LA HUELLA AMERICANA DE MIGUEL HERNÁNDEZ: *BALADA DE JUVENTUD* Y *ODA ENTRE SANGRE Y VINO*

Víctor Manuel Sanchis Amat

En la conferencia inaugural de este congreso, el poeta chileno Raúl Zurita comenzó su lección magistral con una afirmación que vertebra en gran medida el acercamiento a la obra hernandiana de estas líneas: "Miguel Hernández era el más latinoamericano de los poetas españoles". Aunque la justificación de semejante argumento nos llevaría probablemente por otros caminos, las páginas que siguen pretenden incidir en la línea planteada por Zurita y recordar la influencia hispanoamericana del joven Miguel Hernández a través del estudio de algunos poemas vinculados a la estética modernista de Rubén Darío y a la neorromántica-vanguardista del poeta chileno Pablo Neruda, que hablan de un fecundo periodo de formación en el que Hernández aprendió el oficio de poeta experimentando con ritmos, imágenes y mitos de su tradición más cercana.

Unas rosas para Rubén Darío

Sobre cómo Miguel Hernández devoró en su adolescencia a Rubén Darío han escrito entre otros los profesores José María Balcells[1], José Carlos Rovira[2] o Carmen Alemany[3], que han analizado las influencias darianas no solo en los "esbozos y borradores" y en los primeros poemas de Miguel Hernández, sino también en versos de *El rayo que no cesa* o de *Perito en lunas.*

La decisiva influencia de la estética rubendariana para la poesía en español de buena parte del siglo XX es una evidencia indudable que las diversas

1. José María Balcells, "Rubén Darío y Miguel Hernández", *Anthropos*, 170-171 (1997) pp. 138-141.
2. Entre otros, José Carlos Rovira, "Introducción", en Rubén Darío, *Obra poética*, Madrid, Biblioteca Castro, 2011.
3. Carmen Alemany Bay, "Esbozos y borradores en el origen de la creación hernandiana", *Ínsula*, 544 (abril 1992), pp. 14-16; Carmen Alemany Bay, *Miguel Hernández. El desafío de la escritura*, Madrid, Visor Libros, 2014.

celebraciones por el centenario de su muerte el año pasado han pretendido recordarnos[4]. En un trabajo anterior[5] sinteticé esta idea a partir de este fragmento de Henríquez Ureña

> De cualquier poema en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él. Sus admiradores sintieron la fascinación de sus imágenes llenas de color, su riqueza de alusiones literarias, su felicidad verbal, y la infinita variedad, flexibilidad y destreza rítmica de su verso, en la que sobrepasa a cualquier otro poeta de nuestro idioma[6].

sobre el que armé un breve juego de comentarios de textos a partir de poemas que Rubén Darío (no) pudo escribir por cuestiones cronológicas, pero cuya influencia fue decisiva para su composición. Un joven llamado Federico García Lorca, por ejemplo, publica en el periódico granadino *Renovación* en 1919 uno de sus primeros textos, un largo poema en alejandrinos titulado "Granada, elegía humilde", en el que imita el lenguaje y la métrica fin de siglo. También los ecos del modernismo llegaron hasta la Orihuela de Miguel Hernández, y existen algunas pruebas que muestran la fascinación del poeta oriolano por la poesía dariana. El profesor Rovira destaca en un trabajo titulado "De nuevo sobre el archivo de Miguel Hernández" la idea de taller literario donde el joven Miguel Hernández muestra la temprana lectura y asimilación de los versos darianos, destacando la transformación del poema "Filosofía" de *Cantos de vida y esperanza*, cuando Miguel Hernández escribe en un poema juvenil "Lagarto, mosca, grillo, reptil, sapo, asquerosos / seres, para mi alma sois hermosos", y "junto a motivos dedicados a Iris, Helios, Eos, Pomona o Leda, inequívocas señales que transvasan el decir del maestro del modernismo a una poesía de la naturaleza inmediata"[7];

4. La importancia de Rubén Darío en la poesía latinoamericana del siglo XX la repasa Carmen Alemany Bay, "Versiones, revisiones y subversiones de la poesía de Rubén Darío en el siglo XX", *Anales de literatura hispanoamericana*, 36 (2007), pp. 137-152.
5. En un trabajo reciente planteo un acercamiento a la poesía de Rubén Darío a través de poemas de Machado, Lorca o Hernández como muestra del importante magisterio de Darío en la joven poesía española de su tiempo: Víctor Manuel Sanchis Amat, "Aprender a escribir con Rubén Darío: hacia una propuesta de comentario de textos esenciales sobre la recepción del Modernismo entre los jóvenes poetas españoles", Anales de literatura española, 28 (2016), pp. 269-288.
6. Pedro Henríquez Ureña, *Historia cultural y literaria de la América Hispánica*, (ed. Vicente Cervera Salinas), Madrid, Verbum, 2008, p. 211.
7. José Carlos Rovira, "De nuevo sobre el archivo de Miguel Hernández", en Bénédicte Vauthier, Jimena Gamba Corradine, *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una "poética de transición entre estados"*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 215.

además, Hernández propone diferentes recreaciones del símbolo central de la estética modernista, el cisne, sobre el que articula varios poemas, como la octava XXII de *Perito en Lunas* ("Aunque púgil combato, domo trigo: / ya cisne de agua en rolde, a navajazos, / yo que sostengo estío con mis brazos / si su blancura enarco, en oro espigo..." o el soneto 21 de *El rayo que no cesa*: ("Recuerdo y no recuerdo aquella historia / de marfil expirado en un cabello, / donde aprendió a ceñir el cisne cuello / y a vocear la nieve transitorio")[8].

Tanto el profesor Rovira como el profesor Balcells han llamado poderosamente la atención sobre una carta de Hernández a Ramón Sijé firmada el 22 de enero de 1932 desde Madrid, en la que le cuenta a su amigo la emoción que le provoca el soneto dariano "Melancolía" ("Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas. / Voy bajo tempestades y tormentas / ciego de sueño y loco de armonía. / Ése es mi mal. Soñar. La poesía / es la camisa férrea de mil puntas cruentas / que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas / dejan caer las gotas de mi melancolía") con estas palabras se refiere Miguel Hernández al poema: "Lee este soneto que he conocido y aprendido hace unos días. Es del Cisne Rubén y dice tanto mío"[9]. El deslumbramiento del joven Hernández ante los versos melancólicos del vate nicaragüense propone además una mímesis de los sonoros ritmos del Modernismo, memorizando incluso los poemas, como muestra esta carta a Ramón Sijé, donde además transcribe de memoria el poema con numerosas "variaciones y algún olvido de palabra"[10].

La anécdota me sirve perfectamente para ejemplificar el quehacer poético del primer Miguel Hernández e introducir ahora un poema en el que podemos aprehender los primeros resultados de este taller literario, titulado "Balada de juventud" y publicado en Orihuela en 1930 en el número 134 del semanario *El Pueblo de Orihuela*[11] que fundó y dirigió Luis Almarcha, vicario de la catedral, y donde Hernández publicó sus primeros textos en los días de la Tahona. El poema fue editado por primera vez por Claude Couffon en 1963, y creo que merece la pena transcribirlo:

Llegó a mí triunfante: la vi, y la sorpresa
como un licor grato mi alma embargó...
¿Quién eres?... -le dije: ¿Divina princesa?
¿Hermoso fantasma? -Su boca de fresa
se abrió dulcemente y así musitó:

8. *Ibid.*, p. 214.
9. *Ibid.*, p. 215.
10. *Id.*
11. Ramón Fernández Palmeral, "Simbología secreta de *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

"Soy el hada blanca que deja el camino
fatal de la Vida regado de luz;
que enciende en las almas un fuego divino;
que oculta al humano su pobre destino
de su existencia suaviza la cruz.

Yo soy roja rosa que se abre lozana
al cálido beso del sol del Abril;
yo soy de la Vida la Aurora galana
naciendo entre nubes de ópalo y grana,
naciendo entre perlas y aljófares mil.

Yo soy sueño cándido; yo soy fuente viva
que va fugitiva por campo feraz;
yo soy dulce abeja zumbante y activa
que a todas las flores sus néctares liba;
yo soy nube de oro que pasa fugaz.

Yo soy fuerte hoguera que inmensa se inflama
la sangre en las venas haciendo rugir;
poniendo en los ojos reflejos de llama,
los pechos cubriendo de ignífera escama,
haciendo gozosas las fibras crujir.

Mi aliento da al viento más notas que el ave,
mi vida está urdida con una ilusión;
del cruel desengaño mi pecho no sabe;
en mí la sombría Tristeza no cabe;
en mi alma la Pena no encuentra mansión.

Alcázares finjo más altos que montes;
escalo las bóvedas de ingrávido tul
asida a las ruedas de alados Faetones;
ensueño quimeras; oteo horizontes
de nieve, de rosa, de nácar, de azul.

Yo soy gentil góndola que llégase henchida
de fe y de optimismo al fondo del mar;
yo soy copa llena de ardiente bebida;
yo soy del gran libro que forma la Vida
la página de oro que puede mostrar.

No encuentro en mi senda traidores abrojos,
ni zarzas rastreras, ni acíbar, ni hiel;
la encuentro alfombrada de pétalos rojos
de ufanos claveles, de hilados embojos,
de luz, de alegría de rosas, de miel.

De fúlgidas luces empapo los días;
los tristes crepúsculos de gayo color;
los huecos espacios de un mar de armonías
y un mar de fragancias; las noches sombrías
de encantos, de risas, de besos, ¡de amor!

Yo soy virgen casta que todos adoran,
que todos aguardan con viva inquietud;
yo soy manjar rico que todos devoran;
amante a quien todos suspiran y lloran
cuando huye a otros brazos; ¡yo soy Juventud!"

Al oírla, a mis ojos un mundo risueño
vi abrirse, a mis plantas hallé dichas mil...
Mas, cuando ya de ella creíame dueño,
de mí se alejaba lo mismo que un sueño,
lo mismo que un soplo de brisa sutil...

.....

A veces me digo con honda tristeza:
¿Vendrá a mí aún el hada bendita que huyó?...
Mi frente surcada, mi cana cabeza
y el fuego de mi alma que a helarse ya empieza,
responden con mudas palabras: ¡No! ¡No![12]

12. Claude Couffon, *Orihuela en Miguel Hernández*, París, Centre de Recherches del Institut d'Etudes Hispaniques, 1963, p. 93.

Si abordamos el texto desde una perspectiva estilística, esta "Balada de juventud" es sin duda un ejercicio inicial de imitación rubeniano que responde a los patrones formales del Modernismo. Tanto la destreza rítmica, como la felicidad verbal y las referencias literarias de las que hablaba Henríquez Ureña para definir la poética dariana podemos recuperarlas en este poema hernandiano.

Por un lado, los versos de "Balada de juventud" se agrupan en quintetos dodecasílabos de ritmo dactílico que responden al patrón de rima consonante ABBAB. María Pia Lamberti trabajó en su tesis doctoral la métrica de los primeros poemas hernandianos[13], los que llevó a Madrid en su primer viaje, constatando la influencia de los ritmos del laboratorio dariano, que encumbró el alejandrino pero recuperó la sonoridad de estructuras olvidadas, como en el caso del dodecasílabo que utiliza Miguel Hernández en este texto. Aparecen en este poema además los característicos versos agudos rubenianos de estructura sintáctica latinizante con los versos en posición final ("haciendo gozosas las fibras crujir", v. 15) que, junto al patrón acentual reiterativo, separados los versos en dos hemistiquios y una sonora rima consonante vertebran la musicalidad del poema. La estructura rítmica de "Balada de juventud" recuerda los famosos versos medievales de Juan de Mena: "Al muy prepotente don Juan el segundo, / aquel con quien Júpiter tuvo tal celo...", que fueron adaptados por Rubén Darío al pie dactílico y asimilados por los poetas modernistas. Muy conocidos, por ejemplo, son los versos referenciales de Amado Nervo a este respecto: "El metro de doce son cuatro donceles / donceles latinos de rítmica tropa; / Son cuatro hijosdalgo con cuatro corceles; / El metro de doce galopa, galopa"[14].

La carga sintáctica y léxica del poema debe mucho en su construcción a la Rima XI de Bécquer "Yo soy ardiente, yo soy morena, / yo soy el símbolo de la pasión", (de la cual Hernández toma el paralelismo sintáctico que conforma las anáforas con las que comienzan las estrofas "yo soy") pero también a la "Sonatina" de Rubén Darío, a la que el poeta alude directamente: "¿Quién eres?... -le dije: ¿Divina princesa? / ¿Hermoso fantasma? -Su boca de fresa se abrió dulcemente". Un análisis exhaustivo del texto propondría una vinculación estrecha con las formas del Modernismo, cuyas imágenes aparecen reiteradas bajo las bridas del dodecasílabo. Hadas, princesas tristes, fuego divino, ópalo y grana, ingrávido tul, fúlgidas luces, alegría de rosas, traidores abrojos, de nieve, de rosa, de nácar, de azul, forman una serie de construccio-

13. Maríapía Lamberti, *Experimentación métrica en la poesía juvenil de Miguel Hernández*, México, UNAM, 1995.

14. Amado Nervo, *Los jardines interiores*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

nes de clara intertextualidad dariana. En el poema destacan también adjetivos antepuestos, esdrújulas sonoras, aliteraciones, mayúsculas significativas o enumeraciones ascendentes acabadas en exclamación, tan familiares, como esas palabras finales del poema "¡No!¡No!" que nos remiten a la estructura de la "Oda a Roosevelt": ("Crees que la vida es incendio, / que el progreso es erupción; / en donde pones la bala / el porvenir pones. / No.") o el final ("Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo, / el Riflero terrible y el fuerte Cazador, / para poder tenernos en vuestras férreas garras. / Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!"[15]).

Las referencias literarias y mitológicas, igual que en la poética dariana, aparecen como recurso en comparaciones y metáforas en la construcción de esta "Balada de juventud", como muestran las imágenes referidas al mito de Faetón o la recreación de las Hadas, de origen romántico y de clara filiación fin de siglo (el mismo Darío las utiliza en la "Sonatina"), que aderezan el proyecto esteticista del poema. En los cuadernos y borradores iniciales de Miguel Hernández, transcritos por la profesora Carmen Alemany en trabajo ya citado, aparecen anotaciones de palabras marcadas para ensayar después sus poemas, muchas de ellas de clara resonancia modernista, también por su vinculación mitológica, sobre la que parece que Hernández empezó su aprendizaje tras conseguir un diccionario de mitología para entender mejor las complejas referencias construidas por los modernistas.

Podríamos lanzar también diferentes temas de análisis para el poema y acercarnos a él desde un punto de vista ideológico para concluir el comentario. Miguel Hernández configura en esta "Balada de juventud" un sueño de tono romántico en el que la inspiración de Bécquer planea sobre los sonoros versos modernistas. Insertar el poema en el tema recurrente del sueño en la literatura o en el arte hispánico (estudiada en un hermoso libro por Teresa Gómez Trueba[16]) podría arrojarnos una línea de interpretación fructífera, pues Miguel Hernández ensaya en estos versos uno de los grandes tópicos de la literatura del Barroco (recordemos, por ejemplo, *Los sueños* de Quevedo o *El primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz) pasados por el tamiz fantasmagórico del Romanticismo (recordemos la ya citada rima de Bécquer o algunas de sus Leyendas, o *El estudiante de Salamanca*) y los aires decadentistas que filtraran los modernistas hispánicos de principios de siglo. El propio imaginario rubeniano está cargado de estas referencias oníricas ("El dueño fui de mi jardín de sueño, / lleno de rosas y de cisnes vagos; / el dueño de las tórtolas, el dueño /

15. Las citas de Rubén Darío están tomadas de la edición de José Carlos Rovira en Rubén Darío, *Obra poética*, Madrid, Biblioteca Castro, 2011.

16. Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.

de góndolas y liras en los lagos" escribe Darío en el poema que abre *Cantos de vida y esperanzas* que comienza "Yo soy aquel que ayer no más decía…") y la articulación del sueño en el que aparece una mujer de sombras, lejana, símbolo de la melancolía que construye en "Balada de juventud" Miguel Hernández ("¿no oyes caer las gotas de mi melancolía?" escribe Darío en "Melancolía") es rastreable también en poemas emblema del Modernismo como el "nocturno III" de José Asunción Silva, lo que muestra, como intentábamos justificar, la temprana asimilación hernandiana de la estética modernista a través de la lectura e imitación de los versos darianos.

Una copa de vino para Pablo Neruda

A esta indagación inicial y autodidacta del joven Miguel Hernández en torno a su contexto oriolano le seguirán varios viajes a Madrid en el que entrará en contacto con los jóvenes poetas de su tiempo. Entre ellos, es notoria la enorme influencia que supuso para Miguel Hernández leer y conocer al poeta chileno Pablo Neruda en los años previos al estallido de la Guerra Civil, cuando el oriolano se instala en los arrabales de la capital para trabajar en la confección de la enciclopedia sobre toros patrocinada por José María de Cossío, llevando bajo el brazo la feliz publicación meses atrás de *Perito en lunas* (1933).

La relación entre ambos ha sido extensamente analizada y contada en trabajos de numerosos estudiosos como Juan Cano Ballesta[17], Carmen Alemany[18], José Carlos Rovira[19] o Manuel Parra[20], además de los diferentes biógrafos de los dos escritores, que han tenido un ineludible capítulo en la indagación sobre la relación entre ambos en el tiempo de la Casa de las Flores y Delia del Carril y el barrio de Argüelles y las reuniones en la cervecería de Correos de los poetas del 27. La profesora Carmen Alemany, en un trabajo publicado en la revista *América sin nombre*, destaca las sensaciones que transmite Neruda después de conocer a Miguel Hernández en su biografía *Confieso que he vivido:*

17. Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda (Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)", *La Torre*, Universidad de Puerto Rico, nº 60 (abril-junio 1968), pp. 101-141.
18. Carmen Alemany Bay, "Presencias nerudianas en el proceso de creación y en algunos poemas de Miguel Hernández", *América sin Nombre*, 7 (2005), pp. 5-11.
19. Entre otros, José Carlos Rovira, "Configuraciones imaginativas y su evolución en el texto", en José Carlos Rovira, *Miguel Hernández cincuenta años después: actas del I Congreso Internacional.* Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992 / Vol. 1, 1993, pp. 201-208
20. Manuel Parra, "Pablo Neruda y Miguel Hernández: la poesía entre la sangre y el vino", *Miguel Hernández, una nueva visión*, España, Nostrum, 2013.

> Yo lo conocí cuando llegaba de alpargatas y pantalón campesino de pana desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras (...) Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva frescura subterránea. Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando[21].

Neruda ofrece en este fragmento la clave de interpretación de la fecunda relación poética y personal que ambos tuvieron, y constata la decisiva influencia de "mi poesía americana" en los nuevos caminos poéticos que Miguel Hernández comenzaría a experimentar en estos meses. La profesora Carmen Alemany, en el excelente estudio sobre las presencias nerudianas en la composición poética hernandiana, no solo concluye que Hernández durante estos años descubre que:

> la poesía podía ser algo más que la referencia a la naturaleza y al catolicismo –como le había enseñado su amigo Ramón Sijé–, y que el verso podía tener libertades inusitadas que él nunca se había atrevido a experimentar. El poeta de *Perito en lunas* se acerca cada vez más a una visión social y comprometida que, si bien en algunos momentos se manifestó en ciernes, ahora es evidente: el oriolano ya ha entrado en la órbita nerudiana[22].

sino que además demuestra con numerosos ejemplos cómo el taller literario de Hernández, en sus anotaciones y borradores, comienza a nutrirse del vocabulario nerudiano, pero también de la nueva experimentación métrica, cuyo retorcimiento en estos años dejaba atrás ya para siempre las pautadas estructuras tradicionales a las que el modernismo continuaba anclado. Y por una poesía sin pureza, por supuesto, pues Hernández evoluciona también en estos momentos hacia lo social, hacia lo fieramente humano, después de haberse emocionado con la lectura de *Residencia en la tierra*, como narra en una conocida reseña que Hernández publicó en el diario *El Sol* de Madrid.

Como en la carta escrita a Ramón Sijé con respecto al soneto de Rubén Darío, el golpe sentimental que supuso para Hernández la lectura de la obra del poeta chileno es explícito y altisonante, y aún emociona hoy releerlo:

> Necesito comunicar –desde Miguel– el entusiasmo que me altera desde que he leído Residencia en la tierra. Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta

21. Pablo Neruda en Carmen Alemany Bay, "Presencias nerudianas en el proceso de creación y en algunos poemas de Miguel Hernández", *op. cit.,* p. 6.
22. Carmen Alemany, *op. cit.*, p. 6.

> la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de este tamaño de gigante (...).
>
> La voz de Pablo Neruda es un clamor oceánico que no se puede limitar, es un lamento demasiado primi- tivo y grande, que no admite presidios retóricos. Es- tamos escuchando la voz virgen del hombre que arrastra por la tierra sus instintos de león; es un rugi- do, y a los rugidos nadie intenta ponerles trabas. Bus- ca en otros la sujeción a lo que se llama oficialmente la forma. En él se dan las cosas como en la Biblia y el mar: libre y grandiosamente. Canta como un profeta desventurado[23].

Y en este momento de crisis creativa, como argumenta Cano Ballesta[24], Miguel Hernández propone poemas como los incluidos en el primer número de *Caballo verde para la poesía*, el mismo número en el que Neruda escribe su famoso editorial "por una poesía sin pureza", titulados "Vecino de la muerte" y "Mi sangre es un camino" y escribe una serie de poemas homenaje (a Garcilaso, a Vicente Aleixandre y a Neruda y a Delia del Carril) en los que la presencia del surrealismo nerudiano empiezan a manifestarse. Me interesa detenerme para concluir en una de estas composiciones, "La oda entre sangre y vino", que Miguel Hernández le dedica a Pablo Neruda en 1935, para contrastar en su análisis estos argumentos propuestos.

El poema, una de las composiciones más extensas del poeta oriolano, ha sido comentado por diversos especialistas de la obra hernandiana, aunque para estas notas parto de las consideraciones de Carmen Alemany y José Carlos Rovira en trabajos ya citados, y el profesor Manuel Parra, que ha publicado en varios espacios el trabajo titulado "Pablo Neruda y Miguel Hernández : la poesía entre la sangre y el vino", recogido en un libro de 2013 titulado *Miguel Hernández, una nueva visión* y publicado por la editorial Nostrum, accesible a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Carmen Alemany mostraba en las transcripciones de los cuadernos de Miguel Hernández en estos meses pruebas y borradores relacionado con esta oda en las que no solo experimentaba con el léxico, sino que está descubriendo también la ruptura rítmica y métrica que la Vanguardia trajo consigo, ensayando estructuras más libres, sin la esclavitud de la rima y el metro clásico, como así

23. Miguel Hernández, «Residencia en la tierra. Poesía 1925-1935. Pablo Neruda», en *Teatro, prosas, correspondencia* (edición crítica de Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany), tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 2152.

24. Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda (Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)", *La Torre*, Universidad de Puerto Rico, 60 (abril-junio 1968), pp. 101-141.

observamos en el poema, que consta de 130 versos distribuidos en estrofas de diferente extensión, sin rima, y con versos que no siguen un pie métrico perfectos en su reiteración, sino que alternan con libertad decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos y alejandrinos. Es indicativo de este momento formativo de Miguel Hernández la tensión rítmica de este poema, en el que se aprecia como el poeta oriolano, que había perfeccionado el metro clásico, repite con naturalidad endecasílabos y alejandrinos, que incluso conforman estrofas completas que le alejan del versolibrismo extendido por la Vanguardia. Así, en el poema conviven el ritmo musical de la métrica tradicional con las construcciones sintácticas que generan el ritmo ideológico, propio del surrealismo, tan característico de las Residencias nerudianas. Los versos iniciales son un buen ejemplo de esta cuestión, pues se leen endecasílabos forzados por la estructura exclamativa iniciada por el pronombre "qué", muy propia de Neruda ("Para cantar ¡qué rama terminante, / qué espeso aparte de escogida selva, / qué nido de botellas, pez y mimbres, / con qué sensibles ecos, la taberna!"[25]), al igual que las anáforas que construyen sintácticamente algunas estrofas, como la segunda, que comienza con el verbo impersonal "Hay un rumor de fuente vigorosa", que Neruda utiliza en numerosos poemas de la segunda residencia, como en "Solo la muerte" ("Hay cementerios solos (...) / hay cadáveres, hay pies pegajosa losa fría, hay la muerte en los huesos"). De la etapa surrealista nerudiana son también los polisíndeton en la reiteración de la conjunción ("y) ("y el ansia de brotar y prodigarse") y la utilización marcada de partículas deícticas demostrativas ("En este aquí más íntimo que un alma / en este aquí te cito y congrego, / de este aquí deleitoso te rodeo"; o "Y miras más allá de los allases") que construyen el ritmo ideológico de las extensas tiradas de versos.

Por otro lado, esta "Oda entre sangre y vino" se construye a partir de un vocabulario nuevo que Miguel Hernández está ensayando de sus lecturas nerudianas. El profesor Rovira ha indicado la clara filiación del imaginario marítimo en este poema a partir por ejemplo de los versos (llegas entre apariencias de océano / que ha perdido sus olas y sus peces / a fuerza de entregarlos a la red y a la playa), "reinterpretación segura de "El sur del Océano"[26]. Y han sido señaladas por los estudiosos citados las claras referencias a los poemas nerudianos que estableció Marie Chevalier: "El estatuto del vino", "Hago girar mis aspas locas" de *Residencia en la tierra* y el primer poema de *El hondero entusiasta*, obra inicial de Neruda, todavía de tono postmodernista-neorromántico, que sin embargo fue publicado en 1933.

25. Las citas de Pablo Neruda están extraídas de *Residencia en la tierra*, ed. José Carlos Rovira, Madrid, Mare Nostrum, 2007.

26. José Carlos Rovira, "Configuraciones imaginativas y su evolución en el texto", *op. cit.*, p. 204.

Pero más allá de este taller literario con el que Miguel Hernández nos enseña cómo aprende un poeta, el homenaje a Neruda de la "Oda" me interesa por lo que tiene de reflejo de la propia voz interior del poeta oriolano. El argumento lo pone de relieve Carmen Alemany a partir de una cita de Marie Chevalier y lo utiliza también Manuel Parra en su análisis de la relación entre ambos poetas. Miguel Hernández no solo está asimilando las cuestiones estilísticas, sino que, y esto es lo que me parece extraordinario, busca y crea su compleja identidad en las lecturas que realiza. Como ocurría con el laboratorio dariano, Hernández se busca a sí mismo en la figura arrolladora de Pablo Neruda, se ve reflejado en los versos y en la concepción vital de ese poeta oceánico al que casi acababa de conocer. Por su temprana y desgraciada muerte, que estos días conmemoramos, no tuvo tiempo suficiente Miguel Hernández de homenajear con la calma y la reflexión que otorga la pátina del tiempo a su querido Neruda. Más bien, en esta "Oda entre sangre y vino", Hernández ensaya una descripción nerudiana viva, alegre, admirada, emocionada y deslumbrante en la que parece describir, y quizá descubrir, un nuevo camino, el suyo propio, el de la poesía fieramente humana y la vida fieramente alegre que meses más tarde verían truncada por la barbarie de la guerra. Y así lo dicen estos versos de la "Oda", huellas americanas de la poesía hernandiana:

Yo que he tenido siempre dos orígenes
un antes de la leche en mi cabeza
y un presente de ubres en mis manos;
yo que llevo cubierta de montes la memoria
y de tierra vinícola la cara,
esta cara de surco articulado:
yo quisiera siempre, siempre, siempre,
habitar donde habitan los collares:
en un fondo de mar o en un cuello de hembra,
oigo tu voz, tu propia caracola,
tu cencerro dispuesto a ser guitarra,
tu trompa de novillo destetado,
tu cuerno de sollozo invariable[27].

27. Miguel Hernández, *Obra completa,* (edición crítica de Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany), tomo I, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 522.