LOS POETAS DEL EXILIO REPUBLICANO ANTE LA MUERTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
JOSÉ-RAMÓN LÓPEZ GARCÍA
(GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona)

Entre todos los muertos de elegía,
sin olvidar el eco de ninguno,
por haber resonado más en el alma mía,
la mano de mi llanto escoge uno.

Los versos que abren este trabajo, tomados de la conocida «Elegía primera» dedicada «A Federico García Lorca, poeta», apuntan dos cuestiones básicas que afectan por igual al propio Miguel Hernández[1]. En primer lugar, la dimensión alcanzada por la figura de Hernández entre los escritores del exilio republicano viene determinada por un trágico final ligado de manera casi inevitable a las personalidades de Antonio Machado y García Lorca[2]. En segundo término, esta recepción pasa por una serie de asociaciones en las que el «uno» personal establece sus significados como parte inseparable de un «todos» colectivo. Es decir, cuando los poetas del exilio lamentan, denuncian o claman justicia por la muerte del poeta de Orihuela, están muy lejos de centrar únicamente sus discursos en la excelencia debida a los valores artísticos, políticos o éticos de un yo individual puesto que remiten estos mismos discursos a toda una comunidad nacional, a un proyecto histórico y unos valores de alcance universal que han sido atropellados por el fascismo.

Las peculiaridades de su biografía motivaron que Miguel Hernández despertase un interés inusitado entre la comunidad exiliada. Factores como sus estrechas relaciones con otros escritores en el ámbito de las vanguardias, su compromiso con el comunismo durante la Segunda República y la Guerra Civil española, su excepcional producción poética y, por descontado, su trágico final en las cárceles franquistas, explican la intensidad con que su obra y su persona han sido abordadas entre los exiliados republicanos. Aunque la recepción de su poesía cuenta ya con varios estudios, frente al interés mostrado al enfocar el papel que juega en los poetas del interior, la atención dedicada a su presencia en los círculos del exilio es sensiblemente menor[3]. Se hace necesario, pues, intentar reconstruir con mayor precisión este mapa global y diaspórico de la recepción de Hernández, mapa que sería bueno conjugar con otras posibilidades, como la delimitación precisa y real de los paralelismos y/o influencias hernandianas en las praxis de otros poetas (Antonio Aparicio, Francisco Giner de los Ríos, Jacinto-Luis Guereña, Pascual Pla y Beltrán, Lorenzo Varela...).

Con la intención de ir avanzando algo más en estos objetivos, propongo a continuación, y distinguiendo dos momentos principales, un acercamiento parcial a algunas composiciones que distintos poetas del exilio republicano radicados en América tuvieron a bien dedicar a la muerte de Miguel Hernández, especialmente en aquellos casos que comparten militancia o afinidad más o menos expresa con el Partido Comunista[4]. En un primer momento, me interesa calibrar el proceso de mitificación al que se ve sometido la persona de Miguel Hernández y que se focaliza de manera casi exclusiva en las circunstancias de una muerte entendida como martirio y sacrificio. Esta mitificación devendrá la principal estrategia de una particular unión del «uno» y el «todos», una reivindicación ideológica y estética que presenta a Miguel Hernández como un emblema político y cul-

tural cuya principal pretensión será remarcar la continuidad y vigencia en el exilio de varios procesos truncados por la Guerra Civil. Con esta actuación, el exilio republicano contribuye decisivamente a la elaboración de muchas de las imágenes y tópicos desarrollados alrededor de la figura y obra de Miguel Hernández. No obstante, en un segundo momento, cuando tras el desenlace de la segunda guerra mundial se vean frustradas muchas expectativas, la crisis que se instaura en las órbitas del exilio afectará de igual modo a estas lecturas del poeta, cuestionando entonces los propios exiliados algunos de sus principios anteriores.

A pesar de que Miguel Hernández muere en la cárcel del Reformatorio de Adultos de Alicante el 28 de marzo de 1942, la noticia de su muerte parece no haber sido conocida en los círculos exiliados de América hasta medio año después del trágico suceso. No es extraño que este itinerario comience por Pablo Neruda, personalidad central en la evolución de la poesía española del siglo xx, en la vida de Miguel Hernández y en la de otros muchos poetas españoles exiliados. En efecto, todo apunta a que fue Neruda, por aquel entonces cónsul general de Chile en México, el encargado de difundir los detalles de la prisión y muerte del poeta tras la recepción, con fecha 29 de septiembre de 1942, del oficio «Confidencial nº 51» por parte del Ministerio de Relaciones Exteriores de su país[5]. A este comunicado en que se reproduce la versión facilitada por la Embajada de Chile en Madrid, Neruda responde desde México el 9 de octubre, confesando al ministro de Relaciones chileno su profunda pena ante los hechos:

> no sólo por tratarse de un amigo entrañable, sino además, de un gran poeta y de un soldado ejemplar, que luchó durante tres años por la libertad de su país. La forma brutal en que fue tratado después de la guerra, según se sirve informarme US., no permitiéndole trasladarse a un sanatorio normal para curarse de la tuberculosis, es un motivo más que tiene el suscrito para repudiar el régimen de fuerza instaurado en España después de la caída de la República[6].

No cabe duda de la conmoción que causó la noticia en Neruda ni tampoco de su inmediata reacción para dar a conocer públicamente el contenido de este oficio en los medios americanos. El cónsul chileno no tardó en ponerse en contacto con escritores antifascistas de todo el mundo para informarles al respecto y proponerles la organización de distintos proyectos y homenajes, dando inicio a una cadena de solidaridad que movilizará asimismo a poetas exiliados de toda América.

Un primer efecto de la muerte de Miguel Hernández fue la «reconciliación» entre Neruda y Juan Ramón Jiménez. El 15 de octubre de 1942, nueve meses después de que el poeta español hubiera dado un paso al frente en esta reconciliación con el chileno, Neruda le escribe para transmitirle la funesta noticia y solicitar su apoyo: «Estoy planeando un libro de recuerdos a su memoria, que quiero encabezar con algunas palabras, ojalá que extensas, suyas. Yo también escribiré y pediré a Rafael Alberti que se agregue a este recuerdo»[7]. Otra carta del 27 de octubre de 1942, en este caso dirigida a Alfonso Reyes y firmada por Neruda y Octavio G. Barreda «Por el Comité», nos avisa de las intenciones de organizar, colectiva e internacionalmente, este movimiento de protesta y homenaje alrededor de la figura de Hernández:

> para recordar a Miguel Hernández y exaltar su obra y protestar al mismo tiempo contra su encarcelamiento, martirio y muerte, hemos pensado celebrar una velada que será presidida por un nutrido grupo de intelectuales, escritores y artistas mexicanos y españoles. Las personas en las cuales se ha pensado para que intervengan como

> oradores en dicho acto son los escritores Alfonso Reyes, Octavio Paz, José Carner, Ruiz Funes, José Herrera Petere, W. Roces, Jules Romains, Ludwing Renn, Carlos Pellicer y Pablo Neruda.
> La fecha de celebración será el 30 de Noviembre próximo en el Teatro de Bellas Artes, u otro lugar que se designará oportunamente. La duración de cada una de las intervenciones será aproximadamente de cinco minutos[8].
> El mismo día, en diversas capitales de América, como Buenos Aires, La Habana, Montevideo y Santiago, se celebrarán actos similares. Posteriormente, se editarán las obras de Miguel Hernández[9].

No todos los proyectos previstos se concretaron, pero esta convocatoria tuvo amplia respuesta en las principales capitales latinoamericanas. Neruda, lógicamente, fue de los primeros en homenajear al poeta con su artículo «Miguel Hernández», aparecido a finales de 1942 en la publicación mexicana *América. Revista mensual. Tribuna de las Democracias*[10]. Su contenido –que a las opiniones y recuerdos sobre el poeta español suma la reproducción casi literal del mencionado oficio «Confidencial nº 51»– se integrará después en varios lugares de la obra de Neruda[11], y hasta tendrá su particular transformación poética cuando a finales de 1949 componga «A Miguel Hernández, asesinado en los presidios franquistas»[12]. Junto a impresiones e imágenes tópicas sobre Miguel Hernández (poeta pastor, ruiseñor, ingenuidad, telurismo, espontaneidad, valentía...) o la utilización de esta muerte en la polémica del chileno con los editores de *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (México D.F., Séneca, 1941), la versión de 1942 plantea con mayor rotundidad un posicionamiento político determinado por la actual situación española y mundial e incluye diversas valoraciones plenamente coincidentes con otras de los exiliados republicanos. La visión de Hernández como parte de una tríada compuesta además por Antonio Machado y Federico García Lorca es quizá la idea que acabará cuajando con más fuerza, una convicción expresada mediante esos símiles naturales omnipresentes en los textos sobre el poeta oriolano:

> Juzgo a estos tres poetas asesinados por Franco y por la No Intervención: Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández, como las tres columnas sobre las que descansa la bóveda material y aérea de la poesía hispánica peninsular: Machado la encina clásica y espaciosa que guardaba en su atmósfera y en su magestuosa [sic] severidad la continuación y la tradición de nuestro lenguaje en sus esencias más entrañables; Federico era el torrente de aguas y palomas que se levanta del lenguaje para llevar las semillas de lo desconocido a todas las fronteras humanas; Miguel Hernández, poeta de abundancia increíble, de fuerza celestial y genital, era el corazón heredero de estos dos ríos de hierro: la tradición y la revolución[13].

Hernández representaba en el terreno literario un renacer de España que Neruda identifica con «el nacimiento de su República [...], el Frente Popular, el más noble esfuerzo para detener la catástrofe que se acercaba, las reformas en los campos y en las ciudades, todo aquello eran retoños en la copa del viejo árbol y una temblorosa expectación primaveral agitaba los miembros de nuestra madre española». Su «asesinato» –puesto que «el tercer pedestal de la poesía de España ha sido quebrado, deshecho por el martirio y enterrado en la tierra invadida»– supone el aplastamiento de «aquella primavera española», acto que merece una reacción fulminante que se inscribe en la lucha internacional contra el fascismo:

> Este es un punto final que debe mostrar a los españoles cuan implacable es el enemigo, y a los americanos mostrarnos el único camino que nos queda; el camino del odio. Sólo del odio, entero y descarnado, puede salir la fuerza para esta lucha que ha

> llegado hasta nuestro territorio: ningún descanso ni ninguna complacencia en esta hora; porque nuestros hermanos, hermanos de América, mueren en defensa de las libertades humanas, siguen cayendo en Stalingrado, en Túnez, en Guadalcanal, en nuestro inmenso frente antifascista mundial, y también en un frente inolvidable para nosotros: en las cárceles de España.

Hernández y el pueblo español son uno («Su rostro era el rostro de España»), y su voz se alzará conjunta cuando este pueblo se libere, cuando el sacrificio del martirio germine en una nueva primavera de libertad, luz y victoria: «Él compartió las lágrimas, el heroísmo, el martirio y la muerte de su pueblo. Cuando el pueblo se levante de nuevo temblará su corazón de música y follaje, y volverá a vivir públicamente su caudalosa poesía. [...] Hoy está, como España entera, debajo de la tierra. Pero allí debajo las semillas palpitan, los cereales comen carne de gigantes y un inmenso movimiento de vida comienza a germinar». Hasta que llegue ese momento, Hernández, cuyo exilio quedó frustrado por las autoridades fascistas de Portugal y España, es acogido por sus iguales latinoamericanos y exiliados, quedando así su herencia preservada hasta la fecha de un retorno que se piensa cercano y reparador: «España volverá a luz, España tomará parte en la victoria. Y mientras tanto América con inmensa admiración acoge este nuevo nombre refugiado en nuestra tierra, para devolvérselo, deslumbrante y viviente, en la hora de la Libertad».

Seguramente, el primer poema publicado en América por parte de un exiliado español dedicado a la muerte de Miguel Hernández es la elegía de Juan Rejano «Al morir el poeta Miguel Hernández. Dos tiempos de llanto», aparecida el 29 de noviembre de 1942 en las páginas de *El Nacional*[14]. Rejano ya se había ocupado un mes antes de la figura de Hernández en uno de sus artículos para este mismo diario mexicano y lo volverá a hacer con ocasión del décimo aniversario de su muerte, textos en los que insiste en cuestiones muy semejantes a las de Neruda: la muerte de Hernández es un asesinato del franquismo; la solidaridad de los poetas con su destino ha sido inexistente en España, dicha solidaridad habita en el pueblo y en los poetas exiliados, cuya misión es dar a conocer estos hechos a la comunidad internacional como parte de una común lucha antifascista; *Viento del pueblo* supone, por sus valores estéticos y revolucionarios, la obra cumbre del poeta; y Miguel Hernández, Antonio Machado y Federico García Lorca conforman «el más dramático martirologio» republicano, son poetas marcados por un destino trágico que los convierte en mártires de la causa republicana y antifascista y en cuyo sacrificio radica la esperanza de un futuro redentor[15].

Acorde con esta calificación de mártir, en el primer tiempo de su «llanto» Rejano nos presenta a su «hermano» Hernández mediante referentes ligados a la naturaleza y a la figura de Cristo (la «espiga», la «paloma», la «oveja más tierna», el «olivar», el «espino seco» o el «clavel horadándote las manos»). Tanto el mensaje como la utilización de referentes cristianos remiten a la épica del Romancero de la guerra civil, vigente en los primeros años del exilio cuando el resultado aún incierto de la segunda guerra mundial permitía abrigar, en medio del pesimismo, todas las esperanzas. Serge Salaün ha explicado cómo las condiciones de la guerra abonaron el terreno para que el discurso cristiano y el humanismo revolucionario convergieran sin problemas mediante símbolos concretos que funcionan en el plano literario como presentaciones de índole instrumental, y no necesariamente como relaciones intrínsecas de los valores que existen entre el signo y la cosa que sí implican los símbolos religiosos[16]. Paralelamente, los atributos que definen al poeta evocan el proceso de unificación de tradición y revolución al que aludía Neruda, pues en Hernández habitan tanto las «encinas graves» machadianas como «la voz del río»

lorquiano. Pero a Rejano le interesa especialmente destacar la unión de la voz personal del poeta con la voz colectiva del pueblo en un circuito común de agonía trascendente: «Tierra tú mismo te nombraste, tierra,/y de la tierra fuiste a despertar al pueblo,/a ceñirle coronas,/a restañarle heridas». Se trata de una «unión de sangre y tierra» alcanzada mediante la palabra poética («verbo apasionado») que posibilita la convivencia de lo trascendente con lo material («te brotaron entrañas en la entraña,/alas crecieron de la pana honrada/que tu cuerpo vestía») y que se traduce en una «canción» capaz de alzarse «sobre la muerte». La materialidad telúrica de este verbo, su interdependencia con el ser esencial del pueblo que encarna la tierra, da como resultado una supervivencia que está más allá de la simple muerte física y que concluye en una imagen renovada y esperanzada («niño de fuego»). El segundo y último tiempo de la elegía refuerza la imaginería cristológica. El niño de fuego es ahora un «lucero herido que a la tierra desciende» para traer la buena nueva de su «luz al mundo ciego» y que tras su sacrificio, parte «hacia las sombras». Mientras, los que permanecen en este mundo, hermanos poetas que cantan con sus «lágrimas» desde el dolor de su ausencia, se saben, no obstante, depositarios de esta luz, guardianes de cuanto implica esta voz religada a la tierra y al ser humano: «Entre mis manos guardo su fulgor que no cesa:/España, tu gemido de fruto desangrado». El pacto entre la sangre y la tierra se cierra y renueva en un espacio nacional en simbiosis con el poeta: «La tierra no perece, y tú eres tierra, / toda la noble tierra de España que ahora cubre / tantos sueños tronchados. / Tú eres, niño de fuego, la esperanza». Con sus ensayos y elegía, Rejano contribuye de modo decisivo a la fijación de Miguel Hernández como icono de los valores republicanos, acorde con esa lucha por el capital cultural que revelan las distintas relecturas hechas en el exilio sobre autores clásicos y modernos, desde el Cid y Cervantes hasta Unamuno y Lorca. De modo más concreto, Rejano otorga a la figura de Hernández un valor revolucionario y una proyección comunitaria en lo popular español que cristaliza en la imagen del martirio.

La elegía de Francisco Giner de los Ríos, fechada en «Teotihuacan y México, 18 de octubre» y acaso anterior en su composición a la de Rejano, manifiesta idéntica vindicación de la esperanza por encima de la desolación del momento presente[17]. Invocación de la memoria del amigo perdido en medio de un paisaje bucólico donde encontrarle «en la luz y el poema compañero», el pastor y su voz («una luz incesante y manadora») han sido asesinados («No has muerto, que te han muerto entre unos muros/asesinando el vuelo de tus pájaros»), acción que no impide una proyección redentora en el que, otra vez, la tierra («nuestra tierra») brindará los frutos del sacrificio: «quiero la tierra nuestra, que sembraste/con la dulce semilla de tu nombre,/cumplir con la mañana su jornada/y subirte algún día hasta su gloria». «Miguel» acaba convertido en un «ejemplo», en personificación del «limpio amanecer de la esperanza». Imágenes de este tipo encajan de nuevo con las prácticas llevadas a cabo por el Romancero de la guerra civil, abundante en símiles (abordados de modo magistral por el propio Hernández) vinculados a la tierra y su cíclica capacidad de germinación como proyección del triunfo final que traerá consigo la presente muerte y destrucción de la vida. La ligazón entre el poeta y la tierra, las raíces, las semillas, etc., muy presente en la poesía hernandiana y convertida en otro lugar común de textos y poemas que se le dedican, facilita sobremanera una supervivencia de la épica que contrapesa el pesimismo esperable ante la muerte del poeta y la condición exiliada.

Cuba y Miguel Hernández han mantenido siempre excelentes relaciones de amistad y poesía, y los escritores cubanos y españoles exiliados en la isla no tardaron en sumarse al homenaje al poeta fallecido. De hecho, la circulación en julio de 1939 de la falsa noticia de su muerte ya había provocado la reacción dolorida y solidaria de poetas como Manuel

Altolaguirre, exiliado en La Habana y responsable de la edición de *Sino sangriento y otros poemas de Miguel Hernández* (La Habana, La Verónica, 1939) y de una «Noticia sobre Miguel Hernández» aparecida en el número uno de la revista habanera *Espuela de Plata* (agosto-septiembre de 1939)[18]. El interés de Altolaguirre por la poesía de Hernández se había manifestado con anterioridad, anticipando ideas que, como la presentación de Hernández en tanto que relevo generacional de García Lorca, se retoman ahora en el discurso de los poetas exiliados[19]. Altolaguirre es también el autor de una «Elegía a Miguel Hernández» de incierta fecha de composición[20]. Como resume Valender, en ella se pretende recuperar una imagen «cristalizada» del poeta fallecido, búsqueda que conduce a la glosa de «algunos de los motivos más característicos de la poesía de Hernández: el pastor, el niño yuntero, el sudor, la herida, el fuego, el rayo que no cesa» y medio para mostrar un «profundo deseo de reunirse con el amigo» que se revela como algo imposible si no es «a través de la muerte»[21]. No obstante y con independencia de su datación, el poema coincide con Rejano y Giner de los Ríos en la presencia permanente de una vindicación de la esperanza. En medio de una hermosa recreación de la metáfora fluvial manriqueña, se afirma que «aún llueve ramos para la victoria», se desea que el cauce del poeta sea «como un rayo tendido que no cesa/de dar lumbre y señalar caminos», o, si tomamos el cierre de una de las dos versiones existentes de la elegía, se presenta su existencia como un modelo de vida a seguir: «Y me detengo ante la luz primera/de tu rebelde juventud nacida/para ejemplo de tantas juventudes».

Rafael Alberti supo de la muerte de Miguel Hernández a través de Pablo Neruda y también en su caso la reacción fue inmediata[22]. Como es bien sabido, en la capital argentina se publicó *El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936)* en la editorial Schapire como parte de la colección «Rama de Oro» que él dirigía. La edición, impresa según informa su colofón «el 22 de de diciembre de 1942», iba acompañada de un prólogo, «Miguel de tierra y de raíz», y un epílogo biográfico del propio Alberti, además de contar con una cubierta y retrato obra de Gori Muñoz[23]. Ese mismo diciembre de 1942, por iniciativa de Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela, se editaba también en Buenos Aires el primer número de la excelente revista *De Mar a Mar*, publicación que quiso remarcar el homenaje tributado por los exiliados republicanos en Argentina al poeta alicantino. De este modo, tras un primer editorial de presentación de sus objetivos (pp. 5-6), *De Mar a Mar* incluía un segundo editorial dedicado a «Miguel Hernández» (p. 7), ofrenda prolongada a continuación con la reproducción del dibujo «Homenaje a Miguel Hernández» del pintor gallego Manuel Colmeiro (p. 8), de cinco sonetos de *El rayo que no cesa* (pp. 9-12) y de la «Égloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta (Fragmento). A la memoria de Miguel Hernández» de Rafael Alberti (pp. 13-18), que luego este recogería en su poemario *Pleamar (1942-1944)* (Buenos Aires, Losada, 1944, pp. 59-87).

La «Égloga fúnebre», uno de los poemas dedicados a Hernández más conocidos y de mayor calidad estética, traslada al terreno poético, tal y como hace evidente su título, la poderosa imagen de un «tríptico del sacrificio» cuyos protagonistas son Machado, Lorca y Hernández, las tres voces de esta composición de estructura dramática que aparecen acompañadas por un cuarto personaje, «El Toro»[24]. La fuerza de la imagen debe no poco a la excelente factura y riesgo del poema, verdadera «*koiné* vanguardista» organizada a partir de un logrado eclecticismo que combina elementos alegóricos y «un lenguaje que alterna simbolismo emblemático y hermética apertura irracional» deudora del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca[25]. Este planteamiento supera la mera declaración formal que realizan otros críticos y poetas, puesto que en Alberti sí se concreta una fusión verbalmente efectiva de las tres voces (Machado, Lorca, Hernández) en una progresión

dramática que merecería un análisis detenido. De otro lado, las distintas intervenciones de la «Voz 3» que representa a Miguel Hernández recogen varios tópicos asociados al poeta (el telurismo que lo identifica con el pueblo español, el poeta pastor o soldado dispuesto al sacrificio, su humanismo solidario...). No obstante, aquello que llama más la atención entre el conjunto de composiciones de estos primeros años cuarenta dedicadas a Hernández es el cierre trágico, casi absoluto, de «Égloga fúnebre», que choca con la reiterada apelación a la esperanza de otros autores. El Toro, símbolo de la España sacrificada sometido a un ceremonial de muerte, sufre la pérdida de cada una de las voces como las banderillas de una ritual corrida cuya estocada final está reservada a la voz de Miguel Hernández. Llegados a ese punto, la Voz 3 se ve finalmente desposeída de todos sus atributos:

¡Ay toro de desvarío!
¿Es que no tengo ya ni amigo?

Toro de locura y aire.
¿Es que no tengo ya ni sangre?

Toro de martirio y sueño.
¿Es que no tengo ya ni cuerpo?

Toro de silencio y alma.
¿Es que no tengo ya esperanza?

Toro de muerte y abandono.
¿Es que no tengo ya ni toro?

¿Es que no tengo ya ni toro?
¿Es que no tengo ya ni toro?

El grito fiero y telúrico del toro con el que concluye la égloga se sitúa en un paisaje apocalíptico, corroborando la lectura mítica del sacrificio con la que Alberti decide clausurar su homenaje a Miguel Hernández: «Fue como si de pronto un boreal augurio,/una alegre catástrofe sin fin se derramara/bajo los delirantes abrazos de los puentes».

De signo bien distinto es el «Duelo en tres cantos por la muerte de Miguel Hernández» compuesto por Lorenzo Varela y publicado en enero de 1943 en el segundo número de *De Mar a Mar*, acompañado por un dibujo del artista italiano antifascista refugiado en Argentina Attilio Rossi[26]. Tras la evocación de sus encuentros personales con Hernández y la increpación a quienes han sido capaces de dejar morir en la cárcel a este poeta de espacios abiertos y naturales, Varela invoca la recuperación de su persona por medio de la palabra poética. Al cierre de su duelo, de modo semejante a Rejano, lamenta estar en un mundo que no cuenta con su presencia, pero declara su voluntad de unión con Hernández mediante la intermediación de su musa y adopta, por tanto, ese papel de natural heredero de su legado: «Y perdona, pastor, al desterrado,/desde esa gloria verde, las ilusas/palabras que por ti ha desenterrado,/para ti, ¡el disputado/guía de las palomas y las musas!»[27].

Sumándose a la iniciativa de Neruda, el 18 de noviembre de 1942 Rafael Alberti propone al poeta uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui que organice un homenaje a Miguel Hernández en su país, enviándole además una copia de «Égloga fúnebre» para que sea publicada en la revista *Alfar*[28]. Como se acaba de recordar, este poema sería publicado en *De Mar a Mar*, pero *Alfar* también quiso contribuir desde la otra orilla del Río de La Plata con un pequeño homenaje a Miguel Hernández. Su número 82 de 1943 incluyó un texto

de Juvenal Ortiz Saralegui, «En la muerte de Miguel Hernández» (s/p [52-53]), una «Elegía a la muerte de Miguel Hernández» de Antonio Aparicio (s/p [54-56]) y, muy acorde con el bucolismo garcilasista de esta elegía, la reproducción de la «Égloga» (s/p [57-59]) que Hernández diera a conocer en junio de 1936 en *Revista de Occidente*.

La elegía de Aparicio, íntimo amigo de Miguel Hernández, está fechada en Santiago de Chile en noviembre de 1942 y se incluirá en *Fábula del pez y la estrella* (1946) con el título definitivo de «No cesará tu rayo que no cesa»[29]. En un ensayo de 1953, Aparicio describe la obra y la vida de Hernández como una lucha permanente contra un destino trágico «cuya inexorabilidad presintió el poeta bien pronto», lectura muy asentada en un sector de la crítica hernandiana: «La vida, tan breve, de Miguel Hernández, [...] es una lucha rápida y cruentísima entre el poeta y su trágica estrella. Su poesía es la proyección sonora de esa lucha: está hecha de gritos, de gemidos, de exclamaciones, de maldiciones, y, al final, de un largo estertor definitivo»[30]. Este presentimiento y palpitar trágico establece una tensión permanente con la sensualidad y hondo vitalismo del poeta, tensión que, a semejanza de Varela, Aparicio parece verbalizar en su poema mediante una expresión de inspiración clásica (versos endecasílabos y heptasílabos presentados en sucesivas combinaciones de serventesios y sextetos-lira) que atempera el desgarro vital y la agonía última de Hernández. El poema ofrece una variada intertextualidad que abarca por igual la tradición popular («flor de flores») y la culta, transparentada en el explícito homenaje a la «Égloga III» de Garcilaso («antes de tiempo y casi en flor cortada») o el eco manriqueño que se combina con el Machado de *Campos de Castilla* («el Duero pensativo,/entre álamos dolientes,/se siente con razón triste y cautivo»). Esta intertextualidad alterna con otra más tópica en este tipo de homenajes y referida a la propia poesía de Miguel Hernández («era como un león entre leones»), con alusiones que favorecen la comprensión profética («De prisión en prisión fueron dejando/pedazos de su vida,/y el caudal de su sangre derramando/por una abierta y cultivada herida» parece remitir al «Abierto estoy, mirad, como una herida./Hundido estoy, mirad, estoy hundido/en medio de mi pueblo y de sus males./Herido voy, herido y malherido,/sangrando por trincheras y hospitales» de *Viento del pueblo*). El mesianismo sigue presente en las referencias a zarzas ardientes o en la vivencia de una agonía que culmina en muerte luminosa («y al final, cuando al fin la luz nacía,/triunfante entró la muerte en su cabeza»). El cierre reproduce el mismo leitmotiv de anteriores composiciones: la idea de una muerte que, tal y como se demostrará «el día que España vuelva a su remanso», no ha sido en vano. Hasta entonces, en tanto que representación él mismo de unos ideales encarnados en un pueblo y un país que permanecen sojuzgados, Hernández está condenado a una espera activa, a no poder descansar hasta que se instauren los ideales por los que luchó y ha sido asesinado. Su voz, su rayo, son incesantes, vencedores de la muerte y depositarios de un futuro esperanzado, comunitario y fraternal:

> No cesará tu rayo que no cesa,
> no callarán tu voz, tu melodía
> de temblorosa flauta ensangrentada.
> No podrá destruirte la pavesa,
> no podrá enmudecerte la agonía,
> no podrán contra ti nadie ni nada.
> Espéranos, espera,
> yacente prisionero, camarada,
> muerto tu corazón aún tiene cera
> para cantar la nueva primavera.

Los primeros años del exilio republicano, por tanto, terminan construyendo una imagen de Miguel Hernández acorde con las inquietudes y aspiraciones de un importante sector de la comunidad exiliada. José Herrera Petere, en un militante texto de 1946 de inequívoco título –«García Lorca, Miguel Hernández y Antonio Machado (muerte y vida de la poesía española)»–, sintetiza lo que para entonces han pasado a ser axiomas de este idealizado discurso sobre Hernández y las opciones políticas de la España republicana: su telurismo, su comunión popular, su españolidad y su significación épica como actitud confiada en un futuro esperanzador:

> La ira y el dolor de Miguel, su intrepidez y su gravedad, son tan hondos y auténticos, que parecen surgir de las mismas rocas plutónicas, sedimento de España. [...] Hoy podemos asegurar que, una vez libre nuestra patria del temporal y temporario embarrancamiento en que elementos extraños la mantienen, su fuerte austeridad, su virtud moral, su humana fe y su universal espíritu volverán a ser espejo y guía del Occidente, en el nuevo mundo que se avecina[31].

No obstante, y en la línea que el final de la «Égloga fúnebre» de Alberti evidencia, las aspiraciones colectivas defendidas durante la Guerra Civil y el exilio no podían determinar una anulación de la tragedia personal del poeta. En este sentido, en tanto que figura identificada con un proyecto de transformación social, política y nacional, los cambios a los que se ve sometido el propio exilio republicano se reflejan en el tratamiento de la figura de Miguel Hernández, quien, pasado el momento de la esperanza en el retorno, empieza a ser contemplado de modo distinto. Tampoco debería obviarse el hecho de que tanto el *Cancionero y romancero de ausencias* como *El hombre acecha* no pudieran leerse, respectivamente, hasta 1958 y 1960, circunstancia que condiciona la recepción de una poética vista a partir de ese momento como más compleja y abierta. Otra cuestión sería las similitudes que puedan establecerse con el uso que la disidencia al franquismo en el interior de España hace de Miguel Hernández, dinámica que reproduce en más de un sentido la del exilio. En cualquier caso, se produce una inflexión en la que la muerte atroz del poeta puede ser síntoma de una barbarie institucionalizada que concluya en la muerte en soledad y en la imposibilidad de la transformación. Algunos de los poetas hasta ahora mencionados son representativos de este proceso, como evidencia el poema «A Miguel Hernández» escrito por Herrera Petere en 1951 desde su exilio suizo[32]. En medio de ecos surrealistas, la muerte de Hernández se asocia a materias duras e inertes (mármol, acero, oro, puñal), a la oscuridad, las sombras, la noche y el frío, referentes contrapuestos al vitalismo humano y vegetal («semilla del gran centeno humano»), a la luz, la aurora y la calidez abrasadora. Sin embargo, el poema transparenta la decepción ideológica y personal acumulada por un Herrera Petere muy alejado del optimismo grandilocuente de su ensayo de 1944, para quien la muerte de Hernández es una afrenta cuya única reparación pasa por la destrucción absoluta de una «tierra en llamas»[33].

Antonio Aparicio, en *Ardiendo en ira* (1977), libro iniciado en 1964, fecha de su retorno a España, pero que hubo de esperar al fin de la dictadura para poder ser editado, a pesar de mantener un tono aún muy combativo, no puede menos que proyectar sobre la figura de su antiguo amigo una reflexión bastante más matizada y compleja que la de su elegía de 1942. *Ardiendo en ira* describe la realidad panóptica de una España convertida en un inmenso presidio y necesitada imperiosamente de libertad («España cárcel, libre ni el aire. // España cárcel, / ¿quién me la abre?»), y fusiona la situación presente con un pasado nacional marcado por el exilio, la cárcel y la destrucción fraticida, representados en personajes como fray Luis de León, Quevedo, Espronceda o Unamuno[34]. En el poema

«Ocaña», Aparicio convoca a Cervantes y Manrique para concluir en una imagen cerrada de la muerte: «En un lugar de la Mancha, / mataron al que cantaba. [...] / Rayo que no quería / cesar. / Que es el morir»[35]. Hernández ha pasado de ser «el rayo que no cesa» a ser «El poeta asesinado», desposeído de cuanto alcanzan a ver lo ojos de quien lo evoca. Ahora, la perduración del poeta radica precisamente en la usurpación absoluta que ha sufrido, clamando en la memoria de los vivos por la necesidad de una restitución tan imposible como necesaria: «Te lo usurparon todo, / la tarde, el huerto, la serranía, la vida, / sin dejarte siquiera / donde caerte muerto. // Por eso sigues vivo entre nosotros»[36]. En su poemario inédito *La luz recuperada (Poemas de Alicante)* (1980), Francisco Giner de los Ríos también incluye un breve poema dedicado a Miguel Hernández de tono bien distinto al del año 1942. Descartado el futuro como espacio de transformación («¿Y no es verdad, Miguel, / que lo que importa basta, / que todo va sobrando / frente a lo que importaba?»), la memoria se privilegia como único ámbito de realización y encuentro: «En el recuerdo siempre / –Teotihuacan callaba / con tu viva memoria– / mi corazón te alcanza»[37].

Resulta asimismo reveladora, y necesitaría ser más explorada, la recepción de Miguel Hernández por parte de los poetas de la llamada «segunda generación» o hispanomexicanos. Nuria Parés, por ejemplo, dedica los «Romances de la muerte viva» de su libro *Canto llano* (1959) «A la memoria de Miguel Hernández, el poeta muerto en la cárcel», un poema en que parece distanciarse de las lecturas que han abusado de su fallecimiento como proyección política colectiva para reclamar un ámbito íntimo y personal para su muerte, distancia marcada en el rechazo a las constantes invocaciones de poemas anteriores: «Ya cantan los silencios de la tarde / anudando lianas a su cuerpo... / ¡No le llaméis! ¡Dejadle / que viva de su muerte sobre el suelo!»[38]. Por su parte, Luis Rius, en el poema XXIX de la sección «La danza» de su libro *Canciones a Pilar Rioja* (1970) (la bailarina mexicana especializada en baile español que fuera su segunda esposa), ve representado su origen personal y nacional en los movimientos de la bailarina, un legado tan bello y luminoso como terrible y destructor, circunstancia que simboliza en los «ángeles muertos» de Hernández y Lorca que ganan en dimensión humana cuanto puedan perder en heroicidad:

> Tras la luz, la elegancia, la armonía
> de tu perfil en movimiento,
> la terca sombra va
> de los ángeles muertos
> (Miguel Hernández, preso, agonizaba
> con boñigas de rata en su cabello
> y Federico se pudría en la fosa,
> gusanos ya sus ojos y su sexo)[39].

De manera progresiva, la imagen del poeta y de su muerte parecen desprenderse en el exilio de esa funcionalidad política tan constreñida que había desempeñado en los años cuarenta. Su tragedia pasa a ser poetizada en una clave que no renuncia a la condición dramática que lo une a la historia igualmente dramática de su país, pero se abre a nuevas dimensiones que trascienden el unilateral deseo de restauración de los valores republicanos de aquellos primeros poemas. Los versos finales de «Miguel Hernández», publicado por Jorge Guillén en 1973, acaso resuman bien esta reorientación: «Mujer, el hijo, lucha. Lucha atroz. / Límite esperanzado. / Genial: amor, poema. / Español: cárcel, muerte»[40]. Entre la esperanza y la muerte, pero siempre en la memoria, se demuestra así la presencia constante de Miguel Hernández entre los poetas del exilio republicano.

NOTAS

1.–Miguel Hernández, *Obra completa, I. Poesía*, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 552.

2.–Juan Gil-Albert describe este lugar común de lectores y críticos: «En general, nuestras muertes parecen, más bien, un desarraigo de nuestra vida, pero en ciertos casos, por el contrario, la muerte se adhiere a la vida por como una exhalación común, y así sucede en los héroes y en las víctimas. Es decir, no se puede hablar ya de Federico [...], de Miguel Hernández, joven, enfermo y en prisión, y hasta de Antonio Machado, viejo y expatriado a las puertas mismas de su país, sin pensar en su muerte; y eso no ocurre en los demás: vida y muerte hacen en ellos, un todo con su obra. Ése es el espantoso privilegio que los distingue»; «Notas de un carnet» (1965), *Revista de Occidente*, Madrid, 139 (octubre de 1974), p. 76.

3.–Véanse varios de los trabajos incluidos en José Carlos Rovira (ed.), *Miguel Hernández, cincuenta años después (Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández)*, Alicante, Comisión de Homenaje a Miguel Hernández, 1993. En las presentes actas, Manuel Aznar Soler presenta un estudio acerca de «Miguel Hernández y el exilio republicano español de 1939», texto que debe completarse con su trabajo «Algunos homenajes a Miguel Hernández en el exilio republicano español de 1939», en José Carlos Rovira (ed.), *Miguel Hernández. La sombra vencida, 1910-2010*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, pp. 125-137, y con el dossier sobre Miguel Hernández y el exilio republicano de 1939 que, coordinado por el propio Aznar Soler, aparecerá en el número 12 de *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*.

4.–La nómina de exiliados que han dedicado poemas a la figura de Miguel Hernández es extensa; como es lógico, a los aquí mencionados cabría añadir nombres como, entre otros, Gabriel García Narezo, Jacinto-Luis Guereña, Ángel Lázaro, Julio Mateu, Antonio Otero Seco o Adolfo Sánchez Vázquez.

5.–El texto fue dado a conocer por Ricardo Gullón en «Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez», *Hispanic Review*, vol. 39, 2 (abril de 1971), p. 156, y se recoge de modo completo en Juan Ramón Jiménez, *Guerra en España prosa y verso (1936-1954)*, edición de Ángel Crespo revisada y ampliada por Soledad González Ródenas, Sevilla, Point de Lunettes, 2009, p. 463.

6.–David Schidlowsky contextualiza y reproduce ambos textos en *Neruda y su tiempo: Las furias y las penas. Tomo 1. 1904-1949*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2008, pp. 536-537 y ss.

7.–Juan Ramón Jiménez, *op. cit.*, pp. 462-463. En la «Carta pública de J.R.J. a Pablo Neruda», aparecida el 17 de enero de 1942 en *Repertorio Americano*, Jiménez explica que su «larga estancia actual en las Américas me ha hecho ver de otro modo muchas cosas de España y América [...], entre ellas la poesía de usted», *ibid.*, pp. 461-462.

8.–*España Popular*, semanario y órgano del PCE, ofrece una detallada información acerca de esta sesión de homenaje que tuvo lugar el 10 de diciembre de 1942 en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes de México; «Homenaje a la memoria de Miguel Hernández», *España Popular*, México D.F., 114 (25 de diciembre de 1942), p. 3.

9.–Pablo Neruda, *Epistolario viajero, 1927-1973*, edición de Abraham Quezada Vergara, Santiago de Chile, RIL Editores, 2004, pp. 179-180.

10.–Pablo Neruda, «Miguel Hernández», *América. Revista Mensual. Tribuna de las Democracias*, México D.F., 17 (noviembre-diciembre de 1942), pp. 21-24, incluye un «Apunte de un retrato por Manuel Lerin»; la revista reproduce asimismo el poema «El sudor» de Hernández.

11.–Cf. las memorias *Confieso que he vivido* (1974) y, sobre todo, «Viaje al corazón de Quevedo» (1942), ensayo que, a su vez, amplia un trabajo anterior de 1939 «Quevedo adentro», en Pablo Neruda, *Obras completas: Nerudiana dispersa I, 1915-1964*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, pp. 451-469 y 448-450, respectivamente.

12.–«A Miguel Hernández, asesinado en los presidios franquistas», publicado por primera vez en *Cultura y Democracia*, París, 2 (febrero de 1950), pp. 19-20, entrará a formar parte de la sección XII, «Los ríos del canto», de *Canto general* con el título definitivo «A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España»; en Pablo Neruda, *Obras completas: De «Crepusculario· a «Las uvas y el viento», 1923-1954*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 1999, pp. 745-746. La presencia de Hernández se mantendrá en posteriores lugares de la poesía nerudiana, destacando «El pastor perdido», incluido en *Las uvas y el viento* (1954), *ibid.*, pp. 968-975.

13.–Octavio Paz recurre a una imagen similar: «Miguel Hernández cantaba con su voz de bajo y su cantar era como si todos los árboles cantaran. Como si un solo árbol, el árbol de una España naciente y milenaria, empezara a cantar de nuevo sus canciones. Ni chopo, ni olivo, ni encina, ni manzano, ni naranjo, sino todos

ellos juntos, fundidas su savias, sus aromas y sus hojas en ese árbol de carne y voz»; «Recoged esa voz...», *Letras de México*, México D.F., V, vol. III, 23 (15 de noviembre de 1942), p. 3.

14.–«Dos tiempos de llanto. Al morir el poeta Miguel Hernández», *El Nacional*, México D.F. (29 de noviembre de 1942), p, 3. Publicado también en *Nuestro Tiempo*, I, 1 (julio de 1949), pp. 48-50, y con el título definitivo de «Al morir el poeta Miguel Hernández (1942). Dos tiempos de llanto» recogido en varios poemarios de Rejano como *Libro de los homenajes* (México D.F., UNAM, 1961), así como en su *Poesía completa*, ed. de Teresa Hernández, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2003, pp. 397-399.

15.–Juan Rejano, «Martirologio de poetas españoles. Miguel Hernández», *El Nacional*, México D.F. (27 de octubre de 1942), pp. 3-4 y «Cuadernillo de señales. Miguel Hernández», *El Nacional*, México D.F. (14 de diciembre de 1952), pp. 3 y 5. En este último caso, se trata del mismo texto que con el título «Palabras pronunciadas por Juan Rejano en el homenaje organizado en Guatemala al poeta español Miguel Hernández» se incluye en Juan Rejano, *Artículos y ensayos*, ed., estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2000, pp. 163-164.

16.–Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*, Madrid, Castalia, 1985, p. 245.

17.–«Miguel Hernández», *El Nacional*, México D.F. (29 de noviembre de 1942), p. 3. Precedida de una nota anónima, «Miguel Hernández» (p. 178) que se basa claramente en la información del oficio «Confidencial 51» ya mencionado, también apareció en *Cuadernos Americanos*, México D.F., 6 (noviembre-diciembre de 1942), pp. 179-180. Posteriormente, se incluye en *Jornada hecha. Poesía: 1934-1952* (México D.F., Tezontle, 1953), en *Elegías y poemas españoles* (México D.F., Finisterre, 1966) y en *Jornada hecha. Obra poética (1932-1992)*, edición de Rafael Inglada, estudio introductoria de Emilio Miró, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 358-360.

18.–Además del episodio de esta «primera muerte» de Hernández, es bien conocido el *Homenaje a Miguel Hernández* (La Habana, Tipografía Flecha, 1943; hay reedición facsímil: Orihuela, Fundación Miguel Hernández, 2007, prólogo de Aitor L. Larrabide), celebrado el 20 de enero de 1943 en el Palacio Municipal de la capital cubana y que contó con las intervenciones de exiliados como Juan Chabás y Félix Montiel. Para este homenaje y el menos conocido organizado el 22 de mayo de 1943 en el Ateneo Dominicano, véase Manuel Aznar Soler, «Algunos homenajes a Miguel Hernández en el exilio republicano español de 1939», *op. cit.*

19.–Véase «Noche de guerra (de mi "Diario")», *Hora de España*, Valencia, IV (marzo de 1937), p. 75.

20.–«Dos elegías inéditas de Manuel Altolaguirre», *Prohemio*, Madrid-Barcelona, I, 1 (abril de 1970), pp. 123-124. Según anotan Margarita Smerdou y Milagros Arizmendi en su edición a las *Poesías completas* de Manuel Altolaguirre (Madrid, Cátedra, 1987, p. 367), fue compuesta en 1942. No obstante, como sugiere James Valender, cabe la posibilidad de que la hubiera escrito en 1939, llevado por el falso rumor de la muerte de Hernández; Manuel Altolaguirre, *Obras completas. III. Poesía*, ed. de JamesValender, Madrid, Ediciones Istmo, 1992, p. 336.

21.–James Valender, «Miguel Hernández y Manuel Altolaguirre: notas sobre una amistad», en *Miguel Hernández, cincuenta años después*, *op. cit.*, p. 853.

22.–Así lo da a entender Alberti en su artículo «Una nueva víctima del franquismo: el poeta Miguel Hernández», *Crítica*, Buenos Aires (2 de noviembre de 1942), p. 10. Debo el conocimiento de este texto a Paula Simón, quien reproduce este y otros materiales dedicados a la muerte de Hernández en el exilio argentino en su trabajo para el dossier de la revista *Laberintos*, 12 (2010).

23.–Con el título de «Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández», el prólogo sería posteriormente recogido en Rafael Alberti, *Imagen primera de... (1940-1944)*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 89-93.

24.–La imagen del martirologio asociada a Hernández quedará indeleblemente fijada en la retina de Alberti. María Teresa León recuerda un visionado de la *Pasión de Juana de Arco* de Dreyer en el que: «De pronto, Rafael murmuró: ¡Cómo se parece a Miguel! Era exacto. La cabeza de Juana de Arco –de la Falconetti– iba repitiéndonos a través de su desventura todos los rostros de la agonía final de Miguel Hernández», en *Memoria de la melancolía*, ed. de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 1998, p. 483.

25.–Miguel A. Olmos, «Algunos retornos de la vanguardia en la poesía americana de Rafael Alberti», en Serge Salaün y Zoraida Carandell (eds.), *Rafael Alberti et les avant-gardes*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 267.

26.–Lorenzo Varela, «Duelo en tres cantos por la muerte de Miguel Hernández», *De Mar a Mar*, Buenos Aires, 2 (enero de 1943), pp. 38-44. Incluido en el poemario *Homaxes*, ed. y prólogo de Luis Seoane, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 1979, se recoge en su *Poesía completa*, ed. de Xosé Luís Axeitos, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 2000, pp. 222-227.

27.–Para un análisis más detallado de esta y otras composiciones que Varela dedica a Miguel Hernández, remito

a mi trabajo «"Como matar un campo sembrado de amaneceres": Lorenzo Varela ante la muerte de Miguel Hernández», incluido en el mencionado dossier de la revista *Laberintos*, 12 (2010).

28.–*Rafael Alberti en Uruguay. Correspondencia, testimonios, crítica*, prólogo, investigación y notas Pablo Rocca y María de los Ángeles González, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002, pp. 78-79.

29.–Antonio Aparicio, «No cesará tu rayo que no cesa», en *Fábula del pez y la estrella*, Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 121-127; incluido en *Corazón sin descanso. Poesía reunida*, ed. de Sol Aparicio de Léger y José María Barrera López, Sevilla, Renacimiento, 2004, pp. 149-152. Aparicio explica que la noticia de su muerte le fue transmitida por el escultor chileno Víctor Martínez a su regreso de un viaje a España, en «Ante la tumba de Miguel Hernández», *Hoy*, Santiago de Chile (19 de noviembre de 1942). De todos modos, ajustándose a la fecha del 30 de noviembre indicada por Neruda, la Alianza de Intelectuales de Chile llevó a cabo un acto de homenaje al poeta «en las graderías de la Escuela de Bellas Artes de Santiago» al mismo tiempo que otros «en México, en Buenos Aires, en La Habana, en Santo Domingo, en Bogotá y en Montevideo», según informa Ramón Suárez Picallo, «Los intelectuales chilenos al poeta Miguel Hernández», *La Hora*. Santiago de Chile (30 de noviembre de 1942). Quince días antes, Suárez Picallo se había hecho eco del fallecimiento del poeta en «Miguel Hernández», *La Hora*, Santiago de Chile (16 de noviembre de 1942), reproducido en *La feria del mundo. Crónicas desde Chile (1942-1956)*, edición de Edmundo Moure Rojas y Carmen Norambuena Carrasco, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2008, p. 89.

30.–«El rayo que no cesa», *Revista de Guatemala*, 6 (1953), pp. 107-132; *apud.*, José María Barrera López, prólogo a *Corazón sin descanso*, *op. cit.*, p. 23. Barrera López menciona asimismo el artículo «La última voz de Miguel», El Nacional, Caracas (11 de junio de 1953).

31.–AA. VV., *Retablo Hispánico*, prólogo de Domingo Ródenas de Moya, Sevilla, Renacimiento, 2008, pp. 137 y 141, edición facsímil del original editado en México D.F., Clavileño, 1946.

32.–«A Miguel Hernández», *Carreau*, Lausana, 14-15 (agosto-septiembre de 1951), p. 16. Recogido en Enrique Azcoaga (ed.), *Panorama de la Poesía Moderna Española*, Buenos Aires, Periplo, 1953, p. 221, pasará finalmente al poemario *El incendio/L'incendie*, París, Chambelland, 1973, pp. 76-78.

33.–Según Mario Martín Gijón, el poema «conjura el recuerdo del "genio muerto" en un tiempo "endurecido", recuerdo tragado por el "río lento" de la Historia [...], una cuenta que queda sin saldar, hasta un momento apocalíptico», en *Una poesía de la presencia. José Herrera Petere en el surrealismo, la guerra y el destierro*, Valencia, Pre-Textos, 2009, p. 246. Martín Gijón informa de la existencia de un poema inédito titulado «A Miguel Hernández, poeta español comunista-católico».

34.–Antonio Aparicio, «¿Dónde la llave?», en *Ardiendo en ira*, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 71; también en *Corazón sin descanso*, *op. cit.*, p. 232.

35.–Antonio Aparicio, «Ocaña», en *Ardiendo en ira*, *op. cit.*, p. 45; *Corazón sin descanso*, *op. cit.*, p. 215.

36.–Antonio Aparicio, «El poeta asesinado», en *Ardiendo en ira*, *op. cit.*, p. 102; *Corazón sin descanso*, *op. cit.*, p. 254.

37.–«Miguel, por Orihuela», en Francisco Giner de los Ríos, *Jornada hecha*, *op. cit.*, p. 663.

38.–«Romances de la muerte viva», en *Canto llano*, México D.F., FCE, 1959; recogido en *Poetas del exilio. 13 poetas hispanomexicanos. Antología*, Bernard Sicot (selección y estudio preliminar), A Coruña, Ediciós do Castro, 2003, p. 137.

39.–*Canciones a Pilar Rioja*, México D.F., Finisterre, 1970, p. 26; recogido en *Poetas del exilio. 13 poetas hispanomexicanos*, *op. cit.*, p. 246. Rius retoma la impactante descripción que Hernández hiciera de su encarcelamiento a Josefina Manresa en una carta de 5 de febrero de 1940: «Hace varias noches que han dado las ratas en pasear por mi cuerpo mientras duermo. La otra noche desperté y tenía una al lado de mi boca. Esta mañana me he sacado otra de la manga del jersey, y todos los días me quito boñigas suyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas, me digo: "¡Qué poco vale uno ya!"», testimonio que Rius pudo leer, por ejemplo, en el libro de Elvio Romero, *Miguel Hernández: destino y poesía*, Buenos Aires, Losada, 1958, p. 156.

40.–Jorge Guillén, «Miguel Hernández», *El Urogallo*, 23-24 (noviembre-diciembre de 1973), p. 3. Recogido en *Homenaje a Miguel Hernández*, presentación y antología de María de Gracia Ifach y Manuel García, Madrid, Taurus, 1975, pp. 88-89, fue incluido en *Aire nuestro. Y otros poemas*, Barcelona, Barral Editores, 1979, p. 331.