

MIGUEL HERNÁNDEZ, POETA PLURAL

Razones de amor. *Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,/ pero me voy...*
Con estos versos me inicié, en los años de la España franquista, en la poesía de Miguel Hernández. No fue en un curso, por cierto, sino de otra manera que creo que al poeta le gustaría más: de forma oral. Fue el 3 de agosto de 1964. Mi primer amor, que en aquel momento no sabía que le esperaban años de cárcel por su disidencia política, me acababa de regalar la tercera edición de Espasa Calpe de *El rayo que no cesa* (1959), que aún conservo. Y me leyó, en un autobús que recorría las calles de Madrid, estos versos que se grabaron a fuego en mi corazón:

Yo sé que ver y oír a un triste enfada
cuando se viene y va de la alegría
como un mar meridiano a una bahía,
a una región esquiva y desolada.

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

Me callaré, me apartaré si puedo
con mi constante pena instantánea, plena,
a donde ni has de oírme ni he de verte.

Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,
pero me voy, desierto y sin arena:
adiós, amor, adiós hasta la muerte.¹

Para colmar la copa, luego me leyó la elegía por Ramón Sijé. Ahí fue

1. A lo largo del libro citaré al poeta por los tres volúmenes de la edición crítica de su obra (I-Poesía, II-Teatro, III-Prosas y correspondencia), a cargo de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany (1992). La numeración es sucesiva del primer volumen al último. El poema figura en la página 504.

ello. Y Miguel no se fue nunca de mi vida, a partir de aquel encuentro no por casual menos necesario.

Me permito un breve recuerdo, de carácter testimonial, de esos años madrileños. Porque tiene que ver con Miguel Hernández, o para precisarlo, con el destinatario de las “Nanas de la cebolla”. Era la primavera de 1967, yo estudiaba en la Complutense, y mi hermana Luce en la sucursal madrileña de New York University. Vivíamos en la Casa del Brasil, donde armamos un foro hernandiano con el poeta español Manuel Ángel Martín López, futuro autor del poemario *Colección de sombras* (1991), y el amigo puertorriqueño Marcos Ferrer, más tarde profesor universitario, y también poeta. Como ya andaba enamorada de Miguel, quise conocer a su viuda. Carlos Bousoño, entonces nuestro profesor, le pidió a Vicente Aleixandre que nos presentara a Josefina Manresa por carta. Ella vivía en Elche, en el primer piso del número 21 de la calle Aurelio Coquillat. Como quien se dirige a Meca, mi hermana y yo, con nuestros fieles amigos Manolo y Marcos, viajamos enseguida a Alicante (yo con el ensayo de Concha Zardoya sobre la vida y la obra de Miguel bajo el brazo, desde luego), y nos retratamos frente a su nicho, para luego llegar a nuestro destino: Elche. Aún conservo la foto en el cementerio de Alicante, que cumple el melancólico augurio del poeta: “Algún día se pondrá el tiempo amarillo sobre mi fotografía”. La tomó Marcos Ferrer, y en ella aparecemos Manolo y Luce (a la izquierda) y la que escribe estas líneas a la derecha.



Nos habíamos citado con Josefina en el antiguo Casino, digno de un poema de Antonio Machado: butacas viejas y acolchonadas, señores dormidos en el tedio de la siesta, moscas revoloteando en torno a los contertulios... Llegamos y ella no estaba, pero antes de que cuajara en el alma nuestro desencanto, se acercó sonriente a nosotros un joven muy guapo, de aire gitano: tez de aceituna y pelo azabache, ensortijado en caracoles. Era Manuel Miguel, el vivo rostro de su madre, quien la excusó porque había tenido que asistir de emergencia a una vecina parturienta. Pasamos todo el día con él, recorriendo Elche. Poco se conversó allí sobre poesía: él nos preguntaba si nos gustaba bailar, y con los muchachos hablaba de fútbol. Pero sí nos dijo algunas cosas que no hemos podido olvidar: que el obispo de Orihuela le había prometido a Josefina pagarle sus estudios hasta culminarlos con una carrera, si prohibía la publicación de *Viento del pueblo* y destruía cuanto ejemplar existiese²; que él también escribía versos, pero por ser hijo de su padre no se atrevía a publicarlos (más allá de la posible censura, parece que temía no estar a su altura); y que quería montar una librería en Madrid. Nos despedimos de Manuel Miguel sin hacernos una foto juntos (¡lamentable pudor!), y lo próximo que supimos de él fue la noticia de su muerte temprana diecisiete años después. Para este muchacho de vida breve Miguel Hernández escribiría la más inolvidable de las canciones de cuna españolas y el poema testamentario “Hijo de la luz y de la sombra”, cifrando en él su esperanza de trascendencia. Hoy Manuel Miguel descansa junto a sus padres en el mismo cementerio de Alicante, pero en un panteón digno del poeta. En el que hay un buzón de mármol para recibir las cartas de sus admiradores, que ostentan unos versos lapidarios de Miguel: “Aunque bajo la tierra/mi amante cuerpo esté,/escribeme a la tierra,/que yo te escribiré.”.

Demás está decir que me convertí en proselitista de la poesía hernandiana desde que la conocí, contagiando a mi hermana Luce, que pronto escribiría un ensayo crítico sobre su obra (“Unidad y coherencia en la poesía múltiple de Miguel Hernández”, publicado en 1978). Hoy le dedico un curso doctoral, seminarios y estudios, que parten siempre de la pregunta, ¿por qué nos cala tan hondo este poeta español de la llamada Generación del 36? Uno de sus principales exégetas, José Carlos Rovira, apunta a una razón visceral:

2. Cuenta Agustín Sánchez Vidal que según Josefina Manresa, tras la muerte de Miguel, “el diputado conservador José Martínez Arenas le habría ofrecido costear la carrera de su hijo Manuel Miguel a condición de que firmara un documento por el que la viuda se comprometía a impedir la difusión de *Viento del pueblo* en España y América” (1992b:309). Es posible que a tantos años de distancia nuestra memoria (la de mi hermana y la mía) haya podido confundir la identidad del autor de la nefasta oferta.

“La historia de este poeta se confunde a veces... con una parte esencial de la historia de nosotros mismos” (1992b:13). Explicación que hago mía, pues en Madrid viví la experiencia de ser novia de un preso político en las cárceles franquistas. Por su parte, Manuel Tuñón de Lara destaca la dimensión autobiográfica de su obra como factor de impacto (que podría aplicarse, en Puerto Rico, a casos como el de Julia de Burgos o Francisco Matos Paoli), cuando dice que estremece pensar que el poeta es el protagonista de la tragedia que canta (1970:247). Aunque quizá el secreto esté en unas palabras del propio Miguel, que podrían servirle de epitafio. En carta del 26 de enero de 1942 a su amigo Carlos Rodríguez Spitieri, sentencia: “...lo importante, que no hay nada importante, es dar una solución hermosa a la vida” (1992:2703). Y esa solución fue, no hay que dudarlo, la poesía.

Los rostros del poeta. Miembro de una generación a la que trascendió con creces, Miguel Hernández es uno de los poetas más grandes de la hispanidad. Celebramos su centenario en el 2010, pero mucho antes ya había accedido al mito. Sobran los motivos, más allá del primerísimo, sin duda, estético: el contexto de la guerra civil, su vía crucis carcelario, el marcado carácter autobiográfico de su obra, una muerte que lo hermana con Lorca (víctimas ambos del fascismo), la censura de sus últimos libros en la España de la Dictadura, su pasión torrencial y la musicalización de varios de sus poemas emblemáticos por cantores del calibre de Paco Ibáñez, Joan Manuel Serrat y Danny Rivera. Pero la reacción emocionada ante sus versos suele distraernos del sorprendente dominio del oficio de un poeta autodidacta que murió antes de cumplir los treinta y dos años. El admirable fenómeno de su originalidad valida la aguda sentencia de Carlos Bousoño: “la capacidad que un poeta tenga para influir en la posteridad suele estar en proporción directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva” (1960:34). Bousoño escribió estas palabras pensando en Miguel, porque tras su aparente espontaneidad pasional late una conciencia del oficio ejemplar que lo lleva a reescribir una y otra vez sus poemas, como bien lo ha demostrado hace poco en un magnífico trabajo Carmen Alemany. Se trata de un *desafío de la escritura* - la oportuna frase es de la citada estudiosa, y titula su libro - que va de la mano de un sorprendente repertorio de fuentes literarias y orales tan diversas como abundantes, que el poeta transforma para hacerlas suyas de

manera inolvidable.³

Repertorio que abarca, por mencionar solo unas pocas, a Ovidio, Virgilio y la mitología clásica, la Biblia, la antigua poesía arabigoandaluza, la secular tradición oral hispánica (el romancero y el cancionero, las adivinanzas), el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, Petrarca, San Juan de la Cruz, Góngora, Garcilaso, Quevedo, Lope, Calderón, Mallarmé, Lautréamont, Verlaine, Paul Valéry, Gabriel Miró, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Vallejo, Neruda, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Lorca, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna y Ramón Sijé; incluso la pintura de su momento, que va desde el *Guernica* de Picasso hasta la Escuela de Vallecas de Alberto Sánchez y Maruja Mallo.

Son muchos los rostros del poeta, pero vale comenzar con el rostro del hombre. Más allá de las fotografías, los dibujos (el mejor: el de Buero Vallejo, que engalana la portada de este libro) y la voz del poeta, leyendo la “Canción del esposo soldado” (Alejo Carpentier lo grabó en París en 1937, cuando Miguel iba de camino a Moscú), están las semblanzas de sus contemporáneos. En *Confieso que he vivido*, Neruda lo evoca: “Miguel era tan campesino que llevaba un aura de tierra en torno a él. Tenía una cara de terrón de papa que se saca de entre las raíces y conserva fresca subterránea. Vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo fue cambiando” (1974:164). Vicente Aleixandre, en entrevista de 1982 en Radio Nacional de España, da fe de su intensa amistad con Miguel: “Ha sido uno de los amigos más íntimos, cómo diría yo, más entrañables que yo he tenido a lo largo de la vida. Ha sido como un hermano de menor edad que yo.”⁴ Y en su libro *Los encuentros*, de 1958, lo recuerda así en Madrid:

Calzaba entonces alpargatas, no sólo por su limpia pobreza, sino porque era el calzado a que su pie se acostumbró de chiquillo y que él recuperaba en

3. En una conferencia magistral que dictó el 23 de agosto del 2010 en el curso sobre Miguel Hernández dirigido por José Carlos Rovira (Universidad Menéndez Pelayo, Santander), titulada “La traslación de la idea a la poesía en Miguel Hernández”, Carmen Alemany examinaba los “pre-textos” del poeta como muestra de su intensa conciencia del oficio. Entre estos, además de versiones preliminares en prosa y en verso de tantos de sus poemas, se cuenta la traducción de autores admirados, como Mallarmé, Lautréamont, Verlaine y Paul Valéry. También, la transcripción de los poemas de *Cántico*, de Jorge Guillén. Muy probablemente estos poetas operan como fuentes aun no estudiadas de la poesía de Miguel Hernández. De todas formas, con este trabajo que culminó en *Miguel Hernández, el desafío de la escritura: El proceso de creación de la poesía hernandiana* (2013), Alemany nos ha dado a los lectores y críticos de Miguel una importante lección: la de desmontar el mito del poeta espontáneo.
4. Ver Gabriele Morelli: “Hernández - Aleixandre: Una amistad ejemplar” (2010:223).

cuanto la estación madrileña se lo consentía. Llegaba en mangas de camisa, sin corbata ni cuello, casi mojado aún de su chapuzón en la corriente. Unos ojos azules como dos piedras límpidas sobre las que el agua hubiese pasado durante años, brillaban en la faz térrea, arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia como, efectivamente, una irrupción de espuma sobre tierra ocre [...] Algunas veces, él y Pablo Neruda y Delia y yo salíamos por el vecino campo de la Moncloa, y, al regresar hacia casa, ya en el parque, “¿Dónde está Miguel?”, preguntaba alguno. Oíamos sus voces, y estaba echado de bruces sobre un arroyo pequeño, bebiendo, o nos saludaba desde un árbol al que había gateado y donde levantaba sus brazos cobrizos en el sol de Poniente. [...] daba bondad con compañía, y su palabra verdadera, a veces una sola, haría el clima fraterno, el aura entendedora sobre la que la cabeza dolorosa podría reposar, respirar. El, rudo de cuerpo, poseía la infinita delicadeza de los que tienen el alma no sólo vidente, sino benevolente. Su planta en la tierra no era la del árbol que da sombra y refresca. Porque su calidad humana podía más que todo su parentesco, tan hermoso, con la naturaleza.

Era confiado y no aguardaba daño. Creía en los hombres y esperaba en ellos. No se le apagó nunca, no, ni en el último momento, esa luz que por encima de todo, trágicamente, le hizo morir con los ojos abiertos. (1958:176-177)

Pero su semblanza más temprana del poeta no fue póstuma. En una de sus cartas a Miguel, recientemente publicadas por Jesucristo Riquelme, y anticipando su estribillo más citado (“Libre soy. Siénteme libre. Sólo por amor”, del *Cancionero y romancero de ausencias*), Aleixandre le dice, emocionado: “Miguel, gran Miguel, Miguel libre, te recuerdo” (19 de agosto de 1935, 2015: 103). Que siempre apostó al joven poeta lo confirman sus cartas. Y vale decir que la generosidad de Aleixandre para con Miguel fue recíproca con creces por el poeta oriolano. Así lo reconoce el autor de *La destrucción o el amor* en la citada entrevista de 1982, al recordar un momento en el que su padecimiento renal arreciaba. Lo cita Riquelme:

....él sabía de la gravedad de mi enfermedad. Cuando él venía a Madrid por destino que le tocaba en la guerra y del trabajo que tenía, siempre venía con una carga, con un saco de naranjas esplendorosas, que en aquel tiempo eran como si fueran de oro. Abría su saco en medio de una carcajada feliz y me arrojaba aquel montón de naranjas, que era alimento y vida para mí, y necesidad. Y él me las daba privándose de ellas y privando a los suyos para ayudarme a mí, para no morir. Eso es el recuerdo más emocionante que tengo yo de Miguel Hernández. Eso y la fidelidad, la cercanía de su vida hasta el fin. (2015:25)

Aleixandre vuelve a poner el acento en la bondad de Miguel en otra carta

que cita Riquelme, esta vez a su amigo José Antonio Muñoz Rojas: “¡Qué bueno, bueno, bueno de verdad era!” (2 de abril de 1942, 2015:229).

Hay otras semblanzas, recogidas por José Luis Ferris. Cuando Miguel llega a Madrid - venía vestido de campesino, con pantalones de pana y alpargatas - tenía, según Lorca, “el rostro moreno de soles montaraces que deja escapar los reflejos, algo verduscos, de unos ojos en los que se adivina, por intervalos, el asombro, la furia y la timidez” (2002:141). Álvaro Botella, un paisano del poeta, lo ve así:

Era alto, de amplio esqueleto, y por tanto, de anchos hombros; brazos larguísimos y siempre pegados a sus caderas, casi inmóviles al andar; marchaba muy erguido; sus manos eran grandes, rústicas y de indecisos movimientos. Su cabeza se elevaba sobre sus hombros con valentía; miraba de frente, y del conjunto de su cara se desprendía una mirada infantil, un tanto tímida, nacida de unos ojos redondos muy móviles; unas grandes rojeces en sus mejillas que se encendían cuando algún hecho impresionaba su corazón o su inteligencia. Despreocupado en el vestir; libre en la expresión, valiente y decidido en sus juicios y apasionado hasta la temeridad. (2002:48-49)

Concha Zardoya, biógrafa y amiga del poeta, desde una fotografía ve cómo el Miguel niño destacaba entre los demás colegiales “por la pobreza de sus ropas y por una mirada verde, alta y clarísima, pero algo asustada” (2002:42). Otra amiga del poeta, María Zambrano, lo mitifica en su memoria:

Era el equivalente español del indio mexicano, peruano o chileno, el sufridor de siglos contados y de los que no se cuentan. [...] Seres polvorientos, de polvo de la tierra y de polvo estelar que ellos no quieren quitarse de encima, hermanos de la tierra y el sol. Seres que el extinguirse se encienden.

Por sí misma, la presencia de César Vallejo se acerca a la de Miguel, con su cráneo duro también descarnado, más abrasado por el mismo fuego, una partícula, una, del fuego que no cesa. Cráneo y también ojos de hambre, de un hambre ancestral, el hambre original nunca aplacada, lucía en ellos dos. (1984:166)

Nicolás Guillén, por su parte, nos dice: “Imaginaos a un duro mocetón valenciano, campesino de Alicante... la voz cortante y recia; la piel tostada por el férreo sol levantino. Todo ello sepultado en unos pantalones de pana ya muy trabajada y unas espadañas de flamante sogá y habréis construido rápidamente la figura de un gran poeta de la juventud revolucionaria española” (2002:376). Para la mujer de Octavio Paz, Elena Garro, Miguel fue inolvidable:

No olvidaré jamás el corte de su cabello castaño, a cepillo, con un pequeño

copete al frente, como peinaban a los niños, ni su voz de bajo profundo. Tampoco olvidaré cómo partía los melones con una navaja resortera que sacaba del bolsillo de su pantalón de pana. Tampoco olvidaré las fotos de Josefina, su mujer, que me mostró con orgullo: estaba recién casado... Recordé, como lo hago ahora, sus furias contra algún personaje y sus gritos: ‘No me hables de ese cabrón’. La palabra cabrón cobraba una fuerza extraordinaria pronunciada por su voz profunda y resonaba en la tarde caliente como un cañonazo... Recordé a los envidiosos que decían: “¿Miguel? Anda disfrazado de pastor y se creyó el cuento de que fue pastorcillo...” Frases que a mí me dejaban atontada, pues todavía ignoraba la envidia de los mediocres a los que sacaba de quicio que un chico tan joven fuera tan gran latinista, tan gran poeta y tan guapo. (2002:375)

Hasta aquí las semblanzas que recoge Ferris. Pero hay más. Un valioso testimonio del autor del celebrado drama de posguerra, *Historia de una escalera*, nos aporta la faceta menos explorada de la personalidad del poeta. Perseguido, como Miguel, por el régimen franquista, Antonio Buero Vallejo compartió con él diez meses en una cárcel madrileña, en la galería de condenados a muerte. Y de esa forzada intimidad proviene, no sólo su extraordinario dibujo a lápiz del rostro del poeta, sino la constatación de su vocación de alegría, brutalmente mutilada por la tragedia de su vida:

Recordando la etapa de Conde de Toreno en Madrid, advertí que Miguel era un hombre a caballo entre la alegría y el dolor, entre la luz y la sombra. De tal manera esto es literal, que hay poemas suyos en los que las palabras alegría, luz, sombra, se reiteran constantemente. ¿Por qué? Porque Miguel era un gran poeta trágico. Gusto de repetir una frase de Beethoven, conocida sobre todo por los especialistas: “Por el dolor a la alegría”. Me parece una rigurosa formulación del sentimiento último de lo trágico, y en esta frase está Miguel entero. (1992:13)

Alegría que lo animaba a cantar. Octavio Paz esboza un mito a partir de su recuerdo:

Lo conocí cantando canciones populares españolas, en 1937.⁵ Poseía voz de bajo, un poco cerril, un poco de animal inocente: sonaba a campo, a eco

5. Un momento como este fue recogido en dos fotografías. Miguel parece cantar - ojos cerrados en una, sonrisa abierta en la otra; emoción visible en ambas - al son del acordeón que toca un compañero, entre un grupo de amigos, todos soldados como él. Estaban festejando la victoria del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en Jaén, en mayo de 1937. Las reproduce Juan Cano Ballesta con otras dos en *Ínsula* (1992:7). La del poeta con los ojos cerrados figura en el catálogo de José Carlos Rovira de la exposición hermandiana del 2010 en la Biblioteca Nacional de Madrid: *Miguel Hernández: La sombra vencida* (II:257).

grave repetido por los valles, a piedra cayendo en un barranco. Tenía los ojos oscuros de avellana, limpios, sin nada retorcido o intelectual: la boca, como las manos y el corazón, era grande, y como ellos, simple y jugosa, hecha de barro por unas manos puras y torpes; de mediana estatura, más bien robusto, era ágil, con la agilidad reposada de la sangre y los músculos, con la gravedad ágil de lo terrestre: se veía que era más prójimo de los potros serios y de los novillos melancólicos que de los atormentados intelectuales, compañeros suyos; llevaba la cabeza casi rapada y usaba pantalones de pana y alpargatas: parecía un soldado o un campesino (había sido lo segundo y era lo primero). En aquella sala de un hotel de Valencia, llena de humo de vanidad y, también, de pasión verdadera, Miguel Hernández cantaba con su voz de bajo y su cantar era como si todos los árboles cantaran. Como si un solo árbol, el árbol de una España naciente y milenaria, empezara a cantar de nuevo sus canciones. Ni chopo, ni olivo, ni encina, ni manzano, ni naranjo, sino todos ellos juntos, fundidas sus savias, sus aromas y sus hojas en ese árbol de carne y voz.⁶ Imposible recordarlo con palabras; más que en la memoria, “en el sabor del tiempo queda escrito”. (2010:II:71)

Esa alegría vital que se traducía en canción - cuyos episodios describe con tanta añoranza su mujer, Josefina Manresa, en sus *Recuerdos* de 1980 - rara vez es explícita en sus versos. Aunque hay un ejemplo formidable, en el que la alegría emerge como un ente mítico colosal que arrasará con el mundo: el “Juramento de la alegría” de *Viento del pueblo*, donde el poeta afirma jubiloso: “Avanza la alegría derrumbando montañas”. Pero el poema no solo relega la alegría a un futuro utópico, sino que concluye en clave melancólica: “Me alegré seriamente lo mismo que el olivo” (1992:597-598). Verso cuyo oxímoron evoca uno de los aforismos más celebrados de Miguel: “Si analizas tu alegría, te entristeces” (María de Gracia Ifach, ed. 1986:103). Sin embargo, la alegría subyace en su obra en la celebración del erotismo. Erotismo siempre acechado por la pena, como la vida misma. De ahí que el poeta, desde la tristeza de la pérdida del primer hijo, recuerde así su nacimiento en el *Cancionero y romancero de ausencias*: “Fue la primera vez de la alegría./ La sola vez de su total imagen” (1992:702).

Ya como poeta, Miguel ha sido esencializado en múltiples epítetos. Antonio Buero Vallejo lo llama “poeta necesario, eso que muy pocos poetas, incluso grandes poetas, logran ser. La más honda intuición de la vida, del

6. El árbol es posiblemente el motivo mítico más importante de la poesía de Octavio Paz, que termina su obra con un libro titulado *Árbol adentro*, y que comienza su magistral poema, *Piedra de sol*, con estos versos memorables: «Un árbol bien plantado mas danzante». En su memoria la obsesión arbórea convierte a Miguel en una versión masculina del mito de Dafne.

amor y la muerte brota de su fuente como de esas otras fuentes sin las que no sabríamos pasar y que se llaman Manrique, o San Juan de la Cruz, o Fray Luis, o Machado....” (1960:17). Para Jorge Guillén, se trata de un poeta popular en el más alto sentido de la palabra⁷; para José Carlos Rovira, Miguel es el poeta de la memoria histórica⁸. Poeta del contraste lo llamó Luce López-Baralt (1978:102). Me atrevo a otorgarle otros epítetos: poeta de la esperanza y poeta plural. El primero, por su postura utópica ante la historia, y por el verso que la cifra como legado: “Dejadme la esperanza”; el segundo se hace evidente si consideramos la multiplicidad de sus rostros. Porque la obra de Miguel Hernández es facetada y múltiple, y cada lector la hace suya *al suo modo*. Aunque lo mejor es abrazar su pluralidad.

Coincido con Leopoldo de Luis, quien afirma que en él confluyen varios poetas: “Miguel, poeta incipiente; Miguel, poeta barroco; Miguel, poeta amoroso; Miguel, poeta social; Miguel, poeta del dolor y de la muerte” (1992c:15). Y lo explica como consecuencia de su *ir haciéndose*:

No fue *perfecto*, sino *joven*. Joven en evolución, que asciende, en constante “camino de perfección”, por así decirlo, o, si se prefiere, de maduración que asume sus vacilaciones, que nace de ellas.

Por eso, en sus cambios, en su *ir haciéndose*, está su humanidad, y con ella, frondosas y ricas posibilidades de mitificación: el Miguel-precoz, el Miguel-cabrero, el Miguel-alumno de bolsillo pobre, el Miguel-iletrado, el Miguel-autodidacto, el Miguel-epígono del 27, el Miguel-revolucionario, el Miguel-presos político... (1992b; sus *itálicas*)

Incluyendo algunos de los que De Luis propone, a esta lista cabe añadirle otros epítetos: poeta pastor, poeta autodidacta, poeta teólogo, poeta narrador (primeros poemas), poeta barroco, poeta gongorino, poeta neorábigo (*Perito en lunas*), poeta amoroso, poeta quevedesco, poeta petrarquista (*El rayo que no cesa*), poeta soldado, poeta utópico, poeta social, poeta popular, poeta épico (*Viento del pueblo*), poeta antibélico, poeta cubista (*El hombre acecha*), poeta autobiográfico, poeta prisionero, poeta libertario, poeta clásico y

7. Lo afirma en carta a José Carlos Rovira, quien lo evoca el 23 de agosto de 2010 en Santander en su inauguración del curso “Cien años con Miguel Hernández: su obra y su repercusión”. Vale recordar otro juicio lapidario de Guillén sobre Miguel Hernández, comunicado de forma oral a mi hermana Luce en Cambridge, Massachussets, entre 1969 y 1970: “es el último gran poeta de las letras españolas”. Y nótese que lo dijo cuando ya la poesía de posguerra había dado a la luz muchos de sus mejores libros (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro....).

8. Así lo ha llamado en el Congreso Internacional del poeta en Alicante, Elche y Orihuela, en el 2010.

otra vez popular, poeta quintaesenciado, poeta del dolor y de la muerte, poeta de ausencias (*Cancionero y romancero de ausencias*).⁹

Pero aún falta mencionar a otro Miguel. El poeta, que ya es un mito para sus lectores, también emerge potente en sus versos como mitólogo. Su calidad de mito - evidente en el título de la biografía de José Luis Ferris: *Miguel Hernández: Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (2002) - la ha ponderado Leopoldo de Luis en uno de sus citados ensayos: “Miguel Hernández o el mito verdadero”. A partir de su vida trágica, de la que emerge como héroe y mártir,

se le ha levantado un mito. Puede ser. Pero un mito no es una falsedad más que dentro de la cultura religiosa que lo identifica con las creencias paganas. Antropológicamente, un mito es un soporte de verdades ejemplares y aleccionadoras. Si se prefiere, un símbolo. ¿Y qué gran poeta no lo es? Cada lector encuentra en sus poetas los símbolos queridos de sus realidades o de sus deseos. ¡Qué sería de la poesía si no fuese simbolización! [...] Lo sustantivo está en su poesía, en su obra. En su capacidad de hacerse símbolo. En su mito verdadero”. (1992b)

Pero Miguel es un mito creador de mitos. De jovencito consultaba un diccionario mitológico, posiblemente de la Biblioteca Pública de Orihuela, o prestado por su entonces amigo, el canónigo Luis Almarcha.¹⁰ Este decía que “le impresionaba mucho verlo volver al frente de sus cabras con Virgilio debajo del brazo” (Ferris 2002:54-55). Ya al escribir, reformula antiguos relatos: mitos paganos, mitos bíblicos, mitos universales rondan su poesía de inicio a fin. Lo que podemos constatar al encontrar el toro, la luna, el sol, el pan, la Virgen, el agua, la tierra, la higuera, el huerto, el cuchillo, la serpiente, el rayo, la sangre y el cuerpo desmembrado, entre otros motivos míticos, en sus versos. Pero también forja mitos. Uno de ellos es el viento; otro le viene de Lorca, quien afirmaba que el protagonista de su *Romancero gitano* no

9. A veces se trata de tendencias, más que de etapas, que podrían formularse como antítesis, que tantas veces se resuelven en síntesis: clásico/popular, levantino/español, español/universal, pastor/culto, teólogo/laico, vanguardista/clásico, barroco/quintaesenciado, bélico/antibélico, lírico/épico, autobiográfico/social, metaliterario/histórico, gongorino/quevedesco...

10. Aunque Almarcha animó al joven Miguel a leer y a publicar, no es menos cierto que se portó muy mal con él al final de su vida. Cuando más lo necesitaba, preso y gravemente enfermo, el canónigo no intercedió por él ante las autoridades fascistas - pese a que ya era tan poderoso que llegó a ser Procurador en Cortes por designación de Franco - para que lo trasladasen de su celda al Sanatorio de la cárcel de Alicante.

era otro que la Pena de Andalucía.¹¹ En *El rayo que no cesa* Miguel también eleva la pena a categoría mítica, convirtiéndola en protagonista indiscutible del poemario, y recreando este mito lorquiano hasta llevarlo a límites que el inolvidable creador de Soledad Montoya nunca soñó.

Hemos nombrado las distintas etapas de su obra y las múltiples encarnaciones del poeta al tramontarlas, pero vale subrayar que la poesía de Miguel Hernández evoluciona como un fluir que permite el encabalgamiento; como en la vida, no hay rupturas tajantes, sino un permanente diálogo intertextual (en su ya citado ensayo, Luce López-Baralt habla del contraste entre “grandes diferencias estilísticas” incluso en un mismo libro, o en un mismo poema). Diálogo que produce lo que he llamado un originalísimo mestizaje retórico, que entrevera tradición y vanguardia. Propongo más: el desencaje entre retóricas diversas, que tantas veces se da en un mismo poema de Miguel, resulta en una tensión fecunda para la sorpresa, elemento indispensable de la poesía, como en su día lo señalara Edgar Allan Poe (1850) y lo explicara magistralmente Claudio Guillén en su memorable comentario del romance del prisionero (1983). Sorpresas que subvierten cada etapa: la pastoril es culta, la culta es oral, la amorosa violenta, la bélica se torna antibélica, la petrarquista despierta la sexualidad más encendida, la clásica alberga a la vanguardia... Es precisamente esta dimensión de la obra hernandiana, tan oscilante dentro de su coherencia, como irreductible al tópico, lo que la engrandece.¹²

Vida y milagros de Miguel Hernández. Hoy conocemos la vida del poeta gracias a los estudiosos de su poesía, sobre todo aquellos que contra viento y marea abordaron su andadura vital en los años de la dictadura: Juan Guerrero Zamora, Claude Couffon, Concha Zardoya, María de Gracia Ifach y Juan Cano Ballesta. Sin olvidar a los más recientes, Agustín Sánchez Vidal, Francisco Esteve, José Luis Ferris y Eutimio Martín, que además desbrozaron el camino de las leyendas de turno. Pero urge recordarla, porque, más

11. En su Conferencia-recital del *Romancero gitano*, Lorca afirma que su nuevo libro es “antipintoresco, antifolclórico”, y que en él “no hay más que un solo personaje, [...], un solo personaje que es la Pena, [...] pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender” (2012:282). Añado dos datos confirmatorios de la filiación Lorca-Miguel Hernández. El primero es que Miguel, en carta del 2 de diciembre de 1931 a su amigo Ramón Sijé, firma con el seudónimo de *Jorge Lorca* (Sánchez Vidal, 1992b:28). Y el segundo, concerniente a la *Pena de Andalucía* lorquiana, emerge en uno de los sonetos del ciclo del *Silbo vulnerado*, que comienza así: “Penas de Andalucía son mis penas” (1992:476).
12. Pero ahí no termina la originalidad de este gran poeta, que bebió en todas las aguas. Porque también es pionero de la poesía conversacional (desde uno de sus primeros poemas, “Los oriolanos”) y pionero de la poesía social y autobiográfica de posguerra.

allá de las fuentes literarias y artísticas, hay otras raíces ineludibles en la poesía de Miguel Hernández. Y son las biográficas. Por ello vale trazar en breves pinceladas la vida de este poeta que introduce - lo señala Bousoño (1960) - la autobiografía en el horizonte lírico español del siglo veinte.

En apretada síntesis, que puede justificarse con dos versos poderosos del mismo poeta: “¡Oh, criatura de cera!:/fuiste.”¹³, he aquí su vida. Miguel Hernández nace en 1910 en la provincia de Alicante, en un pueblo pequeño, ultracatólico y conservador: Orihuela. Cursa sólo seis años de estudios primarios, porque su padre lo obliga a pastorear las ovejas de su rebaño. Entre lana y luna escribe sus primeros versos; su mentor es el joven poeta oriolano Pepito Marín, que firma bajo el pseudónimo de Ramón Sijé, y quien lo anima a publicar en su revista neocatólica, *El Gallo Crisis*. Conoce y corteja a su futura musa, Josefina Manresa, que trabaja en un taller de costura. Pero la tentación de la gran ciudad lo arrastra, y Miguel viaja por primera vez a Madrid, en diciembre de 1931, donde encuentra el esplendor cultural de la Segunda República Española, recién estrenada. Allí la prensa lo declara “simpático pastorcillo” (la frase es de Ernesto Giménez Caballero), y sin más gloria regresa a Orihuela. Conoce a Lorca en Murcia, en ocasión de una visita a la Universidad Popular de Cartagena. En 1933 publica su primer libro, *Perito en lunas*, muy influido por el poeta reclamado como maestro por algunos (una excepción es Jorge Guillén) de los poetas de la Generación del 27: Góngora. A Madrid regresará varias veces a partir de 1934. Participa en la labor de divulgación cultural (cine y teatro) de las Misiones Pedagógicas, intenta sin éxito hacerse amigo de Lorca (que ya tenía montado su teatro rodante, La Barraca), para ganarse el pan colabora en la enciclopedia taurina de José María Cossío, visita a Juan Ramón Jiménez y se amiga con Pablo Neruda y con Vicente Aleixandre, cuya bondad lo ampararía siempre, incluso en sus años de cárcel. En 1935 Neruda lo invita a participar en su revista *Caballo verde para la poesía*, y Miguel se entusiasma con el surrealismo y con una nueva ideología de corte marxista. También estrena amoríos con la pintora vanguardista Maruja Mallo y publica en 1936 el poemario amoroso que lo instalará para siempre en la fama: *El rayo que no cesa*.

Al estallar la guerra civil ese mismo año, con un golpe de estado fascista al gobierno legítimamente constituido de la República, el poeta se afilia al Partido Comunista español, se incorpora al Quinto Regimiento y publica en 1937 su libro de compromiso social, *Viento del pueblo*. Se casa con Josefina

13. Pertenecen al poema “VELA - y criatura”, del primer *Silbo vulnerado*. Lo cita Sánchez Vidal (1992b:82).

y vuelve al frente. Se convierte, como lo reconoce Juan Ramón Jiménez, en el único poeta soldado de la España del siglo veinte. Presintiendo la derrota republicana escribe otro libro, esta vez agónico, sobre los horrores de la contienda, que se da la mano con el *Guernica* de Picasso y *Los desastres de la guerra* de Goya: *El hombre acecha* (1939). Muere su primer hijo, y poco después de nacido el segundo, Manuel Miguel, el destinatario de las famosas “Nanas de la cebolla”, el poeta cae preso y comienza su calvario de cárceles. Allí librará la más dura de las batallas: cercado de muros, el poeta libera su espíritu a través de la palabra. A vuelo de verso, la libertad canta en su último libro, *Cancionero y romancero de ausencias*.

Pero la victoria fascista hará suyo un galardón siniestro: la muerte de dos de los más grandes poetas de España. Lorca muere asesinado y a Miguel “lo fallecieron” en la cárcel de Alicante al negarle auxilios médicos.¹⁴ El pastor oriolano muere en 1942 antes de cumplir los treinta y dos años. Los diagnósticos clínicos apuntan a diversas causas: tifus, pulmonía, tuberculosis. Sabemos que hay otras: hambre, frío, tristeza y desolación. En sus últimos versos el poeta se canta como pájaro con grilletes, como rayo amarrado (1992:719, 670). Pero su esperanza le dice que “hay un rayo de sol en la lucha/ que siempre deja la sombra vencida” (1992:759). De ahí que se declare “alto, alegre, libre, libre,/ sólo por amor” (1992:720).¹⁵ Un colofón negro: en 1944, dos años después de la muerte de Miguel, el régimen franquista consumaba una ironía digna de ingresar en la *Historia universal de la infamia* de Borges, al conmutarle al difunto la sentencia de treinta años por una de veinte. Solo la bondad imperturbable de Vicente Aleixandre supuso un faro de luz en la vida de la viuda del poeta en los duros años de posguerra: la apoyó económicamente, la orientó en la publicación paulatina de la obra de su esposo y la acompañó con su amistad durante 42 años (1942-1984). Este es, pues, Miguel Hernández, cuya estatura humana le debe tanto a su oficio de poeta. Que no solo fue su razón de vivir, sino el muro de contención para atajar el desaliento y transmutarlo en futuro.

Vale la pena contar ahora sus milagros. Que de alguna manera explican su raudo aprendizaje y su igualmente veloz evolución poética. El primero es que en menos de 32 años Miguel tuvo una vida rica y compleja, aunque trágica.

14. La frase “lo fallecieron” es de Eutimio Martín (*El oficio de poeta. Miguel Hernández*, 2010). El caso de Antonio Machado es paralelo, aunque distinto, al de estos dos poetas, porque muere de enfisema a los pocos días de llegar exiliado - a pie y enfermo - a Francia. Sea como fuere, España perdió en poco más de un lustro a tres gigantes de la poesía.
15. He citado “Las cárceles” (*El hombre acecha*), “Antes del odio” y “Eterna sombra” (*Cancionero y romancero de ausencias*).

ca. El segundo, que a lo largo de su corta vida - contra todo y porque sí, como diría Gabriel Celaya - no cesó de escribir. Con una intensa conciencia del oficio, como lo han visto Eutimio Martín y Carmen Alemany.¹⁶ El tercero, que en tan sólo once años - 1930-1941 - escribe una obra completa y plural, con etapas que van desde la inocencia pastoril hasta el barroco gongorino, la poesía amorosa quevedesca y mítica, la poesía militante y poco después, antibélica, y los poemas libertarios y dolidos del amor y de la muerte, escritos desde la prisión, que se desnudan de retórica para esencializarse. Esta última etapa supone una madurez que equivaldría a la de cualquier poeta entrado en años, que, al encontrar su propia voz, desestima las modas literarias. Pongo como ejemplo al puertorriqueño Luis Palés Matos, que a los cincuenta y un años emprende la etapa quintaesenciada de los poemas del amor y de la muerte en torno a su musa, Filí-Melé. Sin embargo, el poeta oriolano comienza su etapa final a los veintinueve años.

El cuarto milagro es el del Miguel visionario. Muchos de los grandes artistas lo son. Lorca, quien vaticinó su muerte en un poema asombroso, es un ejemplo paradigmático de este fenómeno, hoy más impactante en tanto no se ha dado aún con su fosa. Me refiero a estos versos de “Fábula y rueda de los tres amigos”, de *Poeta en Nueva York*: “Cuando se hundieron las formas puras/bajo el cri cri de las margaritas/comprendí que me habían asesinado./ Recorrieron los cafés y los cementerios de las iglesias./Abrieron los toneles y los armarios./Destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro./ Ya no me encontraron./¿No me encontraron?/No. No me encontraron” (2012:424-425). Miguel también sabía que su vida sería corta y cruel. Lo anuncia en 1935, en “Sino sangriento”:

De sangre en sangre vengo
como el mar de ola en ola,
de color de amapola el alma tengo,
de amapola sin suerte es mi destino,
y llego de amapola en amapola
a dar en la cornada de mi sino.
[...]
Vine con un dolor de cuchillada,
me esperaba un cuchillo a mi venida,
me dieron a mamar leche de tuera,
zumo de espada loca y homicida,

16. En carta del 12 de diciembre de 1931, Miguel le confiesa su obsesión por la escritura a su amigo Ramón Sijé: “Yo, como siempre, nunca satisfecho de nada de lo que hago. Siempre siento en mí un ansia de superación... ¿Cuándo daré yo con mi forma?” (1992:2288).

y al sol el ojo abrí por vez primera
 y lo que vi primero era una herida
 y una desgracia era.
 [...]
 Crece la sangre, agranda
 la expansión de sus frondas en mi pecho
 que álamo desbordante se desmanda
 y en varios torvos ríos cae deshecho.

Me veo de repente
 envuelto en sus coléricos raudales,
 y nado contra todos desesperadamente
 como contra un fatal torrente de puñales.
 Me arrastra encarnizada su corriente,
 me despedaza, me hunde, me atropella,
 quiero apartarme de ella a manotazos,
 y se me van los brazos detrás de ella,
 y se me van las ansias en los brazos.

Me dejaré arrastrar, hecho pedazos,
 ya que así se lo ordenan a mi vida
 la sangre y su marea,
 los cuerpos y mi estrella ensangrentada.
 Seré una sola y dilatada herida
 hasta que dilatadamente sea
 un cadáver de espuma: viento y nada.

(1992:537-540)

Esta conciencia tan clara de la muerte que se le venía encima - sin haber comenzado aún la guerra civil; recordemos que en *El rayo que no cesa* ya sentencia: “¡cuánto penar, para morirse uno!” (1992:496) - es elocuente de su carácter de poeta visionario. La evolución de su poesía también lo es, porque la culmina, poco antes de morir, con una etapa en la que sus versos se quedan en los puros huesos y vuelven a los orígenes de la infancia: el romancero y el cancionero oral español.¹⁷ El poeta - como Lorca con su *Divan del Tamarit* y sus sonetos del amor oscuro - parece haber intuido que ya no le quedaba tiempo, que debía adelantar la serenidad de la madurez y terminar esencializándose, para parecerse cada vez más a sí mismo.

El fenómeno poético, criterios de interpretación y declaración de

17. Sobre el regreso del poeta a la tradición oral, ver Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (1991:78).

propósito. Antes de entrar en materia, una breve reflexión sobre la poesía.¹⁸ Demás está decir que la cuestión es difícil, pero sin recurrir a definiciones - que por querer ponerle puertas al campo suenan a muerte - creo que al menos podemos armar un mosaico de los elementos que la hacen posible. Nombro los siguientes, identificando en algunos casos al poetólogo o escritor que propone cada uno; los demás son fruto de mi experiencia de estudiosa y docente: repetición (Roman Jakobson: “Lingüística y poética”, 1960), repetición e interrupción de la repetición, que causa sorpresa (Claudio Guillén: *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, 1985), sonoridad (Roman Jakobson y Linda Waugh: *The Sound Shape of Language*, 1979), la poesía como el más alto grado de literariedad (Yuri Lotman: *Analysis of the Poetic Text*, 1976)¹⁹, ambigüedad, con el deseado fruto de la polisemia (otra vez Jakobson, en “Lingüística y poética”), síntesis (“There’s no such thing as a long poem”, dijo Poe en su ensayo póstumo de 1850, “The Poetic Principle”)²⁰, la fusión de los opuestos (Octavio Paz: “Poesía y poema”, en *El arco y la lira*, 1956) y con ello la abolición de la lógica aristotélica²¹... Sin olvidar otros elementos imprescindibles. Los primeros, belleza y misterio; este último, fruto de la ya mencionada ambigüedad, que siempre va de la mano de la contradicción, del matiz (*la nuance* de Verlaine)²² y de la sugerencia (Mallarmé)²³. Entreverados con imaginación y musicalidad. La primera engendra la metáfora, el símbolo y una lógica de lo concreto que deviene en sensorialidad; la segunda es el resultado del ritmo y la sonoridad (*De la musique avant toute chose*; de nuevo, se impone citar a Verlaine). ¿Las fuentes de la poesía? introspección, asombro, carencia, ausencia, deseo, reverencia, sueño, emoción, rienda suelta al subconsciente..... Sus logros: sorpresa, revelación, catarsis, éxtasis, eternización del instante, libertad y trascendencia.

Sobre los criterios de interpretación, debo mencionar de entrada los que

18. Destinada, sobre todo, a los lectores más jóvenes de este libro.

19. La poesía - el género que se rige estrictamente por la estética - no solo dice más con menos palabras, sino que en un buen poema cada una cuenta. Mientras que en un drama hay acotaciones, en una novela larga capítulos de transición y en un ensayo disquisiciones y digresiones. El cuento es otra cosa: se parece más a la poesía en tanto que en él no debe sobrar ni faltar una palabra.

20. La frase de Poe hay que tomarla con un grano de sal, ya que sí hay poemas largos, pero nunca pueden mantener de inicio a fin el mismo nivel de intensidad lírica (es decir, de emoción y de belleza).

21. Que plantea que una cosa no puede ser otra. La poesía exige todo lo contrario; una cosa debe ser muchas más.

22. “Art poétique” (1882).

23. En breve citaré sus palabras sobre el tema.

me son irrenunciables. El primero - el filológico, de vieja raigambre en nuestras letras desde las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera en 1580 - privilegia el comentario textual, proponiendo una explicación minuciosa de los pasajes más significativos del poema elegido, hasta llegar a su propuesta. Los demás criterios son míos, a menos que diga lo contrario. El segundo afirma que no existe la interpretación correcta de un poema, sino las interpretaciones posibles, que serán correctas si el texto las permite, aun cuando sean contradictorias, porque sin ambigüedad no hay gran literatura. Pero lo antedicho no debe invitarnos a pensar que todas las interpretaciones son igualmente válidas. Las hay débiles y las hay sólidas, y las mejores son, desde luego, las más razonadas. El tercero contradice a Roland Barthes (1968), afirmando que el autor no ha muerto. Y que los contextos - biográfico, histórico, geográfico, social, cultural y literario - son indispensables para enriquecer cualquier interpretación. Pero vale una advertencia en lo que concierne al contexto biográfico: lo que diga o no diga el autor no constituye necesariamente una guía de lectura, aunque en algunos casos nos ayude a entender su obra. El cuarto acude a la interdisciplina y a la literatura comparada, porque la obra literaria siempre contiene un diálogo implícito con otros textos y otros saberes, se nombren o no. En cuanto a la intertextualidad, siempre acudo a la tríada propuesta por Stephen Gilman en *Galdós and the Art of the European Novel* (1981). Según el recordado hispanista, hay tres formas de diálogo en un texto literario: el autor dialoga con sus propios textos, el autor dialoga con textos ajenos, y el lector pone al texto a dialogar con sus propias lecturas, que el autor bien pudo no leer, pero que pueden iluminarlo.

Desde ensayos inéditos y publicados, que asedian cada etapa de Miguel Hernández a través de poemas emblemáticos, este libro celebra el carácter poliédrico de su poesía. Y pretende abordarla, “golpe a golpe, verso a verso”, como lo cantara Joan Manuel Serrat al musicalizar el famoso poema de Antonio Machado, “Caminante, no hay camino”. A partir de un comentario textual minucioso que pone en práctica la lección implícita de una máxima de Mallarmé. Me refiero a su defensa de lo mejor que aportó el simbolismo francés a la poesía moderna: la técnica de la sugerencia. Y dice así el autor de *L'après-midi d'un faune*: “Nombrar un objeto es suprimir tres cuartas partes del disfrute del poema, que se logra por la dicha de adivinarlo poco a

poco: sugerirlo; he ahí el sueño”.²⁴ Comentario textual que también honra la lección magistral de Carlos Bousoño, aprendida de primera mano y con el debido deslumbramiento en su curso de *Poesía española contemporánea*.²⁵ Y que rinde culto a lo que Roland Barthes llamó deliciosamente *le plaisir du texte*. Que no es, ni puede ser otra cosa, que la belleza.

24. Mi traducción. El pasaje figura en una entrevista de 1891 que le hiciera Jules Huret. El original lee: “Nommer un objet, c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve” (Huret 1999:103).

25. Mi hermana y yo lo tomamos en 1967 en la Universidad Complutense de Madrid.