Revista
Cálamo FASPE 55
Abril-Junio 2010

Miguel Hernández 100 años

- Aproximaciones a la poesía de Miguel Hernández. *Juan F. Villar Dégano* 25
- Imaginación e imaginarios en algunos poemas de amor de Miguel Hernández. *Felipe González Alcázar* 31
- Gerardo Diego y Miguel Hernández: la admiración mutua de dos poetas. *Aitor L. Larrabide* 37
- Miguel Hernández, poeta de la luz. *Alejandro Fernández González* 42
- *Miguel Hernández y la intencionalidad gráfica del Ruy-señor. Inmaculada Gómez Vera* 47
- Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras, de Miguel Hernández (1934). *Francisco Crosas* 50
- Ramón Sijé, la claridad del aire. *Ana Recio Mir* 52
- El taller literario basado en la poesía de Miguel Hernández. *Natividad Araque Hontangas* 54

Aproximaciones a la poesía de Miguel Hernández

Juan F. Villar Dégano
Universidad Complutense de Madrid

Al referirse a pintores o poetas con una obra precoz y llamativa, la sensibilidad popular suele decir de los primeros que "tienen buena mano" y dotes excepcionales para dibujar o reproducir plásticamente lo que ven; y de los segundos que poseen un talento nato. "El poeta nace y no se hace". No es así, pero la frase refleja bien la admiración y el impacto que producen algunos artistas en el público. Los procesos creativos requieren siempre, conocimiento, técnica, reflexión y, sin duda, intuición y alta capacidad expresiva, condiciones que Miguel Hernández fue adquiriendo y perfilando a lo largo de su corta vida como poeta y como hombre, aunque además tuviera un especial "don" para la poesía. El propio Lorca se lo confirma en una carta a propósito de *Perito en lunas*: "No se merece *Perito en Lunas* ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Eso lo tienes y lo tendrás, porque tienes la sangre de poeta"[1].

Pocos años más tarde, Tomás Navarro Tomás en el prólogo que le puso a *Viento del pueblo*, además de hacer una apología del autor como "poeta soldado", que ya había recibido su bautismo poético con *El rayo que no cesa*, escribe: "Se percibe la pugna interna entre el ímpetu de una vigorosa inspiración y *la resistencia de un instrumento expresivo insuficientemente dominado*[2]. Pero esta misma forma labrada con visible esfuerzo y tenacidad, contribuye en cambio a reforzar la impresión de honda y cálida sinceridad emocional que sus composiciones reflejan".

Como señala Eutimio Martín, uno de los biógrafos del autor en un reciente artículo[3], es posible que su pronta ausencia de la escuela y la falta de una formación inicial más completa, que le empujan a un autodidactismo voraz, hayan sido el mejor acicate para hacerse poeta; y, entre tanto vaivén, para encontrar una voz propia e inconfundible en la lírica española. Todo un reto que afianza su voluntarismo creativo y su necesidad de ser, a veces ingenua y desenfadada, como se percibe en algunas fotografías y en lo que dicen alguno de sus contemporáneos; y otras con una serenidad ensimismada como en el famoso retrato que le hizo Buero Vallejo, con sus grandes ojos espectantes. Quizá una de las mayores satisfacciones y enseñanzas que puede depararnos hoy la lectura de la obra hernandiana en su conjunto, sea la de poder constatar su lucha creativa en busca de la diferencia entre contradicciones y desarraigos; y siempre en una situación social y personal difícil. Casi un milagro, en el que en un muy corto espacio de tiempo pasa de lo epigonal mimético a lo singular personal quemando etapas. Transita con personalidad por un hermetismo experimental, para ir haciendo mano, *Perito en lunas* (1933), y por una poesía religiosa y amorosa con múltiples resonancias, en especial de los clásicos españoles: Poemas de *El Gallo Crisis*, sobre todo en conjuntos como *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado*. Irrumpe en la palestra literaria con *El rayo que no cesa* (1936), libro muy elogiado por los críticos, entre ellos

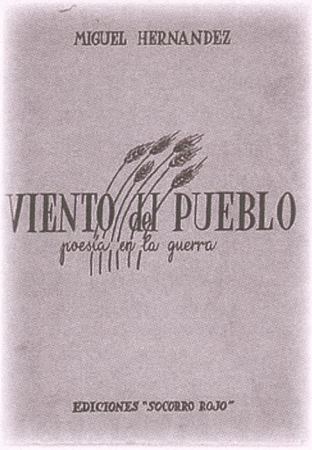
Director y coordinador:
ÁNGEL CERVERA RODRÍGUEZ
Realización técnica:
SONIA GARCÍA RINCÓN

Cálamo 56
MIGUEL DELIBES
LA VOZ DE CASTILLA

Juan Ramón Jiménez, y que representa ya un reconocimiento; y finaliza inmerso en una poesía de guerra y de compromiso, esencialmente humana, con *Viento del pueblo, El hombre acecha* y el *Cancionero y romancero de ausencias*, gestados en los últimos años de la guerra y de su vida. Redondeando el proceso, diez, quince años entre los primeros balbuceos en su Orihuela natal y su muerte en la cárcel de Alicante en 1942 con menos de treinta y dos años. Todo un ejemplo de voluntad creativa, sin contar el "don", al que hay que añadir prosas de artículos, notas, relatos, cartas, obras de teatro...[4] Una producción que transita simultáneamente por lo pastoril, lo religioso, lo amoroso y lo social, un universo activo que además implica vivir y sobrevivir.

"A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres (...) Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas", le escribe Miguel Hernández a Vicente Aleixandre en la dedicatoria de *Viento del pueblo* (*Poesía en guerra*). El mismo Miguel, que como tantos otros poetas también se esforzó en elaborar su mito personal, sin duda con una parte de apoyaturas reales, "poeta pastor", "poeta del pueblo", abunda en el sentido mesiánico de su oficio, que como en León Felipe deviene en "poeta profeta" y en un compromiso social. En una coyuntura de cambio y de tragedia como les tocó vivir, la polarización de muchos intelectuales en general y de poetas en particular, Neruda, Alberti, Vallejo, León Felipe, Cernuda, Altolaguirre, Prados, entre otros, les situó frente al tiempo en una situación de ostracismo y agravio lector, algunos durante bastantes años. Estuvieron en el bando de los perdedores y las osadías se pagan. En la lectura, como en tantas otras cosas, existen modas, cansancios, pérdida de vigencia, y, lo que es peor, etiquetas interesadas, ocultismo y tergiversación. En el caso de Miguel Hernández el calvario fue prolongado. Bien es verdad, que para un sector de lectores, pueblo también, aunque probablemente sin la connotación tan sintética y colectiva que la de nuestro autor en su dedicatoria, su obra siempre ha sido leída y admirada en la medida que fueron disponibles sus textos. Ahora bien, a muchos otros lectores potenciales, y no cuento los ideológicamente recalcitrantes, etiquetas obsesivas como "poeta de guerra", "poeta social", o "poeta barroco", "poeta religioso", le han anclado, aún hoy, en un momento histórico que unos quieren olvidar, otros lo desconocen en su amplitud y trascendencia, y un gran número simplemente lo obvia como algo que no responde a sus expectativas de posmodernidad. Independientemente de la coyuntura de un Centenario y de efemérides parecidas, creo que este es un momento óptimo para leer y redescubrir la poesía de Miguel Hernández. En contraste con la de bastantes de sus contemporáneos, su obra es un ejemplo perfecto para lo que podíamos llamar *lectura atemporal temporalizada*. Dos niveles de acceso que no son contradictorios ni imposibles, uno atemporal que nos lleva hacia "las cumbres más hermosas", y convierte a muchos de sus poemas en clásicos; y otra temporalizada, que nos puede ayudar a la comprensión del hombre, Miguel, de su tiempo histórico y de los propios mecanismos del verso, en las vertientes en las que él trabajó y que le sirvieron de vehículo comunicativo y expresivo: el amor, la muerte, el sexo, la pena, la religión, la injusticia... Atemporal, clásico, por lo que verdaderamente es su mayor logro, la palabra sentida, precisa y deslumbrante, llena de connotaciones sensoriales y emotivas, de una gran corporalidad, que se clava en la memoria del lector y sobrevive por si misma.

Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas.



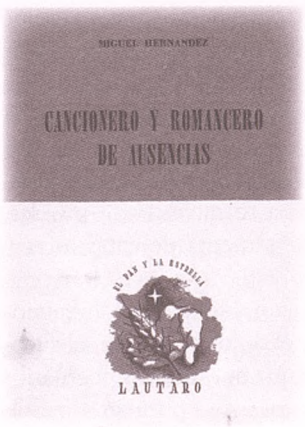
Cualquier aproximación a la obra de Miguel Hernández, por breve que sea, obliga a manejar múltiples registros y correspondencias con otros poetas y sus obras: Garcilaso, San Juan, Fray Luís, Góngora Calderón, Zorrilla, Espronceda, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón, la impronta del surrealismo y lo que escriben sus mentores del 27, su admirado Lorca y sus amigos Neruda y Aleixandre. Es un poeta esponja que absorbe todo lo que lee e intenta transmutarlo con la fuerza de su inspiración y de su tenacidad creativa. Esto le conduce a una cierta *desmesura*, tanto sentimental como verbal, que camina subterráneamente por toda su obra, no sólo la del comienzo, aunque en ésta sea más patente; y que se adelgaza o ensancha hasta en un mismo poema. Se trata de una pirotecnia retórica y juegos de artificio, que aun poniendo a prueba su capacidad metafórica, declara a gritos sus orígenes y llena de altibajos la composición. Comparemos dos estrofas de *LA MORADA-amarilla*, poema de-

Es un poeta esponja que absorbe todo lo que lee e intenta transmutarlo con la fuerza de su inspiración y de su tenacidad creativa.

dicado a María Zambrano: "¡Qué cosechón! de páramo y llanura. / !Qué lejos!, ¡ay!, de trigo. / ¡Qué hidalga! paz. ¡Qué mística verdura / y ¡qué viento! rodrigo". (I, p. 371) "La copa fugitiva / del chopo, verde copo / de cielo en cielo, cielo al cielo priva / en un celeste anhelo: / ¡chopo!: copo de cielo, / que es menos que ser cielo y más que chopo, / chopo de cielo: ¡copo!" (I, p.371). Es posible que estos saltos formen parte de esa "pugna interna" a que se refiere Navarro Tomás en su etapa de iniciación, que se cierra mejor en poemas breves, por ejemplo de *Perito en lunas*; y que nos coloca una vez más en los avatares de su lucha creativa: (*PALMERA*) "Anda, columna; ten un desenlace / de surtidor. Principia por espuela. / Pon a la luna un tirabuzón. Hace / el camello más alto de canela. / Resuelta en claustro viento esbelto pace, / oasis de beldad a toda vela / con gargantillas de oro en la garganta: / fundada en ti se alza la sierpe y canta." (I, p.255).

No hay dudas de que el viaje de Miguel a Madrid fue determinante para su posterior desarrollo poético.

No hay dudas de que el viaje de Miguel a Madrid en 1931 fue determinante para su posterior desarrollo poético. En Madrid empezó a conocer a *los demás*, a los otros escritores, poetas..., subidos ya en vehículos diferentes a los que él usaba. Y no es que en Orihuela no contase con interlocutores literarios y amigos con los que departir, Ramón Sijé, Carlos Fenoll, que fueron determinantes para su vocación literaria; pero Madrid era otro mundo para los vientos estéticos, aunque como suele ocurrir con muchos de los nacidos en el campo, la ciudad, la gran urbe, se presenta como una antítesis, sobre todo si además no consigues lo que esperas. Su poema *El SILBO DE AFIRMACIÓN* EN LA ALDEA, con mucho de *beatus ille*, no deja dudas.: "¡Qué confusión! ¡Babel de las babeles! / ¡Gran ciudad!: ¡gran demontre!: ¡gran puñeta!: / ¡el mundo sobre rieles, / y su desequilibrio en bicicleta!" (I, p. 374). Y su colofón: "Lo que haya de venir, aquí lo espero / cultivando el romero y la pobreza. / Aquí de nuevo empieza / el orden, se reanuda / el reposo, por yerros alterado, / mi vida humilde y por humilde, muda. / Y Dios dirá, que está siempre callado." (I, p. 378). En este poema, la naturaleza, aquí contenida en su huerto, *locus amoenus, hortus conclusus*, es el refugio amoroso en el que aquietarse. El uso y la apelación a la naturaleza, a las estaciones, a los animales, a las plantas... en toda su dimensión nutricia e incitativa es uno de los recursos más constantes de la lírica de Hernández. Abro la primera página de la edición que estoy manejando y leo: "Que como el sol sea mi verso / más grande y dulce cuanto más viejo" [...] "No sé el nombre de ese pájaro / que tan vivaz se ha escondido / entre la morena plata / de un árbol del paraíso" (I, p. 117). Y en la última, perteneciente ya al *Cancionero y romancero de ausencias*: "Me tendí en la arena / para que el mar me enterrara, / me dejara, me cogiera, / ¡ay de la ausencia! (I, p. 764). La naturaleza sí, ¿pero cómo? No ciertamente la delicada y didáctica del imaginario neoclásico: Villegas, Iglesias de la Casa, ni la ensimismada de Antonio Machado, apta para la introspección, ni la ornamental exquisita del poeta de Juan Ramón Jiménez, ni la torrencial de Neruda en su *Canto General*, sino la del gozador y sufridor directo de la misma, que la percibe como parte de su propio ser y en toda su ambivalencia: Unas veces como fuente de placer e incitadora para la sensualidad, para el goce de los sentidos; y ya en su oficio de poeta para producir sentido y abrir la espita de la elaboración de imágenes personales y novedosas; y otras que se derivan de la condición rural, campesina, de pastor y trabajador de campo de Miguel. Son condicionantes que al hacerle conocer e interiorizar la dureza de la tierra, la ingratitud de algunos de los que la poseen y el sudor y el desencanto de muchos de los que la cultivan, le provoca otro tipo de imágenes, más poderosas y menos trilladas que las de su vitalismo exaltador, imágenes de otra dimensión expresiva, sin eufemismos edulcorantes, que ponen de relieve sin paliativos, su hondura reivindicativa y su compromiso. Así en *EL NIÑO YUNTERO*: "Nace, como la herramienta, / a los golpes destinado, de una tierra descontenta / y un insatisfecho arado" (I, p. 560) o en *EL SUDOR*: "Cuando los campesinos van por la madrugada / a favor de la esteva removiendo el reposo, / se visten una blusa silenciosa y dorada / de sudor silencioso." (I, p. 595).



Ramón Sijé le inició en el conocimiento de los místicos, de Calderón y de la poesía pura.

Por su formación escolar, por el medio en el que se crió y por las circunstancias de su época, Miguel Hernández tuvo una educación religiosa tradicional que luego fue ampliando con lecturas, con sus amigos del Círculo Católico y el canónigo Almarcha, de mala recordación en su proceso y muerte; y sobre todo con Ramón Sijé, que le inició en el conocimiento de los místicos, de Calderón y de la poesía pura, enseñanza que deja su huella en poemas anteriores a *El rayo que no cesa*, y de manera muy marcada en el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, con una clara influencia de San Juan de la Cruz. La poesía religiosa de Miguel

Hernández, en ocasiones de singular belleza, tiene una sensible base conceptual, y un marcado aire a Siglos de Oro. En ella se ha despojado de parte de los afeites gongorinos de *Perito en lunas*, y se ha enriquecido con una simbología que fluctúa entre lo tradicional de la teología escolástica y una manera popular y vitalista de hacer asociaciones personales con la naturaleza y la cotidianidad: El poema *MAR Y DIOS* podría ilustrar lo primeros "¡Oh Dios! ¡Qué sed! de tu temperatura, / de tu comunicable fortaleza / y volandas de amor a la ventura. // Quiero la multitud de tu Grandeza; / dimitir de mi ser, yendo en tu seno, / tabla de salvación de mi flaqueza, / por fin, ángel marino, pez terreno "(I, p. 444); y el que le dedica A MARÍA SANTÍSIMA (EN EL MISTERIO DE LA ENCARNACIÓN), de lo segundo: " Hecho de palma, soledad de huerta / afirmada por tapia y cerradura, / amaneció la Flor de la criatura / ¡qué mucho! virginal, ¡qué nada! tuerta. // Ventana para el Sol ¡qué sólo! abierta: / sin alterar la vidriera pura, / la Luz pasó el umbral de la clausura / y no forzó ni el sello ni la puerta." (I, p. 368). No se puede ser más sutil y explícito a la vez.

El amor como una de las exudaciones humanas, ha tenido tantas formas de manifestarse como hombres ha habido en el mundo. De él, los poetas han hecho su particular campo de Agramante, lo que nos permite constatar su poder y sus implicaciones. "El hombre que camina sin amor, camina amortajado hacia su propio funeral", escribe León Felipe. El amor, universal temático, fluye intermitente como un Guadiana desbordado por la vida y la obra de nuestro poeta. El amor y la muerte, el afecto y la desolación. Un amor con gradaciones paternales hacia sus hijos, el muerto y el vivo, apenas entrevisto, fraternal hacia sus amigos, colectivo hacia su pueblo, sus soldados, sus campesinos; y deseante hacia la mujer, en especial Josefina Manresa, con la que al final se casaría, sombra anhelada en sus poemarios, El amor, y como querencia inevitable el sexo, sugerido unas veces, más patente otras, necesario para sus ansias de trascendentalidad a la manera unamuniana: Por la sangre a través de los hijos, por las obras a través de la poesía y por la honra a través de su inquebrantable compromiso político. No me atrevería yo a calificar de explícitamente erótica la poesía de Miguel Hernández. Le falta el cinismo necesario para abstraerse del objeto amado, para jugar al sexo por el sexo. Pienso más bien en una poesía amorosa sentimental y emotiva, sensual sí, pero sin dobleces. En los poemas amorosos de *El rayo que no cesa*, tanto los más pasionales nacidos de su relación con Maruja Mayo, como los que se refieren a Josefina, se pueden espigar bien parte de los anhelos y sinsabores del poeta: "Zarza es tu mano si la tiento, zarza, / ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola, / cerca una vez, pero un millar no cerca" (I, p. 498). "Yo te libé la flor de la mejilla, / y desde aquella gloria, aquel suceso, / tu mejilla, de escrúpulo y de peso, /se te cae deshojada y amarilla" (I, p.499). "Al derramar tu voz su mansedumbre / de miel bocal, y al puro bamboleo, / en mis terrestres manos el deseo / sus rosas pone al fuego de costumbre // Exasperado llego hasta la cumbre / de tu pecho de isla, y lo rodeo / de un ambicioso mar y un pataleo / de exasperados pétalos de lumbre.// Pero tú te defiendes con murallas / de mis alteraciones codiciosas / de sumergirte en tierras y océanos" (I, p. 507).

E inevitablemente la muerte, la del hijo, que le llena de tristeza, redobla sus instintos paternales y desata su ternura y sus urgencias de trascendentalidad. Poemas como A MI HIJO; ORILLAS DE TU VIENTRE y el ciclo de HIJO DE LA LUZ Y DE LA SOMBRA del *Cancionero y romancero de ausencias*, son ejemplos patentes de la trasformación de su voz, que a pesar de su desolación redobla su aliento: "Con el amor a cuestas, dormidos y despiertos, / seguiremos besándonos en el hijo profundo. / Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, / se besan los primeros pobladores del mundo" (I, p. 716).

Pero hay también otras muertes, la de Ramón Sijé o la de Federico García Lorca y Pablo de la Torriente, que le hacen escribir elegías que están, por derecho propio, entre las más logradas de nuestra literatura; y permanecen siempre presentes en el imaginario colectivo como un icono de emociones. Así la de Ramón Sijé en tenso equilibrio entre la contención de los recuerdos: "Volverás a mi huerto y a mi higuera: / por los altos andamios de las flores / Pajarera tu alma colmenera"; y el desgarro del planto: "No perdono a la muerte enamorada, / no perdono a la vida desatenta, / no perdono a la tierra ni a la nada. // En mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes / sedienta de catástrofes y hambrienta". (I, p. 510)

No perdono a la muerte enamorada, / no perdono a la vida desatenta, / no perdono a la tierra ni a la nada [...]

Y además la muerte inexorable de los combatientes en la guerra. La muerte, el dolor, la sangre, el sufrimiento, que sobrevuela siempre sus últimos poemarios y va minando, entre otras cosas, su optimismo mesiá-

nico, a pesar de cierta gestualidad retórica inherente a toda literatura de propaganda. EL TREN DE LOS HERIDOS de *El Hombre acecha* es un compendio de esta situación: "Silencio que naufraga en el silencio / de las bocas cerradas de la noche. / No cesa de callar ni atravesado. / Habla el lenguaje ahogado de los muertos. / Silencio". (I, p. 672)".

Como colaborador de la enciclopedia *Los toros*, que dirige José María de Cossío, Miguel Hernández trabaja en Madrid desde 1934; y al poco tiempo de estallar la Guerra Civil se alista en el Quinto Regimiento donde ocupará el cargo de Comisario de Cultura en el Batallón de "el Campesino". Es entonces cuando en contacto con la cruda realidad del conflicto, tiene su segundo encuentro, reencuentro debíamos decir, con *los demás*, con los otros; ahora no los poetas, sino las gentes del pueblo obrero y campesino que formaban masivamente su batallón. También es ahora cuando asume decididamente la ruptura de sus ideas de corte católico y su asunción de la poesía impura que venían gestándose desde la publicación de *El rayo que no cesa*. Con la guerra Miguel Hernández encuentra un nuevo registro para su voz, que va a cuajar en artículos, cartas, obras dramáticas en prosa y en verso: *Teatro en guerra, El pastor de la muerte, Los hijos de la piedra, El labrador de más aire*; y en los tres poemarios que llegan hasta su muerte y por los que se le reconoce como uno de los grandes poetas de la Guerra Civil y del siglo XX.

Viento del pueblo es una miscelánea en la que hay elegías individuales como las dedicadas a Lorca o a Pablo de la Torriente, poemas elegíacos colectivos, SENTADO SOBRE LOS MUERTOS, exhortaciones a la juventud y llamadas al combate, apologías de héroes y heroínas, PASIONARIA, ROSARIO, DINAMITERA, exaltación del colectivo de soldados y jornaleros, ACEITUNEROS, LAS MANOS, diatribas contra el enemigo, CENICIENTO MUSSOLINI, etc. La obra, en la que predomina un gran impulso épico, se caracteriza por su sinceridad y por su constante apelación a la libertad, a la solidaridad y al sacrificio para ganar y sobrellevar la guerra como preludio de una revolución sin precedentes para España. En ella Miguel combina con gran libertad metros cortos, ágiles y de impronta popular, a los que estaba acostumbrado desde sus comienzos como poeta, y que también utiliza en sus obras teatrales, VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN, LOS COBARDES; pero también largos versículos en poemas de mayor solemnidad, como en CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO, EL SUDOR O LAS MANOS. *Viento del pueblo* es un libro de propaganda antifascista, "poesía de guerra", como acertadamente la calificó Cano Ballesta[5], inmerso en una "poética de urgencia"[6], en palabras de Agustín Sánchez Vidal, y como tal se orienta hacia la propaganda y la potenciación de valores ancestrales de redención y lucha; pero a pesar de ello mantiene hasta hoy su vigencia, porque con él nuestro poeta supo conectar, y continúa conectando, con aquellos interlocutores que conocían y siguen conociendo las discriminaciones y las injusticias: "Juventud solar de España: / que pase el tiempo y se quede / con un murmullo de huesos / heroicos en su corriente. / Echa tus huesos al campo, / echa las fuerzas que tienes / a as cordilleras foscas / y al olivo del aceite. / Reluce por los collados, / y apaga la mala gente, / y atrévete con el plomo, / y el hombro y la pierna extiende" (I, p. 573). "Como si con los astros el polvo peleara, / como si los planetas lucharan con gusanos, / la especie de las manos trabajadora y clara / lucha con otras manos" (I, p. 592).

Miguel Hernández habla en la emisora del 5º Regimiento, en Madrid, en diciembre de 1936. Foto: FUNDACION CULTURAL MIGUEL HERNÁNDEZ

En *El hombre acecha* el "poeta soldado" mantiene en parte el tono anterior, *LLAMO AL TORO DE ESPAÑA*, pero introduce en él un nuevo sentir, más reflexivo, humanizado y de introspección personal, que hace del libro una de las creaciones de mayor emotividad, fuerza y poder de sugestión de nuestro autor. Son conocidas y repetidas las observaciones de María Zambrano en relación con el cambio que se opera en Miguel en 1937: "La crisis antes del término de la guerra apareció en una mayor hondura. Fue a la vuelta de un viaje en grupo a la Unión Soviética cuando en Valencia, en las últimas veces que le vi, apareció vuelto hacia dentro, enmudecido. Cualquier pregunta hubiese sido improcedente, ya que la respuesta era él, él mismo a solas con aquello que dentro de su ser sucedía". No es difícil ver en la muerte de su primer hijo, acaecida en 1938, en la experiencia de su viaje, con sorpresas como la indiferencia de muchos europeos ante la tragedia de

España, en los derroteros de la propia contienda, como pudo comprobar él mismo en la batalla de Teruel en la que participó, las causas de su crisis y la escisión que se va gestando entre el Comisario de Cultura y el "poeta del hombre", que ve con sus "ojos de mil años" el derrumbamiento progresivo de las espectativas de victoria, que posponían cada vez más el triunfo de los suyos. Y a pesar de ello, en medio de tanta desolación y desconcierto, abre siempre una puerta a la supervivencia y la concordia: "Retoñarán aladas de savia sin otoño / reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida. / Porque soy como el árbol talado, que retoño: / porque aún tengo la vida" (I, p. 666). El país, los muertos, la mujer, la madre se funden en un todo premonitorio y redentor, pero todavía esperanzado: "Además de morir por ti, pido una cosa: / que la mujer y el hijo que tengo, cuando pasen, vayan hasta el rincón que habite de tu vientre, / madre" (I, p. 680). Y en la CANCIÓN ÚLTIMA, intensa y de un voluntarioso lirismo: "Florecerán los besos / sobre la almohada. / Y en torno de los cuerpos / elevará la sábana / su intensa enredadera / nocturna, perfumada / El odio se amortigua / detrás de la ventana. /Será la guerra suave. / Dejadme la esperanza." (I, p. 680)

[...] la palabra, el verso, le sirve, en las peores circunstancias, de bálsamo y antídoto para combatir su adversidad

Abril de 1936.
En el cementerio de Orihuela.

El *Cancionero y romancero de ausencias* cierra la producción hernandiana, que se presenta ahora como un compendio y resumen de todos los elementos que han ido configurando el imaginario del poeta, maravillosamente adelgazados y sin la complementaria ganga retórica, tan prodigada por el poeta en otras obras suyas. Vista en perspectiva toda la producción literaria de nuestro autor es una sucesión ininterrumpida de climax y anticlímax, que a pesar de sus cambios y tensiones mantiene unas constantes temáticas y expresivas: el amor, la muerte, la naturaleza aleccionadora y fecunda, el deseo, el fulgor simbólico de la sangre, el hombre con su potencial creativo, con su grandeza y su fragilidad. Son constantes, que se manifiestan en las dos dimensiones métricas habituales en él. El verso largo de solemne y cadenciosa elevación; y sobre todo el corto, condensado, plástico y de una gran efectividad evocadora y sentimental. Afianzado en sus obsesiones, la palabra, el verso, le sirve, en las peores circunstancias, de bálsamo y antídoto para combatir su adversidad; y aunando lo elemental de la vida con la totalidad de universo, dejarnos un haz de poemas, que aunque se cierra en el tiempo por lo inexorable de la muerte, queda siempre abierto al goce, a la interpretación y al sentimiento: "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. // El cielo se desangra pausadamente herido. / El verde intensifica la penumbra en las hojas. / Los troncos y los muertos se oscurecen aún más / por la pasión del agua. // Y retoñan las cartas viejas en los rincones / que olvidó bajo el sol. Los besos de anteayer, / las maderas viejas y resecas, los muertos / retoñan cuando llueve" (I, p. 717). ■

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 [...]

[1] Citado por Agustín Sánchez Vidal en su excelente introducción a *Miguel Hernández. Obra Completa*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, T. I (Poesía), p.31. Todas las citas de los poemas de Miguel Hernández son de esta edición.

[2] El subrayado es mío.

[3] "Más allá de un mito". En *El País Semanal*, nº 1.745, 7 de marzo de 2010, p.46.

[4] En el tomo III de *Miguel Hernández. Obra Completa*, *op. cit.*, se recogen muchos de estos textos en prosa.

[5] *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978.

[6] En "Introducción" a *Miguel Hernández, Obra completa, op. cit.*, p.90.

IMAGINACIÓN E IMAGINARIOS EN ALGUNOS POEMAS DE AMOR DE MIGUEL HERNÁNDEZ[1]

Felipe González Alcázar
Universidad Complutense de Madrid

La vivísima intensidad de la poesía de Miguel Hernández no puede dejar indiferente a ningún lector cualquiera que sea su condición. Ya leamos los versos primerizos del poeta, aquellos publicados en vida o póstumamente, como los textos finales -despojados de vestidura y sostenidos por una osamenta arquitectónica-, percibimos en todos una marca indeleble de riesgo y creatividad, la sensación de encontrarnos ante una voz incontestable, presencia de estilemas con rasgos acentuados y distinguibles..., en definitiva, todas las condiciones que remiten a una poética personalísima y profunda. No haría falta suscitar argumentos hagiográficos, sensibles incluso, para señalar las potencias expresivas del conjunto sus versos. Ni siquiera la poda que otras circunstancias más pausadas habrían persuadido a Hernández a obliterar algunos versos y expresiones menos inspiradas sería excusa para rebajar lo más mínimo el juicio sobre la abundante riqueza de hallazgos expresivos de su obra poética. Tampoco los acólitos del listado ordinal de autores, con toda su gastada y cansina argumentación, podrían excusar la presencia del poeta levantino entre la nómina de los grandes poetas de la sentimentalidad del siglo XX en lengua española, junto a Machado, Juan Ramón, Lorca, Neruda o Aleixandre[2]. En parte suscitado por ellos y por su reconocido magisterio, quizás más oblicuamente en el caso de Machado, el cultivo de la vertiente sentimental que acabo de señalar se difunde sobre la obra poética de manera más amplia en el caso de Miguel Hernández que en el de ninguno de sus otros contemporáneos. Es capaz de ahondar en esa forma inexcusable de la lírica incluso entre poesía elegíaca, reivindicativa, celebrativa o simplemente política.

Entrando en materia, la inspiración amorosa en medio de miedos y odios, entre el hambre y las arengas, con todas las penurias tristemente comunes -y en su caso dimensionadas- a muchos de nuestros conciudadanos en aquella sinrazón incivil (permítaseme este adjetivo unamuniano, y por ello, también sentimental, y por tanto, subjetivo), encuentra en el poeta de Orihuela la ocasión para volver a leerse a sí mismo, como antes había leído a los clásicos españoles para imitar lenguajes y formas, retomando en *El hombre acecha* (1939) unos versos de novio y poeta primerizo. La cuarteta final en heptasílabos de *A mi gran Josefina adorada* (p. 63):

1 No es mi propósito ni el momento de agotar el tema, ni al lector, con ejemplos y testimonios de todos los poemas amorosos de Miguel Hernández, empezando por el carácter imprevisible y condicionado de cualquier selección temática. También soy consciente de la obligación profesional de citar por las mejores ediciones posibles. Tal es el caso de la actualización, por causa -justificadísima- del centenario del nacimiento del autor, de la obra poética completa en Alianza Editorial (Madrid, 2010; la primera edición de 1976, la anterior de 1982 y sustento de la actual), al cuidado de Leopoldo de Luis y de Jorge Urrutia. No olvido tampoco la magnífica edición crítica al cuidado de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con Carmen Alemany, primer tomo de la Obra completa, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (heredera de la de 1979, luego reeditada para el centenario). Yo voy a limitarme a remitir a la selección que Leopoldo de Luis preparó como prologuista y antólogo para Alianza Editorial titulada Poemas de amor (Madrid, 2008), revisión de la primera edición de 1974, por tratarse de una antología para una colección de bolsillo muy popular y accesible, y que contribuyó enormemente a la difusión de los poemas de Miguel Hernández. Y además, como recuerdo a la monumental labor de Leopoldo de Luis, fallecido en 2005, en favor de nuestro malhadado poeta en particular y de la poesía española en general.

2 El conocimiento de la formación poética de Miguel Hernández como excelso imitador y los referentes de su imagología están expuestos a continua revisión y matización. Véase, por ejemplo, el artículo de Francisco Díez de Revenga, "Más sobre la formación de Miguel Hernández", en Teoría y análisis de los discursos literarios, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 119-126.

"Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escríbeme, paloma,
que yo te escribiré.",

poema de cuatro estrofas orientadas sobre el argumento usual de la espera ansiosa de la palabra del ser amado, con toda su adherida visión romanticista, y algo sensiblera por auténtica, de ocultaciones ("metido en un rincón"), desesperanzas ("Aunque bajo la tierra / mi cuerpo amante esté"), emociones embriagadoras ("Tus cartas son un vino / que me trastorna")..., revivirá años después en un romance extenso y elaboradísimo titulado *Carta* (pp. 103-106)[3]. Estos cuatro versos íntimos y casi factuales, de corte sencillo y tan populares que la invocación afectiva "paloma" los orilla hacia el folklore ramplón, sitúan el eje temático sobre el mismo argumento, tan común y tan confesional, ahora vertido sobre la muerte de los destinatarios que interrumpe, amarilleándose en vano cumplimiento, el posible diálogo epistolar. Pero ahora la paloma se vuelve la carta misma ("paloma forjada al fuego") mientras el tú de la amada no encarna lo presente y visible, sino que transmutado en él mismo por un reverso circunstancial sobre cielo-tierra y sus implicaciones, convierte al estribillo en el centro sobre cuya fúnebre imagen reposa el significado del poema:

"Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escríbeme a la tierra,
que yo te escribiré."

Así pues, la natural cercanía de la novia, el lenguaje íntimo y campestre, la tierna comparación originaria y gastada de Josefina y la paloma, como tantas otras josefinas que han sido, son y serán -a caballo entre el torpe discurso del galán cómico y el verismo como en la escena del sofá del *Tenorio*-, metamorfosea en una visión desgarradora, plena de fatalismo, aunque todavía conserve cierto petrarquismo *in morte* de constancia y triunfo del amor. El sentido del verso *escríbeme a la tierra,* con toda su contundente motivación, se abre entonces a varias interpretaciones partiendo de la maduración técnico-poética a que ha sido sometido: la seguridad y la presencia de la muerte ("Allí perecen las cartas / llenas de estremecimientos" o "Mientras los colmillos crecen"), los impulsos telúricos de la sentimentalidad muy cercana a lo sexual en Miguel Hernández y aquí más difusa ("Y te quedarás desnuda / dentro de tus sentimientos"), la empatía sentimental expresada en aquello que le circunda ("Cuando te voy a escribir / se emocionan los tinteros: / los negros tinteros fríos / se ponen rojos y trémulos")... Pero también las continuas agrupaciones de imágenes: bien tomadas de la tradición poética (el mismo verso cambiado del estribillo en correlación con el siguiente participa de un claro remedo quevediano en el más famoso soneto del escritor barroco), del contexto supuesto de un frente de trincheras y bombas ("volando sobre los ojos / de alguien que perdió su cuerpo") y toda una figuración de expresiones y semas motivados por la representación antropológica de la desaparición y la muerte, ya sean adjetivales ("trémulas", "malheridos", "fríos", "viejas", "negro", "estremecidas", "dormido"..., muchas propias del sentimentalismo romántico con su parafernalia hiriente), ideológicas o presenciales ("ausencia", "cementerio", "sangre", "fondo", "huesos, "carne", "muertos"), verbales ("perecen", "agoniza")... Muchas de esas figuraciones propias del poeta, transferidas o heredadas y algunas otras, en virtud de su personalidad, muy queridas y repetidas por él en tanto estilemas, convergen en este poema nacido de imágenes afectivas, tormentosas y a la vez biográficas, literarias y propias del imaginario del ser humano, ampliamente simbólicas. En tal grado que nadie puede evitar señalar a ese bancal de endémicas visiones de lo descarnado, de la raíz íntima del sentimiento amoroso, del sometimiento al amor y a la muerte por más que tantos siglos de experiencia estética y real lo hayan casi ritualizado, para conceder rotunda plenitud al significado de "Cuando te voy a escribir / te van a escribir mis huesos". Sobre cierto tono didáctico, descriptivo, por fuerza despojado de excesos ornamentales en el plano elocutivo del octosílabo, Miguel Hernández hace suyas imágenes que anudan a la vez los signos que toda cultura crea y transmite, según Barthes, y aquellos que se elaboran propiamente en el desarrollo de un imaginario propio.

Aplicar un análisis de producción de imágenes a la poesía de Miguel Hernández, despojando el proceso crítico de la necesaria implicación del elemento imaginativo, es decir, creativo, no difiere de cualquier propuesta cuyas premisas partan de un obligado determinismo. Tratándose de un escritor de caracteres tan marcados en este aspecto concreto, la potencia imaginativa que traslucen sus versos denota tanto un

3 Acerca de la variada composición, del interés de Miguel Hernández en este poema y de las distintas versiones hasta su edición final puede consultarse la edición de su poesía en el tomo I de Obra completa de Sánchez-Vidal, Rovira y Alemany, ob. cit., pp. 1055-1059. Las marcas sobre el campo semántico de la muerte así como la introducción de otras imágenes muy usuales en la obra de estos años, la madre por ejemplo, intensifican un sentimiento de pérdida que la manifestación de ausencia atenúa en la versión final, como la decisión de convertir en estribillo unos versos juveniles de otro contexto, bien que modificados.

arraigado anclaje en elementos simbólicos cultos, populares, inventados o adquiridos, cuanto una superación consciente, una literaturización que enturbia las presunciones del modelo psicológico en favor del formalismo constructivo del poema. En los mismos versos de *Carta*, la percepción imaginativa del autor trae consigo, a su vez, la superposición correspondiente de imágenes por medio de asociaciones de ideas, intrínseca a toda actividad literaria. Describir la transformación metonímica de las cartas en sus contenidos y la prosopopeyización empática de los elementos que las componen -cartas, pluma, tintero- como motivo tópico en el lenguaje amoroso, los marcadores temporales de presencias y ausencias entre los amantes o la tendencia a expresar ideológica y metafóricamente la temática esperanzadora con elementos aéreos o de elevación -la paloma-carta transporta aéreamente su contenido por un elemento libre que el hombre no puede dominar-, no basta para predeterminar la función simbólica de su uso y finalidad en estos versos. Quizás opere tan marcadamente, tan universalmente que ni apelando al contrastado conocimiento de fuentes poéticas o a una estructuración física del espacio imaginado, por tanto literaturizado y en mixtura con el referente real-posible, podríamos identificar a Miguel Hernández frente a cualquier otro poeta en su misma experiencia vital. Trato de expresar mi escasa convicción en que los regímenes de Gilbert Durand, por proponer algún método concreto de los varios en que se ha presentado la teoría moderna de la imaginación (fenomenológica, mítica, hermenéutica...)[4], proveniente además de estudios sobre reflexología de los neurofisiólogos Minkowski y Betcherev, puedan explicar, por sí mismos, sin atender prioritariamente a su forma literaria bajo la naturaleza misma y autosuficiente de la poesía, la riqueza de matices en la provisión de imágenes, algunas incluso incrustadas en la tradición poética, en poemas como *Carta*.

La literatura produce tanto imaginarios cuanto es producida por la imaginación. Es un conjunto de imágenes mentales y visuales en la misma medida que un sistema de convenciones operando desde elementos que le son propios aunque también compartidos: repeticiones, estilizaciones, tópicos, modelos, cauces... La razón literaria es imaginativa hasta cuando ejercita una función descriptiva realista o naturalista, incluso más en ese ámbito. Quizás no exista lucha más innata al crítico literario que enfrentarse con la persistente contaminación entre los elementos contextuales y el texto, tan perdurables en poesía que afectan al nunca superado contraste entre imitación y sus pares: creación, ficción, invención. Algunos teóricos como Ricoeur adoptan una postura transigente pero tajante respecto a la ilusión provocada por el contexto: cualquiera que sea la experiencia de verdad el lenguaje literario nos sitúa en una dimensión distinta de la realidad[5]. Y yo añado la vertiente simbólica de esta dimensión, ya que si no pretende una verdad no significa más que una máscara de conocimiento culturalista. Pensemos en el siguiente soneto de *El rayo que no cesa* (1936) cuyo primer cuarteto nos participa:

"Me tiraste un limón, y tan amargo,
con una mano cálida, y tan pura,
que no menoscabó su arquitectura
y probé su amargura sin embargo." (p. 71)

Envuelto en un ropaje de clasicismo lírico se entremezclan una anécdota casi bucólica contrastada por motivos que retrotraen al imaginario de los Siglos de Oro desde la estructuración fónica y rítmica, con oposiciones y agrupaciones aliterativas, y rimas consonantes. Muy marcadas hasta la adjetivación garcilasista ("cálida", "pura", en el siglo XVI latinizantes), o el énfasis determinado en la rotundidad de la forma ("arquitectura") del fruto lanzado. Todo ello prepara para el juego de la metamorfosis alegórica de los sentidos en el segundo cuarteto: del amargo al dulce, del amarillo al rojo, del frío al calor, del limón al seno, en fin, del rechazo agresivo-pasional al despertar erótico:

"Con el golpe amarillo, de un letargo
dulce pasó a una ansiosa calentura
mi sangre, que sintió la mordedura
de una punta de seno duro y largo."

Acaso el juego de contrastes suponga un mimetismo, un producto de imágenes adquirido, y quizás una revelación de pulsiones naturales que derivan las relaciones amorosas hacia un esquema de agresividad sexual de fondo, ¿sólo masculina?, y muy abundante en esta etapa del poeta de Orihuela. Real o ficticio a juicio de biógrafos, el modelo relativo a una anécdota posible reconstruye todo un conjunto de implicaciones entre cierta inocencia defensiva de la interlocutora ("Pero al mirarte y verte la sonrisa / que te produjo el limonado hecho, / a mi voraz malicia tan ajena,") y la expectativa frustrada del encuentro sexual, ahora doliente reflejo ("se me durmió la sangre en la camisa, / y se volvió el poroso y áureo pecho / una picuda y deslumbrante

4 Véase, por ejemplo, el completo panorama que presenta en las páginas de esta misma publicación, número 52 de octubre-diciembre de 2008, Luis Martínez-Falero en "Teoría de la imaginación creadora", pp. 30-33.

5 Paul Ricoeur, La metáfora viva, Madrid, Trotta- Ediciones Cristiandad, 2001, pp. 280-282.

pena."). No obstante ello, no hay en este soneto más allá del determinismo conducente a la frustración erótica un proceso diferente al que hemos podido observar en *Carta*. Hernández, lector compulsivo de poesía, literaturiza su encarnadura amorosa en la misma veta de imaginería y formas que la tradición ha justificado desde muy atrás. La imprecación amorosa, nacida líricamente al amparo del *in vicem flebis* horaciano, donde se condena a la amada a pasar por el mismo tormento que el poeta por sus desdenes, o el apetito carnal no satisfecho, que podemos llevar hasta Safo, cualquiera de los múltiples motivos de este tipo de poemas es asimilado por el poeta levantino, deglutido y transferido a su propia obra. Esta simplificación del convencimiento general de la crítica sobre nuestro poeta deviene ahora un axioma necesario para abordar el elemento imaginativo de esta poesía. Más allá del complejo proceso de fuentes o de rasgos en planos semánticos (cartas, palomares y espacios bélicos se repiten sin cesar en los poemas cronológicamente cercanos a *Carta*, por ejemplo), fonoacústicos..., los que fueran, los poemas de nuestro autor ahondan en la personal experiencia imaginativa como un valor más ancho, más profundo que el de la propia vida. Ese valor no consiste sólo en la utilización de un imaginario, podría ser el de la poesía española del Siglo de Oro en una fase determinada, sino en el proceso creativo que conduce a la imaginación al uso de esas imágenes, preexistentes o no. No tanto al producto cuanto a la acción de su puesta en marcha. Júzguese sobre el soneto *[Fuera menos penado si no fuera]* (p. 73), del mismo libro de 1936, cómo construido sobre una epanadiplosis en los 14 versos cuya presencia continuada sería imposible en el molde garcilasista o herreriano, su puro barroquismo expresivo condiciona de antemano la insistencia en la no correspondencia amorosa. Las repeticiones al principio y final del verso, incluso de dos versos casi exactos, generan un ritmo trabado y obligan a acentuar la primera sílaba del endecasílabo en consonancia con la obligada décima ("Fuera", "nardo", "cardo", "tuera", "ardo"...), variando levemente sobre el esquema de sáficos, armónica y marcialmente a la vez, simulando cíclica y eterna pulsión. Los elementos fonoacústicos tradicionalmente han desempeñado un papel prominente en las reflexiones sobre el texto poético por su variedad y a causa de la efectividad de sus recursos; también por la sugestiva capacidad de hallazgo a través del cual los elementos sugeridores, la atmósfera del poema, adquiría una significación que jugaba entre lo alusivo y lo presente y se dirigía al ritmo vital del lector. El foco de atención sobre estas llamadas construye por sí solo todo el poema en su esquema exterior. La personalización consistirá en la repetición de la figura expresiva y en la capacidad para reorganizar metafóricamente gran parte de esas repeticiones en expresiones de rechazo: lo amargo, lo cortante, lo evanescente... Y sin embargo, declaraciones de estado y metáforas -siempre agrupaciones de imágenes, no lo olvidemos- son combinadas en un proceso inacabado de actualizaciones para componer con ellas otros significados traslaticios a partir de una supuesta imagen originaria que va progresivamente literaturizándose y apropiándose de nuestra percepción en un proceso de agrupamiento y desagrupamiento sin cesación: "Garza es mi pena, esbelta y triste garza, / sola como un suspiro y un ay, sola, / terca en su error y en su desgracia terca." El amplio conjunto de factores que implica la creatividad también constituye un ejemplo de la entidad básicamente imaginativa de la poesía. El inconveniente al interpretar el sentido imaginativo en valor de expectativa de exégesis o de verdad revelada radica en que cercena la libertad de innovación del poeta para convertirlo en un profeta, en un oráculo. Y limita la labor del crítico a la de humilde notario de expectativas ya consabidas y esperadas. En la poesía amorosa de Miguel Hernández el fulgor sentimental no transforma el hecho de *hacer poesía* en un acto de fe, disociado del mero *hacer literatura*. Pues, ¿cabe mayor Literatura que ahormar la tradición poética de una cultura para ofrecerla como raíz y basamento de la propia expresión? En el segundo terceto de *[Umbrío por la pena, casi bruno]* (p. 72), del mismo libro:

"Cardos y penas llevo por corona,
cardos y penas siembran sus leopardos
y no me dejan bueno hueso alguno.",

el símil vegetal, rústico y humilde del cardo se recrudece por la agresiva presencia del felino que penetra en las entrañas afectivas del poeta a la par que se domestica en la siembra, propia de un campo cultivado. El enlace con cierto superrealismo en un lugar donde hemos leído tantas veces sobre lobos u otros animales de nuestro entorno para pretender semejanzas, llama nuestra atención sobre una asociación de imágenes impactante al simultanear varios niveles de evocaciones. De modo básico, la naturaleza salvaje, lejana, primitiva y feroz del leopardo sobre la cotidiana naturalidad del cardo. Aquí obra con nitidez un tipo de imagen simbólica para expresar dolor ante el desdén, aunque nacida de la expresividad artística como todas las que provienen de una adherencia cultural; como los tigres, valga el contrapunto, en la poesía de Borges. Estas imágenes confrontadas, igual que ocurrirá con tiburones y toros, confluyen en reordenar el espacio imaginativo, en acomodar y en naturalizar modos y formas heredados, y en renovarlos con

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

una acumulación de rasgos inesperada y sorpresiva por dispar. Porque sorpresivo es siempre el resultado de mezclar temas menores y formas cultas o de ser partícipe de esa misma reutilización de la materia poética que nace con la poesía lírica[6]. Y sorpresivo es el efecto que produce en nosotros descubrir los mismos motivos y similares imágenes en Lope ("Naranjitas me tira la niña / en Valencia por Navidad..."), por ejemplo, conducido por su plectro popular en el más hondo y fértil sentido de la palabra[7].

La voz de los poetas suele definirse como mensajes pretendidamente cercanos, empáticos, eternos y universales, ¿pero, inconscientes? La presencia de contenidos aparentemente incontrolables o libres en la imaginación ha sido señalada con perseverancia a lo largo de la historia del pensamiento. Platón hablaba de ella semejando un palomar en el que las imágenes -como bandadas de palomas- se ofrecen unas veces desligadas y otras asociadas, pero no siempre de manera razonada. Ortega, ya en nuestro horizonte, se refería al ejercicio de la fantasía en el hombre primitivo, incitadora a la vez de los mundos poéticos y de los científicos en cuanto ideas, como consecuencia de una enfermedad causante de una "hiperfunción mental -cuyo resultado fue que el hombre se llenó de imágenes, de fantasías [...] El hombre es el animal fantástico, nació de la fantasía [...] Lo que llamamos razón no es sino fantasía puesta en forma."[8] No podemos, por lo que parece, hurtar al principio imaginativo la insólita voracidad de lo incontrolable, pero tampoco reducirlo a huellas y rastros de actividades oníricas o pensamientos intuitivos. Ese mismo camino de los filósofos ha dudado de la significación revelada de la hermenéutica. No sólo minusvalorando lo imaginario frente a la razón sino oponiéndose al simbolismo en tanto explicación condicionada por un intérprete. La actividad representativa en Kant es anterior al conocimiento pero no duda de que en la experiencia estética la imaginación nos lleve más allá de toda sensación y converjan en ella facultades imaginativas y creativas. De ahí nace la idea moderna para asimilar imaginación y creación en tanto actividades asociativas unidas a la memoria[9].

En lo referente, pues, a los poemas amorosos de Miguel Hernández los niveles en que la creación se aviene con una esquematización simbólica cercana a la poética del imaginario son innumerables. Algunos de estos rasgos han sido atendidos siquiera de pasada. No obstante ello, la aparente distancia establecida por mí entre el proceso imaginativo y la realización de un imaginario no antepone una reticencia personal a la adhesión al principio de elaboración de un imaginario sino al de necesaria simbolización. En *Mi sangre es un camino* (pp. 91-94), publicado en el primer número de *Caballo verde para la poesía* de 1935, el sentimiento amoroso ya no aparece poetizado ni mediatizado por la tradición poética. Expresa nada menos que una urgencia sexual inaplazable, plena de imperativos ("Mira", "Mírala", "Hazte cargo", "Guárdame", "No me consientas", "Recibe") y de exhortaciones; casi como un poema luctuoso, imprime su sello sobre el valor deíctico del verbo "mirar", sobre cuya subsecuente *iacturae demonstratio* se dibuja una continua sucesión de arrebatadas imágenes metafóricas del deseo carnal:

"Mujer, mira una sangre,
mira una blusa de azafrán en celo,
mira un capote líquido ciñéndose en mis huesos
como descomunales serpientes que me oprimen
acarreando angustia por mis venas."

No me consientas ir de sangre en sangre / como una bala loca, / no me dejes tronar solo y tendido.

Esta suerte de Laocoonte moderno, el torero que entrevemos realizando una chicuelina arriesgadísima, el torrente de sangre del primer y del último verso, la intensidad del cuerpo vestido por el amarillo anaranjado, en tanto parte de un poema que en gran parte es pura alegoría plástica, trazan textualmente una suma de parciales significados fácilmente interpretables por el lector. No haría falta la pura expresión declarativa ("¡Ay, qué ganas de amarte contra un árbol / ay qué afán de trillarte en una era") para compensar el oblicuo modo de describir poéticamente otros desahogos usando la figura de la obsecración: "No me consientas ir de sangre en sangre / como

6 Puede seguirse este proceso desde sus inicios en el mundo griego planteado entre las páginas de Teorías de la lírica, de Gustavo Guerrero, Méjico, F. C. E., 1998.

7 No voy a detenerme en citar la procedencia de esos motivos. Otros lo han hecho y lo harán más justificadamente que yo. Me limito a señalar a modo de curiosidad la facilidad con que topamos con ellos. Por ejemplo, invito al lector a experimentarlo en las composiciones de arte menor de las comedias de Lope recogidas por Antonio Carreño al final de Poesía selecta, Madrid, Cátedra, 1984, algunas puro folklore. Las similitudes y elementos comunes son innumerables.

8 José Ortega y Gasset, Sobre una nueva interpretación de la Historia Universal, en Obras completas, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset-Taurus, 2009, tomo IX, p. 1367. Sobre las diferentes teorías de la imaginación en la historia de la filosofía y la estética puede consultarse La imaginación, de Maurizio Ferraris, Madrid, Visor, 1999.

9 Siempre conviene volver a revisar las palabras de M. H. Abrams en su ya clásico El espejo y la lámpara (1953), Barcelona, Barral, 1975, passim.

una bala loca, / no me dejes tronar solo y tendido." Las imágenes no solamente reproducen lo real, también lo estilizan, ayudan a elaborar unas interpretaciones que van más allá de una formalización determinada. Figurar la necesidad sexual en versos como:

"Me empuja a martillazos y mordiscos,
me tira con bramidos y cordeles
del corazón, del pie, de los orígenes;
me clava en la garganta garfios dulces [...]
Mírala con sus chivos y sus toros suicidas
corneando cabestros y montañas,
rompiéndose los cuernos a topazos,
mordiéndose de rabia las orejas,
buscándose la muerte de la frente a la cola."

no nos remite a un mito originario sino a una cercanía, no sólo a único proceso de reconocimiento sino también a una transformación expresiva y visual de un sentimiento o de un deseo, esto sí, universal. Nos confundiría quizás que Miguel Hernández deseara en este poema camuflar, quizás mimetizar, su voz poética entre los escombros anquilosados de un resurrecto barroco -tampoco aplicarse a la simulada indisciplina de la enumeración caótica- y sin embargo, las estrofas combinadas sobre endecasílabos y alejandrinos, con alguna excepción, y la acumulación elocutiva coinciden en la estructura esencialmente cerrada, con límites muy marcados, de sus modelos anteriores. La riqueza y amplitud de las imágenes provienen de un ejercicio ajustado, de viejas maestrías y nuevos maestros:

"Mi sangre es un camino ante el crepúsculo
de apasionado barro y charcos vaporosos
que tiene que acabar en tus entrañas [...]
un sembrado de lunas eclipsadas
que han de aumentar sus calabazas íntimas,
ahogadas en un vino con canas en los labios,
al pie de tu cintura al fin sonora."

El enlazamiento de imágenes anuda los textos literarios con diversos tipos de relaciones[10] que también sostienen propiamente su coherencia. Más discutible parece la explicación del modo en que esas relaciones se tejen. En *algunos poemas* de Miguel Hernández -no sobrepaso el límite de algunos poemas- la expresión del amor sentimental y erótico supera el condicionante tematista que implica concebir a la literatura sólo como un depósito de afecciones psicológicas que constriñe la capacidad imaginativa en el reflejo inconsciente de una intuición. La descripción de imágenes teriomorfas de Durand, tan evidentes aquí en los "leopardos" y "ganaderías de alacranes", tiburones y "toros suicidas", o catamorfas (sangre, noche y luna, por ejemplo), contribuyen a razonar ideológicamente la creatividad imaginativa. Desligadas de un método crítico que atienda a todos los niveles del texto, conducen, no obstante, a una especie de *inventio* pretextual, a un determinismo clasificatorio que atiende a lo inesperado como a un visitante de nuestro pasado familiar, a una especie de *déjà vu* paraliterario. La imaginación literaria, de desbordantes dimensiones respecto de la vida, no se colma dentro de un espacio, ni tampoco un tiempo, delimitados para que el ser humano ordene el mundo, que hacen de su verdad una pálida sombra de representaciones plasmada en imaginarios ausentes del sistema de convenciones literarias. Que la poesía provenga de la poesía, y el sentimiento amoroso se pueda plasmar en una técnica escrituraria, no niega sino que refuerza el hecho de que la literatura hunde sus raíces en una exquisita tradición propia de formas y modos. Esta fértil tradición no puede pretenderse apenas auxiliadora de la imaginación aplicada a la creación poética sino, como en estos poemas de Miguel Hernández, uno de los fundamentos claves de la poética. ■

El poeta, en la sierra oriolana, 1934.

10 Véase como punto de partida la contribución de Daniel-Henry Pageaux al libro colectivo dirigido por Pierre Brunel e Yves Chevrel, Compendio de literatura comparada (1989), Méjico, Siglo XXI, 1994, pp. 101-131.

GERARDO DIEGO Y MIGUEL HERNÁNDEZ: LA ADMIRACIÓN MUTUA DE DOS POETAS

Aitor L. Larrabide Achútegui
Doctor en Filología Hispánica
Fundación Cultural Miguel Hernández

INTRODUCCIÓN

Aunque en las obras completas de Miguel Hernández[1] (1910-1942) no encontremos ningún texto alusivo al poeta Gerardo Diego (1896-1987), miembro destacado de la llamada generación del 27, en los tomos publicados que integran la obra completa del escritor santanderino sí puede rastrearse esa corriente subterránea de admiración, respeto y, sobre todo, amistad, que Diego sintió por Hernández. En la literatura española contemporánea todavía es necesaria una relectura objetiva, imparcial y serena de toda una época literaria, la "Edad de Plata", que englobaría las décadas de los años veinte y primeros treinta (antes del estallido del golpe de Estado del 18 de julio de 1936). Precisamente, la edición de obras completas de algunos insignes escritores (como los aludidos Miguel Hernández y Gerardo Diego) nos permite analizar esa intrincada red de filias, fobias, amistades y admiraciones que caracteriza al gremio de las letras.

El centenario del nacimiento de Gerardo Diego conllevó la feliz iniciativa de publicar sus obras completas, si esto es posible en un escritor tan insistente en su faceta de creador. La editorial madrileña Alfaguara, con el imprescindible concurso del Gobierno de Cantabria y de diversas instituciones de la Comunidad Autónoma norteña española, llevan editados ocho gruesos tomos, y la copiosa correspondencia de Diego mantenida con centenares de corresponsales y amigos ayuda a acercarnos a una figura fundamental en la literatura española reciente. Las páginas que siguen, con la presencia, a modo de animada tertulia, de Pablo Neruda, Raúl González Tuñón y Santiago Ontañón, suponen el testimonio de la franca amistad y la admiración sincera de los dos poetas, maestros indiscutibles de quienes saben conjugar, en literatura, la modernidad con la tradición, como homenaje y simbólico hermanamiento de dos grandes poetas de nuestra literatura en el centenario del nacimiento del poeta de Orihuela.

MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA OBRA DE GERARDO DIEGO

En 1949, en fechas "arriesgadas" de la posguerra, Diego escribe un extenso trabajo, "Poesía española contemporánea"[2], con valiosas alusiones a Hernández:

> Otro gran poeta, cuya muerte lloramos porque su poesía se hallaba todavía en periodo de crecimiento y vigorosa fecundidad, es Miguel Hernández, magnífico ejemplo de hombría y de entereza, reflejado en una obra a veces áspera y violenta; pero siempre rezumante de vida y cálida de riego sanguíneo. [...] ha sido el antídoto contra clorosis y anemias neobucólicas, y su poesía explica muchas cosas y casos de nuestra juventud, desde títulos con 'tierra' y 'sangre' de tantos libros y poemas hasta los colofones polémicos de clasicistas y existenciales.

Diego publicó el 6 de noviembre de 1952, en *El Noticiero Universal* de Caracas, un artículo con el

1 *Obras completas*, Madrid, RBA, 2006, 3 vols. Es la edición utilizada para señalar las citas.

2 *Mundo Hispánico* (Madrid), nº11, 1949. Recogido en *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), edición de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 1091-1099.

título "Victoriano Crémer"[3] (fallecido en junio pasado) en el que ubica al poeta castellano y a Miguel Hernández en "la generación intermedia", a la llamada generación del 36, aunque los historiadores de la literatura todavía discuten la existencia de grupos o generaciones. Entre sus miembros se encontrarían, entre otros, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Germán Bleiberg, José Luis Cano o Leopoldo Panero.

En 1957 Diego ofreció una conferencia, recogida oportunamente en sus obras completas[4], que llevaba el título de "El toreo y los escritores". En ella, aludía al poema "CORRIDA-real"[5] de Hernández en términos elogiosos: "es una de las contadas corridas completas que merecen tenerse en cuenta". Más adelante afirma que "En pocos años la técnica de Miguel ascendió a una sonora plenitud de quevedesco linaje que esplende en formidables sonetos".

En 1960 se conmemoró el cincuenta aniversario del nacimiento de Miguel Hernández. Con tal motivo, la prestigiosa revista literaria *Cuadernos de Ágora*, dirigida desde Madrid por la poeta Concha Lagos, dedicó un número monográfico al autor de Orihuela con un artículo de Gerardo Diego posteriormente publicado con menos extensión en otros lugares[6]. En dicho texto, Diego presta su atención crítica a *Perito en lunas*, cuya primera edición le fue enviada por el propio Hernández. Este trabajo de Gerardo Diego es, en nuestra opinión, el más interesante desde una aproximación filológica de todos los del poeta cántabro. Diego defiende que se trata de un libro de poesías "levemente unidas por una constante intencional y una cierta preferencia por la presidencia de las lunas", de forma directa o indirecta. Sería, pues, "un solo poema continuo". Hernández se incorporaría a la corriente neopopularizante del 27, aunque Diego advierte que es tal la personalidad del oriolano que su poesía resulta "triunfante y novísima, su metal de voz hirviente y sonoroso, su ritmo propio y restallante campeando en el cielo de la mejor poesía española". También afirma que la poesía hernandiana es:

> como en Góngora o en Guillén, alusiva y antianecdótica, aspirante a la poetización por la esencia en un proceso que marcha de lo concreto a lo abstracto. [...] para gozarla plenamente hay que saber recrear en sentido inverso el sendero recorrido por el poeta.

De todos modos, el fracaso o éxito de la interpretación de las imágenes no es responsabilidad exclusivamente del lector sino del poeta, debido "a la carga de arbitrariedad y el prurito de alejar el lenguaje directo". Resulta esclarecedor el testimonio de privilegiado lector de poesía de Gerardo Diego:

> No creo que haya un solo lector, que lo hubiera en 1933 tampoco, capaz de dar solución a todos los acertijos poéticos que propone [Miguel Hernández]. Porque son acertijos en los que rara vez entraba disimuladamente la solución deslizada. El acertijo es un género poético tan antiguo como la poesía popular y el doble o triple deleite de la agudeza, de la sorpresa y de la emoción poética [...] se conjugan en una síntesis deliciosa.

Concluye Diego con una reflexión vigente para los especialistas hernandianos en particular y para los buenos degustadores de la poesía en general:

> Suele despreciarse este libro primerizo por considerarlo indigno del gran Miguel Hernández, del poeta todo arrojo y corazón y audacia de expresión patética. No lo estimo justo. Este paso, tan prematuro y ya tan firme, era necesario para llegar a aquella furiosa y trágicamente malograda primera plenitud que, ay, no había de tener segunda.

Según Diego[7], en el verano de 1968, cumpliéndose treinta y cuatro años de la cogida mortal de Ignacio Sánchez Mejías, tuvo lugar en Manzanares un acto de recuerdo en donde se recitó el poema de Hernández dedicado al torero-poeta[8], "CITACIÓN-fatal"[9].

Unos días más tarde, el 18 de julio de 1968, Diego comenta la feliz iniciativa de Sagrario Torres de componer un libro con cinco sonetos al soneto, y menciona a Hernández[10]. En este caso lo califica de "tremendista": "de los que prefieren el zarpazo y la dentellada a la caricia". Confiesa, honradamente, que

> no me acaban de convencer las violencias desaforadas, tanto en el juego de imágenes como en el atrevimiento de las metáforas o en el impudor de las confesiones. Pero tengo que reconocer que son caminos necesarios para que los poetas de rico y fuerte temperamento puedan alcanzar

3 *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), ed. cit., pp. 746-748.

4 *Memoria de un poeta*. Vol. 2 (*Obras completas*. T. V), edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara, 1997, pp. 372-409.

5 *Obras completas*, ed. cit., vol. I, pp. 394-397.

6 *"Perito en lunas", Cuadernos de Ágora* (Madrid), nº49-50 (noviembre-diciembre 1960), pp. 26-27; recogido en: *Panorama Poético Español* (21-XI-1960); en el volumen colectivo *Miguel Hernández*, edición de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975 y 1989, pp. 181-183; y en el artículo "Gloria de Miguel Hernández", publicado en el diario madrileño *Arriba* el 31 de marzo de 1977, en el que más adelante nos detendremos. También en *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), ed. cit., pp. 554-556.

7 "Ignacio, en Manzanares", *Abc* (9-VII-1968); y en *Memoria de un poeta*. Vol. 2 (*Obras completas*. T. V), ed. cit., pp. 331-332.

8 Ed. cit., pp. 347-349.

9 *Obras completas*, ed. cit., vol. I, pp. 347-349.

10 *"Catorce bocas me alimentan", Panorama Poético Español* (18-VII-1968); y en *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), ed. cit., pp. 932-934. El libro, que da título al artículo de Diego, fue publicado en Madrid por la Editora Nacional en ese mismo año 1968.

en sus mejores momentos las altísimas temperaturas que su furia interior les exige.

El 20 de agosto de 1972 se publica en *Arriba* el artículo dieguino "Academia Apócrifa"[11], relacionado con el célebre folleto *El Teatro Español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*[12], de Max Aub. Según ese ilusorio devenir literario, el académico Hernández estrenó, por esos años (hacia 1956, fecha ficticia de publicación del citado folleto, si bien la real fue 1971), con gran éxito, especialmente en Alemania, las obras teatrales *El desdén agradecido, Quien más puede, El murciano valeroso, La villena de Orihuela* y *El mejor árbol*. A fecha de 1 de enero de 1957, Hernández tenía la "Silla III" de la Academia. Tomó posesión el 7 de noviembre de 1952.

En reseña al libro *Miguel Hernández*[13], de Vicente Ramos, Diego[14] comenta, encomiásticamente, el soneto hernandiano "ROSA-de almendra"[15].

El 27 de marzo de 1977, en vísperas de cumplirse el treinta y cinco aniversario de la muerte de Hernández, y en un momento trascendental para la vida política española, el diario Abc entrevistó a diversas personalidades del mundo cultural, como Vicente Aleixandre y Gerardo Diego. Éste, afirmó en "El oro de ley de su corazón" que

> Si algún poeta de nuestro siglo [...] tiene asegurada su gloria, fundada a un tiempo en su talento y estilo originalísimo y en el oro de ley de su corazón y de su conducta, ése es Miguel Hernández.

Más adelante, Gerardo Diego sostiene que lo conoció cuando le envió *Perito en lunas* (1933), el primer libro del alicantino. Después coincidieron en varias tertulias literarias y en el lugar de trabajo de Hernández, la editorial Espasa-Calpe, contratado por José María de Cossío. Según Diego, en su domicilio se conservan fotografías y cartas, reflejo de una amistad "jamás empañada" (más adelante nos referiremos a una famosa fotografía en la que coincidieron los dos poetas, entre otros escritores). Cuatro días después, el 31 de ese, por tantas razones, esperanzador mes de marzo de 1977, es Gerardo Diego quien publica, en las páginas del rotativo madrileño *Arriba*, un interesante artículo, escasamente difundido (y no incluido en sus obras completas), con el título "Gloria de Miguel Hernández", recogido por el diario valenciano *Levante* en su edición del 22 de abril de ese mismo año. En ese trabajo Diego revisa, precisamente, *Perito en lunas*, con unas acertadas expresiones de justedad:

> La unidad de su hombría y de su arte, de su bondad y de su talento, multiplican recíprocas la gloria ascendente, de un poeta, como todos los legítimos poetas, inmensurable, inconmensurable, en sí mismo y en su proporción con los otros.

Además, afirma que no es justo realizar comparaciones con otros compañeros escritores para medir la altura poética de Hernández. Como otros coetáneos suyos, ya hemos visto que Diego creyó que el primer poemario hernandiano era un poema reunido en libro. Recordemos que las cuarenta y dos octavas reales de que constaba no llevaban títulos, con el consiguiente problema que creaba en el lector no avisado. Se trata de adivinanzas, como bien dice Diego, hermanándose en dichas composiciones orfebrería y juego de niñez.

Unos años más tarde, el 28 de marzo de 1982, de nuevo en el periódico *Abc*, Diego vuelve a dar su opinión sobre Hernández. En esta ocasión afirmó que cualquier excusa es buena para hablar del amigo. Su poesía tenía, según Diego, un origen "remoto y casi milagroso".

EL TIEMPO AMARILLO SOBRE UNA FOTOGRAFÍA

Hemos aludido a la existencia, según el testimonio de Gerardo Diego, de instantáneas gráficas en las que aparecen, entre otros, Miguel Hernández y el poeta santanderino. Pues bien, durante décadas la crítica especializada ha fechado el banquete tributado a Vicente Aleixandre con motivo de la publicación de *La destrucción o el amor* en junio de 1935, en el restaurante Biarritz de Madrid. En el año 2004 fue editado en facsímil el ejemplar perteneciente a Joaquín Romero Murube de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca[16]. El poeta sevillano guardó la invitación a la comida en su ejemplar, titulada "En homenaje a Vicente Aleixandre", que se reproduce también en facsímil en la mencionada edición. En dicha invitación, puede leerse que el "almuerzo" se celebró el sábado 4 de mayo en el Restaurant Buenos Aires, situado en la madrileña calle de Almansa, número 72 moderno, en la zona de Cuatro Caminos. El precio del cubierto fue de 7,50 pesetas, y el menú se componía de entremeses, paella de pollo, merluza con mayonesa o vinagreta, ternera asada,

11 *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), ed. cit., pp. 1196-1199.

12 Puede consultarse en varias reediciones: *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, edición de Javier Pérez Bazo, Segorbe, Fundación Max Aub, 1993; en *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia*, de Max Aub y Antonio Muñoz Molina, Valencia, Pre-Textos, 2004; y en *Escritos sobre el exilio*, edición, selección y presentación de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2008.

13 Madrid, Gredos, 1973.

14 "Blanco y verde", *Abc* (2-IV-1974). Recogido en *Prosa literaria*. Vol. 3 (*Obras completas*. T. VIII), ed. cit., pp. 1184-1186.

15 *Obras completas*, ed. cit., vol. I, pp. 468-469.

16 Introducción de Jacobo Cortines y Juan Lamillar, Sevilla, Fundación José Manuel Lara y Fundación El Monte, 2004.

ensalada, fruta, café y licor. La comisión organizadora la integraban Pedro Salinas, Gerardo Diego, Federico García Lorca, José Moreno Villa, Pablo Neruda y Luis Cernuda. En la fotografía que se conserva de la comida aparecen, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Antonio Espina, Luis Felipe Vivanco, J.F. Montesinos, Arturo Serrano Plaja, Juan Panero, Pedro Salinas, María Zambrano, Enrique Diez-Canedo, Concha Albornoz, Delia del Carril y José Bergamín, aparte de Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Gerardo Diego y Pablo Neruda.

El poeta argentino Raúl González Tuñón recuerda en uno de sus libros de ensayos memorialísticos[17] el almuerzo en homenaje a Vicente Aleixandre, con la presencia, entre otros, de Victorio Macho, Ricardo Baeza, etc. Más adelante[18], relata la presencia de Gerardo Diego, y apuntamos nosotros, la existencia de otra fotografía, ésta menos conocida, con motivo de un banquete de despedida a González Tuñón en Madrid el 20 de diciembre de 1935, organizado por Federico García Lorca, con la asistencia de, entre otras personas, Pablo Neruda, Norah Borges, Manuel Altolaguirre, León Felipe, Enrique Azcoaga, Gerardo Diego y Miguel Hernández. González Tuñón añade que en la Taberna de Pascual el oriolano pasó por debajo de la mesa a Gerardo Diego un papel que contenía el poema dedicado al argentino, leido por su autor ante el sorprendido público asistente, que empieza "Raúl, si el cielo azul se constelara"[19].

Volviendo a la fotografía del homenaje a Vicente Aleixandre, llama la atención esa coincidencia de Pablo Neruda y Gerardo Diego, que dice mucho también del espíritu conciliador de éste. Como se sabe, el poeta cántabro fue muy amigo de Vicente Huidobro, enemigo literario de Neruda. Después de la guerra civil española, Pablo Neruda publicó el poema "Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España"[20], fechado en México, en diciembre de 1949 y publicado en el número 2 de la revista *Cultura y Democracia*, editada en París, correspondiente al mes de febrero de 1950. En dicha composición, de fuerte tono imprecatorio, aparecen los nombres de Dámaso Alonso, Gerardo Diego y José María de Cossío:

Que sepan los que te mataron que pagarán con sangre.
Que sepan los que te dieron tormento que me verán
[un día.
Que sepan los malditos que hoy incluyen tu nombre
en sus libros, los Dámasos, los Gerardos, los hijos
de perra, silenciosos cómplices del verdugo,
que no será borrado tu martirio, y tu muerte
caerá sobre toda su luna de cobardes.
Y a los que te negaron en su laurel podrido,
en tierra americana, el espacio que cubres
con tu fluvial corona de rayo desangrado,
déjame darles yo el desdeñoso olvido
porque a mí me quisieron mutilar con tu ausencia.

Neruda también acusó duramente a José María de Cossío, al igual que hizo con Gerardo Diego. En *Las uvas y el viento* dice: "Todos sabían, / en las cárceles, / mientras los carceleros / cenaban con Cossío, / tu nombre"[21].

La respuesta fue igualmente desproporcionada. Leopoldo Panero, amigo de Aleixandre, que asistió al banquete de 1935 en el que coincidió con Neruda, escribió el libro *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda*[22].

Sin embargo, la reconciliación entre los dos, Neruda y Diego, llegó a través de otro cántabro, amigo de ambos: Santiago Ontañón. En la memorias de éste[23] lo narra como si hubiera sucedido el día anterior. Neruda se encontraba con Rafael Alberti, el propio Ontañón y María Teresa León en Roma, paseando por el Trastévere. Alberti empezó a recitar versos y entre ellos recitó uno de su amigo Gerardo, y al escucharlo Neruda exclamó: "¡Ese niño!... Vamos a ponerle una tarjeta a Gerardo". Escribió unas líneas y firmaron todos los presentes. Santiago Ontañón aceptó el papel de cartero y llevó consigo la carta a Madrid, donde en la calle se encontró con Gerardo Diego e intentó entregarle la misiva, pero el poeta al ver la carta se puso muy nervioso y dijo que "recibiría la carta encantado, pero antes Pablo tendría que rectificar la infamia que cometió contra nosotros, a propósito de

17 *La literatura resplandeciente*, Buenos Aires, Editorial Boedo-Silbalba, 1976, p.134.

18 *Ibid.*, p. 135.

19 "A RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN", ed. cit., vol. I, p. 535.

20 Luego lo incluye en *Canto General* (sección XII: "Los ríos del canto"), México, Talleres Gráficos de la Nación, 1950 (25 de marzo de ese mismo año). Aparecerá posteriormente en las *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, 1973 (4ª ed.), tomo I, pp. 634- 635; y en *Obras completas*, al cuidado de Hernán Loyola, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 1999, tomo I, pp. 745-747 (referencia a los tres escritores en p. 746). Citamos siempre por esta última edición.

21 Sección "El pastor perdido", poema III, en *Las uvas y el viento*, en *Obras completas*, ed. cit., vol. I, pp. 968-975 (referencia a Cossío en p. 973).

22 Introdución por Dionisio Ridruejo, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953. El texto introductorio de Ridruejo fue publicado en *Indice de Artes y Letras*, de Madrid (nº64, 30 de junio de 1953, p. 17).

23 Santiago Ontañón / José Mª. Moreiro, *Unos pocos amigos verdaderos*, prólogo de Rafael Alberti, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988, pp. 184-185. El investigador nerudiano Gunther Castanedo reproduce *in extenso* la cita en su artículo "Neruda y Cantabria", *El Diario Montañés* (Santander) (27-VIII-2003), p.68.

Fotografía del Homenaje a Vicente Aleixandre por la aparición de "La destrucción o el amor" en 1934. De izquierda a derecha y en pie: *Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Luis Rosales, Antonio Espina, Luis Felipe Vivancos, J.F. Montesinos, Arturo Serrano Plaja, Pablo Neruda y Juan Panero*. Sentados: *Pedro Salinas, María Zambrano, Enrique Diez-Canedo, Concha Albornoz, Vicente Aleixandre, Delia del Carril* y *José Bergamín*. En el suelo, sentado: *Gerardo Diego*. Fuente: www.miguelhernandezvirtual.com

Miguel Hernández. Lo siento, pero ahora no puedo recibirla". Ontañón contestó que durante las guerras se cometen barbaridades e injusticias, pero que era necesario perdonar para no pasarse la vida odiando. Gerardo Diego mantuvo su negativa a recoger la carta de Neruda. Después de unos meses, el poeta cántabro se acercó a Ontañón en el Café Gijón y le pidió la tarjeta. Según Ontañón, con ello "quedó demostrado que uno había perdido perdón, muy sutilmente, y el otro lo había otorgado"[24].

LA BIBLIOTECA HERNANDIANA DE GERARDO DIEGO

En la biblioteca de Gerardo Diego se conservan tres libros de Miguel Hernández, en sus ediciones príncipes y sin dedicatorias: *Perito en lunas* (Murcia, 1933), *Quién te ha visto y quién te y sombra de lo que eras* (Madrid, 1934) y *El rayo que no cesa* (1936). En el primero de ellos, *Perito en lunas*, en el índice de poemas, está señalado el que empieza con el verso "Contra nocturna luna"[25]. En *El rayo que no cesa* Gerardo Diego apuntó, en la última hoja del volumen, a lápiz azul, los números 1 ("Un carnívoro cuchillo")[26], 9 ("Fuera menos penado si no fuera")[27], 10 ("Tengo estos huesos a las penas")[28], 14 ("Silencio de metal triste y sonoro,")[29], 15 ("Me llamo barro aunque Miguel me llame")[30], 18 ("Ya de su creación, tal vez, alhaja")[31], 19 ("Yo sé que ver y oír a un triste enfada")[32], 20 ("No me conformo, no: me desespero")[33], 21 ("¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria")[34], 22 ("Vierto la red, esparzo la semilla")[35], 23 ("Como el toro he nacido para el luto")[36], 24 ("Fatiga tanto andar sobre la arena")[37], 25 ("Al derramar tu voz su mansedumbre")[38], y 29 ("Elegía")[39].

La relación de admiración, sobre todo ética pero también de sincera estimación literaria, por parte de Gerardo Diego hacia Miguel Hernández está fuera de toda duda. El estallido de la guerra civil los separó siquiera ideológicamente pero Diego nunca olvidó el canto de un ruiseñor puro, honrado y, esencialmente, bueno. ■

24 *Ibid.*, p. 185.
25 Octava XXXII (NORIA), en *Obras completas*, ed. cit., vol. I, p. 265.
26 *Ibid.*, vol. I, pp. [493]-494.
27 *Ibid.*, vol. I, p. 498.
28 *Ibid.*, vol. I, p. 498.
29 *Ibid.*, vol. I, p. 500.
30 *Ibid.*, vol. I, pp. 501-502.
31 *Ibid.*, vol. I, pp. 503-504.
32 *Ibid.*, vol. I, p. 504.
33 *Ibid.*, vol. I, pp. 504-505.
34 *Ibid.*, vol. I, p. 505.
35 *Ibid.*, vol. I, pp. 505-506.
36 *Ibid.*, vol. I, p. 506.
37 *Ibid.*, vol. I, pp. 506-507.
38 *Ibid.*, vol. I, p. 507.
39 *Ibid.*, vol. I, pp. 509-510.

Quiero expresar mi profunda gratitud a Andrea Puente, de la Fundación Gerardo Diego con sede en Santander, por su amabilidad en facilitarme algunos datos esenciales. Y a Gunther Castanedo, también santanderino, por su colaboración y amistad.

Miguel Hernández,

Alejandro Fernández González
IES Besaya (Torrelavega). Cantabria.

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Cuando hace unos meses encontré la cita que copiaré a continuación, recordé de inmediato lo que hace bastantes años me dijo el profesor de Literatura Española que me descubrió a Miguel Hernández: «Dentro de unos cuantos años, toda España querrá rescatar del olvido al poeta Miguel Hernández». He aquí la cita de Pablo Neruda que no puedo quitarme de la cabeza: "*Recordar a Miguel Hernández, que desapareció en la oscuridad, y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor. Pocos poetas tan generosos y luminosos como el muchachón de Orihuela cuya estatua se levantará algún día entre los azahares de su dormida tierra. No tenía Miguel la luz cenital del Sur como los poetas de Andalucía sino una luz de tierra, de mañana pedregosa, luz espesa de panal despertando. Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y éste fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra! ¡Nos toca ahora y siempre sacarlo de su cárcel mortal, iluminarlo con su valentía y su martirio, enseñarlo como ejemplo de corazón purísimo! ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen, arcángel de una gloria terrestre que cayó en la noche armado con la espada de la luz!*"

¿Por qué no puedo olvidarme de esta cita desde que la encontré en Internet buscando algo que me revelase más profundamente la relación entre el inquilino más famoso de la "Casa de las Flores" y el poeta de Orihuela? Porque la difícil etapa que España vivió tras la Guerra Civil oscureció a muchos escritores que siempre han debido y deben estar iluminados por la luz de los hombres, y lo hizo de maneras muy diferentes. Esta oscuridad que ahora está revelando la luz me recuerda a aquellos años en que, siendo sólo un adolescente, en mi casa se escuchaba los fines de semana a Joan Manuel Serrat cantando unos poemas que yo no conocí hasta que mi profesor de Literatura Española me "obligó" a leer el magnífico poemario *El rayo que no cesa*. Yo tenía sólo trece años y llegaba de un colegio donde la literatura era algo puramente anecdótico y cuando la pasábamos por encima era sólo para hablar de la vida del autor y nada más.

Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y este fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra!

La vida del hombre está llena de recuerdos y la literatura es quien genera la mayor parte de éstos. Cuando con sólo trece años descubres que te gusta la poesía, y la literatura en general, empiezas a pensar que quizá no eres como los demás. Si descubres, además, que te emocionas leyendo los poemas de Miguel Hernández y la sangre te hierve, ahora sí, escuchando sus poemas en la inconfundible voz de Joan Manuel Serrat, entonces no hay duda: te han inoculado el virus de la poesía, y contra él no hay cura posible. Cuando más pena sientes es al descubrir que ese poeta que sientes tan cercano en temas, expresión y sentimientos, ha muerto por la incomprensión y, claro, nunca podrás conocerlo ni preguntarle de viva voz por qué escribió esto o aquello. Desde entonces ha habido algo que no deja de bullir en mi cabeza. Desde unas ideas más firmes y asentadas gracias a las lecturas que he hecho en estos años, hoy creo que eso que no paraba de danzar en mi cabeza era conocer en qué momentos o situaciones había escrito Miguel Hernández cada uno de sus poemas y así saber si la afinidad entre sus ideas y mi forma de entender sus composiciones tenía algo que ver o eran simples ilusiones mías. ¿Tendrán algo que ver? Creo que sí, sobre todo después de conocer en profundidad la vida del poeta de Orihuela. De todas formas, ya la cita que abre el artículo es una declaración de intenciones.

poeta de la luz.

Miguel Domingo Hernández Gilabert, tal y como reza su partida de nacimiento, vino al mundo el 30 de octubre de 1910 en una humilde casa del pueblo alicantino de Orihuela, tercer hijo del matrimonio formado por don Miguel Hernández, tratante de ganado, y doña Concepción Gilabert, ama de casa, más conocida como "Concheta". Si la figura del padre nunca fue un modelo a seguir, tal y como demuestra su forma de comportamiento y de pensamiento, sí lo fue la figura materna por lo que tuvo que sufrir a lo largo de su vida. Por eso Miguel le dedicó estas líneas: «Tengo muchos motivos para pegar martillazos contra los culpables de la tristeza de las campesinas de España: mi madre ha sido, es una de las víctimas del régimen esclavizador de la criatura femenina. Enferma, agotada, empequeñecida por los grandes trabajos, las grandes privaciones y las injusticias grandes, ella me hace exigir y procurar con todas mis fuerzas una justicia, una alegría, una vida nueva para la mujer.» El pueblo en el que nació Miguel ha sido, desde siempre, "una ciudad levítica" (¡qué bien lo expresó Gabriel Miró!) y cerrada a las influencias extranjeras, además de estar dominada por los distintos ambientes eclesiásticos que controlan el orden en la vida de sus habitantes, un poder eclesiástico cuyas pasiones reprimidas retrató como nadie el novelista alicantino. Quien no recuerde cómo era, que vuelva a las novelas de Miró, además de que se pueden encontrar testimonios de distintos personajes de la época que hablan del lugar, siempre de la misma forma.

Me parece fundamental, para cualquier escritor que se quiera conocer, un primer acercamiento a su familia y al lugar donde nació y se crió. Ya sé que estamos muy lejos del determinismo típico del siglo XIX, pero... ¿hay alguna persona que no se defina en la vida por la influencia del medio en que vive y, también por la influencia genética? Soy de los que piensa que no, si bien es cierto que con los años y alejándote del medio en que te has criado, tus ideas pueden cambiar por completo, como es el caso de Miguel Hernández, cuyos primeros años de vida, hasta su tercera visita a la capital, estuvieron dominados por este lugar, sus amigos (sobre todo José Marín, al que todos conocemos por el seudónimo de Ramón Sijé, al que Miguel le dedicó la famosa elegía) y lo que quería su familia. El cambio que se produce en su forma de ver el mundo después de conocer a personas de la talla de Pablo Neruda, Delia del Carril, Maruja Mallo, Rafael Alberti y su esposa Mª Teresa León, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y su esposa Concha Méndez, José Bergamín o Vicente Aleixandre hará que aquel mito del poeta-pastor desaparezca y el Miguel que se presente ante el mundo sea un Miguel lleno de interés por los más débiles, a los que quiere ayudar en todo momento. ¿Quién puede olvidar las palabras de Aleixandre a tal efecto al recordar que Miguel era quien estaba siempre con él cuando estaba enfermo, quien le traía naranjas pues el malagueño no podía salir de su casa o quien lo llevó, a él y a todos sus enseres en una carretilla, desde su apartamento en la calle de Velintonia, en la ciudad universitaria, hasta el nuevo apartamento en la calle Españoleto al comenzar los bombardeos de la contienda civil? La máxima expresión de aquella amistad, al igual que con Neruda aparecen en sus famosas "odas": *Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre* y *Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda.*

La situación de Miguel no cambió de un día para otro, claro está, como nada en el mundo. Desde muy joven, en cuanto su padre lo saca del colegio de los jesuitas a pesar de sus buenas notas, para que salga al monte a cuidar el rebaño de cabras, la vida de Miguel cobra otro sentido. Pasa varios años unido a la Naturaleza, tan fundamental en su obra, y junto a sus cabras, a las que ha aprendido a amar. Esto no quiere decir que olvide de repente su interés por la lectura y la escritura, muy al contrario. En estos primeros años

de su juventud entra en contacto con Carlos Fenoll, un joven como él que regenta una tahona en el pueblo, y se unen a ellos otros jóvenes que se interesan por la poesía. Así nacen las tertulias en la Tahona de los Fenoll, que resurgirán con una nueva generación de poetas oriolanos cuando Miguel ya se encuentra instalado en Madrid. A estas tertulias acude una persona que tendrá hondo calado en la vida de Miguel, su amigo José Marín, cuya filosofía de vida y cuyo pensamiento serán los que más influyan en la primera etapa de la poesía de Miguel. Muchos se preguntarán cómo llegaron, a lo largo de todos esos años, los libros a las manos de Miguel. Bien, la respuesta es muy fácil, es don Luis Almarcha. El vicario general de Orihuela se mostró siempre interesado en que Miguel leyera a los clásicos y él fue quien suministró las obras de Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, fray Luis de León, Góngora y Quevedo, sin olvidar a ninguno de los poetas de nuestros Siglos de Oro. Parece mentira que alguien que tan interesado estuvo siempre en que Miguel leyera, no olvidara la cultura y se prepara no lo ayudara en los momentos cruciales de su vida (sobre todo en los meses antes de su muerte, cuando podía haber conseguido su traslado a Orihuela para que estuviera cerca de su familia). A todo ello ayudó el que estuvieran en bandos que, en aquel momento de España, estaban encontrados: don Luis pertenecía a la Iglesia, uno de los pilares del nuevo régimen, y Miguel había luchado activamente durante la Guerra en el bando republicano y era activo militante del Partido Comunista.

Jaén, abril de 1937. Josefina Manresa y Miguel Hernández.

Para el momento en que nos encontramos, con un Miguel lleno de vida y con enormes ganas de irse a Madrid para probar suerte en el ambiente literario, es muy importante recordar que Miguel ya ha sufrido algún desengaño amoroso, pero ya parece que su relación con Josefina Manresa ha comenzado con buen pie tras el primer contacto entre ellos: Miguel le da en plena calle un pequeño poema declarándole su amor al más puro estilo petrarquista, no sólo en el acto sino también en el contenido ("Date presa de amor, mi carcelera"). Ella será la mujer a la que consagre su vida, a pesar de que se conoce perfectamente su relación con la pintora Maruja Mallo, su interés por una amiga poeta, María Cegarra, y su intensa amistad con la más grande las pensadoras de nuestro país, la discípula de Ortega, María Zambrano, una de las que despertaría en Miguel su amor por los más necesitados, pues fue quien le habló de las Misiones Pedagógicas y de cómo la República estaba llevándolas a cabo para que los campesinos conocieran el arte y la cultura españolas.

Pero volvamos por un momento a los años de despegue en Orihuela. Gracias a su amigo José Marín, que desde muy joven tenía muchos contactos con los grandes representantes de la cultura de la época, y a muchos amigos más que pusieron el interés y el dinero, pudo Miguel irse a Madrid, ver cómo estaba allí el panorama literario y si conseguía algún trabajo que pudiera ayudarlo a sobrevivir. En un primer momento fue imposible a pesar de las cartas de recomendación que llevaba y todo lo que lo ayudaron. Pero su espíritu noble y tozudo no se desanimó al tener que volver a su ciudad natal y al mundo cerrado que él ya veía desde lejos, pues incluso su padre, siempre tan contrario a los deseos de Miguel, llegó a presumir en Orihuela delante de sus amigos de los poemas que su hijo había escrito. Este primer viaje sentará las bases del siguiente, en el que aparecerán dos personas muy importantes en su vida: el editor José Bergamín, director de la revista *Cruz y raya*, quien le dará su primer sueldo por los derechos de autor de su auto sacramental, influido por los de

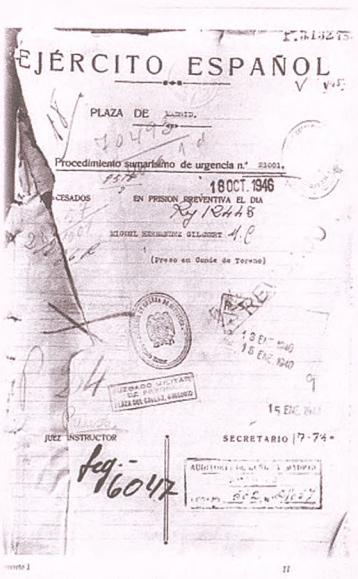
Calderón y por la ideología de su amigo Marín; y el cántabro José María de Cossío, quien le dará trabajo como secretario personal en la editorial Espasa-Calpe, sin decirle nunca que lo contrató personalmente y que la editorial no tenía nada que ver, es decir, que le pagaba de su propio sueldo. Sin la ayuda de estos dos benefactores, Miguel no podría haber continuado allí, claro que su propia familia y muchos de sus amigos de Orihuela lo han seguido ayudando igualmente.

Este segundo viaje le abre las puertas de un mundo desconocido para él y será la semilla de toda una nueva etapa en su vida. Una etapa que lo acercará a postulados tan distintos a los que venía apoyando junto a su amigo José Marín que, finalmente, lo alejarán también de él a pesar de los intentos de éste por mantenerla. Muchos se preguntarán también porqué tanto interés en una amistad que parecía destinada a desaparecer desde los inicios debido a lo poco que tenían en común los dos jóvenes: Miguel no era más que un pastor de cabras de familia humilde y la familia de Marín regentaba una tienda de telas en la zona noble de la ciudad, por lo que su familia pertenecía a la burguesía oriolana. José Marín, el Ramón Sijé de la *Elegía* que le dedicó Miguel, era un joven de salud muy delicada que poco salió de Orihuela y que pensó que Miguel podía ser en Madrid un eco de sus pensamientos (ferviente religiosidad, catolicismo a ultranza...), de ahí el interés por mantener allí a su amigo. Pero todo esto va a llevar a Miguel a una encrucijada que acabó por resolverse con el tercer viaje del oriolano a Madrid y finalmente, con la muerte de Sijé. Miguel mantiene su amistad con Sijé pues mantienen unas ideas comunes en cuanto a la vida y a la creación literaria, pero en estos momentos en que Sijé quiere aún mantenerlo como amigo, le llegan al joven que está pasando por una fuerte crisis religiosa desde que llegó a Madrid en esta última ocasión cartas en que los amigos de ahora le cierran las puertas de esa amistad. El primero en hacerlo es José Bergamín, quien en un principio tenía ideas comunes con Sijé, pues le dice a Miguel que el provincianismo de su amigo lo aleja del europeísmo que pesa en la intelectualidad de aquellos momentos, y después lo hará Pablo Neruda, quien acusará a la revista de Sijé, *El gallo Crisis*, de estar demasiado cercana al incienso (evidente símbolo de la Iglesia y su cerrada visión del mundo). Quizá el círculo se cierra cuando pocos días después de morir su amigo, Miguel compone y recita en su homenaje en Orihuela la famosa *Elegía a Ramón Sijé*, gracias a la cual su amigo consiguió lo que ni su vida ni él mismo habían conseguido: la fama para la posteridad, aquella de la que ya hablaba Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre* allá por el siglo XV, por eso, qué antiguas son las ideas y cómo forman parte de nosotros mismos pase el tiempo que pase. De ahí la actualidad de la literatura.

En estos momentos, muy poco después de la muerte de Sijé, Miguel, tras las batallas pasadas en el amor, se casa con Josefina Manresa. Ambos van a Madrid, pero en menos de un mes ella debe volver porque su madre está muy enferma, de hecho morirá a los pocos días. Aunque éstos parecían días tranquilos, la Guerra Civil ya estaba pasando factura. Aunque Miguel siempre actuó como uno más en el frente de batalla, no olvidemos que se alistó como simple zapador, llegó a ser, seguramente gracias a las gestiones de Aleixandre y Emilio Prados, primero agregado cultural y después comisario político, y también porque el cubano Pablo de la Torriente, superior pero gran amigo hecho durante la contienda y al que le dedicará un precioso poema a su muerte, pensó que esa era la labor que Miguel debía desempeñar: elaborar un periódico divulgativo de las ideas republicanas, alfabetizar a la tropa y, lo más difícil de todo, renovar la moral de los soldados con recitales y lecturas que levantaran el espíritu combatiente de sus compañeros. A esta época pertenecen las muchas manifestaciones de los compañeros de Miguel en el frente, todos ellos defendiendo el papel del poeta oriolano como "poeta del pueblo", pues siempre había estado con ellos durante

Miguel Hernández en el frente.

la contienda, en los sitios más difíciles y, siempre, el primero en atacar y arengar a los soldados. Éstos, que parecía que sólo sabían de guerras y armas, enseguida se dieron cuenta del papel de Miguel junto a ellos, pues mientras otros artistas de la categoría de Miguel como Alberti y su esposa Mª Teresa León, García Lorca o Bergamín llegaban al frente para hacer homenajes a los caídos o para infundirles ánimos y enseguida se iban, Miguel seguía siempre en el frente, junto a ellos.


EJÉRCITO ESPAÑOL

PLAZA DE MADRID.

Procedimiento sumarísimo de urgencia n.º 23001.

18 OCT. 1946

PROCESADOS EN PRISIÓN PREVENTIVA EL DIA

MIGUEL HERNANDEZ GILABERT

(Preso en Conde de Toreno)

JUZGADO MILITAR

JUEZ INSTRUCTOR

SECRETARIO

Proceso sumarísimo contra Miguel Hernández.

La poca simpatía que siempre sintieron por él García Lorca y Cernuda, seguramente porque Miguel hacía gala de su origen humilde y popular, fue muy conocida en la época en los ambientes literarios (quedan documentos de Neruda y Aleixandre diciéndole a Miguel cuál era la realidad del poeta granadino al que él tanto admiraba). Si a esto añadimos el hecho de que ninguno de los poetas que defendió la causa republicana lo hizo desde el frente y que, además, en cuanto se dieron cuenta de que la Guerra Civil se decantaba del lado nacional huyeron de España (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Mª Teresa León, Luis Cernuda...), tenemos a un Miguel Hernández cuya luz brilla por encima de la de todos ellos. Aunque en algunos momentos en que vio cerca su fin pidió ayuda a sus amigos más fieles (Aleixandre, Cossío y Neruda), y es verdad que éstos lo ayudaron en todas las ocasiones en que pudieron hasta el final de sus días, nunca llegó Miguel a plantearse en serio el irse a Chile, como siempre le decía su amigo Neruda, quizá, en parte, porque su querida Josefina no veía porqué había que irse a un país tan lejano ahora que ya tenía un hijo.

Desde el final de la Guerra Civil hasta el 28 de marzo de 1942, día en que murió el poeta, con una pequeña excepción de más o menos quince días, vivió el resto de su tiempo en la cárcel. Su periplo por las tan higiénicas prisiones del franquismo fueron parte importante de su muerte prematura que hoy muchos consideramos no sólo una pérdida irreparable sino difícil de explicar, aunque, como decía Neruda, "aquel momento de España lo desterró a la sombra", lo que para muchos de nosotros hoy equivaldría a decir que fue la historia, nuestra historia, la que nos dejó huérfanos de un poeta que, de haber continuado escribiendo, hoy sería el poeta más conocido y considerado no sólo en España, sino también a nivel mundial, pues su poesía, mezcla de lo popular, la Naturaleza, lo aprendido en la vida y la decisiva influencia de la visión del arte del grupo de Vallecas y de sus amigos Neruda y Aleixandre, es un arte hoy sin seguidores.

Supongo que todos recordamos aquella cita de Alberti al surgir la revista *Garcilaso*, me adhiero a él pero cambiando el nombre del poeta toledano por el de Miguel Hernández, otro de los poetas, poco conocidos aún, sobre todo por nuestros jóvenes alumnos, que por ser el futuro, deberían conocer no sólo a éste, sino también a muchos poetas, novelistas y dramaturgos que en algún momento fueron oscurecidos por la historia de nuestro país, pues si bien la historia se forja sobre los errores de nuestros antepasados, es preciso conocerlos para no volver a cometerlos. "Lo bueno es obrar bien, aun en sueños", que diría el Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Sin él, gran parte de mi generación, habríamos sido huérfanos, sin saberlo siquiera, de una poesía que para nosotros supuso un avance en nuestra forma de pensar y un conocimiento más profundo de grandes ideas que sólo él supo transmitir en una época tan difícil como la que le tocó vivir. Por todo ello, y ya que de bien nacidos es ser agradecidos, tengo que decir aquí que el artífice de mi amor por Miguel y por su poesía fue mi profesor de Lengua Castellana de 1º de BUP, Carlos Argüelles al que desde aquí quiero felicitar una vez más; y que los artífices de que haya escrito finalmente este artículo han sido Ángel, Magdalena, Carmen, Lourdes y todos los que, aun olvidando sus nombres, están apoyándome desde la distancia. Gracias a todos, sinceras, desde Santander.

Por Miguel, para Miguel y gracias a Miguel, el poeta de la luz, este recuerdo de un asturiano que ama su poesía y que nunca olvidará todo lo que de él y su obra aprendió. Que la luz que te alumbre y nos alumbre sea eterna. ■

MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA INTENCIONALIDAD GRÁFICA DEL RUY-SEÑOR

Inmaculada Gómez Vera
APE Garcilaso de la Vega (Castilla-La Mancha)

Perdices, acuarela de Benjamín Palencia.

De todos es conocida la vinculación de Miguel Hernández con el medio agrario: en la vega del Segura tuvo su cuna y sus raíces, en Orihuela dio sus primeros pasos como compositor de versos (digo bien) y a sus compatriotas se dirigió por vez primera en aquel Casino de la ciudad celebrada por Gabriel Miró cuando leía en "A todos los Oriolanos":

Y me dirijo así, para
deciros que pienso hacer
con poesías de las dadas
a la luz y de las que están
sin ver la luz para nada
-que son bastantes- un libro.

...

¿Qué me lo he creído?... ¡Cierto!...
Os repito: me he creído
que ¡vamos!, que tengo pasta
de poeta. Que yo puedo
subir muy alto... sin alas.
Vosotros sabéis de sobra
lo que valgo. -¡Dios me valga!...

Durante algún tiempo, anduvo a la zaga de su imagen en el espejo pero la simbología del ave se mantuvo aproximadamente hasta 1935, que la cambiara por la reciedumbre y el ímpetu de animales terrestres más próximos a las circunstancias personales y sociales de aquel periodo. Las alas y el vuelo significaban para el joven Hernández la trascendencia poética y la oportunidad o el medio para liberarse de las obligaciones materiales impuestas por el padre. El ave se convirtió, en su iconografía, en la representación de la función artística.

Conocedor exhaustivo de la ornitología –después de horas en contacto directo con la naturaleza–, por su producción desfila buen número de aves, cada cual ajustada a las circunstancias del objeto o concepto representado pero siempre vinculadas al espíritu poético y musical.

La evolución del ave es curiosa en cuanto que varía la perspectiva de proyección, es decir, la posición que adopta el poeta respecto de las cosas. En los poemas anteriores a 1932, la realidad es una entidad que el jovencísimo Hernández quiere traspasar para adueñarse de su esencia y, como si de un espejo se tratase, sitúa ante ella los contenidos de su imaginación. Pero, previo a este suceso, el joven transita el contexto en busca de elementos de identificación, surgiendo de esta manera metáforas como la de "el pájaro es un Gayarre", "ayer fui un verderol", la gitanilla que danza por las plazas por unas monedas es una "alocada mariposa", él mismo, figurándose su porvenir, es una "mariposa aturdida"; mientras que, al referirse a lo que considera escritores consagrados, lo hace en tono más decidido y, de esta manera, a Gabriel Miró lo califica de "mi más grande ruiseñor" o a los versos del poeta local Juan Sansano de "cántico digno de un jilguero", mientras que a sus propios poemas les otorga el tratamiento de "locos gorriones". Conocedor, como decíamos anteriormente, del sistema rural, sus frescas composiciones serán transitadas por ruiseñores, verderoles, jilgueros, canarios... sin otro aditamento que el de identificarlo con la función canora. En el plano de las contingencias artísticas, por este mismo periodo, a la Poesía la tratará de "regia ave" (*Actualidad*, 2-10-1930) mientras que con las "mariposas" hace referencia a los poemas concretos. Se trata hasta aquí de "proyección hacia", de un encuentro entre la imaginación de Hernández y la realidad objetiva.

El contacto con el vanguardismo madrileño, fruto de su primer viaje, aporta un giro sustancial en esa toma de decisiones para representar el mundo interior. El poeta quiere revelarse en un ejercicio de introspección en el que la idea creacionista de hacer reverberar en el poema la realidad misma le lanza a la visión de yo Dios, entrecruzándose con la polémica por diferenciar al artista del creador. Es entonces cuando adopta la perspectiva de "proyectarse en", apropiándose finalmente de la naturaleza del objeto y convirtiéndose en él mismo. Aparece, en consecuencia, otro tipo de aves

(alondra, pavo) y seres alados (avispa, abeja, cigarra) que descubren su turbación por la fuerza genésica del universo ligada a la destrucción del individuo, cuyo máximo exponente en el ciclo perteneciente a *Perito en lunas* concurre en el gallo.

¿Qué ha sucedido entre tanto con la trascendencia del espíritu poético del que nos habla con tanto interés antes de su ópera prima? ¿Ha dejado de interesarle la especulación sobre la labor artística? En absoluto. El fracaso y la poca repercusión que en los círculos artísticos supone la publicación de *Perito en lunas*, le llevan a volver sobre sus pasos, replantearse su vida y sus aspiraciones artísticas y a ensayar por nuevos derroteros. Escarnecido por propios y ajenos, el año 1933 fue largo pero no estéril. Estaba seguro de que su libro no se merecía esa respuesta y así se lo hizo saber a García Lorca en carta de 10 de abril de 1933, cuando ya se hallaba preparando otro para enviarlo al Premio Nacional de Literatura.

Sabía que su ascensión no sería fácil y en su nueva trayectoria, que se prolongaría hasta la edición de *El rayo que no cesa*, se inicia lo que Constantin Crisan[1] denomina grafismo intencional, una modalidad de las artes plásticas que aplicada a la literatura puede interpretarse como las connotaciones añadidas a un término a tenor del tamaño, composición o variante caligráfica. En esta circunstancia están directamente implicadas la figura del albaceteño Benjamín Palencia así como la del escultor toledano Alberto Sánchez, a quienes conoce a lo largo de 1934 sumidos en el mundo de los pájaros y su representación simbólica, además del papel que jugara Maruja Mallo, entrando en su vida como un huracán.

Volviendo sobre su imaginería, retoma la imagen del ruiseñor porque en él se sintetizan muchas de las características señaladas:

- El ruiseñor es, por antonomasia, el símbolo de la expresión artística porque en él se recogen, a diferencia de otras aves, unas cualidades canoras extraordinarias, como extraordinarias son también las cualidades técnicas de nuestro poeta. Pero, en la dicha ave, además del virtuosismo (como dejara demostrado Hernández con su ópera prima *Perito en lunas*) puede observarse una riqueza de matices igualmente extraordinaria; matices que, en las fechas que nos hallamos, está ensayando pues ha pasado de la poesía "lunar" a la poesía "solar", a instancia de las nuevas amistades con los artistas plásticos de la mítica Escuela de Vallecas, entre ellos Palencia quien ha prometido ilustrarle su nuevo libro.
- En un escenario idílico, el ruiseñor connota aflicción o tristeza de manera que es comparada con el eco de la pena humana, la misma que le profería su "fracaso" editorial, los impedimentos familiares y ciertos desafectos de la clase poética.
- Se trata de un ave que lanza su trino tanto de noche como de día aunque su esplendor se aprecie sin igual en época de celo. Él que había cantado a la luna, se entrenaba con la poesía solar, y su ambición amorosa parecía no tener límites.
- Los ruiseñores jóvenes suelen aprender el canto de sus adultos y si entre éstos hay alguno de calidad excepcional influye en la comunidad pues suelen actuar miméticamente. Su condición autodidacta le obligaba a ello.
- Desde el punto de vista literario, sus orígenes provienen de los salmos y es el encargado de exaltar la gloria del creador[2] –en lo que a nosotros concierne, el artista.

Ya había hablado de este ave para referirse a Gabriel Miró, también lo había hecho con otra serie de connotaciones –esta vez de carácter social y reivindicativo- al hablar de ciertos poemas del coterráneo Juan Sansano, pero ¿con qué sentido añadido vamos a encontrarnos al vincularse ideológicamente a la estética vallecana? La primera de las peculiaridades la hallamos en la representación gráfica: ruy-señor, como sucede en la "Elegía al ruy-señor", "Exequias al ruy-señor –al poeta", "Trinar –de amor", entre otras muchas pertenecientes a este ciclo que contienen dicha grafía en su interior aunque no en su título.

El "fracaso poético" de *Perito* era un hecho y se trataba de igualar su categoría artística con la del grupo del 27; tarea ardua, cuando algunos de ellos le daban explícitamente la espalda. Era preciso reinventarse personal y estéticamente en la imagen de un héroe porque esto era lo que requería la inserción y aceptación de aquel grupo poético de consagrados. De otro lado, persistía cierto sentimiento de traición que Lorca había suscitado en el joven oriolano[3] debido a la indiferencia con que recibe su primera publicación.

Era preciso reinventarse personal y estéticamente en la imagen de un héroe porque esto era lo que requería la inserción y aceptación de aquel grupo poético de consagrados.

Y nada mejor que en la de nuestra gloria épica, Ruy Díaz. Con esta decisión acallaba la inquietud de su

[1] Vid. "El gafismo intencional" en Bellemín Nöel et al., *Análisis estructural del texto poético*, 1973, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires.

[2] El poeta en su labor creativa. No hay que olvidar lo vinculado que está el creacionismo a la G.27

[3] En una carta de fecha 10 de abril de 1933, Hernández recrimina a Lorca su silencio ante la publicación de *Perito en lunas* y su hipocresía por los elogios manifestados en Murcia, en casa de Raimundo de los Reyes –el editor. Además de esto, es de público conocimiento que el granadino evitó en más de una ocasión al joven oriolano cuando no exigía su expulsión para asistir él como invitado.

compañero del alma Ramón Sijé respecto de las nuevas amistades vallecanas que tanto alejaban a su pupilo de su inicial proyecto artístico. Pero la realidad de Miguel Hernández iba por otros derroteros. Con la "Elegía" y las "Exequias" se da por acabado un periodo poético de ascetismo personal y artístico conducido desde Orihuela por Ramón Sijé:

Sí. Decretó tu muerte
una reunión de malas intenciones
de iniquidad celada.
La piedra, dura suerte,
aún pronóstico, aún gana tus canciones
de cantar, se llevó sin transiciones
con su todo a la nada.
...

Sin tu función tenora,
mi atención distraída, ociosa ahora
mi devoción, como tu eco, espera,
mi audición sin empleo,
y en la desesperanza mi deseo,
al Ruy-señor de otra primavera,
mientras en estos prados,
¿quién? impide y aventa mis pecados.

Los frutos de aquella aventura ética y artística habían resultado huecos, caducos, yermos, frente a las nuevas perspectivas que le brindaban desde la estética vallecana, acordes con el contexto social de la II República: la conquista de nuevos horizontes éticos a través de la reconstrucción ideológica del campo castellano que sacralizaba la tierra hasta convertirla en el mito cibelino de la magna mater, la consecución de la igualdad de derechos y, algo absolutamente novedoso para Hernández, la posibilidad de amar sin barreras, como señala en "Trinar –de amor":

El ruy-señor ¿no silba cuando ama,...?
...
Pues si hay un ruy-señor que se ejercita
en lo dificilísimo del trino
cuando quiere; una tórtola y un toro...

¿Por qué no he de cantar en la exquisita
soledad de mi amor, a lo divino,
yo, un hombre humano, que a una humana adoro?

Las relaciones amorosas acaban convirtiéndose en un ritual que él mixtifica reemplazando al mítico héroe en sus conquistas por el espíritu del ave, como él mismo se encarga de descifrar en los esbozos de los poemas al compararlos con el texto en prosa de 1930, "Horizontes de mayo", donde "entre los misterios de la noche en calma... un pájaro poeta, trama en la espesura, líricas estrofas con su pico de oro."

Segunda versión en bronce del *Monumento a los pájaros*, de Alberto Sánchez.

Esta actitud de hombre enamorado del orbe conducirá sus pasos hacia la visión taúrica de *El rayo que no cesa*, en la que Miguel definitivamente se yergue como un artista consagrado al nuevo horizonte pagano del surrealismo telúrico. Mientras tanto, en su canto que recoge la mayor parte de su producción amalgamado en diferentes ciclos poéticos, en el oriolano se está llevando a cabo una transformación que pasa por los campos castellanos donde el hombre, el contexto rural y las tareas agrícolas son comparados con la actividad poética[4] a la vez que, de la mano de Maruja Mallo, las experiencias místicas se trasladan de lo profesional a lo personal, convirtiéndose el Amor en el centro neurálgico de la actividad artística y el orbe, la tierra, en el objeto último del mismo.

Trayectoria esta de un hombre humilde, que asciendió en el mundo poético proyectado en la imagen del ave para descender a la tierra transformado en un ángel negro, el toro, después de que su vuelo hubiera sido vulnerado por una traicionera piedra y debiendo reinventarse en el símbolo del Ruy-señor. ■

[4] En estricta relación con las teorías que Palencia expusiera en la edición de 1931 de *El arte nuevo*.

Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras, de Miguel Hernández (1934)

Francisco Crosas
Universidad de Castilla-La Mancha

Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras es una obra doblemente temprana de Miguel Hernández: es su primera composición dramática y la escribe en 1933, con sólo 23 años. La publica al año siguiente la revista *Cruz y Raya*, que dirigía José Bergamín. En ella intenta componer un auto sacramental a imagen y semejanza de los autos sacramentales áureos, género que llevó a su culmen, como todos sabemos, don Pedro Calderón de la Barca. Se compone de tres jornadas o actos, como las comedias áureas (no como los autos, de una sola jornada en 1500 versos aproximadamente). Al menos los dos primeros actos o partes fueron compuestos en su solar natal, Orihuela, aunque acaba y revisa la obra ya en Madrid.

Se suele afirmar que en la gestación de esta obra influyeron el canónigo Luis Almarcha, que más tarde sería obispo de León, y su amigo del alma Ramón Sijé. La obra ha sido presentada por parte de la crítica como un auto sacramental *laico* y no escolástico, donde se ampliaría la alegoría pura del auto barroco para introducir la emoción y el paisaje, el arraigo a la tierra del campesino. Adelanto que esta opinión no tiene fundamento textual. Es un cabal auto sacramental, aunque más en la concepción dramática que en lo que podríamos llamar apariencia o forma externa.

Otros arguyen que en los autos clásicos todo elemento de la escenografía es abstracto, simbólico, racional y teológico, y nunca lírico, como en la obra hernandiana. Esta afirmación se aproxima a la verdad si sólo nos fijamos en algunos autos de Calderón, mucho más intelectuales que líricos, aunque nunca está ausente del tablado y de los carros de don Pedro la poesía. Pero el lirismo hernandiano, que aquí se manifiesta de modo peculiarísimo en las acotaciones, verdaderos poemitas en prosa, tiene también si no filiación, sí influencia importantísima de la poesía del Siglo de Oro.

También se ha señalado con buen sentido, me parece, como fuentes de QQ las lecturas de juventud de Miguel Hernández, los clásicos: en concreto, la literatura poética bíblica (*Salmos* y *Cantar de los Cantares*), la mística española del Siglo de Oro (el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz) y, claro está, los poetas mayores del barroco: Góngora, Quevedo y Calderón.

El poeta no vio estrenada su obra. Sólo consiguió una lectura dramática en el cine «Novedades» de Orihuela. Su estreno en las tablas no llegó hasta el 13 de febrero de 1977, de mano del grupo de teatro alcoyano «La Carátula» en el Teatro Circo de Orihuela. No me constan ulteriores representaciones, aunque me imagino que habrá sido puesta en escena en más de una ocasión, adaptada o no, en centros de enseñanza Secundaria y Superior. Aprovecho para sugerir a mis colegas de Secundaria que se atrevan a montarla con sus alumnos. Garantizo el éxito del experimento

Hay poca bibliografía (unos pocos artículos y, hasta donde sé, una sola monografía, del año 1990, de Jesucristo Riquelme), casi toda ella -la bibliografía- afectada del que podríamos llamar, sin demasiados remilgos léxicos, el prejuicio *enrojecedor*. Hoy es políticamente muy incorrecto (la bibliografía es en su mayor parte posterior a la muerte de Franco) que un poeta que será retratado como miliciano en la contienda civil del 36-39 tenga una obra archicatólica y, para mayor inconveniente, emparentada con lo mejor del legado de la España del Siglo de Oro.

QQ ha sido editada pocas veces. La más reciente y mejor es la edición de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira en el volumen II de su *Obra completa*, Espasa, 1992, que utilizo. Desde el punto de vista textual es una edición excelente. Sin embargo, la anotación, sucinta, se ciñe a los aspectos ecdóticos. Queda pendiente -y brindo el trabajo a quien quiera hacerlo conmigo- anotar filológicamente el texto.

Diferencias con Calderón

La diferencia más llamativa es la extensión y la estructura. QQ tiene la extensión y forma (tres actos o jornadas) de una comedia. Además, contiene división en escenas, totalmente ajena a la dramaturgia del Barroco.

Las acotaciones líricas no tienen nada que ver con las didascalias de los autos, o las memorias de apariencias. Es innegable que el final dista algo de las apoteosis eucarísticas de tantos autos, aunque, como veremos, algo tiene de apoteósico y todo de eucarístico, aunque en clave simbólica, sin figuración. Para comprobar la dimensión lírica del auto basta con los primeros parlamentos de la obra.

Semejanzas con Calderón

Se suele considerar que lo más característico de los autos sacramentales del Siglo de Oro es la presencia de personajes alegóricos, así como el marcado carácter eucarístico que, por su misma razón de ser, tienen.

Sin embargo, los autos sacramentales -alegóricos e historiales, con terminología del propio Calderón- lo son porque siempre tratan, utilizando distintos argumentos, de los mismo: la creación, la caída y la Redención. En otras palabras, las tres etapas de la vida de la Humanidad según Calderón repite una y otra vez en sus autos: ley natural, ley escrita y ley de Gracia. El argumento de cada auto ofrece una distinta trama historial, pero la trama alegórica es, con pocas variaciones, siempre la misma. En este sentido, el auto hernandiano es perfectamente coherente y repite esa historia del Hombre y de cada hombre: estado de inocencia, caída y redención.

¿Cómo se articulan argumentalmente esos tres momentos?

En el primer acto, el Hombre-Niño, que vive en estado de Inocencia (que es un personaje), la pierde por sucumbir a la tentación, en forma de manzana que le ofrece la Carne, tras el acoso de los cinco sentidos. En el segundo, comete el asesinato del Pastor, lo cual tiene un doble sentido alegórico: Caín y Abel y la muerte de Cristo, el Buen Pastor. La tercera jornada, como indica la primera acotación trata del "Estado del arrepentimiento". Ahí el Hombre (ya no niño desde la segunda jornada) se acogerá al Buen Labrador (Cristo), que le dará a comer su pan, el Sacramento de la Eucaristía.

La presencia de San Juan de la Cruz y de Lope

La crítica reconoce la presencia (explícita, casi) de San Juan de la Cruz en QQ. Así en los personajes de Esposo y Esposa, con un sentido historial (padres del Hombre-Niño) y otro alegórico: Dios y el alma, Dios y la Virgen, el Creador y la creación...

No sucede así con Lope, el gran ausente en la crítica. El tono y los procedimientos retóricos líricos me recuerdan inevitablemente a Lope. Parece que Hernández ha escogido a los mejores padrinos para su empresa aurisecular: la idea de Calderón y el tono lírico de Lope.

Las acotaciones

Me he referido antes al carácter peculiar de las acotaciones. Parecen concebidas para atormentar al director de escena. Son inconcretas, poéticas, inmateriales y, siempre, cargadas de sentido (concepto) tanto como de pura emoción. Recala frecuentemente en el gongorismo, evitando la designación directa de objetos y situaciones. Cito algunos casos:

-Estado de las Malas Pasiones; un vergel nocivo, reino de la sensualidad.

-Se trastorna el teatro rápidamente y el vergel queda convertido en un trigal eterno de grande. Habrá una luz aflictiva, un resonar de élitros estivales y una amarillez tremenda de desamparo en derredor del HOMBRE, segador y solo. No hay una sola sombra de árbol para reposar en toda la perspectiva. [para significar el Hombre que gana el pan con el sudor de su frente... el sufrimiento añadido al trabajo tras el pecado original].

-Viene un Pastor [figura de Cristo], *memoria aparente de Abel, donde está el HOMBRE abandonado a la luz sin piedad. Con su figura de olivo le hace sombra y aire con su manto fresco. Oxea los insectos tornasolados de veneno que se quieren parar sobre la carne quieta que no les da temor. Le enfría las sienes con agua de una calabaza que trae, y le renueva la frescura de los labios, regándoselos. Despierta de su modorra el HOMBRE a tanta solicitud.*

-El HOMBRE ha de verse batallando atrozmente con las pasiones, pensamientos, miradas, deseos. Al fin aceptará en la esfera de su voluntad el ofrecimiento del crimen del DESEO con un gesto de desgana trágica. Se irá y todos tras él; la CARNE, danzarina eterna; el DESEO, espectador y exigente, y los CINCO SENTIDOS, revolucionados, ansiosos el botín en perspectiva.

La atípica "apoteosis final"

A los últimos versos del auto precede una rebelión del Deseo y sus nuevas hordas (los Sentidos se han aplacado, se han convertido), que arrebatarán al Hombre y lo ejecutarán. El paralelismo entre esta acción y el prendimiento y la muerte de Cristo (salvadora) es patente. Pero a su vez este desenlace violento va precedido por un diálogo entre el Campesino y el Hombre y entre el hombre y el Buen Labrador (Cristo) que contiene el indispensable final eucarístico de la representación

He pretendido sólo una simple aproximación de lector familiarizado con los autos sacramentales áureos y admirador del poeta oriolano. Mi conclusión, que someto a juicio del respetable senado, es que estamos ante un auto sacramental con todas las de la ley, enriquecido por el lirismo hernandiano. La combinación de realidades historiales y alegóricas y la construcción de la trama en torno al eje Creación-caída-Redención demuestra una obra de "madurez", a pesar de los 23 años del autor: madurez lectora y creadora. ■

RAMÓN SIJÉ, LA CLARIDAD DEL AIRE

Ana Recio Mir
IES Azahar (Sevilla)

Hay personajes que se cuelan en la historia de la literatura no solo por sus méritos personales, sino, fundamentalmente, por haber sido inmortalizados en la carne lírica de los versos de algún amigo o familiar. En la Literatura española tenemos tres ejemplos señeros: don Rodrigo Manrique, cuya muerte fue la desencadenante de la mejor obra escrita por su hijo Jorge; Ignacio Sánchez Mejías, cuya trágica cogida en la plaza de toros de Manzanares en 1934 dio lugar a la más hermosa elegía que escribiera Federico García Lorca y Ramón Sijé, cuya temprana muerte a los 22 años desbordó un río de lágrimas hechas versos por Miguel Hernández en el que probablemente sea su poema más popular, poema de una calidad extraordinaria por su autenticidad, por la fuerza de sus imágenes, por su riqueza estilística y por su hondura y que además atrajo la atención del músico catalán Joan Manuel Serrat, que lo incluyó en su primer disco-homenaje al poeta oriolano en la primera mitad de los años setenta.

La claridad del aire es el título del libro que ha escrito Aitor Larrabide, tras cuatro arduos años de investigación y trabajo, para desvelar y darnos el perfil del amigo de Miguel Hernández. Y este es también el título de una exposición -cuyos comisarios fueron Delia Martínez Torres y el mismo Aitor Larrabide- en el que el oriolano fue homenajeado. El libro, editado de forma impecable por la Fundación Cultural Miguel Hernández con la ayuda del Ministerio de Cultura ha sido posible gracias a que la investigación se vio facilitada por Carmen Saldaña, quien cedió a la Fundación Cultural Miguel Hernández, en la que trabaja el autor de este estudio, la totalidad del legado de Ramón Sijé.

Tras la introducción, el libro se organiza en ocho capítulos: biografía, periodismo (1927-32), amistad con Antonio Oliver Belmás y Carmen Conde, homenaje a Gabriel Miró, ensayo, *El Gallo Crisis*, Ramón Sijé-Miguel Hernández y un último apartado en el que se recoge la bibliografía manejada por el autor, que se propone –y lo consigue- hacer un recorrido por la obra sijeniana desterrando "prejuicios ideológicos" y revisando la "producción literaria de Sijé per se, no por su vinculación con el universal poeta oriolano".

Nacido en noviembre de 1913, Ramón Sijé era hijo de comerciantes textiles y el mayor de tres hermanos: Justino, nacido en 1915 y Mari Lola (1920). En el curso Preparatorio Inferior del Colegio de los jesuitas de Santo Domingo coincide con Miguel Hernández y en 1925 comienza el bachillerato, que concluye con sobresalientes en 1928. A los doce años participa en un concurso literario con el trabajo titulado: "España, la de las gestas heroicas", publicado en 1926 en la revista madrileña *Héroes*. A los diecisiete años obtiene el Premio Extraordinario al finalizar el bachillerato universitario en el colegio de los jesuitas. A los diecisiete funda las revistas *Voluntad* y *Destellos*. En 1932, José Ramón Marín Gutiérrez –verdadero nombre de Sijé- inicia una relación sentimental con Josefina Fenoll y gracias a ella, formalizado el noviazgo, acudirá a la panadería de la familia Fenoll.

En 1935 concluye los estudios de Derecho con el Premio Extraordinario de Licenciatura. Ese último año de su vida fue muy duro. Se enfría su amistad con Miguel Hernández y se apresura en terminar su polémico ensayo *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas. Ensayo sobre el Romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*, que no fue publicado hasta 1973 por el Instituto de Estudios Alicantinos. Para preparar el ensayo, estudió diez o doce horas diarias. El 13 de diciembre de 1935 se queja de un malestar estomacal y fallece el día de Nochebuena a los 22 años, de una infección generalizada.

El 30 de diciembre, el semanario derechista *Acción* le rinde homenaje y Miguel Hernández compone su célebre `Elegía´ en dos semanas. El 14 de abril de 1936 se descubrió el nuevo rótulo de la plaza que lleva el nombre de Ramón Sijé. En tal ocasión, Miguel Hernández pronunció estas palabras: *"Sé que su alma anda desde hoy –con la precipitación que solían andar su corazón y su cuerpo-, anda y recorre esta plaza y le complace su soledad cotidiana, que acrecienta las siestas, las lluvias y las casas cerradas."* En marzo del 58 la Comisión Permanente del Ayuntamiento de Orihuela revoca esa rotulación y la plaza pasa a llamarse Marqués de Rafal, mientras que a una vía secundaria se le da el nombre del oriolano.

Del 16 al 20 de diciembre de 1985 el Instituto Gabriel Miró de Orihuela organizó un homenaje a José Marín Gutiérrez en el 50 aniversario de su muerte. Para el autor de este libro *"no es justo enjuiciar al hombre al mismo tiempo que se critica su obra." (...) Esta "no esta-*

ba cerrada (...), se encontraba en permanente progresión. Murió con 22 años por lo que nunca sabremos qué camino hubiera tomado ni en la vida ni en la escritura (...) Fue un intelectual en el más amplio sentido del término, preocupado por el presente y el futuro, tanto de Orihuela como del resto de España."

La trayectoria periodística de Sijé, que llega hasta 1933, se inicia con *Voluntad*. En la revista tarraconense *Juventud* ha encontrado Larrabide colaboraciones de Sijé y anuncios de futuras publicaciones suyas, como la bella novelita *Sombras*. Colabora también en *Actualidad* y recibe la influencia del novelista José María Ballesteros. Esta revista no tenía adscripción política alguna. En ella conoce y traba amistad con Carlos Fenoll, Miguel Hernández y Jesús Poveda y de esa amistad nacerá otra publicación periódica, *Destellos (Revista literaria quincenal)*, que nace el 15 de noviembre de 1930. El 21 de abril de 1931 publica un artículo a favor de la República y el 28 de febrero de ese mismo año, su único poema conocido: "De la vida de los hombres que sufren. Circo". *Voluntad* y *Destellos* le permitirán adquirir "tablas" para culminar como ensayista en *El Gallo Crisis*.

Gracias a la amistad del matrimonio Oliver-Conde con Sijé, Miguel Hernández verá abiertas las puertas de la Universidad Popular que dirigía la pareja. Son significativas las palabras de Carmen Conde en una conferencia ofrecida en Orihuela el 20 de marzo de 1955: *"Para mí, Ramón Sijé era un asombro de criatura, un portento de muchacho. Su palabra era un primor de justeza, de luz, de armonía. Su pensamiento era nítido, diamantino; casi científico a fuerza de precisión. Desde que lo sentí trepidar a mi lado, yo estaba convencida de que iba a pasarle algo, de que un ángel se lo llevaría de repente porque él no era para estar aquí (...) Nervios, voz, movimiento, pasión, visión del futuro, responsabilidad del pasado. ¿Qué no supo sentir aquel adolescente extraordinario que era Ramón Sijé?"*.

Miguel Hernández en el cementerio de Orihuela, en la tumba de Ramón Sijé.

En 1932 se sucedieron una serie de homenajes a Gabriel Miró, maestro de Sijé, en el segundo aniversario de la muerte del primero. Sijé interviene en el que le tributa la Universidad Popular de Cartagena con una conferencia el 30 de septiembre titulada "Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró". Además de al periodismo, Sijé se dedicó a la escritura de ensayos, el primero a los doce años. En 1933 publica en la revista de Bergamín *Cruz y Raya* uno consagrado a San Juan de la Cruz. Se ha hablado de la influencia estilística de Bergamín en Sijé por su conceptismo.

En 1934 nace *El Gallo Crisis*, revista subtitulada "Libertad y tiranía". Solo alcanzó seis números y pretendía ser guía intelectual de los católicos. Según Sijé es posible la salvación de España con el catolicismo. Si el país fue grande en el Siglo de Oro, cuando fue imperial y católico, es necesario –según él- restituir ambas características. Así se recupera la estética conceptista (octavas reales, décimas, sonetos, etc) y el auto sacramental. Fue una revista de pensamiento y ensayo no localista y dio a conocer a Miguel Hernández. Sijé la concibió *"destinada a todas aquellas personas que hacen de la cultura su íntimo problema diario"*. Y fue muy crítica con la Iglesia oficial y con el capitalismo.

En junio de 1935 Miguel Hernández cuenta en carta a Guerrero su visión y opinión de la revista, a la que considera "exacerbada y triste" y se confiesa "harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica". En carta a Manuel de Falla, en agosto del mismo año, Ramón indica que en su revista "ha querido conciliar el ideal del buen hombre con el ideal del buen escritor".

Fruto de la amistad entre Sijé y Hernández, que se había iniciado en el colegio jesuita de Santo Domingo, en 1934 el primero mediará para que Bergamín publique el auto sacramental del segundo *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, del que se realizó una edición de 250 ejemplares, que le reportaron a Hernández doscientas pesetas.

Con motivo de la partida de Miguel a Madrid, y dada su crítica situación económica, Sijé consigue que el Consistorio oriolano apruebe pagarle una pensión mensual de 50 pesetas, pero el lírico solo cobró el primer mes. En abril de 1933 Hernández y Sijé intervienen en el Ateneo de Alicante para pronunciar una conferencia.

Estamos ante un estudio minucioso, abundante en rigor y ampliamente documentado que ha quedado plasmado en la primorosa edición de este catálogo. Si Luis Cernuda invitaba a leer los versos de Cervantes "con menos telarañas en los ojos, porque muchos dones líricos y saber de poeta hay en ellos", Larrabide hace lo mismo con toda la obra del oriolano, con sincero entusiasmo y verdadera pasión, y ha desplegado en este estudio un material escrito y gráfico tan extenso como interesante para conocer a fondo al destinatario de una de las mejores elegías españolas del siglo XX. ■

El taller literario basado en la poesía de Miguel Hernández

Natividad Araque Hontangas
Universidad Complutense

La poesía de Miguel Hernández es un acicate para la creación de los talleres literarios con los alumnos de Enseñanza Secundaria Obligatoria, que nos permite conseguir unos objetivos, que van más allá de la enseñanza de la literatura, para adentrarnos en el conocimiento de la historia y de la sociedad españolas durante la República y la posterior Guerra Civil. Evidentemente, se trata de una poesía que se distancia de la pasividad y neutralidad políticamente correcta, para servir de denuncia contra la injusticia.

El taller de poesía dedicado a la obra de Miguel Hernández consiste en un método de trabajo en grupo, que de forma voluntaria desarrolla el aprendizaje para conseguir unos objetivos concretos, a corto y largo plazo, que, atendiendo a la belleza narrativa y plástica, permitan elevar los poemas a su verdadera dimensión de fórmulas de liberación contra la explotación del pueblo.

La organización de este taller está en manos del moderador o guía, en negociación con los propios alumnos. De esta manera un buen taller será el resultado de un planteamiento conjunto, que tendrá en cuenta: la duración, el lugar, el material de trabajo y los objetivos (inmediato y final). Es importante considerar que el alumnado debe tener acceso a la experiencia literaria misma. Es decir, debe escuchar atentamente, intentar comprender su significado, interiorizarlo y buscar similitudes con sus propias vivencias: insatisfacción, temores, añoranzas, amor, tristeza, etc. En definitiva, se trata de que el alumno reflexione sobre la obra hernandiana y de que imprima y libere sus capacidades innatas.

La programación del taller de poesía comienza por la audición de poemas, para ir adentrándose en otras etapas relacionadas con la lectura de poesía en prosa y en verso, puestas en común con participación y comunicación de experiencias y de puntos de vista, valoración y crítica de textos, creación en grupos, creación individual, y sesiones de recitación en público.

Los objetivos propuestos son:

1. Aproximar a los alumnos a la audición gozosa de la poesía.
2. Proporcionarles ejemplos de textos poéticos grabados o escritos sobre la obra de Miguel Hernández.
3. Impulsar los cauces de conversación y opinión sobre poesía.
4. Utilizar pautas, juegos y modelos de creación poética.
5. Analizar los elementos componentes de los poemas y textos.
6. Contextualizar las poesías de Miguel Hernández en un periodo histórico vivido en España, para favorecer la enseñanza de la Historia.
7. Estimular la creatividad del alumnado.
8. Utilizar la biblioteca del Centro para realizar esta actividad, con objeto de acercar a los alumnos a este espacio, para que lo asocien con la cultura, la educación y el placer que causan el trasfondo y los sentimientos que albergan los poemas.

La propuesta de composición de textos parte de la presuposición de que el alumnado tiene potencialmente todas las posibilidades creativas, puesto que, si se les proporciona un entorno adecuado, serán capaces de expresarse espontáneamente mediante ideas, sentimientos y experiencias con un estilo propio y original.

La obra de Miguel Hernández permite al alumnado descubrir la poesía, de manera que se puede afirmar que representa un magnífico recurso didáctico para la enseñanza de la Literatura. El conocimiento de la literatura, como experiencia, está relacionado con la utilización de nuevas formas para crear significados.

El papel de los procedimientos poéticos y retóricos en la educación literaria no tiene por qué guardar una estrecha relación con dogmatismos, como en el caso de la tradición escolar retórico-preceptiva, ni en mostrar las marcas de la literariedad, sino en proporcionar unos conocimientos sobre la comunicación literaria necesarios para que el alumnado intervenga activamente.

Las composiciones de M. Hernández deben ser consideradas, no sólo desde la óptica de la espontaneidad, sino de la labor consciente que busca la transición entre el arte y la experiencia. Así el alumnado puede observar la esencia de la poesía, mediante las formas poéticas, retóricas y los juegos empleados -a veces irónicos y paródicos-, para disfrutar de las situaciones recreadas por el poeta.

En el taller literario se produce una interacción consciente del alumnado con su entorno -lenguaje, usos sociales, modelos y convenciones de la tradición literaria-. Las actividades que se desarrollan han de tomar como punto de partida un "saber hacer", como manera de saber interpretar los textos literarios y no literarios que sirven de referencia, para establecer diálogos, planificar, componer y familiarizarse con el poder creativo que contienen los usos retóricos del lenguaje.

Recursos didáctico-literarios

Los alumnos asimilarán e interpretarán la poesía de Miguel Hernández a través de las intervenciones siguientes:

- Empatizar con los personajes a que se refieren las poesías.
- El alumnado debe ordenar, mentalmente, la progresión del contenido de la poesía y verificar si recuerdan correctamente la estructura, los nombres, las características de las personas y de los lugares, además de las circunstancias sociales y políticas en las que se desarrolla la acción.
- El alumnado deberá preguntarse sobre la posible existencia de intereses en la poesía, los sentimientos, el ambiente, la intriga, las alusiones simbólicas, etc.
- Ordenar mentalmente la progresión de la poesía y verificar si recuerdan correctamente la estructura, los nombres, las características de las personas y de los lugares donde se desarrolla la acción.
- El profesorado señalará dónde poner énfasis o dónde recitar con voz pausada. Es importante saber sonorizar el poema, articular y modular las palabras rimadas, dando expresividad a la voz: entonación y timbre.

El contenido poético merece una atención especial. Inicialmente el alumno deberá ofrecer su propia interpretación sobre el significado de estos poemas. A continuación, el profesor debe guiar la interpretación, señalando el lugar y la época en la que se escribió el poema, las actividades que desarrollaba el autor, la persona o las personas a las que van dirigidos los versos y su finalidad.

En el poema *Aceituneros* se advierte su finalidad revolucionaria, puesto que fueron escritos por Miguel Hernández cuando estaba en el Comisariado de Guerra instalado en Jaén, después de cinco meses de contienda en Madrid. Allí se encargó de dirigir la animación cultural de Andalucía y la revista *Frente Sur*, donde publicó este poema junto con otros artículos. El mencionado poema es una denuncia de la situación de explotación y esclavitud en la que vivían sumidos los agricultores jienenses, y un intento de que despertasen de su letargo y luchasen contra la injusticia que les sepultó a la pobreza, y fuesen conscientes de que los olivos eran el fruto de su trabajo y no del dinero de los "dueños y señores". De ahí que escriba las estrofas siguientes:

"Andaluces de Jaén
aceituneros altivos,
decidme en el alma: ¿Quién,
quién levantó los olivos?

no los levantó la nada
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor. "

La situación de pobreza que había vivido el autor, con una infancia perdida, quedó plasmada en su poema *Las abarcas desiertas*, que escribió mientras postulaba donativos y juguetes para las familias de los republicanos, en vísperas de la Navidad de 1837. En este poema se alude al día de Reyes, cuando dejaba el calzado que utilizaba como cabrero en la ventana, sin encontrar ningún regalo al día siguiente. Recurre también a esta metáfora para criticar la actitud de los reyes y de las clases privilegiadas, que no hacían nada por impedir la pobreza del pueblo. Algunas de las estrofas dicen así: