

SUMARIO

•ENCUENTRO CON EL POETA, por CÍRCULO UNO/ taller de cultura.....	3
•DE INÉDITOS Y OTRAS AUSENCIAS HERNANDIANAS, por José Carlos Rovira.....	4
•LA EDICIÓN FACSIMIL DEL CUADERNO DEL CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS, por Concha Zardoya.....	9
•OBRA INÉDITA DE MIGUEL HERNÁNDEZ, EPISTOLARIO, por Jesucristo Riquelme.....	11
•LA PREMONICIÓN DE LA MADERA, por Leopoldo de Luis.....	18
•CONSIDERACIONES SOBRE LA POÉTICA FUNDAMENTAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ, por José Guillén.....	20
•LA PROPUESTA HERNANDIANA, por Agustín Sánchez Vidal.....	25
•ALGUNOS ASPECTOS EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ, por Ricardo Llopesa.....	28
•CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS ENTRE DOS POETAS ALICANTINOS: MIGUEL HERNÁNDEZ Y JUAN GIL-ALBERT, por Manuel Molina.....	30
•INTRODUCCIÓN A OTRA LECTURA DE LA POESÍA AMOROSA DE MIGUEL HERNÁNDEZ, por Pedro Gandía Buleo.....	32
•MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA ORIHUELA ACTUAL, por José Luis Zerón.....	34
•UNA VEZ MÁS, MIGUEL, por Noni Venegas.....	36
•PRIMERA VISIÓN DE MIGUEL HERNÁNDEZ, por Luis Jiménez Martos.....	38
•Miguel HERNÁNDEZ, A TRAVES DE SU TRAVES, por Ramón Antº Pérez Poza.....	40
•TRAVESIA, de Mariano Esquillor.....	45
•APUNTE RETROSPECTIVO, de Raimundo Ramírez de Antón.....	46
•ANSIEDAD CULPABLE, de Raúl Carbonell.....	47
•ESTELA De Miguel Hernández, de Miguel Ruiz Martínez.....	48
•"CARTA A MIGUEL", de Carmen Conde.....	50

ENCUENTRO CON EL POETA

El próximo 30 de octubre se celebra un nuevo aniversario del nacimiento de Miguel Hernández. CÍRCULO UNO/ taller de cultura no ha querido dejar pasar la ocasión que supone esta fecha para insistir nuevamente en la difusión – todavía necesaria – de la obra del poeta entre los hombres y mujeres de su ciudad.

Si Miguel Hernández ha de convertirse en un mito, pensamos que este no debe tener su origen ni en posturas ideológicas concretas ni en una estúpida e incondicional defensa de su poesía. La lectura y estudio de la obra son las únicas garantías que hacen posible la correcta ubicación y tratamiento dentro del panorama poético internacional. Los planteamientos extraliterarios deben necesariamente desaparecer del universo hernandiano si realmente deseamos rescatar al poeta de una muerte anunciada y segura.

Estos planteamientos se han atrincherado desde tiempo inmemorial tras los rostros encontrados del poeta amigo Sijé y el discípulo de Neruda. En ellos se esconde el germen mortal, la peligrosa dialéctica que hizo posible la lucha entre las dos Españas. Asusta pensar que cincuenta años más tarde Miguel Hernández continúa aún hoy preso de la historia fraticida que todos afirmamos haber superado. ¿Cómo acceder a este poeta si su obra se nos presenta con insistencia enfermiza desde una óptica oscura y trasnochada?

No. Es precisa la liberación del caudal humano y poético que encierra la obra de Miguel Hernández. Su verdadera dimensión, lejos de las convulsiones históricas vividas, se encuentra por descubrir y ésta se oculta en la profundidad de esa poesía que, escrita bajo el palio de la historia, nace gracias a la superación de un hombre que intentó conservar y acrecentar su potencial humano a pesar de tantas y tantas dificultades. Olvidar esto fragmentando su obra y vida en pro de viejas interpretaciones históricas, sociales o locales no hace sino reafirmar una y mil veces el olvido y la incompreensión a que está sometida la obra de Miguel Hernández.

CÍRCULO UNO/ taller de cultura

DE INEDITOS Y OTRAS COSAS AUSENCIAS HERNANDIANAS ⁽¹⁾

José Carlos Rovira

Voy a hablar de algo que he titulado *De inéditos y otras ausencias hernandianas*, con lo que les anuncio que el contenido de mi intervención pretende solamente centrarse en un aspecto concreto de la obra del poeta Miguel Hernández, un aspecto que tiene que ver con la recuperación de algunos materiales que el tiempo mantuvo inéditos y recientemente han ido apareciendo a la luz.

Me referiré sobre todo a una edición con la que he tenido que ver: El Instituto de Estudios "Juan Gil - Albert", publicó hace unos meses un conjunto de sonetos de Hernández que permanecían inéditos (Veinticuatro sonetos inéditos, Alicante, Instituto de Estudios "Gil - Albert ", 1986). Aunque la valoración y el estudio textual de los veinticuatro poemas están integrados en el prólogo y notas que realicé para la edición, acepto gustoso la posibilidad de reflexionar nuevamente en voz alta sobre el significado de la recuperación textual de Hernández, planteada insistentemente en los últimos años en los que creo que se están iluminando, básicamente a partir del trabajo paciente de Agustín Sánchez Vidal al editar rigurosamente la *Obra poética completa* (2), y antes al trabajo imprescindible de Concha Zardoya, Darío Puccini, Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, algunos aspectos de la creación hernandiana en los que era imprescindible entrar.

Quiero decir que Hernández tuvo una lectura apasionada durante muchos años, una lectura cuyo objetivo era la recuperación, en un ámbito social, de un poeta sobre el que pesaban todos los mecanismos de prohibición y silencio. Su vinculación histórica a la defensa de la República a lo largo de la guerra civil, su muerte en la cárcel en la primera posguerra, han sido elementos esenciales en la aproximación del poeta. En nuestra conciencia operaban de una forma determinante todos estos datos biográficos durante muchos años, condicionando la urgente aproximación a sus textos.

El tiempo y el final de las circunstancias históricas que hicieron del poeta una referencia básica de nuestra cultura residencial, ha planteado una exigencia nueva en relación a su lectura. Hernández es ya, afortunadamente cada vez más, un problema de la crítica y de la historia literaria, con lo que se va clarificando la dimensión de su obra, su ejemplaridad y su valor. La preocupación sobre la persistencia de apasionamientos que distorsionan la lectura, cuestión que tuve ocasión de señalar en un trabajo de hace diez años, se ve sucedida ahora por otra preocupación que pude indicar hace unos meses, cuando presentaron esta edición de inéditos al máximo nivel de presencias políticas, en un acto en Alicante: dije entonces, desde la prensa, puesto que no estaba presente en aquel festejo, que Hernández ya había sido recuperado suficientemente por la crítica literaria y la cultura del antifranquismo, que nadie por tanto tenía que "rescatarlo" de nuevo y que determinadas presentaciones

son parte de la propaganda política y considero rechazable su sentido. E insisto de nuevo sobre ello porque ha llegado la hora de considerar al poeta sobre todo un problema de la historia de la cultura. Creo, en cualquier caso, en los actos y adhesiones populares que su obra concita, porque fue su voluntad literaria escribir para el pueblo. Pero desconfío de otro tipo de aproximaciones oficiales ahora, que pueden distorsionar tanto como las antiguas persecuciones oficiales.

Me sirve de reflexión todo lo anterior para enmarcar el sentido de los sonetos que recientemente han visto la luz. en el acontecer poético y humano de Hernández no hay mucho más de quince años de creación literaria. Su temprana muerte, a los treinta y dos años, es el final de una aventura poética que empezó a surgir hacia los catorce o quince años en un autodidactismo rural y prodigioso. El tiempo provocó una inmersión en la cultura siempre entorpecida por las circunstancias históricas. Desde el ambiente de la Orihuela de los años veinte, el poeta pasa al Madrid de la década siguiente, que significa la publicación de una obra madura en enero de 1936, *El rayo que no cesa*, e inmediatamente la guerra civil y la cárcel de la posguerra que es un símbolo histórico de toda una época. Las grandes producciones hernandianas se enmarcan así en una circunstancialidad que las determinan: es conmovedor que su producción más sobresaliente, *El cancionero y romancero de ausencias*, sea básicamente un pobre cuadernillo escolar escrito a lápiz, sobre el que el poeta no pudo seleccionar ni decidir (3). En ese sentido se enmarcan la publicación de los inéditos de ahora: a lo largo de aquellos años de escritura, el poeta fue dejando papeles que significan en cualquier caso un proceso de creación: existen alrededor de cualquiera de las obras y rescatarlos ha sido un trabajo crítico al que los editores de Hernández se han dedicado en los últimos años, con particular acierto Leopoldo de Luis, Jorge Urrutia y Agustín Sánchez Vidal (4).

Los veinticuatro sonetos de ahora forman, con otros ya publicados en diferentes épocas, un tiempo de creación que va desde 1933 a comienzos de 1935, tiempo desarrollado en Orihuela en el que el poeta, tras la falta de atención que su primera obra – *Perito en lunas*, publicada en 1933 – ha tenido, se sumerge en su mundo y su imagen de pastor, para tantear un ámbito nuevo, pasando desde el gongorismo de *Perito* al aprendizaje de la lección renacentista, en los temas y las formas poéticas. Es todo por tanto un ciclo de desarrollos, en el que se prepara lo que en 1935 fue el *Silbo vulnerado*, obra que no ve la luz y deja paso a *El rayo que no cesa*, de la que fue preparación. En ese sentido se hace patente el interés del material de ahora que podido definir con los términos de ingenuidad y belleza: ingenuidad en las soluciones a veces, también en la selección de algunos motivos metafóricos y en los resultados globales de este núcleo de sonetos que están entre los primeros que escribiera, mediante la cual está trazando un camino que ya es inequívoco y que había de generar el bellísimo resultado de *El rayo* ...

Y hablaba entonces del mundo poético de estos sonetos: Hernández realiza en ellos una primera indagación en el ámbito cultural renacentista, en el que está entrando por medio de su aprendizaje desordenado y difícil: un tema recurrente en todos ellos es la naturaleza en cuyo encuentro el poeta se sitúa,

para recorrer con su pastoreo, grandes tópicos de la tradición cultural: la caducidad de la vida y belleza a través de la rosa por ejemplo, como nos dice el soneto XVIII:

ROSA – malograda.

*Por verte toda tú, te buscas nada;
¡Qué prisa de no ser tu pura cosa!
Si tienes tiempo para ser notada,
edad no tienes para ser esposa.*

*Para vivir muriendo acelerada,
no valía la pena ser hermosa,
ni siquiera nacer, ni estar celada
en ti, tu madre, ni llamarte rosa.*

*Un designio es tu edad de tu hermosura;
perfecta brevedad, contar un día,
y velar, persiguiéndola, a la muerte.*

*Siendo un reparo la temperatura
a tu expresión eterna, ¡oh alma mía!
te desfloro tan sólo con olerte.*

O la construcción tradicional del guevariano “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, como el soneto VII en el que un perro de ciudad ha maltratado su ganado, ha mordido a la cordera “de contorno más fino y agraciado” y el poeta termina con una declaración de principios:

*Con el vientre radiante de mordido,
La cordera que más espuma hacía
y más orejaba en hermosura.*

*aquí yace abrumada. Ni he querido
almorzar, ni, viviendo su agonía,
pienso de las ciudades con ternura.*

Junto a los recorridos de naturaleza, junto a las renacentistas rosas fugaces o malogradas, junto a la complaciente soledad natural, el poeta Miguel Hernández realizaba su aprendizaje y su pastoreo. Fray Luis de León o San Juan de la Cruz son resonancias de algún motivo de estos sonetos, rendido el poeta en la admiración de la palabra, construyendo la suya en uno de los esfuerzos literarios más sorprendentes de nuestra cultura. Y esa lucha por alcanzar la palabra adquiere aquí momentos de una esencial intensidad. De todo el conjunto, hay un soneto que refleja el espacio interior en relación a la naturaleza que Hernández tiene delante. Y quisiera resaltar en ese soneto la

sólida adquisición de un camino literario que iba a llevar a Hernández a construir el segundo gran contenido de aquella poética que se desarrolla entre la naturaleza, el amor, la historia y la historia destruida. El amor aquí, como anuncio, como decisión:

VIII

*Dos soledades son de mi recreo:
una la guardo y otra la vigilas;
en una piso altos y oigo esquilas,
en otra bebo amor y gloria bebo.*

*Por aquélla me lleva el pastoreo,
y por ésta me traes y me destilas,
miel en la soledad de tus pupilas
en las que me acompaño y me deseo.*

*Doble es la soledad con que me asiste
Dios en la inacabable serranía,
lengua una toda, la otra toda muda.*

*Cuando ésta jubilosa, aquella triste,
Y si cuando ésta luz, aquella umbría,
Cuando aquélla casada, ésta viuda.*

El libro es la parte por tanto de un trabajo de rescate textual que en los años próximos debe intensificarse. Quedan por ejemplo un conjunto de inéditos de la primera época, de los cuadernos juveniles, que son parte de la busca de la palabra poética con indicios firmes de hallazgos. El reciente depósito de los manuscritos de Hernández en el Archivo Municipal de Elche, realizado unos meses antes de su muerte por Josefina Manresa, viuda del poeta, abre un camino de trabajo que ojalá se apresten a recorrer nuevos investigadores. Con la totalidad del material ante los ojos podrán corregir errores y, lo que es más importante, podrán reconstruir el “ante - texto” de una de nuestra voces universales. Podrán comprender así una indagación abierta sobre la palabra poética en los años 30, una indagación que significa un ejemplo memorable de poesía surgida con vocación popular, en el ámbito que la palabra pueblo adquiere por aquellos años, pero cuyas bases, cuyos orígenes, están en un serio intento de apropiación del lenguaje de la clasicidad poética. Detrás del poeta que escribe, por ejemplo, los sonetos a los que me refiero, están grandes voces, grandes modelos de nuestra cultura,: ocurre quizá que el poeta gongorino de Perito en lunas, tras el silencio que su obra ha provocado, intenta llamar la atención con otra lección de mimetismo y poesía y elige su perspectiva vital de pastor, su mundo real oriolano, para empezar a caminar de nuevo - y el tema pastoril, como he dicho, es omnipresente en los sonetos de ahora - pero Hernández es ya aquí como Salicio y Nemoroso, es un pastor renacentista

acogido, en pleno siglo veinte, a la lección clásica que está entrando por medio de un aprendizaje difícil, pero que, muy pronto, se va a demostrar rotundo. En toda la lectura de fragmentos de creación, como son los inéditos de un autor, hay siempre una posibilidad de intentar reconstruir las claves esenciales y los mecanismos que generan su poesía. El conjunto de materiales a los que he hecho referencia, no sólo los sonetos, sino las prosas publicadas por Sánchez Vidal también, son precisamente eso: una posibilidad literaria que, inmediatamente, fue literatura y una posibilidad poética que, inmediatamente, fue poesía. A nosotros, los que estamos aquí, nos toca reconocerlo al margen de la actividad de los que hacen, vuelvo ahora al principio, ferias de muestras con los poetas y la poesía. Gracias por la atención.

(1) El texto corresponde sin modificaciones a la conferencia leída el 28 de Marzo de 1977 en un acto en la Biblioteca Nacional, organizado por ésta y la "Asociación de amigos de Miguel Hernández", donde intervino también Concha Zardoya.

(2) Madrid, Aguilar, 1979

(3) El cuaderno lo publiqué en facsímil, acompañado por un volumen de estudio y transcripción: Cuaderno del Cancionero y romancero de ausencias, Alicante, Instituto de Estudios "Gil- Albert", 1985.

(4) Sánchez Vidal ha editado recientemente un conjunto de materiales inéditos importantísimo: Miguel Hernández, Correspondencia, prólogo de Josefina Manresa, Madrid, Alianza Ed., 1986; y El torero más Valiente, La tragedia de Calisto, Otras prosas, Madrid, Alianza Ed., 1986.

LA EDICIÓN FACSIMIL DEL CUADERNO DEL CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS

Concha Zardoya

Emociona tener en las manos y ante los ojos la edición facsímil del Cuaderno del Cancionero y romancero de ausencias ¹⁽¹⁾. La escritura, las correcciones, las tachaduras, hechas por la mano de Miguel entre octubre de 1938 y septiembre de 1939, no solo revelan las trágicas situaciones de su vida y el hondo sentimiento transfigurados poéticamente, sino su exigencia creadora, siempre en trance de superación. La poesía de Miguel Hernández, en apariencia tan espontánea, era también una obra que aspiraba a la perfección – y a la perduración – aunque fuera escrita en patéticas circunstancias. El trabajo de José Carlos Rovira, tan cuidadoso, ha hecho posible la constatación de cuanto acabo de afirmar. Su introducción – que sigue a las sentidas palabras preliminares de Carmen Conde –, completa el esfuerzo casi paleográfico que ha realizado al tratarse de un borrador manuscrito, casi ilegible en muchas ocasiones. Su cotejo con otras ediciones del Cancionero confieren a la suya un valor crítico insuperable, mereciendo admiración, alabanza, y gratitud. Este ante – texto – así llamado por Rovira – contiene claves semánticas que evidencian una “tragedia contextualizada” vivida por el poeta en sus últimos años, y su fuerza moral ante las desgracias que le asedian, culminando algunas veces en la esperanza.

En mi libro sobre la vida y la obra de Miguel – publicado en Nueva York en 1955 – decía yo del Cancionero lo que hoy vuelvo a repetir. Es un verdadero diario íntimo: las confesiones de un alma en soledad. Son poemas breves, escritos en pocas palabras, sinceras, desnudas, enjutas. El dolor ha secado o reducido imágenes y metáforas. Ni un rastro de retórica. Su dolor solo: el dolor del hombre: el sombrío horizonte de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. Canciones y romances lloran virilmente ausencias irremediables, el lecho, las ropas, una fotografía... la esposa y el hijo le arrancan las notas más intensas y entrañables. Ni un brillo en esta poesía requemada por el dolor, hecha ya desconsolada ceniza:

Cogedme, cogedme.

Dejadme, dejadme.

Fieras, hombres, sombras.

Soles, flores, mares.

Cogedme.

Dejadme.

¹ Miguel Hernández. Cuaderno del Cancionero y romancero de ausencias. Preliminar de Carmen Conde . Edición de José Carlos Rovira. Instituto de Estudios Juan Gil – Albert. Diputación provincial de Alicante, Alicante, 1985.

Hernández se acerca al centro mismo de la vida y de la poesía. Y no solamente se libera de toda retórica sino de toda influencia. Ni un solo eco o emanación de la poesía alexandrina o nerudiana. Ese tono machadino y becqueriano que algún crítico advierte, no es ni siquiera una resonancia de aquellos poetas andaluces. No.

Es la eterna voz de Miguel Hernández, recogida en sí misma, interiorizada. La palabra y el verso, de puro intensos y verdaderos, son insustituibles pues informan la dimensión total del hombre. Desaparece la anterior sonoridad y el poeta canta y llora en voz baja o entrecortada voz, delgada y brevemente, desde la hondura del sentimiento. Hay ocasiones en que modula los versos más con el aliento que con la voz. Sus canciones y romances transparentan sangre y abandono. Algún ronco gemido, a veces, denuncia al hombre cercado por la muerte. Ésta le enseña ese última clarividencia que la antecede, le revela su secreto: la única verdad que quedará de tanta tragedia, será la fuente de la vida: "menos tu vientre,/ todo es confuso" ... Allí, en esa fuente ajena a los sueños:

*La libertad es algo
que sólo en tus entrañas
bate como un relámpago.*

Tormento prolongado, larga cárcel y larga muerte, sí, pero aún queda la esperanza: el hijo, puerta del porvenir, fin último del hombre.

El Cancionero y romancero de ausencias es de materia tan viva, que apenas se atreve el crítico a tocarla. Hurgar en ella es como llegar a las entrañas del hombre y de la mujer, del hijo muerto, del beso... Casi nos parece una profanación todo intento de análisis, pues las más hondas intimidades del hombre afloran en estos poemas. El amor y la muerte alientan en ellos, luchan, se resignan, se duelen... La guerra y la posguerra están presentes: aún acecha el odio. Pero algo se ha purificado ya: del fuego ha brotado la ceniza y, también, la esperanza: tras la ausencia, la cárcel, la soledad, la fiebre...

Ninguno de estos poemas – la historia de un hombre, la historia de tantos – necesita explicación ni exégesis: son claros, sencillos, directos. Algunos entran en el corazón, en el entendimiento y en la sensibilidad, como un disparo y allí dejan su herida sangrante, conmovedora o tiernísima. El breve metro del verso la fija para siempre en la memoria. Otros son más lentos, se arrastran, queman. Pasión y callada queja, melancolía y tristeza de lo que fue y no volverá a ser. Reconocimiento de la tragedia más que aceptación. Furia resuelta en estoicismo. Canción viril, más acá y más allá del duelo y del llanto.

El tono íntimo, de confesión, que caracteriza a este Cancionero, exige al poeta no sólo una simplificación idiomática, sino también una reducción de recursos metafóricos. No es que éstos desaparezcan del todo, pero dejan de prodigarse generosamente: se contienen, se concentran, se adelgazan. El dolor decanta y depura verso e imagen y, bajo éstos, se palpa al hombre desnudo, inerme. Cada poema es una autocopia – o radiografía – interior, no colorida, sino entrañada y entrañable: sobrecogedora. Prevalece lo que podríamos llamar un sustantivismo realista y suprarrealista. El sustantivo, por sí solo – o el verbo – sugiere cuanto podrían expresar

muchas frases adjetivas o perífrasis. El verso se reduce y se descarna en este libro doloroso, empapado de poesía interior y de tragedia humana y civil. Sobra el adjetivo, sobra el adorno lírico, cuando la tragedia es total y sin apelación y – aunque lejana – transbrille la esperanza de un soñado futuro.

Esta obra póstuma proclama la universal vigencia de Miguel Hernández, poeta oriolano y español, que vivió, luchó y murió junto a su pueblo y cuyo último domicilio fue la cárcel.

OBRA INÉDITA DE MIGUEL HERNÁNDEZ(1910- 1942)

Últimas publicaciones, nuevas consideraciones

EPISTOLARIO

Jesucristo Riquelme
-1987-

(A Francisco Jiménez Mateo, "in memoriam")

Entre 1985 y 1986 han aparecido cuatro libros que recopilan escritos de M. Hernández (M.H.). Las ediciones se deben a dos de los máximos conocedores de la obra hernandiana: por un lado, A. Sánchez Vidal presenta M.H. Epistolario y El torero más valiente. La tragedia de Calisto. Otras prosas, en Alianza Tres, Madrid, 1986, nº 170 y 177 respectivamente; por otro, J.C. Rovira de a conocer el facsímil y la transcripción con sus variantes textuales del Cuaderno de Cancionero y Veinticuatro sonetos inéditos, ambos publicados por el Instituto "Juan Gil - Albert" de la Excma. Diputación de Alicante, 1985 y 1986, respectivamente.

Largo es el proceso de recuperación de textos inéditos de la creación hernandiana, comenzado ya en 1946, y que aún no ha concluido. Parte de lo publicado era ya conocido, al menos por referencias y reseñas parciales. No obstante, lo novedoso no supone, en absoluto, lo mejor de la producción literaria de MH, pero si sirve para completar y comprender con más hondura y veracidad su evolución vital y artística.

* * *

EPISTOLARIO recoge 112 cartas autógrafas de MH (entre noviembre de 1931 y enero de 1942), de las que 46 ya habían sido publicadas total o parcialmente, otras 17 - las dirigidas a Cossío - eran dadas a conocer previamente por Rafael Gómez (ediciones de la casona de Tudanca, Santander, 1985). La correspondencia recopilada es importante, con todo: descuellan, amén de las familiares, las enviadas a un ramillete de egregios e influyentes escritores; pero todavía restan otras de relevancia, como la remitidas a Josefina Manresa, su mujer; otras han visto la luz en lugares distantes: A. Loche ("Infancia, adolescencia, vida de provincia de MH", Tesis Doctoral, Facultad de Magisterio de Roma, 1963) incluye una carta a E. Azcoaga (3-junio-1941) y nosotros recuperamos una misiva en romance irregular a Francisco Galán (el hermano de Fermín Galán), en noviembre de 1936, aparecida en Canelobre, Alicante, nº 6.

En el epistolario no figuran cartas literarias donde se alardee de intención estilística, sino que más bien obedecen a exigencias vitales. Su valor radica en los rasgos testimoniales y en su carga emotiva plena de naturalidad, espontaneidad y realismo. Los breves envíos de pésame y ánimo a los padres de Ramón Sijé son la hermosa muestra del gran calor humano de su sincerísimo

concepto de la amistad (Madrid, 14, 17, y 19 de enero de 1936). El más auténtico MH habla apenas sin titubeo, e inunda sus escritos de una insistente solicitud de recuperación de ilusiones, de abandono de la pobreza, de supervivencia en definitiva. Sus especiales circunstancias le inducen a escribir pidiendo, dictado por la necesidad (necesidad de salir de sus ausencias, de su sino fatal): y

“Es que no sé escribir cartas, Guerrero, amigo, y sufro mucho cuando lo hago...”,

escribe en Madrid, sobre junio de 1935. resuena en su correspondencia un constante, lastimero y triste lamentar de una penuria quejumbrosa. Pide dinero para viajar y pide trabajo, pide ayuda para publicar y representar su teatro, pide recobrar la libertad y para que su familia sobreviva, pide para mantenerse vivo, sin más, y para resistir a la enfermedad, el chantaje y la inhumanidad carcelaria:

“odio la pobreza en que he nacido, yo no sé... por muchas cosas ... particularmente por ser causa del estado inculto en que me hallo...” (a J.R. Jiménez, Orihuela, noviembre de 1931),

“Lo que yo quisiera es trabajar, en lo que fuera con tal de tener sustento” (a E. Jiménez Caballero, Madrid, 19 de diciembre de 1931),

“No puedo leer por no tener libros, escribir por no leer, estudiar por no leer también, luchar por que mi enemigo es mi arma: la poesía” (a F. García Lorca, Orihuela, 30 de mayo de 1933).

El acopio del epistolario ha sido posible gracias a la costumbre de Hernández de copiar o guardar los borradores de sus envíos (aunque estos duplicados se conservan en mal estado y con la letra pequeña y borrosa:

“letra tan enrevesada y microscópica que a mí mismo me cuesta trabajo aclarar”,

confiesa a J. Bergamín, Orihuela, junio, 1934); en otras ocasiones se han hallado porque en prisión se le forzaba a escribir en una misma y lacónica carta a varios receptores. Las notas aclaratorias son de una ayuda inestimable, aunque quizás podrían ser más amplias; en casi todas ellas se adivina la participación de Ramón Pérez Álvarez, amigo de MH, también poeta y encarcelado en el reformatorio de adultos de Alicante. (Pérez Álvarez se encuentra con una vastísima recopilación de datos, testimonios y documentos para confeccionar una valiosa biografía del poeta oriolano).

El estilo de sus cartas tan sólo se afecta en dos ocasiones, vencido por un recóndito complejo de inferioridad: una, al dirigirse por vez primera al “dulcísimo J.R. Jiménez”, desde Orihuela (noviembre, 1931), y la otra, a F. García Lorca (30 de mayo de 1933); aparece como cursi y pedante, rebuscado y alambicado sintácticamente, recordando sus primeros escauceos literarios en los que engloba su voz. Así en la despedida a García Lorca:

*“hasta la tuya, que no venga roncera, te abraza
saludándote, él, yo”*,
que repetirá al dedicar el auto sacramental a su amigo Sijé:

*“a Ramón: con lo más puro de mi amistad, en mi
primer hoja caída, yo, otoño, el libro: Miguel”
(julio, 1934).*

Así y todo, lo habitual en el epistolario es un registro espontáneo y coloquial, que en ocasiones cae en vulgarismos (mantenidos en su producción artística): “antiayer, malherido, ¡habrán tantos ahora!, no tenemos más que mentirosos o la primer noticia”.

Tras el dolor por verse librado de quintas y sus intensos de ingresar en la marina, pretende continuar estudios de periodismo; pero no logrará zafarse de su autodidactismo. Ya desde sus primeros poemas era consciente de que adolecía de demasiado claras

*“...imitaciones
harto serviles y bajas,
reminiscencias y plagios
y hasta estrofitas copiadas”
(“Carta completamente abierta. A
todos los oriolanos”),*

pero, propenso a la mimesis, pronto procurará abandonarlas: “algún día será que quede libre de extrañas influencias” (expresa a Sijé desde Madrid, 2 de diciembre de 193). No obstante, su aprendizaje a través de la lectura se rastrea fielmente en sus composiciones – no sólo en poesía sino también en teatro, desde Calderón y Lope, hasta J. Dicenta y García Lorca, Azorín, Alberti, Bergamín e, incluso, Pemán o Ardavín-. Diseminadas aparecen sus recientes lecturas: A. Nervo, Darío (“y dice tanto mío”), Tagore, Balzac, Baudelaire, Shaw, Gourmont, Andreiev, Rémy, Ortega, Gómez de la Serna, Bergamín... Su concepto de amistad se define, en la anteguerra, por la coincidencia en el ámbito artístico; dice a Sijé:

*“haz amigos míos a los tuyos ,poetas del cielo
de Verdague y los airiños de Rosalía”,*

lee a Wilde (amado tanto por ti --Sijé— que conoces casi toda su obra y por mí que apenas la conozco”), y a Machado y a Unamuno (“mi padre [tachado: nuestro padre, casi desconocido]”). (Para algunas influencias de Machado y Unamuno véase el libro El teatro de MH (Las tragedias de patrono entre el drama alegórico y las piezas bélicas), Alicante). Por otro lado de Valle proceden ciertos usos lingüísticos del auto sacramental: así el juego de palabras, fónico, “luna lunada” que recoge – a través de Lorca – el empleo anterior de Valle, “luna lunera”, en Luces de bohemia, esc. 10ª, acotación final, o el efecto de ecodel coro de modernistas que en cantan en torno al “burlesco y chepudo” Dorio de Gadex (escena 4ª):

Dorio.- El Enano de la Venta.

Coro.- ¡Cuenta! ¡Cuenta!

Dorio.- Con bravatas de valiente.

Coro.- ¡Miente! ¡Miente! ¡Miente!...

Antecedentes de los 4 Ecos de Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras (QV), cuya función se ciñe al papel de la voz de la conciencia y espíritu del Bien, por medio de sugestivos resortes dramáticos en réplicas e intervenciones con corte de claros visos de ballet trágico (alrededor del perturbador Deseo):

Deseo.- ¡Nada!: laderas que gimen.

Eco 1º. ¡Crimen!

Eco 2º. ¡Crimen!

Eco 3º. ¡Crimen!

Eco 4º. ¡Crimen! (QV; II; 9).

Y no hay que desestimar esta mención del ballet, porque a MH no sólo le “atrae irresistiblemente el cine”, sino que también siente predilección por la zarzuela. La disposición de los personajes en sus dramas como figuras corales, sus movimientos, y el empleo de una lengua poetizante plagada de paralelismos y correlaciones, y todo un amplio retoricismo no se hallan lejos de las zarzuelas de moda. Su delectación hacia el musical género chico era tal que sobre 1938, en plena guerra civil, recorría 2 Kms. A pie para ver el teatro de ‘varietés’ desde Cox a Callosa. Además MH confía, ya de joven, en la partitura melódica de famosos pasajes zarzuelescos para componer letras de euforia y ánimo sobre sus aficiones juveniles: así escribe la letra del “Himno de la Repartidora “ – equipo de fútbol de la c/ Arriba, en Orihuela – sobre la música de Las Leandras, y sobre la misma fecha, alrededor de 1927, ironiza con otra copla contra los equipos rivales (Los Yankes, nacidos de buena cuna, y Los Iberia, de la c/ de la Acequia), entonada sobre los sones de ‘El Pichi’. Tanto la estrategia dramática como el diálogo proporcionan la clave para interpretar incluso El Labrador de más aire (LA) como una obra musical, con estructura propia de zarzuela rural (plagada de contrastes: escenas de ámbito familiar y social; quejas íntimas y colectivas; humor y severidad; amor y lucha social; trabajo y odio. Musicalmente no resulta difícil imaginar una profusión de mayas, arias, etc.). y es brotan con asiduidad las reminiscencias zarzuelescas: cuando Encarnación aconseja a su primo Juan, el labrador de más aire, que no quiera a Isabel, la antipática hija del impertinente cacique, él responde:

*“Eso mismo digo yo,
y mi corazón que sí”,*

que corresponde a las palabras de Julián en La verbena de la Paloma:

*“De un lado la cabeza,
de otro el corazón,
éste me dice que sí,
ésta, que no”.*

También La Parranda de L. F. Ardavín, estrenada en 1928, posee algunas relaciones con LA. Según testimonios de sus coetáneos (F. Jiménez Mateo, F. Andréu, L. Fabregat, J. Sánchez, R. Pérez Álvarez, etc.) tras ver y leer zarzuela de este autor decía MH que de inmediato quería escribir una obra similar.

Tampoco hay que desdeñar que con la llegada del cine se difundiera aún más el gusto del público por las zarzuelas (La verbena de la Paloma, La reina mora, Carceleras, Doloretos, Curro Vargas...). e incluso la 1ª película sonora, La aldea maldita, de 1929, dirigida por F. Rey, procura retratar el paisaje y el alma de Castilla muy en la línea postnoventayochista que alcanza a MH en la citada LA.

A la impetuosa aspereza descalificadora que emplea en las cartas a F. G^a Lorca (refiriéndose a otros escritores y críticos), es sustituida en sus últimos momentos por una admiración si reservas a V. Aleixandre:

“leyendo tu libro me siento primitivo, Vicente, tan aplicada está tu sensibilidad poética y tan trabajado tu sentimiento en lo universal”
(Alcázar, 24 de junio de 1941).

De su amistad con Sijé, destaca en las cartas presentadas por Sánchez Vidal, sus tempranas discrepancias, dado el carácter dominante de sijé (9 de noviembre de 1932, a R. De los Reyes), y las turbias relaciones entre el mismo Sijé y Bergamín, lo que permite además acabar con la costumbre de identificar El Gallo Crisis con Cruz y Raya:

“¿Qué rabioso tiene, amigo Bergamín, a nuestro Sijé en sus juicios de nuestra revista [tachado: Y a mí también, ¿sabe?]” (diciembre de 1934),
“Ya me explico lo de su posición respecto a la revista nuestra: ve en ella - ¿no?- catolicismo exacerbado, intransigente, resultante de la soledad y el carácter soberbio e impetuoso de Sijé, que la escribe. Yo no diré nunca nada porque se irritaría” (enero, 1935).

Después de estas palabras, que parecen suscritas por el propio Miguel, le remuerde la conciencia por su separación espiritual y se lamenta a J. Guerrero (enero, 1936):

“Yo estoy muy dolorido de haberme conducido injustamente con él en estos últimos tiempos”.

(Una panorámica del pensamiento de Sijé y, sobre todo, su influencia en el auto sacramental de MH a partir del boceto autógrafo “El amante de su muerte”, puede verse en nuestro artículo “El pensamiento influyente de R. Sijé: utopía y ucronía como alternativas de la realidad republicana”, UNED, Alzira, Valencia, en prensa).

El hecho de que MH escriba desde Madrid en su primer viaje (2 de diciembre de 1931) a Sijé con el pseudónimo de 'Jorge Lorca' evidencia su admiración hacia el escritor granadino. Su trato fue, sin embargo, desigual: al parecer, Lorca no le brindó una abierta amistad. Miguel lo admira y lo envidia. En su 1ª carta, tras haberlo conocido en Murcia – enero de 1933 –, se dirige a él con (nerviosas) fluctuaciones en el tratamiento lingüístico (“Vd.-contigo”), y le reclama que procure representar o recomendar su teatro, en especial El torero más valiente (TV). Ante la despreocupación de Lorca le escribe con dureza:

“¿no se estrena TV? Bueno, hombre. Será que no vale la pena, hice esa tragedia por aliviar la mía...”
“Moléstate un poco más por mí, hazme el favor. No te escribo más: ésta es mi última carta”.
“si para ti no significa nada mi amistad, para mí mucho la tuya”.

La carta que Miguel envía a Bergamín, en junio de 1934, confirma lo que ya se había afirmado (a pesar del ‘lapsus mentis’ de Sánchez Vidal): que fue el propio MH el que propuso el título definitivo de su auto sacramental, que pasó por varias y significativas propuestas:

“Vidas de perfección”, título entre ascético y místico, con un plural que contrasta con la particularización argumental de la figura central (el Hombre); un plural que autoincluye al lector (Hombre colectivo), mostrándonos el camino de perfección para llegar a Dios. Desechado y tachado este título, pensó el poeta otro no menos esclarecedor: “Vía 1ª. Ahora es Santo Tomás el que se nos aparece, y no debía andar muy lejos la alusión pues existe latente una filosofía neotomista, neoescolástica en todo el auto sacramental. Vía primera ¿para alcanzar a Dios o para conocer su existencia? En este último sentido parece interpretar todo el auto R. Sijé: “El campo/.../ es la prueba plástica de la existencia de Dios”. Nuevamente tachado, optó por el de “Danzarina Bíblica”, con el que presenta la obra a Bergamín: pero el título se ciñe exclusivamente a un pasaje del auto (III, a,3), reminiscencia del baile de Salomé y la decapitación de San Juan Bautista. Bergamín le propone cambiarlo; el poeta le dirige entonces su escrito con el cambio: “Ahí van esos dos nombres: ““Quién te ha visto y quién te ve”” y ““El Hombre, asunto del cielo””, si tiene amigo Bergamín alguno y no le son bien parecidos éstos dígamelo”. En el último título desechado, “El Hombre, asunto del cielo”, se evidencia el concepto de completa fusión entre lo humano, lo terreno, y la divinidad, lo supremo; a partir de aquí y en toda la obra existen diseminados detalles que resaltan involuntariedad panteísta, es decir, una base heterodoxa de su pretendida religiosidad cristiana. El título definitivo, pretenciosamente barroco, procede de unos dichos populares muy frecuentes en Orihuela (“quien te ha visto y quien te ve”, por un lado, y “no eres ni tu sombra”, por otro). Frente a las pasiones de la carne, se destaca ahora el protagonismo del hombre como figura compleja y conflictiva del drama, en su acepción alegórica de ‘humanidad’.

Así, pues, el título según el borrador ya lleva la tilde propia de las partículas exclamativas, aunque J. Urrutia se empece en que no deba portarla: “¡Quién! Te ha visto y ¡quién! te ve”.

Por otro lado, leyendo con detenimiento el epistolario también se evidencia lo que la crítica textual atenta de A. Sánchez Vidal pone de manifiesto: las tres versiones de El Silbo vulnerado (SV 1º, concluido como libro entre fines de 1933 y principios de 1934; SV 2º del enero de 1935; y SV 3º, al que añade otros sonetos de asunto pastoril y los de Imagen de tu huella para conformar El rayo que no cesa (RC), al que agrega la “Elegía a R. Sijé”).

Tópico insistente en las biografías hernandianas ha sido el de destacar su único y gran amor, referido a su novia-esposa J. Manresa. No empero, podemos reseñar que las relaciones afectivas entre Miguel y Josefina se enfriaron (menudean también las cartas) alrededor del verano de 1935, según confesó así mismo la propia viuda (recientemente fallecida). Sin duda, mantuvo buena amistad con la escritora cartagenera María Cegarra “en la que pienso tanto”, ¿Por qué no nos veremos con más constancia?” (le dice desde Madrid, septiembre, 1935), con la pintora y dibujante de la Revista de Occidente, Maruja mallo, y quizás –según se ha aventurado- también podamos recoger los nombres de Julia Escamilla y María Salomé.

De la ideología izquierdista de MH, poco se recoge en sus cartas: ni Miguel era un teórico ni exhibe ante los que le conocían. No obstante, algunas citas perfilan su carácter político. Antes del conflicto bélico, la preocupación del poeta oriolano se ceñía a procurar el éxito, la fama y el dinero con su poesía y su teatro: “Mi única ilusión sería... ganar mucho, mucho dinero” (a Sijé Madrid, 12 de diciembre de 1931), “ Sé que no es posible que tarde en representar” (a C. Fenoll, Madrid, 12, junio, 1936). Pero los dos testimonios más relevantes son los dirigidos a Neruda (Orihuela, enero, 1935) y a J. Guerrero (julio, 1935). Del poeta chileno se despide así: “aquí me quedo cultivando la pobreza, la tierra de mi huerto y la poesía”; y es que ya P. Neruda le había escrito (4 de enero de 1935):

*“¡Qué pesado se pone el mundo ,por un lado los poetas
comunistas por el otro los católicos y por suerte en medio
Miguel Hernández hablando de ruseñores y cabras!”*

Mientras que a j. Guerrero Ruiz le remitirá, sobre julio de ese año, la carta clave más reveladora de su proceso ideológico, porque en ella se explicita el cambio experimentado en su pensamiento; en relación con QV proclama:

*“ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta
obra, y ni pienso ni siento muchas cosas de las que
digo allí, ni tengo nada que ver con la política dañina
de Cruz y Raya, ni mucho menos con la exacerbada
y triste revista de nuestro amigo Sijé. /.../
estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al
servicio de Dios y de la tontería católica”.*

Pero más sorprende que ya iniciada la cruenta rebelión militar en 1936, no haya comprendido el inmediato futuro: “¿Hasta cuándo se prolongará esta sangrienta situación?” pregunta a Cossío, desde Orihuela, agosto de 1936. es el momento en que finaliza su drama LA, pieza que, a pesar de su fraseología revolucionaria, consiste en una historia de amor perturbada por conflictos sociales; y tal como explicó a C. Fenoll (12 de junio de 1936),

“el personaje mejor, los dos personajes centrales de la obra, los estoy creando a mi imagen y semejanza de los que siento que soy y quisiera ser”,

refiriéndose a Tomaso y a Juan (gracioso enamorado, humilde y leal el primero, valeroso luchador contra las injusticias de los estamentos sociales y atractivo enamorado a la vez, el segundo).

También conocemos con certeza, al fin, que se deben a su pluma las biografías de los toreros Espartero y Reverte de la enciclopedia Los Toros de Cossío, quien lo mantuvo contratado como secretario particular, pagándole de su propio peculio.

De la sexta división guarda MH un grato recuerdo y buenos lazos con su capitán, Esteban. Sobre 1938 escribe dos canciones de exaltación y ánimo, con música de Lan Adomián. La primera la dedica a la sexta división, y la segunda –con letra compartida con Margarita Nelken, basada en ligeras modificaciones de la anterior- se difunde con el Nuevo Himno de la República Española. Ambos textos publicados en junio de este año en la revista Máoméno, nº 1, San Javier, Murcia; y con las partituras aparecerán en Canelobre, Alicante, a comienzos de 1988).

Los últimos momentos de la vida de nuestro poeta se presentan muy oscuros, y no han sido desvelados con fiabilidad. La enfermedad y la muerte sobreviene a MH entre chantajes y presiones para que se retracte de sus ideas y de sus escritos. Para ver a su esposa se le obliga a casarse según el rito eclesiástico el 4 de marzo de 1942, y se obstaculiza su traslado al Sanatorio de tuberculosos de Porta Coeli en Valencia. Testigos de excepción fueron L. Fabregat y R. Pérez Álvarez; José Sánchez recoge el inédito testimonio del carcelero, Ocetta, oriolano también que presencié las visitas intimidatorias del Padre Vendrell, enviado por L. Almarcha. Asimismo una carta (testimonial) inédita de Vicente Hernández, hermano del poeta, a Vicente Escudero Esquer lo relata con detalle (Orihuela, 8-9-1975; respeto la grafía):

“cuando fui a ver al obispo Almarcha para pedirle ayuda para mi hermano me dijo que no podía hacer ahora nada porque ‘él no me quiso hacer caso cuando le propuse rectificar de sus ideas y de sus escritos’”.

Pero lo más confortante de MH estriba en que nos regala un mensaje de esperanza, siempre sobreponiéndose a las circunstancias más adversas. Sus cartas (y su poesía) están rociadas de este constante superar dificultades y vicisitudes en una actitud esperanzadora que preconiza el perdón, la concordia

y el optimismo más real. No llega a mostrar rencor o malestar sino una serenidad estoica, una relajación resignada con tintes de alegría aun cuando ya sabe que está condenado a muerte (Cartas a su familia y cuñadas, Madrid, 5 de febrero de 1940); y todas estas muestras, ya en la cárcel:

“Pero volveremos a brindar por todo lo que se pierde y se encuentra: la libertad, las cadenas, la alegría y ese cariño oculto que nos arrastra a buscarnos a través de toda la tierra”. (A familia de C. Fenoll, 31 de mayo de 1939),

“Y lo importante /.../ es dar una solución hermosa a la vida” (a C. Rodríguez Spiteri, Alicante, 26 de enero de 1942).

LA PREMONICIÓN DE LA MADERA

Leopoldo de Luis

La poesía se abre a las premoniciones por mor de su naturaleza intuitiva. Sentirse de súbito en manos del escalofrío que nos aproxima lúcidamente un trozo del mañana, casi siempre infausto, es afín a la poetización de la existencia. Miguel Hernández, un poeta tan intuitivo, tenía que verse sobresaltado en muchas ocasiones por semejante fenómeno, cuyo rastro en el poema se hace heridor.

Traigo aquí una muestra con el soneto 18 de El rayo que no cesa, soneto que ya formó parte del original primitivo de El silbo vulnerado, con muchas variantes no esenciales.

*Ya de su creación, tal vez, alhaja
algún sereno aparte campesino
el algarrobo, el haya, el roble, el pino
que ha de dar la materia de mi caja.*

*Ya, tal vez, la combate y la trabaja
el talador con ímpetu asesino
y, tal vez, por la cuesta del camino
sangrando sube y resonando baja.*

*Ya, tal vez, la reduce a geometría,
a pliegos aplanados quien apresta
el último refugio a todo vivo.*

*Y cierta y sin tal vez, la tierra umbría
Desde la eternidad está dispuesta
A recibir mi adiós definitivo.*

No voy a analizar pormenorizadamente este soneto, lo que ya he hecho en otro lugar. Sólo subrayo ahora esa que llamaríamos premonición de la madera. Es claro que un paisaje habla de forma distinta a uno u otros contempladores. Don Antonio Machado, en el fragmento XXVI de sus Proverbios y Cantares (poema número CXXXVI), alude a “un carbonero, un sabio y un poeta”, los tres mirando a la vez el campo. Miguel, por su parte, evoca una arboleda y se siente impelido a un pensamiento sobre la muerte. Porque es, en efecto, el sentido de la muerte lo que impregna el soneto. La muerte es algo que avanza casi como un quehacer necesario, un planeado oficio, y va elaborando su resultado ineludible. Hay en el poema una suerte de aceptación ascética. El hombre se convierte en mínimo protagonista de un designio trágico, dentro de un concierto fatal y perfectamente orquestado.

Es curioso comprobar cómo esa premonición de la madera se da, muchos años antes, en otro soneto cuyo autor es el poeta italiano Giosue Carducci. Se titula “Coloquio con los árboles”. Helo aquí:

*Aunque el llano das sombra, no te amo,
triste, severa encima solitaria
pues diste a la cabeza sanguinaria
de pueblos destructora, el manso ramo.*

*Y a ti, laurel, no admiro, mas difano:
miente e insulta tu verdura diaria
Orgullosa en invierno, o bien, falsaria
Orla la frente al rey que cruel llamo.*

*Te adoro, en cambio, oh vid, que en tierra oscura
entre pámpanos ríes y maduro
te jugo ofrece de la vida olvido.*

*Y al abeto honro más, su tabla dura
en ataúd encerrará mi oscuro
pensamiento en tumulto envanecido.*

Con intención más compleja que abarca la censura moral de los cuarteros, el poeta concluye en una premonición coincidente. Es el abeto –en Miguel, el pino sobre todo- el que proporcionará la tabla dura para su ataúd.

No me parece fácil saber si Miguel Hernández leyó o no leyó este soneto de Carducci. Traducido estaba, por supuesto, años antes por Hermenegildo Giner de los Ríos. En cualquier caso, el joven Miguel no es tributario del italiano: su soneto es muy diferente. Les une sólo la premonición de la madera. Es, en último término, la misma unión que con ambos relaciona a otro poeta de años adelante. Carlos Bousoño, en la parte III de su libro *Subida al amor* y en el poema titulado “Cristo adolescente”, ofrece una visión originalísima de Jesús, y al imaginarlo entre unos árboles, dice:

*Pasabas por los bosques como un claror liviano,
Por los bosques oscuros donde tu cruz crecía.*

Aquí el tema se despersonaliza. No es directamente el poeta quien se estremece por la idea de su muerte personal, sino que intuye el pasado, por así decirlo, y siente cómo el joven Jesús pudo percibir una situación semejante. La madera no será la destinada a la caja, sino a la cruz, donde Cristo muere. El sentimiento personal e íntimo de la muerte subyace aquí en el sentimiento religioso que directamente se expresa, en vez de aflorar en el poema con la propia proyección del yo, como en Carducci y en Hernández, pero la premonición de la madera viene a ser la misma y la misma es la visión del árbol como un ser vivo que crece para la muerte, al igual que el ser humano en la comprensión existencialista.

Por otra parte, la poesía popular –que en Miguel dejó huellas- de expresa a veces en frases matizadas por el humor, y una de esas frases habla del ataúd como “el traje de pino”. No hay sino recordar la octava XXXVI –una de las mejores, por cierto- de Perito en lunas, para ver cómo nuestro poeta suya la

imagen. El tema, sin embargo, encuentra culminación lírica y altura poética de primera magnitud en el soneto comentado.

Es un soneto que, carente de referencias temporales, se nos antoja poema de otoño, por su melancolía meditativa, no rara en Miguel, como contrapunto de su vitalismo. Ahora que es otoño y recordamos una vez más la fecha de su nacimiento, reparamos en la ocasional contradicción de que naciese en otoño y muriese en primavera. Sobre ambas estaciones, “el algarrobo, el haya, el roble, el pino” proyectan sus sombras emocionales y nos traen su recuerdo.

Otoño de 1987

CONSIDERACIONES SOBRE LA POÉTICA FUNDAMENTAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ

José Guillén

“El poeta nace”, asegura el proverbio con impasible suficiencia. Y casi todos aceptamos el aserto como artículo de fe. pero también somos conscientes de que el poeta se hace, o, para mayor exactitud, que se va haciendo a través de un largo proceso de observación, investigación, asimilación, liberación y asunción. El poeta nace con una proclive sensibilidad hacia los ritmos fónicos, aunque luego llegue a prescindir de casi todos ellos, y hacia el mágico fulgor de la palabra, aunque después intente desnudarla o desmitificarla o transformarla. El acceso pleno a los niveles lexicosemánticos y morfosintáctico será ya el fruto de un esfuerzo, y las actitudes éticas y estéticas el producto combinado de su personalidad, de su formación y de sus experiencias vivenciales. En este proceso de madurez – de ir haciéndose- el poeta cambia a veces de estilo y de actitud, de acuerdo con nuevas concepciones formales o atendiendo la llamada de su propia conciencia.

Miguel Hernández nace poeta y desde sus años adolescentes vive la poesía con intensa dedicación. Es admirable comprobar ya en sus primeras composiciones, las que aparecen en los periódicos y revistas de Orihuela entre 1930 y 1931 (1), el extraordinario oído musical del oriolano: a pesar de su escasa formación cultural, aunque para entonces hubiera dado cuenta de numerosas lecturas, no se aprecian fallos en los ritmos de cantidad, intensidad, tono y timbre, y esta disposición melódica será una constante inalienable en toda su producción poética, incluso cuando prescinde del metro y de la rima en algunas composiciones impresionistas inmediatamente anteriores a su primera aventura madrileña (2) y en los poemas de signo nerudiano de los años 35 y 36 (3). Sin embargo, como ya he apuntado en otro lugar (4), no resultaría difícil reconstruir los textos en cadenas versales de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. La heterometría que asoma a veces –no demasiadas- en el “Cancionero y romancero de ausencias” es un claro tributo a las formas irregulares de la lírica popular.

Está tendencia irrefrenable del poeta oriolano hacia la distribución melódica de la expresión en agrupaciones cuantitativas –siempre asociadas a sus correspondientes fórmulas intensivas y tonales – origina el hecho de que casi todos los trabajos en prosa que escribe entre 1933 y 1934 – muchos de ellos publicados en “La Verdad “ de Murcia- (5) ofrezcan, no sólo una intención lírica y un lenguaje poético, sino también un claro ritmo versal que se encadena en constantes metros de uso muy extendido y de fácil identificación.

(1) Vid. Claude Couffon: “Orihuela y Miguel Hernández”. Editorial Losada, Buenos Aires, 1967, págs. 71 y siguientes.

(2) “Limón”, “Hermanita muerta”, “Adolescente”, “Niña al final”, “Toro” y “Culebra”. Vid. Miguel Hernández: “Obras completas”. Editorial Losada, págs. 35-40.

(3) Me refiero principalmente a las odas que dedica a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, a la “relación que dedico a mi amiga Delia” y el poema “Sonreídme”. M.H.: “O.C.”. Losada, págs. 149-160

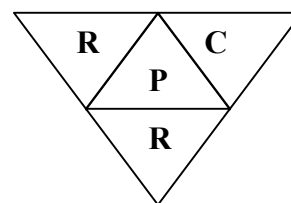
(4) Vid. José Guillén García y José Muñoz Garrigós: “Antología de escritores oriolanos”. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento. Orihuela, 1974, pag.160

(5) M.H. : “O.C. “. Losada, págs. 933 y siguientes.

La innata proclividad del poeta oriolano para deslumbrarse ante los valores cualitativos de la palabra, ya en sus rasgos fónicos o en sus connotaciones semánticas, e incluso en su mera simbología referencial, lo inclinarán en sus primeras tentativas poéticas a beberse la sencilla emotividad de un Vicente Medina o un Gabriel y Galán o captar la brillante pirotecnia de un Rubén Darío o un Villaespesa. Por ese camino cubrirá su etapa de aprendizaje o de mimesis, en la que nunca dejará de marcar su impronta personal: Virgilio, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León -pastoral católica-, Góngora, y los gongorinos del 27 -"Perito en lunas"-, Calderon -auto sacramental-, Neruda y Aleixandre - poesía de liberación con toques surrealistas -, Quevedo - "El rayo que no cesa"-, Lope - "El labrador de más aire"-, romancero popular - "Viento del pueblo"- . En todas y en cada una de sus publicaciones - he citado las dos obras teatrales por su indudable valor poético - Miguel trata de encontrar su propia voz y definir su actitud ética y estética. Durante esta época -siete años al menos, desde 1930 a 1936 - el poeta lee, indaga, imita, ensaya, se adscribe a modelos, a estilos, a ideologías, busca afanosamente el cauce adecuado para su expresión, siempre dinámica, extravertida, retórica si se quiere, pero siempre también ajustadas a dos principios inamovibles: la pasión telúrica, con todo lo que comporta en el plano metafísico y en el plano ontológico, y el amor humano, en el que se armonizan la amistad fraterna, la solidaridad universal y el grito de la sangre, y que, como afirma acertadamente Cano ballesta, se corresponde en perfecta ecuación con los valores existenciales de la vida y de la muerte (6)

He de hacer notar que en esta producción subsidiaria, al margen de que en ella siempre asome un marchamo de originalidad, Miguel oscila entre distintas opciones. Porque hay que tener en cuenta que la función poética del lenguaje se relaciona directamente con el código, que es un instrumento, y, por ello, tiene que apoyarse en las demás funciones primarias, que están conectadas con los elementos básicos de la comunicación: emisor, receptor y referente, a los cuales se abscriben las funciones expresiva, conativa, y representativa. Podríamos esquematizar el conjunto de las cuatro funciones en una figura geométrica que yo denomino "triángulo cuatripartito"

E = Función expresiva
 C = Función conativa
 R = Función representativa
 P = Función poética



La función poética se localiza normalmente en las proximidades de uno cualquiera de los lados del triángulo que la representa, estableciendo conexión con R si utiliza técnicas descriptivas, con E si libera nociones y sentimientos personales, con C si trata de influir sobre el lector.

(6) Juan Cano Ballesta: "La poesía de Miguel Hernández". Editorial Gredos, Madrid, 1971, pag. 70

En ocasiones se tiende un puente entre dos vértices continuos de los triángulos periféricos a través del triángulo central, o lo que es igual, la función poética participa al mismo tiempo de dos y hasta de las tres funciones básicas.

A lo largo de la producción poética de Miguel Hernández podemos identificar sobre el área del triángulo central diversas localizaciones, que van desde la tendencia representativa de "Perito en lunas" a la intención conativa de "Viento del pueblo" pasando por la clara postura expresiva de "El rayo que no cesa" y los poemas escritos bajo el signo de Neruda. Naturalmente que no se trata de un axioma matemático y que en todos los ejemplos indicados se advertirán ciertos hilos de conexión con las funciones no preponderantes, pero, en todo caso, siempre podríamos señalar con bastante aproximación un punto geométrico que situara en el diagrama en lugar de cualquiera de las obras citadas.

Esta indefinición hernandiana comienza a decantarse hacia una postura más concreta, apoyada en los principios fundamentales que habían insuflado constantemente la manera de ser y de estar del oriolano, en el comentario que éste dedica a "Residencia en la tierra" de Pablo Neruda (7), iniciando su alejamiento de "Ramón Sijé", y se confirma con bastante claridad esta concreción en los prólogos de "Viento del pueblo" y de "El hombre acecha", dedicados respectivamente a Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, sus dos grandes mentores de última hora.

"Nuestro cimiento -escribe en el primero - será siempre el mismo: la tierra", y en ambos hace al pueblo, con diáfana proclamación conativa, depositario de la inquietud de los poetas y de su mensaje redentor. Pero es el "Llamo a los poetas", una de las composiciones que se integran en "El hombre acecha", (8) donde la actitud de Miguel adquiere sus límites más exactos. Darío Puccini ha estudiado este poema (9), del cual dice que es el único en que Miguel Hernández "expone en forma casi exegética sus convicciones de escritor ante el mundo, sus ideas sobre la función de la poesía y su religión poética del hombre".

El poema es una invitación dirigida a quince poetas - los cita con sus apellidos y después con sus nombres, aunque no con exacta coincidencia - (10), en la que se expresa una declaración de principios y se exhorta a los destinatarios a efectuar una reflexión y a emprender un camino solidario.

(7) Publicado en "El Sol" de Madrid el día 2 de enero de 1936.

(8) M.H.: "O.C.I. Losada, pág. 336. (Escrito quizás a finales del 37)

(9) Vid. Darío Puccini: "Miguel Hernández. Vida y poesía". Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, págs. 95 y siguientes.

(10) "María Gracia Ifach", en "Miguel Hernández, rayo que no cesa", sólo identifica a catorce (omite uno de los tres Antonios) y Darío Puccini, en la obra citada, supone que el Juan que aparece en la penúltima estrofa es Juan Larrea, aunque yo entiendo que pudiera tratarse de Juan Gil-Albert, con el que ha coincidido en diversas actividades culturales.

Tomando como valedores a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, con los que se siente “más arraigado y hondo” (11), y evocando emocionalmente a Federico García Lorca, al que también se dirige, Miguel invita con tono casi imperativo a concretar los temas fundamentales para hablar “del trabajo, del amor sobre todo,... de la buena semilla de la tierra,... de la emoción del día”, abandonando la solemnidad:

*Hablaremos unidos, comprendidos, sentados,
de las cosas del mundo frente al hombre.
Así descenderemos de nuestro pedestal,
de nuestra pobre estatua. Y a cantar entraremos
a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra,
Sin el brillo del lente polvoriento.*

Miguel define la función transcendental de los poetas presentándolos como portadores de la verdad (12), como redentores del pueblo:

*Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.
Por eso nos sentimos semejantes del trigo.*

Y más adelante añadirá:

*... somos la sal del aire.
Tan sensibles al clima como la misma sal.*

Esta misión profética surge de la especial capacidad intuitiva que ilumina a los poetas, que los eleva irracionalmente a perspectivas intemporales para penetrar con mayor eficacia en la temporalidad:

*Eso sí, somos algo. Nuestros cinco sentidos
en todo arraigan, piden posesión y locura.
Agredimos al tiempo con la feliz cigarra,
con el terrestre sueño que alentamos.*

En “Llamo a los poetas” Miguel Hernández asienta las bases de lo que habría de ser definitivamente su futura poética, ya presente en muchos de los poemas de “El hombre acecha” e incluso en algunos de “Viento del pueblo” y que de forma intermitente había asomado en otras obras suyas al socaire de su actitud hilozoísta, como defiende Vicente Ramos (13), y de apasionado humanismo.

Los tristes acontecimientos que anegaron la vida del poeta oriolano tras la contienda civil truncaron su proyecto temático de irritación directa y afectiva, de siembra luminosa, de sople fecundante:

(11) hay que hacer notar el uso que hace Miguel del participio “arraigado” para solidarizarse con la poesía impura de Neruda y Aleixandre. Precisamente Dámaso Alonso llamará después “desarraigada” a esta poesía que se desenvuelve en torno del hombre y que hacia 1944 tendrá su máximo exponente en la revista “Espadaña”.

(12) Ya en el prólogo de viento del pueblo hacía un declaración similar.

(13) Vid. Vicente Ramos: "Miguel Hernández". Ed. Gredos, Madrid, 1973

Tristes guerras

Si no es amor la empresa.

Tristes, tristes.

Aunque es aventurado y hasta inicuo especular con futuribles condicionantes, tengo la impresión de que, si el destino de Miguel hubiera cambiado de signo, su producción poética en la postguerra habría sido muy otra de lo que fue. aún sometida a un proceso de madurez y de perfección, la necesidad realista ya programada y el estímulo de la proyección social hubieran trazado unos parámetros distintos, no me atrevo a decir que de menor calidad, pero sí menos transcendentales y profundos de los que configuran el "Cancionero y romancero de ausencias" y los poemas aledaños. Cuando el dolor y la angustia se ceban tan injustamente en la carne y en el espíritu del poeta, crece su libertad interior para buscar la última esencia de las cosas, su entidad primigenia; el amor se le convierte en más hondo espoleado por la evocación de su contingencia; le falla la esperanza y se refugia en el más escondido rincón de sus convicciones; la soledad lo acecha y le aísla el firme reducto de su cosmovisión:

El mundo es como aparece

Ante mis cinco sentidos,

Y ante los suyos que son

Las orillas de los míos.

El mundo de los demás

No es el nuestro: no es el mismo (14).

Al tiempo que su voz adelgaza y se ajusta a la más escueta depuración expresiva, quitándose como quería "el pavo real y suficiente" (15), abandonándola solemnidad y cualquier huella de su anterior retoricismo, se constituye sin proponérselo en testimonio vivo de la trágica existencia del hombre. Por la vía formal no es que prescinda absolutamente de los recursos literarios que antes utilizó, sino que los acendra en el crisol de la naturalidad y los despoja de cualquier impureza o falsificación. Con todos estos elementos aparentemente simplificados Miguel Hernández consigue concentrar en la zona más interna del triángulo con el que antes esquematizaba la función poética el resplandor esencial de las restantes funciones en rápidos "flashes" descriptivos, en angustiadas vivencias expresivas y en amargas o doloridas expresiones que atenazan el ánimo y nos impulsan a una toma de conciencia.

(14) Vid. "Llamo a los poetas".

(15) M.H.: "O.C.". Losada, pág. 375.

LA PROPUESTA HERNANDIANA

Agustín Sánchez Vidal

Hernández no pretende rebajar la poesía, sino elevar al pueblo con ella:

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

Y nada más natural, ya que el libro está dedicado a Vicente Aleixandre, poeta difícil donde los hubiera (especialmente a la altura de 1936). Pero es que M.H. se sentía uno de esos hombres de pueblo (entre otros, gracias a Aleixandre): Porque se es parte de una tradición –que no tiene por qué ser remota y puede prolongarse hasta las propias vanguardias- no mera voz solitaria y espontánea:

Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere, deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido.

Y él mismo indica cómo su verso es el resultado de fecundar el impulso popular Originario con creaciones cultas:

Lo que echo de menos a mi guitarra, lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.

Por eso sigue siendo lamentable que se destaquen de *Viento del pueblo* aquellos fragmentos menos afortunados (de mera propaganda) que M.H. quiso superar no sólo implícitamente, en su prólogo y en la ponencia colectiva de Valencia, sino de forma explícita en más de una ocasión. Por ejemplo, "Jornaleros" (uno de sus poemas más alejados) le parecía un producto de circunstancias; le gustaban más "Las manos", "El sudor" y la "Canción del esposo soldado", poemas que lee, con "El niño yuntero", cuando le pide Radio Valencia que recite ante os micrófonos algunos de sus versos.

Y es en esos poemas donde, en efecto, logra su voz más profunda. Hace una poesía popular en la que vibre toda la tradición del idioma, sin Hurtar ningún hallazgo moderno, al mismo tiempo. Así, en la "Canción del esposo soldado", Hernández expresa sus personales sentimientos, pero asumiendo lo colectivo de tal modo, que cualquier soldado que estuviera en las trincheras podía reconocerse sin dificultad. Obsérvese, sin embargo, su complicada métrica, lejos del tópico e inevitable romance al uso: alejandrinos que se agrupan en serventesios de pie quebrado, de rima consonante y organizados al compás de un ritmo de auténtico virtuoso. Lleno todo él de las más depuradas resonancias:

no sólo de lo popular (“ Morena de altas torres”, ¿o quizá a través de Fray Luis, cuya Esposa en la versión del cantar dice: “Mis pechos son torre bien fundada?”), sino de S. Juan de la Cruz (ya desde el título o en el “ Cierva concebida”); Jorge manrique (“ gran traga de mi vida”); Neruda (el cerezo que revienta su piel por exceso de savia -evidente símbolo erótico. Procede de los poemas “ Melancolía de las familias” y “ Materia nupcial” de Residencia en la tierra); Espronceda (“ abre su seno hambriento el ataúd”, puede leerse en *El diablo mundo*); etc. etc. Y no es arriesgado suponer influjo de “ Las manos de Juana María” de Rimbaud en “ Las manos” de *Viento del Pueblo*.

Y todo con fluidez y naturalidad, sin que se note el arcaísmo o el cultismo. Claro que para eso, aparte de su laboriosa trayectoria, M.H. gozaba de un privilegio casi exclusivo, que le hace ocupar un lugar de excepción en nuestra poesía bélica y, en general, en nuestra literatura. Como pueblo que era. Podía ponerse, indistintamente, en el lado del emisor o del receptor de poesía popular y podía calibrar –muy bien ya a estas alturas- hasta dónde se podía cargar la mano. Es el privilegio que le concedía gustoso JRJ y que, ya ha nivel mundial, le ha reconocido el crítico inglés C.M. Bowra al historiar las relaciones poesía-política entre 1900 y 1960:

Alberti no es un poeta proletario ni por su origen, ni por su formación poética, ni por sus actividades reales deseaba hablar en nombre del pueblo español conocía y los hizo en una versión reformada de su manare anterior... Su decisión puede ser ilustrada por la obra de su amigo Miguel Hernández.

Aunque Hernández abandonó sus primeras maneras, como habría hecho de todos modos, no hace concesiones a su público. Como hombre del pueblo conocía a sus compatriotas por dentro y veía cuál era su verdadero gusto y cuán fácilmente responderían a una poesía auténtica, aunque les impusiera ciertas exigencias.

Como dice Browra, se trata de poesía simple, pero no significaba, ya que existe un cordón umbilical entre poesía “burguesa” y “proletaria”: la tradición popular:

Donde existe la poesía proletaria es habitualmente una supervivencia de un viejo arte popular y tiene pocas posibilidades de desarrollo, y poetas auténticamente proletarios como Hernández o Neruda no tienen dificultad en expresarse en un idioma establecido al que se llama burgués.

(afirmación que suscribimos con algunas matizaciones que pueden deducirse de nuestra exposición fácilmente).

Por ello, los citados poemas (“ Vientos del pueblo” y “ Aceituneros” en *Viento del pueblo*, o bien “ El herido”, “Las cárceles”, “ El tren de los heridos”, “Madre España” y “Canción última”en *El hombre acecha*) son ilustraciones plenamente logradas de los propósitos expuestos en los textos teóricos hernandianos y apoyados por su prosa de combate, que ahora empieza a

exhumarse. Si en ésta se dan los malos momentos –de pura propaganda, como, por ejemplo, su “Rendición de la Cabeza”- tampoco faltan las lúcidas consideraciones sobre la distancia existente entre una propaganda de cárcel, que todo lo inunda, pero no llega a ser interiorizada por sus destinatarios, y la realidad revolucionaria de los combatientes:

...Veo, siento con pesadumbre y cólera, ciudades de retaguardias ajenas, ajenas por completo, a pesar de sus aparatos de carteles y carteleros, a la terrible verdad que nos circunda.

Y capta el vacío de un sentimiento que en él no sólo rebosaba, sino que era la base toda de su poesía: el sentimiento de la tierra laborable; no el telurismo estético lorquiano (p.ej.) o el paisajismo escapista, sino el del niño yunquero, base de toda su cosmovisión (más que de su ideología) y de su poética (más que de su política). Esa fue, en definitiva, su tabla de salvación: el arraigo en una tierra en la que creyó en todo momento, como garantía última de vida y fraternidad; común fosa laboral, épica y mortuorio-vitalista: desde el terruño oriolano a la Madre España regada con sangre de héroes o, en general, un cosmos que tenía como pivote la libertad y solidaridad. Así arenga a los campesinos en el núm. 3 de *Al ataque* (23 de enero de 1937; órgano de la 1ª Brigada Móvil de Choque del batallón de “ el Campesino” al que pertenecía M.H.):

¿ Por qué este decaimiento de ánimo? Sencillamente: porque no tenéis plena conciencia, pleno sentimiento de la muerte de Juan, Alonso y Saturio, de la vida de vuestros hermanos y vuestros hijos y de la maldad de los que han explotado vuestros cuerpos esclavos. En una palabra: porque no queréis la tierra.

En definitiva: la obra de Miguel Hernández no es sólo poesía de calidad en sí: es una concinente respuesta a un problema teórico de gran envergadura que preocupaba, por las fechas en que se produjo, a todo Europa y que el - y otros, pero quizá nadie tan sistemáticamente como él - logró resolver con su práctica poética en algunos momentos especialmente felices de su poesía bélica. Y al carácter cosmopolita es el que en esta ocasión queríamos destacar por sobre otras facetas de Hernández, ejemplo de resolución de una dicotomía cuyo olvido en nuestra posguerra hizo que resurgiese en el vacío, con errores y maximalismos que quizá hubieran podido ser evitados. Si se hubiera calibrado debidamente el grupo de intelectuales que expresó colectivamente en Valencia y su manifiesto generacional- en lugar de seguir con la idolatría del centenario de Góngora en 1927 , no se hubiera partido de cero en los años 50, ni se hubiera producido ciertos sonrojantes episodios como la polémica de la berza y el sándalo. Sonrojo del que habría que responsabilizar, claro está, a quienes trataron de que 1939 fuera, por todos los

medios, borrón y cuenta nueva, bloqueado esa inagotable y aleccionadora cantera que sigue siendo nuestra guerra civil (más usada como arma arrojada que como tal fuente de experiencias) y secuestrado para nuestra cultura unos antecedentes que tan necesario hubiera sido conocer.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Ricardo Llopesa

Cada época literaria tiene su estética particular, determinada por circunstancias éticas o sociales, o las dos al mismo tiempo, que la defienden y diferencian de las demás. Y ésta, en el momento actual, es la menos propicia para justificar la poseía de Miguel Hernández, dadas las considerables distancias, en cuanto a propósitos, que las separan. Sólo desde esta perspectiva es posible comprender la irritada crítica vertida sobre la obra de Miguel Hernández por algunos aspectos menos tolerantes.

Pienso que para hablar de Miguel Hernández como poeta, es preciso ceñir la lectura a los libros publicados por él, donde reúne la poesía que guarda correspondencia temática y estática. Recopilada, precisamente, con el deseo de que fuera la imagen que llegara hasta nosotros. La poesía dispersa anterior a su primer libro, apenas ofrece curiosidad autobiográfica y se puede interpretar como de aprendizaje poético, de interés para el estudio de investigaciones. Porque ¿qué gran poeta no ha escrito en la adolescencia poesías de las que luego renuncia? Y si la poesía inicial de Miguel Hernández es rica en imágenes y en lenguaje, también es balbuceante y localista. Y esto, sin lugar a dudas, lo sabía en poeta.

Cuando Miguel Hernández hizo su primer viaje a Madrid en 1931, atraído por el éxito de la Generación del 27, que unos años antes habían reivindicado a Góngora, entabló amistad con García Lorca, Aleixandre y Alberti, produciéndose un cambio en su poesía. Indudablemente, había en él además de talento poético, una gran disposición por aprender, que lo lleva a la lectura de los poetas del Siglo de Oro, sobre todo Góngora. En su primer libro *Perito en lunas*, publicado en Murcia en 1933, se encuentra latente esta influencia gongorina. La escritura es barroca, con paisajes a veces oscuros, anteponiéndose a la poesía anterior, de la que el poeta quiere desprenderse o dispistarla en el nuevo ejercicio, haciendo uso de expresiones culteranas y utilizando como métrica la octava real. Pero los planos del espacio en el que gira la poesía sigue el geográfico de su pueblo, el que el poeta conoce y sobre el que había escrito antes, transformando ahora la visión en arcaizante y dentro de un mundo exótico.

La publicación de la revista *El Gallo Crisis*, que se editó en Orihuela en 1934 dirigida por Ramón Sijé, significa un paréntesis de nueva experiencia en aquellos de formación y lectura de los clásicos. De los ocho poemas publicados por Miguel Hernández en la revista, cuatro de ellos son sonetos y los restantes están escritos en verso libre. Se aprecia en los sonetos un comedido alejamiento

de la influencia barroca y se transparenta más claridad en el lenguaje de los poemas restantes.

El segundo viaje a Madrid en 1934, fue más decisivo para Miguel Hernández. García Lorca y Alberti le presentan a Pablo Neruda, quien había llegado a Madrid como cónsul de Chile y, por entonces, dirigía la revista *Caballo verde* para la poesía. En sus memorias, Neruda lo recuerda así: “ Yo lo conocí cuando llegaba de alpargatas y pantalón campesino de pana desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras. Yo publiqué sus versos en mi revista *Caballo verde* y me entusiasmaba el destello y el brillo de su abundante poesía”. Luego dice: “ Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando”.

Pero este cambio en la poesía de Miguel Hernández no se produce en su segundo libro *El rayo que no cesa*, publicado en 1936, sino en el tercero. Predominan ahora los poemas de amor y la práctica totalidad del libro está escrito en sonetos clásicos, sin alteración en la estructura. Utiliza en todos ellos la misma disposición estrófica de rima abrazada en los cuartetos y cruzadas en los tercetos, que responde al siguiente esquema: ABBA- ABBA- CDE-CDE. Este uso invariable del soneto, nos induce a pensar que Miguel Hernández lo utilizó sin ánimos renovadores, de la misma manera que predomina en los poetas de la generación del 27 y los clásicos.

La influencia de Neruda en la poesía española fue también decisiva para los poetas del 27. A su poesía de vanguardia, torrencial y antipurista se anteponía su ideal político. Ya en 1935, los poetas del 27 se habían alejado de la corriente estetizante y purista, y se habían aunado en una misma posición política a favor de la República al estallar la guerra civil en julio de 1936. Miguel Hernández, Hombre del pueblo que siente en su sangre el ancestro de la tierra, al igual que otros compañeros de generación, como Juan Gil-Albert, hace de su poesía una bandera por la libertad.

En *Viento del Pueblo* (1937), Miguel Hernández alcanza la madurez de su poesía, escrita en verso libre, bajo la influencia vanguardista de Neruda. El poeta ha dejado atrás la época barroca y clásica, e inicia el reencuentro consigo mismo, libre de ataduras estéticas, produciendo una poesía de altura épica que convierte el lenguaje en lluvia torrencial de palabras e imágenes, que continúa y profundiza en el libro siguiente *El hombre acecha* (1939), el último publicado en vida por el poeta y que no alcanzó a distribuirse. Pero, si antes, en el libro anterior, predomina el espíritu de esperanza, contraponiéndose la vida a la muerte, la resistencia a la derrota, ahora el desastre y el fracaso son irremediables.

Aunque *Cancionero y romancero de ausencias* se publicó en 1958 y 1941, y son junto a la poesía dispersa de estos años lo mejor de su producción poética. Para entonces, Miguel Hernández se había despojado de toda influencia, se sentía libre de vínculos literarios, en medio de la dura experiencia por sobrevivir. Pero su poesía había entrado en la torre de marfil de los genios, al tiempo que entregaba su vida prematuramente. Ante esta sorprendente trayectoria poética, sólo comparable en España a la de Federico García Lorca, por siempre nos preguntaremos: ¿Cuál habría sido el futuro de este poeta muerto a la edad de 32 años?

CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS ENTRE DOS POETAS ALICANTINOS: MIGUEL HERNÁNDEZ Y JUAN GIL-ALBERT

Nacido en Alcoy, en el año 1904, Juan Gil-Albert es hoy uno de los escritores más interesantes de España. Su obra está registrada en las bibliotecas del mundo donde se conoce nuestra lengua, la lengua cervantina que él maneja con arte y maestría.

El otro escritor de nuestro tiempo, de relieve singular, ha sido Miguel Hernández, nacido en Orihuela en el año 1910. Entre estos poetas comprovincianos nuestros, cercanos en la edad y en ciertas circunstancias vitales, señalo convergencias y divergencias dignas de tenerse en cuenta para una mayor comprensión y entendimiento de la lírica actual.

Alcoy es una ciudad difícil. Ya se sabe que la piedra desnuda la rodea por todas partes, la piedra abrupta, quebrada y rota por todos sus horizontes. Es una belleza ruda, cruda y casi sangrante la que nos devuelve el sol cuando la miramos desde lejos. En el hondo de este paisaje se levanta esta ciudad. Allí están las raíces del escritor, de Juan Gil-Albert, del poeta más suave de nuestra tierra. Orihuela es un vergel vivo, coloreado de verde y azul. Allí nació el poeta Miguel Hernández, el más vigoroso y bronco de nuestro siglo. Este contraste de lugar y temperamento no impide que ambos, desde adolescentes, se sientan atraídos por la obra del genial alicantino Gabriel Miró. Frente al campo, la actitud de Gil-Albert es puramente estética, escucha la música del ganado, la voz del labrador que deja en la brisa una tonada local, mientras que Hernández siente que *“van dejando en el aire impreso un color de herramientas y de manos”*. Y es que Juan Gil-Albert- pertenece a la alta burguesía acomodada- está en el campo como trabajador. El sudor del ocio destila una emoción muy distinta a la que produce la fatiga laboral.

Los primeros libros de estos autores pasan desapercibidos en su tiempo. Al principio del año 1936, se encuentra Juan Y Miguel en la casa de taller-editorial de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. El motivo es la entrega por los editores de la obra de Gil-Albert, *“Misteriosa presencia”*, y de la obra de Miguel Hernández, *“El rayo que no esa”*. Dos libros que coinciden en el tema: el amor. Pero no en el asunto. Gil-Albert canta en su libro el amor panteísta, platónico, exaltación de la belleza en el más puro sentido clásico. Miguel Hernández, en el suyo, canta a la mujer, a la novia, a la imagen femenina, al sufrimiento del varón por el deseo de la hembra. Contraste de vida y naturaleza que pone de manifiesto, con expresión muy levantina y mediterránea, a estos dos grandes creadores.

Las vísperas de la guerra civil- de la guerra civil- borró revistas que hacían críticas literarias de libros aparecidos y los de nuestros autores no llegaron ni a los

escaparates de las librerías, por lo que no pudieron-los poetas alicantinos- apreciar el resultado de su labor.

Durante la contienda, Gil-Albert y Miguel Hernández, están con la República. Los dos colaboran en la revista “Hora de España”. Gil-Albert en la redacción, en las oficinas. Miguel Hernández en el campo de batalla. Gil-Albert en la redacción, en las oficinas. Miguel Hernández en el campo de batalla. Los dos asisten al “Congreso Internacional de Escritores Antifascistas”, los dos publican un par de libros sobre la tragedia. Los de Juan Gil-Albert se titulan “ Cadente horror” y “Son nombres ignorados”. (Hay una entrega de la revista valenciana “Nueva Cultura”, titulada “ Siete romances de guerra”). Miguel Hernández publica “ Viento del pueblo” y “El Hombre acecha”. (También publicó por estas fechas la obra teatral “ EL labrador de más aire)

Después de la guerra, Juan Gil-Albert se fue al exilio. Miguel Hernández a la cárcel. Allí escribió el oriolano, entre hambres y miserias, el “Cancionero y romancero de ausencias” y dejó la piel pegada a la prisión. Juan Gil-Albert publicó en Buenos Aires, “Las ilusiones”, en le año 1947, y regresó por entonces a España sin problemas, pro calladamente. Silenciosamente también regresó a su obra privada y en soledad fue creando un mundo de superior calidad estética y original. Parte de su cosecha de aquellos años, fue publicada por él mismo en Valencia y en Madrid. Su exilio interior fue muy relativo. Pero el eco de sus escritos era muy escaso debido a que su temática, estilo y forma de sus poemas, no interesan en el mundo opresivo de la postguerra.

En cambio la obra hernandiana era cada día más buscada y sus inéditos, publicados en el extranjero, eran buscados por todos “ los infiernos” de las librerías de España.

INTRODUCCIÓN A OTRA LECTURA DE LA POESÍA AMOROSA DE MIGUEL HERNADEZ

Pedro Gandia Buleo

Al leer a Miguel Hernández sorprende el magnífico poeta que prometen sus verso. De no haber desaparecido tan pronto podría haber llegado a ser no sólo el más rotulo y necesario de su generación, sino de todo el s.xx, en castellano.

Nos dejó el gran diamante en bruto de su obra, entre las cenizas e unas etapas miméticas – del barroco a los poetas del 27- quemadas con premura y sorprendente coraje (1).

El primer decenio creativo de un poeta (2), salvo en contados casos si los hay, no es más que la sombra de lo por venir. El poeta nace y se hace y al que nos ocupa podríamos achacarle lo que a Rimbaud o Keats, por idénticos motivos aunque por bien distintos procederes.

Miguel Hernández se comió – a la manera bíblica de San Juan- el libro de nuestros clásicos- no podemos decir igual de la mayoría de nuestros actuales- pero no tuvo tiempo de digerirlo y transformarlo. Es necesario que el creador haya aprendido todos los estilos y técnicas que se han dado en la historia para lanzarse con más éxito al vacío, al encuentro de su yo personal.

Del tríptico temático de su obra (lo social, la muerte y el amor), me interesa especialmente este último panel, y en particular los poemas de su época carcelaria.

¿Qué falta por decir del Amor? Y sin embargo, como materia poética, es comparable a esa *mer tuojours recomencé valéryna*.

Los poemas de amor de Miguel Hernández pueden abordarse por una lectura al pie de la letra o como un gran símbolo bisémico.

No es difícil rechazar el concepto de amor que se desprende del primer tipo de lectura; se trata de un amor con minúscula, cuyo objetivo fundamental es la unión de la pareja con fines de procreación. En el amor, es el sexo la puerta grande de la Vida, pero él la franquea con una actitud empobrecedora por estrecha, cuya meta es prolongarse en la especie (“*Con el amor a cuestras, dormidos o despiertos/ seguiremos besándonos en el hijo profundo*”) y no se trata en absoluto de un amor más allá del amor, como algún crítico ha querido que parezca (“... la familia del hijo será la especie humana”).

En su trilogía de poemas “ hijo de la luz y de la sombra” leemos que la procreación es una ley impuesta al hombre por el Cosmos (“ Pide que nos echemos tú y yo sobre la manta”) para que surja un nuevo ser también condicionado (“El hijo está en la sombra: de la sombra ha surgido, / y a su

origen infunden los astros una siembra, / un zumo lácteo, un flujo de cálido latido,/ que ha de obligar sus huesos al sueño y a la hembra”). Circulo Cerrado, pues, del telúrico ritual. El amor hedonista es negarse a ser(“No quiso ser/ No conoció el encuentro/ del hombre y la mujer”). En resumen, este amor es la novia y la esposa y el hijo y la familia. Ha sido necesaria la privación de libertad y la distanciaci3n del objeto amoroso para que, libre de interferencias, el Amor, en Miguel Hern3ndez se escriba con mayúsculas y desborde su sentido. Por una parte, para determinar la clave obsesiva de sus últimos poemas, hemos de retomar una expresi3n de Valery: *Presence d’absense* de la amada; presencia de la ausencia palpable por la potencia del deseo.

Ya no es la experiencia presente lo que estimula la creaci3n sino el recuerdo, la memoria, lo que nutre. La realidad, el amor, se purifica así y queda entonces la esencia poética, la creaci3n, el arte. Trascendiendo el sentido de procreaci3n más rudimentario, el Amor se transfigura en creaci3n artística y viceversa. Y hemos entrado ya en el símbolo bisémico de la lectura, tal como lo define Bousoño (3).

El amor como creaci3n tiene su representaci3n: el vientre (“ Vientre: carne central de todo cuanto existe”). Ya no es la amada (el pasado), ni el hijo (el futuro), sino el vientre (el presente, donde todas las posibilidades se concentran) lo que ocupa el primer plano y adquiere la proporci3n astral de una cosmovisi3n.

En este juego de lectura se da una constante uni3n de contrarios, una ruptura del sistema lógico que tan próxima está al ascetismo (4). En los últimos poemas la esposa es luz (“yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mio:/ clarida absoluta, transparencia redonda”), es la luz (5). Todo, en fin se ha dicho del Amor, pero siempre recomienza.

- (1) La experiencia de contrarios es una constante hernandiana, tanto en su aprendizaje estilístico (el preceptismo del barroco y el progresismo surrealista de Neruda y Aleixandre) como en su temática.
- (2) El 13 de enero de 1930 publica su primer poema -Pastoril- en El pueblo. Sus últimos poemas datan de finales del 41.
- (3) HA de trascender el texto para hallar la asociaci3n irracional; el contexto ya no obliga y por el contrario fuerza a esa asociaci3n. Para una más amplia comprensi3n de es te concepto ver, “Teoría de la expresi3n poética”, de C. Bousoño, volumen I pág. 274-289. Gredos, Madrid 1976.
- (4) Aspectos inconciliables se dan en el poeta durante su vida – he hecho referencia en la primera nota marginal- y desde una óptica de simbolismo disémico se hacen patentes: “ Estas ausencias y separaciones nos unen más” – escribe en una carta a la amada; “Pena-bienhallada”, titula un poema; Vicente Ramos, e su libro “ M.H.”, Gredos, 1973, dice con acierto que para el poeta “ amar es sentirse alegremente herido”. El interior del poeta es un claroscuro, una visi3n de contrarios, y en uno de sus últimos poemas, ascéticos me atraería a llamar, nos lo dice bien claro, aunque por el contrario esté expresando ese misterio de la creaci3n – es mi lectura- que resulta de la contradicci3n interna: “ En mi sangre, fielmente por tu cuerpo abrasada/ para siempre es de noche para siempre es de día”.
- (5) Remito a un poema esencial, para la lectura propuesta: “ Cuerpo de claridad que nada empañá”. En él todo es materia de cristal y el cuerpo un solsticio de arcos plenos.

MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA ORIHUELA ACTUAL

José Luis Zerón

..." Porque nuestra ciudad empieza así, con una cruz; y flechas de campanarios, y flores de cúpulas, y palomas, y cánticos.... Es Orihuela: olor de liturgia y frutal."

Gabriel Sijé

Recordamos una vez más a Miguel Hernández motivados por fecha tan significativa como es la de su nacimiento, y una vez más nos damos cuenta de que Orihuela sigue ignorándole. Miguel corre de mano en mano ensuciado como un trapo viejo por los tópicos de siempre. Mientras tanto el ejemplo que dio en vida compendiado en su extensa obra sigue sin calar hondo en el oriolano, que permanece indiferente o confundido ante tanta manifestación, a veces absurda y rutinaria, de los que pretendemos homenajearle. Es significativo que en los actos dedicados al poeta domado, con el rostro anodino y resignado, que a menudo se le presenta. Yo me pregunto si a pesar de nuestra voluntad por acercarnos a su vida y obra somos sinceros, honestos al recordarle. Preocupa observar cómo con el paso del tiempo, Orihuela empieza a querer, pero a quererle con sobredosis de sentimentalismo y abluciones de conformismo y sanidad. Es cierto, que se van superando vilipendios y negaciones de tiempos pasados, pero a costa de una parte muy importante de la bio-bibliografía hernandiana: el inconformismo con el sistema, la solidaridad con el necesitado y el espíritu de lucha contra todo o que oliere a injusticia. No olvidemos que Miguel fue un disidente hasta el último momento de su vida, y como tal murió dejándonos para siempre el legado de una vida que buscó la luz en constante lucha contra las tinieblas de la intolerancia y la incompreensión, en definitiva, la muerte. El oriolano muestra un afán por desposeer la obra hernandiana de la carga social que contiene para mostrar la cara oculta e inoculta del Miguel de los poemas marianos, de las oscuras octavas reales de perito en lunas o de los autos sacramentales; un afán por ahondar en la religiosidad propia de sus comienzos, ahogado como estaba el poeta en ese olor a incienso que siempre se ha respirado en Orihuela. Pero hay quien olvida de que más tarde Miguel se fue decantando hacia un rotundo anticlericalismo y un sereno agnosticismo, y precisamente otro poeta, Pablo Neruda, cargaría con las culpas acusándosele de haber torcido el pensamiento de aquel joven provinciano muy tímido, después de desvincularle de los preceptos de El Gallo Crisis. De esta forma y desde Orihuela, se ha intentado esterilizar el poblado paisaje de su obra con una visión pobre, ñoño me atrevo a decir, de aquellos que un día echaron tierra sobre lo que pensaron que era sólo un cadáver y hoy

lo reivindican desde la ignorancia y el cinismo. Son los erguidos hernandistas que pululan en cualquier manifestación social dedicada a la poesía.

El poeta francés René Char, profundo admirador de Miguel, comentaba en la breve introducción a unos sonetos de El Rayo que no Cesa, que tradujo el francés hace unos años, que resulta penoso observar cómo en España, Miguel es considerado casi un santo siendo despojado poco a poco de la carga social que posee su obra, para ser arrojado al limbo de los clásicos convertidos en mitos.

La imagen de un Miguel Hernández católico ha sido expandida por fervorosos y en ocasiones apócrifos comentarios por boca de personajes que le conocieron y pensaron que hacían un bien entronizándole. Desde otra óptica, artículos circunstanciales, aunque no por ello faltos de rigor, firmados por críticos como Vicente Mojica, Manuel Ríos o Vicente Ramos han suscitado lecturas subjetivas y equivocadas en aquellos que se empeña en fortalecer la idea del poeta_pastor impresionante expuesto a influencias negativas en la capital que le desarraigaron de su ámbito social contaminado sus nobles ocupa librándola del diletantismo provinciano de los comienzos. Las “malas compañías” y las “lectura nocivas” le ayudaron a dominar el lenguaje, a poner orden en ese caos imaginista que le fluía a borbotones, a seleccionar y domar la imagen oportuna que en los últimos tiempos deviene espontánea, concisa y rotunda, muy lejos del retorcimiento ingenuo de los comienzos.

¿ Por qué entonces la cruzada emprendida desde hace años contra el pasado de Miguel aun por los que ni siquiera le conocieron? Esta claro que su recuerdo sigue siendo un compromiso que se intenta soslayar con la más absoluta discreción. Retomando la idea inicial, Miguel Hernández representa una incógnita para las nuevas generaciones, para los jóvenes oriolanos que sufrimos las inquietudes de la creación poética y escuchamos los primeros aldabonazos del triunfo o del fracaso; una incógnita que nos confunde pero nos estimula a seguir luchando para sacar a esta ciudad del aislamiento decadente, para liberarla de la muralla de humo dormido que la rodea. Creo que el mejor recordatorio que se puede hacer de un poeta es leer y comprender su obra situándola en el contexto en que se produjo. No basta con valorar gratuitamente. Pienso que ese es el homenaje íntimo, comprender y valorar su obra en justa medida.

De Miguel debemos aprender, asumiendo los posibles defectos que albergara su espíritu, la lección de entrega, sacrificio y honestidad que dio a todos mientras ascendía peldaño a peldaño por la escala que le condujo a la trascendencia. Lo demás carece de importancia.

UNA VEZ MAS , MIGUEL

Noni Benegas

Quisiera recordar una vez más a Miguel Hernández, a este miguel renacido por su propia palabra, presente y vivo, y para nosotros - los mortales-inolvidables, más no para La Poesía de la cual él ya forma parte y cuya perennidad ignora nuestras frágiles categorías de memoria u olvido.

Contaros lo que significó para mi y muchos adolescentes de mi generación allende los mares, el descubrimiento de su palabra. En ambas orillas del Río de la Plata, la generación poética del 27 encontró un precioso campo de cultivo. Leímos y nos formamos con el Dámaso Alonso de hijos de la ira, las coplas y canciones de Alberti nos revelaron el mediterráneo y sus ecos legendarios, abrimos nuestra imaginación verbal con la deslumbrante obra lorquiana, y así Aleixandre, Guillén, Salinas y otros no menos queridos nos transmitían en nuestra lengua la experiencia de las primeras vanguardias del siglo XX: poesía pura, gongorismo, surrealismo, etc. Pero fue años después cuando el existencialismo francés o alemán de la mano de Sartre y Gabriel Marcel o Heidegger despertó inquietudes trascendentales entre nosotros, que descubrimos no ya a un filósofo o novelista, sino a un poeta que en castellano, dos décadas antes que los mismos existencialistas había planteado esos problemas. Porque si en 1950 Sartre lanzaba amargo: "El infierno son los otros", Miguel Hernández con expresión magnífica decía en 1938: " Ya sabes que las vida de los demás son losas con que tapiarte; cárceles con que tragar la tuya". Pero lúcido y responsable, a diferencia del francés se interrogaba a sí mismo y en soledad se respondía:

*De ti a ti traslado vas tu acento,
y tú, tu respaldo y tu problema,
eres tu concepción y nacimiento.*

Con verso limpio de imágenes superfluas y no obstante cuidado, rítmico y vigoroso, extraía de los más íntimo de sus lectores la justa vibración que las teorías no rozaban siquiera:

*¿ NO veis mi boca qué desengañada
qué inconformes mis ojos?
Cuanto más me contemplo más me aflijo:
cortar este dolor ¿ con qué tijeras?.*

Más, aunque el hombre, como tan claramente veía Miguel:

*... NO reposa: quien reposa es su traje
cuando, colgado, mece su soledad con viento...
existe, nos recordaba*

*...una vida incógnita, como un vago tatuaje
mueve bajo las ropas dejadas, un aliento.*

Es decir, frente a la cartesiana desazón de la vida que instalaba París o las brumas nórdicas desesperanzadas, Miguel; con la sabiduría inmemorial de la tierra, ya conocía – al igual que la ciencia actual_ que la vida es más vieja que la muerte, y, a pesar de ser el hombre:

*Una cárcel con una ventana
ante una gran soledad de rugidos.
...una abierta ventana que escucha,
por donde ver tenebrosa la vida.*

Previene, hijo agradecido de estas tierras bendecidas por la luz genitriz:

*Hay un rayo de sol en la lucha
Que siempre deja la sombra vencida.*

No creemos que nuestra época haya superado la preocupación existencial de la primera mitad del siglo. Por el contrario, no sólo se ha agudizado frente al desafío de la técnica que deja al hombre inerte, sino que en lo que se refiere a la poesía, se caracteriza por un cuestionamiento radical ya no del sentido de la vida, patente en el poema, sino de su mismo instrumento: el lenguaje. Somos seres de palabra. Y con tierra. Así, nos es imposible volver a la inocencia primigenia. Lo que es palabra viva en Miguel es, en nosotros metáfora, metalenguaje. Ya no tocamos aquellos contenidos que llenaban de sentido a las palabras. Por ello la tarea se dificulta en nuestro tiempo. “ ¿para qué poetas en tiempos de penuria?” se interrogaba Rilke. Más que nunca, contestamos, con la condición de descifrar en los enigmáticos, abstractos signos de este fin de siglo, la permanente poesía oculta en ellos. En el libro que esta ciudad, Orihuela, premiara el año pasado con ocasión de la sexta convocatoria del preciado galardón “ Miguel Hernández “ y que me pertenece, intento en su poema central: La balsa de Medusa, continuar el reto que lanzara el genial oriolano y desafiar a la muerte dejando huellas indelebles en el mundo. Así, es un canto al mismo oficio de artista el que elevo en el poema; un canto a esa luz que siempre deja la sombra vencida.

PRIMERA VISION DE MIGUEL HERNANDEZ

Luis Jiménez Martos

En 1951, la colección Austral de Espasa-Calpe había editado *EL rayo que no cesa*, con prólogo de Jose maróa de Cossío. Hallé ese libro en Córdoba, mi ciudad de residencia entonces, Ignoraba totalmente a Miguel Hernández, lo que no es extraño, porque hasta esa fecha estaba ausente del repertorio que, más o menos, teníamos a la vista los ya alevines del quehacer poético en la órbita lectora de algunos clásicos, los Machado, Juan Ramón Jiménez, a los del 27 y la tropa inicial de la posguerra que Adonais alineaba.

Aquel poeta era para mi, pues, una sorpresa absoluta. Cuando entré por el territorio de sus endecasílabos, terceros y cuartetas creció la misma. Chocaba, al tradicionales que, en ese momento, no eran ya favoritas de la poesía nueva. Pero, inmediatamente, esa contextura insólita maravillada por su perfección y, sobre todo, porque prendía en su llamear amoroso, vocabulario para la hermosura y el vigor, actitud viril y tono dramático. Todo ello producía una atmósfera singularísima. Leí y releí aquellos versos apresadores escritos como desde el fondo de las entrañas. Comunicué mi descubrimiento a algunos, y nadie se mostró indiferente a esa palabra revulsionante y tierna.

El *rayo que no cesa* fue mi libro de cabecera durante las vacaciones de Navidad. Cuando éstas iban a terminarse me dispuse a expresar mis impresiones, cuartilla a cuartilla, pensando, por supuesto, en la ocasión de darlas a conocer. Volví a Granada para reincorporarme a la Universidad en la que estudiaba cuarto curso de Derecho. Iban conmigo los poemas de Miguel Hernández y, al punto, me convertí en su vocero. Los del grupo se contagiaron de mi opinión fervorosa. Funcionaba un Aula de Poesía en la Facultad de Letras. Pensé que hablar allí sobre el recién hallado sería el mejor modo de trasmitirle a los demás mis juicios sobre el de Orihuela, ilustrándolos con ejemplos de su obra.

Se anunció, como de costumbre, el acto dentro de los límites de la casa. Aquel mediodía de febrero, una treintena de asistentes esperaban mi intervención. Los más se habrán preguntado: ¿Quién es ese Miguel Hernández? Salieron de dudas al ir recitándoles los sonetos crujientes a la novia, la terrible y conmovedora *Elegía a Ramón Sije*. Fui notando el efecto favorable de lo que transpiraba. Hube de repetir algunos poemas. El conocimiento de Hernández nos descubría como algunos de aquella hora habían tratado de imitarlo, aunque sin llegar nunca a su altura (garcilasistas o tremendistas). La fuente estaba allí, y advertirlo suponía otra de las gracias del hallazgo. Por otra parte, el hecho de que Miguel usara los módulos antiguos, pero imprimiéndoles una fuerza renovadora, suponía acicate de una orientación bastante desfavorecida en el panorama de la mitas del siglo.

Durante el coloquio menudearon las preguntas y los síes rotundos. Naturalmente se aludió a las circunstancias de la vida y la muerte del poeta, y el director del Aula se las compuso para que, entre los temas dialogantes, no saltara el de la política, la relación con Lorca, etc. Repartí las copias manuscritas

que había utilizado en mi charla y, después, en los pasillos, seguiría la glosa sobre aquella pasión arrasadora y estética y sobre el malogro de su protagonista.

El Aula de poesía tuvo, a raíz de esta conferencia-lectura, sus días contados. Se dijo que uno de los profesores consideró peligroso el asunto, aunque no se trataba de una actividad precisamente clandestina. Era habitual que cada maestro tuviese su librito en el trance de las condenaciones. La censura oficial Había dado su pase a *El rayo que no cesa*; pero esto, como se ve, no quería decir que algunos renunciaron a su inquisición particular y lograran imponerla. En esta caso, tan absurdo criterio no llegó a impedirnos que la poesía hernandiana fuese motivo de sonado estreno para unos pocos cuando apuntaba la primavera granadina y repetíamos: “ *Me voy, me voy, me voy, pero me quedo, / pero me voy desierto y sin arena,/ adiós, amor, adiós, hasta la muerte* “. Solo que Miguel Hernández se quedaba para siempre entre nosotros.

MIGUEL HERNÁNDEZ, A TRAVES DE SU TRAVES

Ramón Ant^o Perez Poza

(Autor de los comentarios y de
la selección de los textos)

Nace el mismo año en que se funda la C.N.T (Confederación nacional de Trabajo): en 1910. Orihuela del Señor es su tierra natal. No es cierta la leyenda de que apenas va a la escuela: al contrario, lo hace hasta los quince años, nada habitual en aquellos tiempos en que los niños dejaban entre los 10 y 12 años. Aunque la escuela no es buena para el desarrollo de la capacidad creativa: la escuela mata, aniquila. Recordemos que al poeta Carlos Oroza lo forma la vida, que Rafael Alberti ni siquiera estudia el bachiller elemental (o mejor dicho, no lo llego a acabar), Juan Gómez Casas (historiador) y el Lute se hacen en la cárcel. El poeta gallego Manuel Antonio se compone de mar, sólo de mar... Pero estábamos hablando de Miguel Hernández...

*Oh limón amarillo,
patria de mi calentura.
Si te suelto
en el aire,
Oh limón
amarillo,
me darás
un relámpago
en resumen.*

Miguel Hernández se forma poéticamente como autodidacta en el café de levante, la Casa del Pueblo, el Circulo Católico y los campos dedicados al pastoreo de cabras.

*Junto al rio transparente
que el astro rubio colora
y riza el aura naciente
llora Leda la pastora.*

*De amarga hiel es su llanto.
¿ Qué llora la pastorcilla?
¿ Qué pena, qué gran quebranto
puso blanca su mejilla?*

Esta poesía está fechada el 30 de diciembre de 1929, esta es, cuando el poeta-pastor contaba 19 años de edad. Se publicó en el seminario " El Pueblo de Orihuela" el día 13 de enero de 1930.

¿ De qué tema trata la poesía de Miguel Hernández? ¿ Podemos hablar de un tema central en su poesía? A mi juicio, no. Miguel Hernández, en extremo

sensible y bondadoso, va dando grandes bandazos de un sitio a otro, tal y como lo lleva la vida. Y todo aquello que le sucede, que le ocurre, lo va interiorizando, lo va convirtiendo en poesía:

*Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.*

*Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.*

*Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.*

En el año de 1931, 30 de noviembre, viaja a Madrid. Allí, en Madrid lo pasan, lo pasean de un mecenas a otro como si fueses un bicho raro, un artículo de feria: había ganado con su "Canto a Valencia" el primer premio de un concurso literario celebrado en Elche. Al fin consigue que Ernesto Giménez publike, el 14 de enero de 1932, una entrevista en la Gaceta Literaria que sirve más para su propio provecho que el del pastor-poeta. Pero la gran ciudad actuará siempre como un revulsivo para los escritores que se acercan a ella: para el ya mencionado Rafael Alberti, cuando se traslada de su Cádiz natal hasta Madrid, supondrá la conversión del pintor en poeta; el gran poeta gallego Manuel Antonio, al llegar a Vigo con el fin de examinarse de Náutica (este poeta procede de un pueblo mucho más pequeño que Orihuela: Rianxo), verá a esta ciudad con una ironía poética admirable que colgará en su libro "Con anacos do meu interior". El caso de Miguel Hernández es igual al de Carlos Oroza. Miguel Hernández viaja a Madrid con la esperanza de triunfar como poeta y vuelve, seis meses después, desencantado y roto. Desde la nostálgica Orihuela escribe "EL silbo de afirmación en la aldea"...

*Alto soy de mirar a las palmeras,
rudo de convivir con las montañas...
yo me vi bajo y blando en las aceras
de una ciudad espléndida de arañas.
Difíciles barrancos de escaleras,
calladas cataratas de ascensores,
¡ que impresión de vacío!
ocupaban el puesto de mis flores,
los aires de mis aires y mi río.*

*Yo vi lo más notable de lo mío
llevado del demonio, y Dios ausente.
Yo te tuve en el lejos del olvido,*

*aldea, huerto, fuente en que vi al descuido:
huerto, donde me hallé la mejor vida,
aldea, donde el aire libremente,
en una paz larga y tendida,
pero volví en seguida
mi atención a las puras existencias
de mi retiro hacia mi ausencia atento,
y todas sus ausencias
me llenaron de luz el pensamiento.*

“ Perito en lunas”, su primer libro, fue editado en enero de 1933:

*“ Cuando la poesía es un grito estridente y puntiagudo- de madrugada en flor fría,
cumple el poeta su primer luna reposada: es el poema terruñero, provincial, querencioso,
de pastorería de sueños....”*

Es su gran amigo Ramón Sijé quien prolonga el libro. Ramón Sijé, amigo de la infancia confundador de la efímer revista “ El gallo Crisis” (1934) donde publicó Miguel Hernández “ El silbo de afirmación en la aldea”, “ Profecía del campesino”, etc.... fallece a finales de 1935...

*Tengo ya el alma ronca y tengo ronco
el gemido de música traidora...
arrímate a llorar conmigo a un tronco:*

*Arrímate, retírate conmigo:
vamos a celebrar nuestros dolores
junto al árbol del campo que te digo.*

*Retírate conmigo al campo y llora
a la sangrienta sombra de un granado
desgarrado de amor como tú ahora.*

*Panadería de espigas y de flores,
panadería lilial de piel de era,
panadería de panes y de amores.*

*Caen desde un cielo gris desconsolado,
sobre el invierno gris desocupado
caen ángeles cernidos para el trigo*

Miguel Hernández quiso incluirla en “ El rayo que no cesa” (1934 -35) junto a la otra elegía publicada en la “ Revista de Occidente” en 1936. Año en que comienza la guerra que transformará la vida y la poesía del pastor - poeta. Muere García Lorca . Del fragor de los combates surgirá “ Viento del Pueblo”, 1937: El 9 de marzo contrae matrimonio civil con Josefina Manresa.

*He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.*

(Canción del esposo soldado)

en un paréntesis de guerra visita Moscú y Leningrado. Es el único viaje importante de su vida, además de la muerte.

*En trenes poseídos de una pasión errante
por el carbón y el hierro que los provoca y mueve,*

*y en tensos aeroplanos de plumaje tajante
recorro la nación del trabajo y la nieve.*

*De la extensión de Rusia, de sus tierras ventanas
sale una voz profunda de máquinas y manos,
que indica entre mujeres: "Aquí están tus hermanas",
y prorrumpe entre hombres: "Estos son tus hermanos".*

*Basta mirar: se cubre de verdad la mirada.
basta escuchar: retumba la sangre en las orejas.
de cada aliento sale la ardiente bocanada
de tantos corazones unidos por parejas.*

*Ah, compañero Stalin: de un pueblo de mendigos
has hecho un pueblo de hombres que sacuden la frente,
y la cárcel ahuyentan, y prodigan los trigos,
como un inmenso esfuerzo le cabe: inmensamente.*

*De unos hombres que apenas a vivir se atrevían
con la boca amarrada y el sueño esclavizado:
de unos cuerpos que andaban, vacilaban, crujían,
una masa de férreo volumen has forjado.*

*Has forjado una especie de mineral sencillo,
que observa la conducta del metal más valioso,
perfecciona el motor, y señala el martillo,
la Hélice, la salud, con un dedo orgulloso.*

*Polvo para los zares, los reales bandidos:
Rusia nevada de hambre, dolor y cautiverios.
Ayer sus hijos iban a la muerte vencidos,
Hoy proclaman la vida y hunden los cementerios.*

"El hombre acecha" (1937 - 39), dedicado a Pablo Neruda como el libro anterior lo fue a Vicente Aleixandre, incluirá este poema y otros relacionados con la guerra de España.

*Es sangre no granizo, lo que azota mis sienas.
Son dos años de sangre: son dos inundaciones.
Sangre de acción solar, devoradora vienes,
Hasta dejar sin nadie y ahogados los balcones.*

El 19 de diciembre de 1937, nace el primer hijo de Miguel Hernández, que moriría poco antes de cumplir un año. La tragedia del poeta no ha hecho más que empezar:

*Era un hoyo no muy hondo
Casi en la flor de la sombra
no hubiera cabido un hombre
dentro de su tierra angosta.*

*Pero la casa no es,
No puedes ser otra cosa
Que un ataúd con ventanas,
Con puertas hacia la aurora,
Golondrinas fuera, y entro
Arcos que se desmoronan.*

*En la casa falta un cuerpo
Que en la tierra se desborda.*

“Cancionero y romancero de ausencias” recoge la agonía de la guerra y la pasión del poeta, la agonía del hombre que en su aún corta vida comienza a proclamarse ya sus últimos y trágicos años. Suerte que creo no merece ni deba merecer nadie. Pero entre este libro y el anterior hay otros poemas.

*Lister, la vida, la cantera, el frío:
Tú, la vida, tus fuerzas como llamas,
Teruel como un cadáver con escamas.*

*La efusión de las piedras y las ramas,
la vida derramando un vino rudo
cerca de aquel cadáver con escamas.*

*Aquel cadáver defendió su escudo,
Su muladar, su herrumbre, su leyenda:
Pero la vida prevalece y pudo.*

*Contra la muerte, contra sus ovejas,
Quemando de bravura el armamento,
dispara las pasiones y las cejas.*

Lister, la vida, piedra del portento.

El 4 de enero de 1939, nace su segundo hijo: Manuel Miguel. Poco después acaba la guerra y miguel Hernández intentará escapar atravesando Portugal, pero todos conocemos su triste final: 8 de mayo: cárcel de Huelva. 10 de mayo: cárcel de Sevilla. 18 de Mayo: cárcel de Torrijos.

*Coronada la escoba de laurel, mirto, rosa,
Es un héroe entre aquellos que afrontan la basura.
Para librar del polvo sin vuelo cada cosa
Bajó, porque era palma y azul, desde la altura.*

(cárcel de Torrijos, septiembre de 1939)

*no salieron jamás
del vergel del abrazo.
Y ante el rojo rosal de los versos rodaron.
Huracanes quisieron con rencor separarlos.*

*Aventados se vieron
Como polvo liviano:
Aventados se vieron,
pero siempre abrazados.*

(Escrita en la Prisión de Conde de Toreno, a fines de 1939)

En el mes de febrero de 1940, sus "amigos" próximos al régimen franquista intentan convencerle de la derrota para que se arrepienta.

*Arena del desierto
soy: desierto de sed.*

*Oasis es tu boca
donde no he de beber.*

*Boca: oasis abierto
a todas las arenas del desierto.*

*Húmedo punto en medio de un mundo abrasador,
el de tu cuerpo, el tuyo,
que nunca es de los dos.*

*Cuerpo: pozo cerrado
a quien la sed y el sol han calcinado.
(Ocaña, mayo, 1941)*

Muere en la cárcel de Alicante, el 29 de marzo de 1942, con el pecho herido de operaciones a muerte, si, a muerte.

¿" Cancionero y romancero de ausencias", escrito entre 1938 y 1941, y publicado después de su muerte (1958), lo mejor de su poesía?.

*El mundo es como aparece
Ante mis cinco sentidos, y ante los tuyos
que son las orillas de los míos.
El mundo de los demás
No es el nuestro: no es el mismo.
Lecho del agua que soy,
Tú los dos, somos el río.*

.....
*Fue la primera vez de la alergia,
La sola vez de su total imagen.
Las otras alegrías se quedaron como
granos de arenas entre los mares.*

*Fue una alegría para siempre sola,
Para siempre dorad, destellante.
Pero es una tristeza para siempre,
porque apenas fue nacida fue a
enterrarse.
No, no hay cárcel para el hombre.
No podrán atarme, no
Este mundo de cadenas
Me es pequeño y exterior.
¿ Quién encierra una sonrisa?
¿ Quién amuralla una voz?
A lo lejos tú, más sola
Que la muerte, la una y yo.*

TRAVESIA

Al inolvidable MIGUEL HERNÁNDEZ

La reflexión del alba camina pensando en la luces del día. Más allá, transformada la duda en esperanza, los pájaros ofrecen su canto al iluminado silencio de las flores.

La tierra escucha las campanas de la atrayente vida y los ojos de la tristeza invocan a la alegría. El tiempo despliega sus ideas sobre el libro de la historia. Futuras visiones se entrelazan al alegre color que los árboles ofrecen con su museo presente.

Entre rojas espigas se ilumina la locura. Sobre los muros nacen nombres que ya no existen. El sosiego enfunda su ternura en los recatados pétalos de la nostalgia. En la infancia, cuando la idealización es un salón de felices presentimientos intuitivos y todo emerge como de un hermoso cielo con banderas elevadas por el amor, la fe y el arte, la naturaleza sigue entregando su fresca vida indestructible. Pero a la colina de la soledad le asaltan las lágrimas y zarpa el barco de la furia hacia un desierto de silencio y de miedo.

Inquietas, en el poniente, se reúnen las montañas con el frío de la noche. Todo es invisible en el escalofrío de una ciudad humana en nieblas. Mi dicha y mi dolor son aguas intranquilas afluyendo de la embriaguez que aflora en mi alma cuando se confunde con la asfixia de su propio tiempo.

Con hilos de sol escribo mi nombre sobre la nieve. La felicidad posa, inasible, en los brillantes arroyos que el amor va dejando tras su jornada de hojas, intocables, en la tierra.

Me contemplo en un piano de sonido mágicos donde se adormece el aire de mi nacimiento. Sé que el amor embellece todo lo que toca y las lágrimas devuelven la paz al alma. Pero la soledad es muerte atestiguando la confusión de no vivir viviendo. Luz, gran poder divino, sigue dejando tu firma en las corrientes del misterio.

MARIANO ESQUILLOR

APUNTE RETROSPECTIVO

(Fervoroso recuerdo al poeta
MIGUEL HERNÁNDEZ)

(Fragmento)

*Desde esta claraboya de amortiguadora luz
que es el visor opaca
del desmayado alud de mi cerebro,
sueño un atardecer de lirios cercenados
en lo que fuera mito, sangrada teoría,
o antepecho de senos y palomas.*

*Y pensar que llegaste como un disturbio sísmico,
como un chasquido múltiple,
cuando apenas quedaban cerezas ni amarantos.
¿Qué de aquel tinajón de fermentada sangre
con alquimias de incienso y de campanas?
¿Qué del terral montano desnudado en tu frente
para desvirginar tu galanía?*

*Ya sé que no te fuiste, Miguel, nunca te fuiste.
Desde el crucial instante de tu irrupción,
desde el traspaso onírico,
vienes jesuseándome las sienes:
estas aciagas mestas
porque tu voz transita y tu ayer permanece.*

*Pero un espejo desazogado y roto
me devuelve el revés de los enigmas
y me arrastra al balcón del entresueño
para auscultar la tempestad
y el trauma secular de nuestra alcurnia.*

*Veo al anochecer fragmentos de cristales,
descarriadas hojas, derrumbes, cicatrices;
paramentos de humo, cornisas desplomadas,
estertores de ave naufragando en las piedras.
Veo perros hambrientos rastreando los sombras,
mariposas dormidas en sus propios suicidios,
delirios de veletas tergiversando el viento,*

*deseos reprimidos, labios cárdenos
circunvalando esferas
de ciegos calendarios y relojes sonámbulos.*

*Veo sólo un reguero de arterias derramadas
y una oscura silueta recostada en un árbol.
Pero aquella luciérnaga
que diseñó el camino de un nítido horizonte
se ha encharcado en la sed de la tormenta,
y tal vez - ¡ quién lo sabe!- sumergida,
yace, disuelta en sal,
en la hosca turbulencia de las lágrimas.*

*Pero tú no te fuiste.
Eres alforja y pan, intemporal semilla.
Tu seña digital cuelga en los vientos
el dolor que te hiere “ los cojones del alma”.*

RAIMUNDO RAMÍREZ DE ANTÓN

ANSIEDAD CULPABLE

**Para Miguel Hernández en el
Aniversario de su nacimiento.**

*Salvaje circunstancia
donde todo se imagina
en estado de razón;
no alcanzamos el vicio
por temor a muertes postreras,
ni rozamos la virtud
por ansia, el ansia culpable.
Existen razones
con cara de mujer
y cuerpo de naranjo,
razones que hacen posible
esa lectura entrelíneas
necesaria para asesinar
a los verdugos.*

RAUL CARBONELL

ESTELA

De Miguel Hernández

“ Tú el fruto, por la muerte ya maduro,
del árbol de la vida que no acaba...”
(De “ El cristo de Velásquez”,
de Miguel de Unamuno)

La lluviosa amasa
la humedad
des-
ahogada
del adiós:
la tierra
que te parte y te guarda;
la tierra
que te arropa, la tierra
“ a la que te volviste sano,
a la que te volviste sin mancharla”;
la tierra
que te arropa, la tierra
que aun conserva la fiebre de aquel atardecer
-la embriaguez. Rota
de tu visión en la carne del sueño,
de un escozor con penumbras de grama:
la secuencia cumplida de tu vino más puro
en el acto de abrirte entre los labios
tu soledad por fin creada,
tu soledad abierta eternamente.
La lluviosa ensancha
los surcos de tu vértigo deseado,
el túnel de tus manos apretadas,
el río que te lleva detenido y te enciende,
con sus blusas futuras
jimenzando las fibras de estas lágrimas
en el verano,
en los frescores

-trinos de cruz podrida,
-tarquín, ovas y asma-
ya del conocimiento...,
ya de un conocimiento...,
ya del conocimiento...;

el río que te lleva detenido y te enciende
en los sauces de unalba
donde tu amor adopta el amor de sus aires
y en donde tu palabra
es ya el fuego más íntimo
de la yerba,
de su imagen preñando tu añoranza.

La lluvia va borrando las huellas de tu mente...
pero un gorrión muy blanco, ya muy blanco,
un gorrión emergiendo de los nidos
de una morena blanca, ya muy blanca,
melancólico y ciego aún por las noches
de amoroso desastre de un espejo
perdido para siempre en las ventanas,
al final del espacio de la música,
sobre yemas de ausencias traspasadas...,
nocturnamente tiembla por tu cuerpo

perdidamente tiembla

por disolver los pozos de tu fragua,
por sumergir las lunas de su sed,
por desuncirse en vuelos de tu savia.

MIGUEL RUIZ MARTINEZ

Querido y ausente Miguel:

Todo el mundo te conoce y te quiere como mereces por poeta y hombre bueno. Tú sabías que otro poeta y yo misma te queríamos y admirábamos fraternalmente. Te hemos cantado en el mismo lenguaje que tú usabas para contar lo que sentíamos. Antonio ya te habrá encontrado y yo espero unirme a los dos. Porque nos queríamos en nuestra gozosa juventud y nos lloramos después.

Son muy pocas palabras éstas para que tu nombre y tu obra sean elogiados por los tuyos, que tienen la obligación de reconocerte, y por los que no te olvidamos porque somos amigos
Hasta pronto. Nos
Volveremos a dar aquel abrazo tan fuerte.

Carmen Conde

Madrid, Septiembre, 1987.

DIARIO DE UN ENCUENTRO

Con la organización de este “ Encuentro con el poeta”, CIRCULO UNO/taller de cultura no ha querido homenajear a Miguel Hernández. Nuestro esfuerzo ha pretendido tan sólo rescatar de la memoria confusa el perfil poético de Miguel. Como hombres y mujeres hemos pensado en nosotros – que duda cabe – al organizar este encuentro pero, sobre todo y mayormente, en aquellos Otros que están hoy creciendo sin que nadie les ofrezca los versos vividos de nuestro poeta. Convocados al silencio y al olvido no deseamos conocer nuevas generaciones como la nuestra.

CIRCULO UNO/ taller de cultura

ACTOS REALIZADOS

EXPOSICIÓN. MIGUEL HERNÁNDEZ, POETA. De Rafael Salinas Serrano.

Del 30 de octubre al 8 de noviembre de 1987.

Lugar: Casa-museo de Miguel Hernández.

Presenta Noni Venegas, ganadora del Premio nacional de Poesía “ Miguel Hernández” 1986.

Patrocina: Concejalía de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Orihuela.

TERTULIA ABIERTA EN TORNO A MIGUEL

7 de noviembre de 1987

Casa-museo de Miguel Hernández.

LA SOMBRA VENCIDA. PUBLICACIÓN MONOGRÁFICA.

Edición realizada en colaboración con el grupo coordinador de la revista de Creación EMPIREUMA de Orihuela.

Trabajos Inéditos. Tirada de 600 ejemplares.

IMAGEN DEL POETA.

Edición de tarjetas que reproduce antiguas fotografías de la familia de Miguel Hernández y del propio poeta.

Tirada de 50 series.

Orihuela, octubre de 1987

CIRCULO UNO/ taller de cultura agradece especialmente al grupo coordinado de la Revista de Creación EMPIREUMA el interés y dedicación que han demostrado en la edición de “ La sombra vencida.”

ESTA EDICIÓN HA SIDO POSIBLE GRACIAS A LA COLABORACIÓN
DESINTERESADA DE LAS SIGUIENTES PERSONAS:

José Carlos Rovira

Concha Zardoya
Jesucristo Riquelme
Leopoldo de Luis
José Guillén
Agustín Sánchez Vidal
Ricardo Llopesa
Manuel Molina
Pedro Gandía Buleo
José Luis Zerón
Noni Venegas
Luis Jiménez Martos
Ramón Antº Pérez Poza
Mariano Esquillor
Raimundo Ramírez de Antón
Raúl Carbonell
Miguel Ruiz Martínez
Carmen Conde.

PATROCINA:

CIRCULO UNO/ taller de cultura

COORDINAN:

CIRCULO UNO/ taller de cultura
EMPIREUMA. Revista de creación.

