esta influencia se nota: a) en el léxico popular que usa; b) en su brusquedad de solitario; c) en los aportes que hace de términos de pastoría, y d) en el tema en sí, que defiende, identifica como suyo y sublimiza. El aprendizaje de autodidacta y su contacto con los clásicos crearon en Hernández un molde: el de caminar en su obra pegado a la rima. Las composiciones en verso libre son contadas. Cuando sale de la rima de la rima de la impresión de desorientación.

Miguel Hernández tuvo desde su juventud una inclinación marcada a llamar la atención: en el atuendo (camisa afuera, pelliza); en su persona (pelado al rape) y en su obra (guión en el título para separar esencia del detalle). Su intento de originalidad se refleja en muchos y varios experimentos: a) en combinaciones métricas caprichosas, y b) en jugar con las palabras, intención que a nuestra manera de ver es un reflejo de demostrar que la palabra se le somete aparte del de cubrir la muerte que le rodea.

En sus años de formación son decisivas tres vertientes: a) Estudios de Jesús (despertar de la vocación); b) Luis Almarcha (segundos pasos hacia la poesía), y c) Ramón Sijé (orientación de lecturas, los clásicos, en especial, Góngora, Calderón, Quevedo y Lope, en este orden).

En la obra de Hernández concurren dos vertientes importantes: una, la experiencia vital que entra y conduce su quehacer poético, otra, la conciencia de su sino, destino y presentimiento de muerte. La obra es el forcejeo y lucha entre sus símbolos de muerte y su esperanza de vida, aunque siempre consciente del triunfo de los primeros sobre la segunda.

Los hechos reales de Miguel Hernández, por vividos, entran como temas y de forma completa, en su obra: amada, hijos, amigos, guerra, cárceles, incidente diarios a veces mínimos; sensaciones, convivencia con la muerte y cerco sexual. Las líneas claras y definidas que vemos en su obra de creación tienen raíz biográfica: a) aleteo interior, b) fogosidad de vida; c) presentimiento de muerte; d) ambiente de pueblo-tierra-cielo, y e) pasión carnal. Estas líneas se unen en estrecho lazo y es difícil separarlas. Las proporciones de cada una de ellas en su obra van de acuerdo al estado de ánimo de la hora en que escribe. Generalmente impera el presentimiento de muerte.

Los aditamentos religiosos que acompañan la muerte de Miguel Hernández le vienen por su pueblo y son significativos y detallados: rezos, mortaja y resignación, asumidos todos en la religión católica de su niñez. La fogosidad de vida de Miguel Hernández era la contrapartida más grande que podía oponer a su destino de muerte marcada.

En el aleteo interior se forja la palabra poética de Hernández. Esta palabra poética es sin mucha luz (aunque viene de la tierra de la luz –Levante--), martirizada y dura.

Laten en la obra de Hernández sus pasos por la vida, sus pensamientos y sus reacciones: los versos primerizos y de tierra huertana nacen al calor de los accidentes, ambiciones, deseos e ilusiones del poeta en aquella hora; sus obras justifican hechos concretos y específicos, v.g.: “Mi sangre es un camino” tiene su nacer en la sangre que le manó de la ceja cuando se hirió al tirarse al río Segura; los sonetos de Imagende tu huella, El silbo vulnerado y El rayo que no cesa, tienen su base en el amor por Josefina Manresa, incidentes de ese amor, cartas, detalles, a veces menores, en el forcejeo amoroso y en la separación de la amada.

En la obra de Hernández se rastrea la biografía, v.g.: el soneto 24 de El rayo, donde la rectitud de la novia le pone “otras rosas” (Rosa) en las manos. Las elegías (a Sijé, a la novia de éste, al cubano de la Torriente y a García Lorca) están escritas ante el dolor que le causaron esas muertes.

El paso del hombre Hernández al campo revolucionario trasciende a su poesía. Como ejemplo claro, el soneto a Raúl González Tuñón. De su vivir en la guerra y de sus incidentes es el libro Viento del pueblo; a la hora de las derrotas, El hombre acecha, y su biografía, con la visión anticipada de las cárceles y las cárceles mismas, queda retratada en Cancionero y romancero de ausencias.

Su fuerza vital y experiencias de guerra en general, se impusieron a las consignas políticas y de partido, incluso rebasando sus propias manifestaciones de que su pluma estaba al servicio de la revolución.

La pasión carnal obsesionante puede en el poeta, incluso, superar a la muerte. Esa pasión carnal en su poesía está presente desde sus inicios hasta su fin. La pasión carnal contenida llega hasta el extremo de consumir el amor con su esposa, con los ojos, separado como estaba de ella por las rejas de la cárcel (“Muerte nupcial”, en Cancionero y romancero de ausencias). Ante la imagen de la amada en la distancia siente la “mordedura” de su “seño duro y largo” (Soneto 4 de El rayo); la misma pasión contenida lleva al poeta hasta desear amar la novia “contra un árbol” (“Mi sangre es un camino”); recordar el tálamo nupcial con enloquecedora pasión en contacto de “imán y poderío” (“Hijo de la sombra”). Los ejemplos de la pasión carnal contenida del poeta son numerosos. Las figuras desproporcionadas en su poesía nos muestran las ansias sexuales del poeta, v.g.: en forma de boca inmensa la esposa que desea.

El carácter rebelde, varonil, airado y apasionado del hombre Hernández queda reflejado en su poesía (y como muestra especial, su poema, “Vientos del pueblo me llevan”, en su libro de guerra, Viento del pueblo). La oposición de la familia a la vocación poética aumenta la rebeldía. Esta rebeldía quedará atenuada en sus principios como poeta por el ambiente conservador de su pueblo y por la influencia de Sijé. Desde que la influencia de Neruda se impone en Miguel Hernández, existirá un desbordamiento de la rebeldía en lo social, político y creación literaria. Apuntalaron su rebeldía las tres detenciones que tuvo antes de la guerra: a) cuando viajaba a Orihuela después de la primera salida a Madrid; b) en la Moncloa, y c) en San Fernando del Jarama (Madrid).

Lo que vive y le rodea tiene en su poesía importancia esencial. El mismo poeta nos lo confirma al asegurarnos que el limonero de su patio influye en su obra más que todos los poetas juntos.

Hernández concibe a los poetas como viento del pueblo y se debe a él antes que a nada ni a nadie. La guerra no sólo marca su postura como hombre sino a su obra y a su palabra poética, que se ajunta la gesta que canta.

Hernández vive la poesía que escribe. No escribe sobre ideas sino sobre hechos vividos y sufridos en su misma persona.

Con la guerra española cambia el curso de la vida y obra de Hernández. Cambia con ella: a) la postura, voz y temas de su obra y se amplían las raíces; b) toma el dolor

de su pueblo y lo hace suyo; c) hombre y poeta se identifican y unen totalmente, y d) la guerra es el trance más doloroso de su vida, pero también el más glorioso (Nota previa del libro, Teatro de guerra).

En general, la pasión humana y autenticidad poética de Hernández superan los esquemas del partido en que militaba y a las consignas políticas que recibía. La guerra, a pesar de su bárbara tragedia fue para el hombre Hernández y para su poesía, un alivio y sirvió para el encuentro de su auténtica y genuina voz, que estaba guardada. Consideramos los tres años de guerra como los más auténticos en el hombre Hernández y en su poesía.

La guerra define, además, otras virtudes guardadas del poeta: a) compasión por los heridos (“El tres de los heridos”, en El hombre acecha), y b) admiración por los enemigos cuando son heroicos (Acto cuarto, Pastor de la muerte).

Miguel Hernández, desde el año 1934 que se aproximó a los partidos de izquierda, puso su pluma a disposición de la revolución, y como ejemplos, el soneto “A Raúl González Tuñón”, “Vientos del pueblo me llevan”, “Elegía segunda” (a Pablo de la Torriente, comisario político), y sobre todo, “Recoged esta voz”. Este lastre queda superado, en la mayor parte de su obra, porque la autenticidad del poeta pudo arrollar las líneas políticas. Dos ejemplos claros serían los poemas, “Rusia” y “La fábrica-ciudad”, pues a pesar de la ideología que lo manda y dirige puede saltarla y dejar en poesía viril y enteriza la verdadera autenticidad del poeta.

Al acercarse al campo revolucionario y formar parte de él se desvía de la religión católica en que fue educado. Esta desviación es sólo externa (Iglesia, liturgia, clero) pues en el fondo siguió siendo cristiano. Si hemos encontrado en varios poemas ese desvío (“Sonreídme”, “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”) no hemos hallado en toda su obra una sola palabra que rechace los conceptos básicos de esa religión (Dios y Cristo).

Véanse sus experiencias vitales entrar de lleno en su obra con la muerte de su hijo Manuel Ramón; esta muerte le marca parte de los libros, El hombre acecha, Cancionero y romancero de ausencias y Últimos poemas. La muerte del hijo hace cambiar el curso de la vida de Hernández, y notamos cómo en Cancionero y romancero de ausencias ese cambio en el curso de su vida se refleja de manera total en su creación poética. La experiencia vivida de su hijo muerto trasciende a su poesía de manera obsesionante. Por el hijo muerto, el distanciamiento con su esposa, detalle que vemos trascender también a su poesía (v.g. “poema 78”, de Cancionero).

El protagonista (Juan) de la obra de teatro en verso, El labrador de más aire es el mismo Miguel Hernández, en lo que era o le hubiera gustado ser, y Hernández es también el personaje central de Pastor de la muerte (Pedro), o como deseaba ser. Gran parte de los personajes en sus obras de teatro fueron sacados de su familia, amigos y conocidos.

La desigualdad de los seres, la España caciquil y el labrador y obrero explotados por las castas, corren por gran parte de su obra desde que militó en los partidos de extremas izquierda.

Hernández se identificó como hombre y lo reflejó en su obra, con personajes violentos, valientes, viriles y trágicos. Una explicación clara de esa manera de ser y de su temperamento sería la nota crítica que hizo a Residencia en la tierra, de Neruda.

De hombre impulsivo en obras impulsivas (El rayo que no cesa, Viento del pueblo) pasa el hombre y el poeta a tener una paciencia grande (Cancionero).

La guerra lo lleva y lo sitúa cerca de la animalidad (“Canción primera”, en El hombre acecha).

La inclinación de Hernández por lo gigantesco, desmesurado y violento, aflora en muchos de sus poemas y en su prosa. Ese gusto y regusto de Hernández quedan claros en “Elegía primera” (A Federico García Lorca), donde oye, “pueblos de ayes y valles de lamentos”, y en “La fábrica-ciudad”, donde lo gigantesco y desmesurado es palpable: “Venid, que quiero/ contemplar con los pueblos las creaciones violentas, /la gestación del aire y el parto del acero...”

Las cartas de su esposa y las noticias de ella y de su hijo recibidas en las cárceles, así como incidentes en éstas, se traducen en materia poética (v.g. “Nanas de la cebollas”, “Ascensión de la escoba”, ya comentadas).

Lo infantil en Hernández, tapiado por el hogar de sus padres y después por la guerra, renace con fuerza, esporádicamente, en varios poemas, sobres todo, en las cárceles.

Miguel Hernández desarrolla (desde El rayo que no cesa hasta Ultimos poemas) una poesía autobiográfica. Lo vital entra directamente en su obra de creación: la vida que lleva, accidentes que lo cercan, trastornos, las contadas alegrías, tragedias y muerte presentida. Van del sentir del hombre directamente a la obra de creación sin moldes ni cedazos.

Al verse encerrado (sombras, limitación, rejas) orienta sus ojos hacia la matriz materna (bóveda o tumba), y de ahí, la inquietud cósmica de sus últimos poemas: de si ha nacido o va a nacer.

La biografía de la ilusión, como la de las tragedias del hombre Hernández, entra en la poesía que crea (v.g. “Segultura de la imaginación”, en Últimos poemas).

Toda la obra de Hernández está hecha a raíz de problemas vividos o imaginados o de reacciones ante la vida: 1) los poemas de la tierra huertana nacen de sus experiencias de pastor y de su convivencia con la naturaleza; 2) Peritos en lunas, tan gongorino, vive la realidad de su tierra huertana y del monte oriolano; 3) El rayo que no cesa (con los dos esbozos anteriores: Imagen de tu huella y El silbo vulnerado) está hecho con los incidentes, cartas de su novia en la distancia y peripecias de aquel amor; 4) Viento del pueblo nace su compromiso con el partido político en que militaba, con la guerra y con la clase trabajadora con que se identificaba; 5) El hombre acecha tiene su base en el dolor de la derrota en la guerra, derrota que presentía, y las cárceles como visión anticipada; 6) Cancionero y romancero de ausencias es el reflejo de su dolor ante la derrota en la guerra y su agobio ante la confirmación de las cárceles concebidas; 7) La obra de teatro en verso, El labrador de más aire es en realidad la biografía ilusionada del poeta; 8) Los hijos de la piedra nacen de reacciones ante la desafortunada intervención de la República en la sublevación de Asturias, y 9) Pastor de la muerte es el ideario guerrero del poeta, llevado al punto máximo de su valentía e identificación con el bando que defendía.

En la selección de cartas que tiene todo ser humano (por vivir con él el libre albedrío), vemos cómo Miguel Hernández escoge siempre la carta de su perdición y muerte cuando cree haber escogido la de su salvación y vida (gana Neruda a Sijé y Hernández se une a la revolución y no a la tradición, que ganó la guerra.).

Tiene el poeta conocimiento seguro de su perdición de múltiples formas (en El rayo) así como de lo que dejará a la hora de su muerte (testamento humano y poético). Con el “rayo”, símbolo en su obra de muerte criminal y cósmica, explica la inquietud de muerte que le vive y la rapidez con que esa muerte se le precipita o se precipita.

Tiene conciencia el poeta del origen de su sino: a) no está en nadie; está en él y vive con él; 2) le viene por “lunas de perdición” su triste destino; 3) su “corazón vestido de difunto” nos da una señal clara de los presentimientos que lo dirigen; 4) su destino es de “amapola sin muerte”; 5) el poeta vino al mundo con un dolor de “cuchilladas” y le esperaba en la tierra “un cuchillo”, y 6) está consciente de su sino y se deja vencer ante

el peso de los signos dolorosos que lo embargan porque “así se lo ordenan a mi (su) viada”.

El sino de muerte se olvida casi por entero en la hora de la guerra; tanta es la muerte a su alrededor que se olvida de la suya propia (Viento del pueblo), pero volverá a comprobarlo a la hora de la derrota y visión de las cárceles (El hombre acecha) y en las cárceles mismas (Cancionero).

El sino de muerte en Hernández se traspa a todo lo que toca; a) asesinato del padre de Josefina; b) muerte de la madre de ella cuando vivían los primeros días de casado en el frente de Jaén, y c) muerte del hijo.

Su sino marcado le adelanta, por el sentir poético, las visiones de las cárceles (en El hombre acecha y Cancionero) cuando todavía está en plena guerra.

En la obra de teatro en verso, El labrador de más aire, concedida para mostrar los males de la tierra mal repartida de España y la saña de los poderosos, no gana el trabajador, que era la consigna que le marcaba el partido y el poeta había dicho que su pluma estaba a disposición de la revolución; ganan el poderoso (Augusto) y la envidia (Alonso) y muere el trabajador (Juan), que era el hombre Hernández que representaba la justicia. De igual forma se acerca a la realidad trágica de la guerra española y su desgraciado fin antes de esa guerra se iniciara, en Los hijos de la piedra (1935). Miguel Hernández va al encuentro de la muerte en la tierra de una manera insistente: a) cuando termina la guerra, y contra todos los consejos, regresa a ella; b) cuando sorpresivamente lo ponen en libertad (de la de Torrijos) y vuelve otra vez y lo encarcelan, y c) cuando pide ser trasladado del penal de Ocaña al reformatorio de adultos de Alicante para morir en su tierra.

Toda la obra de Hernández de la impresión de haber sido escrita bajo un signo de tragedia, nacida de un fondo intuitivo con detalles de sino marcado y contra el que es imposible vencer aunque se luche por conseguirlo.

Los presentimientos de muerte en Miguel Hernández se nos presentan de múltiples formas y pueden ser: reales, simbólicos, analizados, demostrados, sugeridos, diluidos, aclarados o representados. En su poemas primero, “Al verla muerta”, entra la muerte por primera vez en su obra (28 de febrero de 1930), El Pueblo de Orihuela). Esta será un constante en su obra hasta los poemas finales.

Hemos visto la muerte identificada con el poeta de todas las formas y de todas las maneras: 1) Viéndose muerto a invitando a que lo carguen con su poco peso (como le ocurrió en realidad a la hora de su muerte); 2) viendo los árboles que el talador

cortará para que hagan su caja; 3) debajo de sus pies siente un abrazo hacia la muerte; 4) sabiendo que no podrá con la pena su persona; 5) el amor podría ser la contrapartida que se opusiera a la muerte pero no dará resultado; 6) despedida del mundo de los vivos; 7) la muerte como un reflejo de su sino y una continuidad de ese sino; 8) el corazón del poeta está habitado por la muerte; 9) saboreando la muerte; 10) la muerte le tira desde el costado hacia la fosa y no hay remedio para su vida; 11) no solamente vive la muerte sino que conserva con él esa muerte; 12) la corriente de la muerte lo arrastra, lo despedaza, lo hunde y lo atropella, y quiere apartarla pero no puede; 13) detallada la muerte como su vecina (que nosotros hemos llamado su inquilina), 14 su cuerpo pide el hoyo guardador del humano muerto que promete la tierra; 15) la muerte le ha de venir en dirección de su garganta (por donde se degüella o se ahorca): 16) presiente que por poco tiempo tendrá voz (por la que se manifiesta la vida); 17) la muerte vendrá por puñal a su silla y a su cama, y 18) no puede con su mala estrella y piensa quitarle la vida con sus manos.

Existe en Miguel Hernández casi un recreo en el dolor de la muerte, como si ya se hubiera acostumbrado a los dos y el poeta goza una muerte diraria.

El presentimiento de muerte en Miguel Hernández le viene también por boca y reacciones de sus personajes creados, así el olor a sangre y mortaja (de Juan) que siente la moza Encarnación (en El labrador de más aire). A través de la cuna desfondada de un niño (la de su hijo) vislumbra el fondo de la tierra (enterramiento) para su cuerpo.

Eliminación en su obra de todo lo que podría ser medio de salvación para él, como son las alas para volar, que quedan destruidas.

Localización de la muerte: a) la tierra ha de tragárselo y volver a parirlo; b) la vida de Hernández es muerte y es por tanto, en su sentir, un muerto vivo; la visión de la muerte parece ser en el hombre y en el poeta una proyección, como si la muerte fuera su morada habitual; c) a fuerza de pensar y sentir la muerte su cuerpo la ve como cementerio, y e) la visión de la cárcel y la realidad de ella la traduce como lugar de enterramiento y a su vez como lugar donde están los cadáveres vivos.

La fuerza que arrastra al hombre y al poeta Hernández hacia la muerte no es accidental, pues la presiente con signos claros y su impulso va en su sangre primera, es decir, con su nacimientos y antes de su nacimiento.

El presentimiento de la muerte en Hernández es casi gozo, al ser compensada la muerte con la humedad que producirá la lluvia sobre la tierra que cubrirá su cuerpo.

Después de la muerte todo ha de vivir en movimiento: a) la tela negra de su traje lo encamina con seguridad a su fin: material de mortaja; b) ante la oscuridad de las cárceles rechaza la luz y se entrega en alas de su destino de muerte, y c) la angustia de su vivir muriendo y de esperar la muerte, y c) la angustia de su vivir muriendo y de esperar la muerte con la certeza de sus accidentes, hace caer la muerte hacia él y a la que espera como amiga y compañera.

Los presentimientos de muertes diarios del hombre Hernández, entran de lleno en su obra como cargas de desconsuelo: a) creándole el hábito de la muerte; b) este presentimiento de muerte diaria llegó a ser parte, incluso, de su vida, paisaje y respiración; c) su idea de la muerte forma parte de su vida y camina con ella como si la llevara puesta; d) la muerte le es familiar y amiga, pero las fuerzas del humano Hernández se rebelan contra el presentimiento: su obra es el resultado de esa lucha desigual y que la sabe perdida con la muerte como ganador, y e) el presentimiento de muerte se ha hecho conciencia en el vivir del hombre y en la poesía que se traduce.

La obra de Miguel Hernández va jalonada con sus presagios de tragedias y muertes. Con los últimos poemas vienen a cumplirse los presentimientos de sombra y muerte del poeta, después de haber pasado por la comprobación en detalles de su sino marcado.

Las vertientes en la obra hernandiana de raíz biográfica determinan los símbolos que las representan; esas vertientes extrañas, y a veces antagónicas, canalizan la expresión fónica, intervienen en la medida y el ritmo y justifican la estructura interna de su poesía.

Las palabras estelares símbolos en su poesía, con las que se puede componer su universo poético serían: cometa, rayo, barro, cuchillo, silbo, sangre, arado, toro, espada, cuervo, hoyo, vientre, alas, turbio, volcán, huesos, viento, bóveda y grama.

Todo acto de creación es intuitivo y arrastra corrientes secretas que llevan conducido al ser. Hay palabras que marcan a los creadores su destino. Al hablarlas o escribirlas se identifican con la vida misma del creador. En Miguel Hernández, vulnerar es herir la vida; toro es muerte brava por obligación; piedra, como dureza del ser o de la vida; cometa, aspiración a cielo y libertad, pero roto el libre albedrío por la mano que conduce su hilo; hoyo, el de enterramiento y lugar final del humano; sangre que es corriente atávica hacia la muerte; trigo y sol, definen la abundancia, y al final, al faltar, llega la muerte (estos fueron los dos substantivos usado en su despedida de este mundo); cuchillo, como fantasma homicida, hiriente y perseguidor; rayo, como muerte

criminal y cósmica; grama, como hierba que cubre el lugar de enterramiento; arado, lo que rotura el pecho buscando la muerte; vientre, como lugar sagrado y además como lugar de la reproducción humana; volcán, como pasión arrolladora; alas, como forma de evasión, medio para alcanzar la libertad y salir de los cercos; barro, como pasta de la que nace la humanidad (Génesis), material bajo y endeble (humano); cuervo, como anuncio, por lo negro, de la muerte segura; remover y turbio, como medio y visión de lo dormido o camuflado de la animalidad humana; sombra, como fondo de muerte sin salida posible.

El valioso aporte que hace Miguel Hernández a la poesía con sus voces de uso popular, poco usadas, antipoéticas, o con acepciones nuevas o singulares, es grande y además nos hace entender su frontal manera de vivir o entender la vida. Hemos señalado por visibles y bruscas y porque al escribirlas se marca y se señala el autor: bofetones, encontronazos, cacheo, meneo, mondo, mañanaré (mañanearé), horticultora (la mano), hurgando, tuera, pataleo, volcánico, hortelano, a, estercolas, manotazo, dentellada, escarbar, pajareará, colmenera (como adjetivo), mordisco, oceánicamente (adverbio de modo), alhajar, disfrutar, empujón, aletazos. Usa así mismo palabras compuestas de gran sonoridad y eficacia: v.g. ojinegra, boquitierna, pechiabierta, cejiserio, etc.

Miguel Hernández no fue surrealista como se ha dicho, más bien podría definírsele como realista pasional. Con él se inicia una nueva manera de la expresión poética que tiene asiento en su sentir y su enfrentamiento ante la vida y la muerte, que nos hemos atrevido a bautizar con los nombres de poesía del desconsuelo, poesía penada o poesía de muerte acechada.

Existe en la obra de Hernández un deseo de emulación, superación y competencia ante el modelo que sigue: Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras con El gran teatro del mundo, de Calderón; El labrador de más aire con Fuenteovejuna y Peribañez y el comendador de Ocaña, de Lope, y las tragedias de Lorca; los sonetos de El rayo, con los de Quevedo.

Cancionero y romancero de ausencias es autobiografía del dolor, la angustia y la muerte más grande, todo sentido dentro del poeta. Todo su vivir muriendo con las alas quebradas se traspasa de materia vital a materia poética.

El libro, El hombre acecha, no se inicia en las cárceles, como han dicho muchos de sus críticos, confundidos por el poema, “Las cárceles”, y las alusiones que hay de ellas en el libro, pues como vimos, el libro estaba para salir impreso el 28 de marzo de

1939 (fin de la guerra). Su intuición poética le había llevado a ellas antes que se convirtiera en realidad.

Se pulsa, desde sus versos iniciales hasta los finales, la conciencia de su capacidad creadora.

La musicalidad en la obra de Hernández, por la proximidad y convivencia de la muerte es, de tromba, de río crecido, de arroyos por entre grandes precipicios, de muertes en grandes cantidades y de temporales y tragedias inmensas.

En los Últimos poemas, Hernández hace entrecruzar el latido humano con el astral.

El agua en el poeta es una obsesión que hemos visto casi como rito religioso. Insistentemente busca la limpieza del espíritu en abluciones que lo protejan (de forma intuitiva) de la muerte que lo envuelve, y por otro lado es evasión de la vida cercada en muerte en que se halla.

El mar en la obra de Hernández es accidental y siempre visto desde orillas.

Las tragedias vividas en el hombre Hernández se traducen en una filosofía de vida marcada por el dolor y la resignación. Esta filosofía entra de lleno en su obra de guerra en derrota y cárceles.

Creemos sinceramente, y hemos intentado demostrar, que la vida del ser humano llamado Miguel Hernández, entró por entero en su obra sin vertientes que la desvirtuaran, y nos dejó así una de las obras más tristes y desgarradas de la literatura española contemporánea, directamente apoyada en sus experiencias vitales.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Perito en lunas. Sudeste (La Verdad): Murcia, 1933.

Quien te ha visto y quien te ve y sombras de lo que eras. Cruz y Raya, nums. 16-18 (Madrid, julio-septiembre, 1934).

El rayo que no cesa. Col. Heroe: Madrid, 1936.

Viento del pueblo. Socorro Rojo Internacional: Valencia, 1937.

El labrador de más aire. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1937.

Teatro de guerra. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1937.

El hombre acecha. Edi. Nuestro Pueblo: Valencia, 1939. Impreso y sin encuadernar estaba cuando acabó la guerra. Aparece en Obras completas, la. Edición, 1960.

El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936). Prólogo de Rafael Alberti. Rama de Oro: Buenos Aires, 1942.

El rayo que no cesa. El silbo vulnerado. Poesías publicadas en el Gallo Crisis. Prólogo de José Ma. De Cossío. Col. Austral (Espasa Calpe): Buenos Aires, 1949.

Obra escogida. Prólogo de Arturo del Hoyo. Aguilar: Madrid, 1952.

Dentro de la luz y otras prosas. Portada e ilustraciones de José Romero Escasi. Arión: Madrid, 1958.

Cancionero y romancero de ausencias. Lautaro: Buenos Aires, 1958.

Los hijos de la piedra. Quetzal: Buenos Aires, 1959.

Obras completas. La. Ed. Prólogo de María de Graia Ifach. Losada: Buenos Aires, 1960.

ARTICULOS, NOTAS CRITICAS Y CONFERENCIAS DE MIGUEL HERNÁNDEZ

“Residencia en la tierra, de Pablo Neruda”. Comentario en Folletones de El Sol (Madrid, 2 enero 1936).

“Acto en memoria de Ramón Sijé”, El Sol (Madrid, 17 abril 1936).

“Carta al Campesino”, Al Ataque, Revista de la Brigada del Campesino, num. 8 (27 febrero 1937).

“Conferencia”, en el Ateneo de Alicante, 21 agosto 1937 Nuestra Bandera, (Alicante, 22 agosto 1937).

“La U.R.S.S. y España, fuerzas armadas”, Nuestra Bandera (Alicante, 10 noviembre 1937).

“No dejar solo a ningún hombre”, Nuestra Bandera (Alicante, 14 noviembre 1937).

“Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra”, Nuestra Bandera (Alicante, 21 noviembre 1937).

LIBROS, ARTICULOS Y POEMAS SOBRE MIGUEL HERNÁNDEZ

Aguilar Ortega, M. “La casa de Miguel Hernández”, Información (Alicante, 2 febrero 1969).

Airó, Clemente. “Recuerdo de Miguel Hernández”, Espiral, num 25 (Bogotá, 1949).

Al-Himyari. Kitab ar-Rawd al-mitar. S/E: Valencia, 1963. Trad. De María del Pilar Maestro González.

Alberti, Rafael. “Egloga fúnebre”, De Mar a Mar, num. 1 (Buenos Aires, dic. 1942).

Aleixandre, Vicente. Los encuentros. Guadarrama: Madrid, 1958.

_____. “Miguel: hombre y voz”, Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.- dic. 1960).

_____. “Presencia de Miguel Hernández”, El Nacional (Caracas, 20 enero 1955).

Almarcha, Luis. “¡Orihuela de mi vida!”, El Día (Alicante, 8 sept. 1931).

Alvar, Manuel. “La poesía terruñera de Miguel Hernández”, Revista de Filología Española, num. XLIII (Madrid, 1960).

Anónimo. “Peritos en lunas”, El Sol (Madrid, 6 junio 1933).

Aparicio, Antonio. “El rayo que no cesa”, Revista de Guatemala, num. 6 (Guatemala, 1953).

Asturias, Miguel Angel. “mensaje de Miguel Hernández”, La Nación (Buenos Aires, 18 junio 1959).

Azcoaga, Enrique. El canto cotidiano. Losada: Buenos Aires, 1952.

Ballesteros Meseguer, José María. “Perito en lunas”, La Verdad (Murcia, 29 enero 1933).

_____. Oriolanas. Serra: Alicante, 1930.

_____. “Pastores poetas”, Voluntad (Orihuela, 15 junio 1930).

Berns, Gabriel. “Familiar and Natural Violence in early Poetry of Miguel Hernández: Perito en lunas”, Hispanic Review, Ohio State University (1970).

_____. “Miguel Hernández y la ciudad”, Insula, XV (Madrid, enero 1962).

- Bousoño, Carlos. "Notas sobre un poema de Miguel", Agora, num. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Bueno, Salvador. "los cincuenta años de Miguel Hernández", Carteles (La Habana, marzo 1960).
- Buero Vallejo, Antonio. "Un poema y un recuerdo", Insula, XV (Madrid, enero 1962)
- Caballero Bonald, José Manuel. "Miguel Hernández", España Republicana (La Habana, febrero 1967).
- Campos, Jorge. "Miguel Hernández: poesía honda y vital", Índice, num. 43 (Madrid, sept. 1951).
- Cano Ballesta, Juan. La poesía de Miguel Hernández. Gredos: Madrid, 1962.
- _____. "La renovación poética de los años treinta y Miguel Hernández", Insula (Madrid, julio-agosto 1967).
- _____. "Miguel Hernández: ¿poeta inspirado?", Insula, XVIII (Madrid, 1963).
- Cano Ballesta, Juan. Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda. La Torre, XVI, num. 60 (Universidad de Puerto Rico, San Juan, abril-junio 1968).
- _____. "Tres poemas desconocidos de Miguel Hernández : Valoración", Hispania (1972).
- Caro Romero, Joaquín. "Glosas a un poema de Miguel Hernández", Poesía Española, num. 131 (Madrid, 1963).
- Carpentier, Alejo. Homenaje de Miguel Hernández, Nota preliminar. S/E: La Habana, 1943.
- Castañón, José Manuel. « Miguel Hernández, poeta del pueblo », Ciencia y Cultura, num. 8 (Maracaibo, 1957).
- Cierre, José Francisco. "Comentario a La poesía de Miguel Hernández, de Juan Cano Ballesta", Hispanic Review, XXXII, num. 4, Ohio State University (1964).
- Cohen, J. M. "Miguel Hernández en Inglaterra", Agora, nums. 49-50 (Madrid, nov.dic. 1960).
- Conde, Carmen. "Miguel Hernández Giner, poeta", Rev. Hispánica moderna, Num. 3 (New york, 1937).
- Contreras Pazo, Francisco. "España en la musa de Miguel Hernández", AUCE, XC (México, 1957).
- Cossío, José María de. "Miguel en la memoria", La Estafeta Literaria, Num. 366 (Madrid, marzo, 1967).
- Couffon, Claude. Orihuela y Miguel Hernández. Losada: Buenos aires, 1967. Trad. De Alfredo Varela.
- Chevalier, Maree. La escritura poética de Miguel Hernández. La Sorbona: París, 1977.
- De Luis, Leopoldo y Urrutia, Jorge. Miguel Hernández. Zero: Madrid, 1978.
- de Luis, Leopoldo. "Miguel Hernández dentro y fuera de España", Papeles de Sons Armadans (Palma de mallorca, dic. 1961).
- De Torre Guillermo. "Vida y poesía de Miguel Hernández", Revista Nacional

- De Cultura, num. 108 (Caracas, 1955).
- Del Hoyo, Arturo. Prólogo a Obra Escogida, de Miguel Hernández. Aguilar: Madrid, 1952.
- De la Casa, E. C. "Miguel Hernández: el poeta, el héroe y el mártir", S/e, Salt Lake City, 1955.
- Delano, L. E. "En torno a la obra de Miguel Hernández", Rev. Sociedad De Escritores de Chile, num. 5 (santiago, 1937).
- Diego, Gerardo. "Perito en lunas" Agora, num. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- "Poesía española contemporánea", Mundo Hispánico (Madrid, enero 1949).
- Díez Taboada, Juan maría. "Juan Cano Ballesta y Miguel Hernández", Rev. Lit. M. num. 53-54 (méxico, 1965).
- Domenchina, Juan José. "El rayo que no cesa", La Voz (Madrid, 17 abril 1936).
- Doménech, Ricardo. "Por tierras de Miguel Hernández", Insula, XV (Madrid, Enero 1962).
- Durán, Manuel. "Miguel Hernández, poeta del barro y de la luz", en Devalle-Inclán a León Felipe. Finisterre: México, 1973.
- Fenoll, Carlos. "la sonatina pastoril", El pueblo de Orihuela (Orihuela, 30 dic. 1929).
- Ferrán, Jaime. "Juan Cano Ballesta: La poesía de Miguel Hernández", Syracuse University, num. 4 (1965).
- Foxá, agustín de. "Los Homeros rojos", ABC (Madrid, 28 mayo 1939).
- Gaos, Vicente. "Miguel y su hado", Agora, num. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Garciasol, Ramón. "Notas sobre la nueva poesía española", Rev. Nacional De cultura, num. 119 (Caracas, 1956).
- Gaya, Ramón. "Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández", Hora de España, num 17 (Valencia, 1938).
- Gea, Ramón. Historia de los oriolanos. Payá: Orihuela, 1905.
- Gil, Ildelfonso Manuel. "Elegía a la muerte del poeta Miguel Hernández", En Poemas del dolor antiguo. Adonais: Madrid, 1945.
- Jiménez Caballero, E. "Un nuevo pastor poeta", La Gaceta Literaria (Madrid, 15 enero 1932).
- Guareña, jacinto Luis. "Entroque de Miguel Hernández y Paul Eluard", Cuadernos Hispanoamericanos (Madrid, 1970).
- Miguel Hernández: Poesía. Bitácora: Madrid, 1973.
- Guerrero Zamora, Juan. Miguel Hernández (Biografía emocionante de un Poeta, de su obra y de nuestro tiempo). El Grifón de Placa: Madrid, 1955.
- Noticia sobre Miguel Hernández. Cuadernos de Política y Literatura : Madrid, 1951.
- Guillén García, J. y Ruíz Funes, M. Orihuela y Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández. S/E: Alicante, 1972.
- Gullón Ricardo. "El rayo de Miguel", Sur (Buenos Aires, 1965).
- Psicologías del autor y lógicas del personaje. Tauros: Madrid, 1979.
- Heredia, Néstor. "Impresiones oriolanas", Actualidad (Orihuela, 15 nov. 1928).

- Hernández Villaescusa, Modesto. La tórtola herida. Gili: Barcelona, 1934.
- Jiménez, Juan Ramón. “Con la inmensa minoría: Crítica”, El Sol (Madrid, 23 febrero 1936).
- Jones, Thomas. Songbook of Absenses. Charioteers Press: Washington 1972.
- Lebreo, Raquel. La obra de Miguel Hernández. Tesis doctoral. Universidad de California: Riverside, 1973.
- León, María Teresa. “Unas cartas inéditas de Miguel Hernández”, La nación (Buenos Aires, 15 agosto 1958).
- Lillo, Victoriano. “Miguel Hernández y Chile”, Rev. Ercilla (Santiago, Chile). Artículo reproducido por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1958).
- López Baralt, Luce. “Unidad y coherencia en la poesía múltiple de Miguel Hernández”, Sin Nombre, IX, num. 3 (San Juan, Puerto Rico, oct.-dic. 1978).
- Magariños, S. “Miguel Hernández retratado en sus cartas”, El Nacional (Caracas, 4 nov. 1954).
- Manresa, Josefina. Recuerdos de Miguel Hernández. Edi. La Torre (Col. Nuestro mundo): Madrid, 1980.
- Manrique de Lara, J. G. “Miguel (estigma del hombre)”, Agora (Madrid, Marzo-junio 1961).
- Mantero, Manuel. “Miguel Hernández”, El Universal (caracas, 5 febrero 1963).
- María de Gracia Ifach (Josefina Escolano). “Miguel, niño”, Agora, Nums. 49-50 (Madrid, nov.dic. 1960).
- María de Gracia Ifach. El escritor y la crítica. Taurus: Madrid, 1975.
- “La prosa de Miguel Hernández”, Insula, XV (Madrid, enero 1962.
- Prólogo a las Obras completas de Miguel Hernández. Losada: Buenos Aires, 1973. 2a. ed.
- Marinello, Juan. “La voz de Miguel Hernández”, Hoy (La Habana, 23 de Agosto 1939).
- Marquerie, Alfredo. “Del verso nuevo en Levante”, Informaciones (Madrid, 18 febrero 1933).
- Martínez Arenas, José. De mi vida: hombres y libros. Moderna: Valencia, 1963.
- La tertulia del bar Lauro. Moderna. Valencia, 1963.
- Martínez Corbolán, Federico. “Dos jóvenes escritores levantinos: el Cabrero poeta y el muchacho dramaturgo”, Estampa (Madrid, 22 febrero 1932).
- Martínez Martín, Francisco. “Yo, Miguel” (Biografía y testimonios del Poeta Miguel Hernández). S/E: Orihuela, 1970.
- Mestre Clemente, Diego. El mundo poético de Miguel Hernández. Tesis De Licenciatura. Universidad de Murcia, 1966.
- Molina, Manuel. Amistad con Miguel Hernández. Edi. Silbo: Alicante, 1971.
- “Miguel Hernández en la actualidad”, La Verdad (Murcia, 28 de Marzo 1971).
- Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela. Guadalhorce:

- Málaga, 1969.
- Mourlane Michelena, P. “Perito en lunas”, El Sol (Madrid, 6 junio 1933).
- Muñoz Hidalgo, Manuel. Cómo fue Miguel Hernández. Planeta: Barcelona, 1975.
- Navarro Tomás, Tomás. “Miguel Hernández, poeta campesino”, Nueva Cultura, Num. 1 (Valencia, marzo 1937).
- Neruda, Pablo. “A Miguel Hernández”, en Canto General. Obras Completas. Tomo I. 3a. Ed. Losada: Buenos Aires, 1973.
- Nichols, Geraldine Cleary. Miguel Hernández. Twayne: Boston, 1978.
- Odrizola, Antonio. “A los 25 años de la muerte de Miguel Hernández”, Insula (Madrid, julio-agosto, 1967).
- Oliver, Antonio. “Perito en lunas. Miguel Hernández Giner”, Presencia, Num. 2 (Cartagena, 1934).
- Ortega, Fray Alfonso. “Elegía a Ramón Sijé”, Juventud Seráfica, num. 19 (Cartagena, 1953).
- Paz, Octavio. “recoged esta voz...”, Letras de México (México, 15 nov. 1942).
- Pérez Arturo. El tema de la sangre en la poesía de Miguel Hernández. Tesis doctoral. Universidad de Oklahoma, 1970.
- Pérez, Galo René. Cinco rostros de la poesía. Ed. Universitaria: Quito, 1960.
- Pérez Álvarez, Luis. «Miguel Hernández», CCLC, num. 20 (México, 1956).
- Pla y Beltrán, F. “Una memoria para un poeta”, El Nacional (México, 21 mayo 1950).
- Pons, A. “Miguel Hernández, treinta años después”, Destino (Barcelona, 6 mayo 1972).
- Puccini, Darío. Miguel Hernández. Vita e poesía. Mursia: Milan, 1966.
- Ramos, Vicente. Miguel Hernández. Campo abierto: Madrid, 1973.
- Rejano, Juan. “Miguel Hernández”, La Nación (México, 14 dic. 1952).
- Rodríguez Segurado, Angel. “Dolor y soledad en la poesía de Miguel Hernández”, Rev. Universidad de Buenos Aires, num. 24 (Buenos Aires, Oct.-dic. 1952).
- Rogers, Timothy. The Aspect of the Theme of Love in the Poetry of Miguel Hernández. Tesis doctoral. University of Indiana, 1971.
- Romero, Elvio. Miguel Hernández, destino y poesía. Losada: Buenos Aires, 1958.
- Rovira, Jose carlos. Cancionero y Romancero de ausencias de Miguel Hernández. Instituto de Estudios Alicantinos: Alicante, 1978.
- Ruiz Funes Fernández, M. “Algunas notas sobre El rayo que no cesa”. S/E: Alicante, 1970.
- Sansano, J.A. “En homenaje a Miguel Hernández”, Oleza (Orihuela, junio 1970).
- Sansano Benisa, Juan. “La velada de ayer en honor del excelso poeta Salvador Sallés”, El Día (Alicante, 13 julio 1930).
- Sansano Benisa, Juan. “Recuerdos de mi vida”, El Día (Alicante, 19 nov. 1932).
- Sequeros, A. “Orihuela y su escuela literaria”, La Verdad (Murcia, 13 dic. 1952).
- Sijé, Ramón. “La flauta del encantador”, El Gallo Crisis, num. 2 (Orihuela, 1934).

- “La majestad del No”, El Gallo Crisis, num. 3-4 (Orihuela, 1934).
- “Miguel Hernández”, El Día (Alicante, 9 dic. 1931).
- Prólogo a Perito en lunas, de Miguel Hernández. Sudeste (La Verdad): Murcia, 1933.
- Sobejano, Gonzalo. “Un análisis estilístico de la poesía de Miguel Hernández” Rev. Hispánica Moderna (Nueva York, julio-oct. 1963)
- Solari, Armando. Cantata a la muerte de Miguel Hernández. Viña del Mar, Chile, 1950.
- Teruel, Abelardo. “Arte orcelitano”, Actualidad (Orihuela, 23 oct. 1930).
“Orihuela moderna”, Voluntad (Orihuela, 31 julio 1930).
- Umbral, Francisco. “Miguel Hernández, agricultura viva”, Cuadernos hispanoamericanos (Madrid, enero 1969).
- Urbano, Rafael de. “Notas a un libro. En octavas heroicas hacia la luna”, El Liberal (Sevilla, 5 marzo 1933).
- Valente, José Ángel. “Miguel Hernández: poesía y realidad”, Insula, XX (Madrid, 1965).
“Poesía de Miguel Hernández”, Día (México, 1965).
- Varios autores. Homenaje a Miguel Hernández. Presentación y antología por María de Gracia Ifach y Manuel García García. Plaza & Janés: Espulgadas de llobregat, 1975.
- Vergara Donoso, Germán. “Contestación”, Rev. Ercilla (Santiago, Chile), Reproducido por España Republicana (La Habana, 30 agosto 1958).
- Vila san Juan, j. “Dos condenados (Miguel Hernández y Julián Besteiro)”. En Enigmas de la Guerra Civil Española. Nauta: Barcelona, 1971.
- Vilanova, Antonio. “La poesía de Miguel Hernández”, Insula, num. 58 (Madrid, 1950).
- Villa Pastur, J. “Miguel Hernández”, ORCH, NUMS. 2-3 (México, 1955).
- Vivanco, Luis Felipe. “Las nanas de la cebolla”, Agora, num. 49-50 (Madrid, nov.-dic. 1960).
- Williams, daniel A. The Social Poetry of Miguel Hernández. Johns Hopkins University, 1971.
- Wright, James. The Branch Will Not Break. Wesleyan University press: Middletown, Conn., 1968.
- Zardoya, Concha. “El mundo poético de Miguel Hernández”, Insula, XV (Madrid, enero 1962).
Miguel Hernández. Vida y obra. Rev. Hispánica Moderna: Nueva York, 1955.
- Zuleta de Álvarez, Emilia P. de. La poesía de Miguel Hernández. Mendoza, Argentina, 1960.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Gredos: Madrid, 1965.
- Azcoaga, Enrique. Panorama de la poesía contemporánea. Periplo: Buenos Aires, 1953.
- Bergler, Edmundo. “El juego”, Rev. Norte (México, 1975).

- Bousoño, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Gredos: Madrid, 1956.
Teoría de la expresión poética. Gredos: Madrid, 1966.
- Bousoño, Carlos y Alonso, Dámaso. Seis calas en la expresión literaria española. Gredos: Madrid, 1951.
- Cano, José Luis. Antología de la nueva poesía española. 3a. Ed. Gredos: Madrid, 1973.
- Cano Ballesta, Juan. La poesía española entre pureza y revolución. Gredos: Madrid, 1972.
- Castro, Américo. El pensamiento de Cervantes. Noguer: Barcelona, 1972.
- Cernuda, Luis. Estudios sobre poesía española contemporánea. Guadarrama: Madrid, 1974.
- Díaz Plaja, Guillermo. El espíritu del barroco. Apolo: Barcelona, 1940.
La poesía lírica española. Labor: Barcelona, 1948.
- Domenchina, Juan José. Antología de la poesía española contemporánea. Atlante: México, 1941.
- Durán, Manuel. El surrealismo en la poesía española contemporánea. Gráficos: México, 1950.
- Gibson, Ian. La represión nacionalista en Granada de 1936. Ruedo Ibérico: París, 1971.
- Ilie, Paul. Los surrealistas españoles. Trad. De Juan Carlos Curutchet. Taurus: Madrid, 1972.
- Kraff, Jacques G. La forme et l'idéee en poésie. Vrin : Paris. 1944.
- Lechner, Juan. El compromiso en la poesía española del siglo XX. Univ. Press: Leiden, 1968.
- Morris, Cyril Brian. Surrealismo and Spain, 1920-1936. Cambridge University Press: Cambridge, 1972.
- Ramos, Vicente. Literatura alicantina. Alfaguara: Madrid-Barcelona, 1966.
- Ruíz Ramón, F. Historia del teatro español. Alianza editorial: Madrid, 1971.
- Serís, Homero. "La generación del 36". Book Abroad: Oklahoma, 1945
- Spitzer, Leo. "La enumeración caótica en la poesía moderna", en Lingüística e historia literaria. 2ª. ed. Gredos: Madrid, 1961.
- Valvueda Prat, Angel. Historia de la literatura española. Tomo IV. Gili: Barcelona, 1968.
- Vivanco, Luis Felipe. Introducción a la poesía española contemporánea. Guadarrama: Madrid, 1974.

