

EL COMPROMISO MILITANTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ ENTRE 1935 Y 1939

Aitor L. Larrabide

Fundación Cultural Miguel Hernández

INTRODUCCIÓN

En las líneas que siguen pretendemos ofrecer un desarrollo de la progresiva politización del mensaje hernandiano, coherente con sus orígenes sociales humildes, su formación escolar reglada y popular, sus experiencias en las Misiones Pedagógicas, sus amistades en el Madrid de 1935 (especialmente con Raúl González Tuñón y Pablo Neruda), su producción durante la Guerra Civil y su implicación en la misma, y los ecos del poeta oriolano en el Madrid franquista a través de la revista clandestina *Luna*. También recorreremos ese itinerario de amistades y de ambientes compartidos en el Madrid republicano, de afanes literarios y personales. Para ello nos dejaremos guiar por el riguroso libro de Gunther Castanedo, *Un triángulo literario: José María de Cossío, Miguel Hernández, Pablo Neruda*, publicado en 2005 dentro de la colección Voces del Cotero¹, bellamente cuidado por Fernando Gomarín. Pero también concurrirán a nuestro auxilio, entre otras, las obras de Julio Gálvez Barraza, de 2003², y Sergio Macías Brevis³, de 2004. Por otra parte, recomendamos a las personas interesadas la lectura de los números 9 y 10 de la revista *Nerudiana*, órgano informativo de la Fundación Pablo Neruda, correspondientes respectivamente a los meses de agosto y

¹ *Un triángulo literario: José María de Cossío, Miguel Hernández, Pablo Neruda*, Santander, Asociación Voces del Cotero, 2005.

² *Neruda y España*, prólogo de Poli Délano, Santiago de Chile, RIL Editores, 2003.

³ *El Madrid de Pablo Neruda*, Madrid, Tabla Rasa Libros y Ediciones, S.L., 2004.

diciembre de 2010, porque en los mismos hay trabajos de interés sobre la vinculación de Hernández con Neruda⁴.

La relación de Pablo Neruda con Miguel Hernández ha sido, quizás, una de las que más ríos de tinta ha provocado en la bibliografía especializada hernandiana. No son ajenas a ello las circunstancias históricas y las personales del oriolano, en que se enmarca esa amistad, pero no sólo amistad sino también pupilaje intelectual, el cual, adelantamos, en todo caso, no fue tan relevante como presumió el propio Neruda si lo comparamos con el ejercido por Raúl González Tuñón.

LA VENA POPULARISTA HERNANDIANA

El entorno rural en el que nació y creció Miguel Hernández, con un rico folclore, y con su propia trayectoria histórica a cuestas, favoreció que ecos de popularismo se trasluzcan desde sus primeras composiciones poéticas. La amistad con Carlos Fenoll, hijo de un reconocido trovero, y él mismo también aficionado a esta modalidad lírica de origen murciano, la afición arraigada en Orihuela por el flamenco y los toros (con plaza propia inaugurada en 1907), y la propia ubicación del pueblo natal, entre Murcia, Andalucía y Castilla, con los vaivenes históricos propios de un enclave estratégico, también ayudaron a que nuestro autor se vea inmerso en una cultura de transmisión mayoritariamente oral. La tradicionalmente denominada «Generación del 27» con, entre otros músicos (como Salvador Bacarisse, por ejemplo), Manuel de Falla a la cabeza, también se interesó por estas manifestaciones musicales, y Federico García Lorca, Rafael Alberti, y en general todos sus integrantes, expresaron esta que-
rrencia por la tradición clásica de estirpe popular con la celebración de los aniversarios de Góngora, Bécquer o Lope de Vega. José Gelardo Navarro ha estudiado, aparte de la relación de Hernández con los trovos, también

⁴ En el número 9 (agosto 2010): «Miguel, hijo mío...» (Apuntes sobre Miguel Hernández y Pablo Neruda), de Alain Sicard, págs. 7-10; «Otros datos poéticos sobre las composiciones de Miguel Hernández a Pablo Neruda y a Delia del Carril», de Carmen Alemany Bay, págs. 11-12; «Miguel Hernández y Pablo Neruda, dos ríos paralelos», de Selena Millares, págs. 13-14; «Oficio de biógrafo», de Julio Gálvez Barraza, págs. 15-16; «Bueno Vallejo: el retrato de Miguel en prisión», de Sergio Olivares Artigas, págs. 17-18; y «Miguel Hernández en la revista *Luna*», de Enrique Robertson, págs. 18-19; en el número 10 (diciembre 2010): «Miguel Hernández en la prisión de Alicante», de Francisco Escudero Galante, págs. 7-10; y «Miguel Hernández en el corazón de Neruda», de Sergio Macías Brevis, págs. 11-13. También es recomendable el trabajo de José Luis Ferris: «Miguel Hernández y Pablo Neruda: geografía de una amistad», en *Pablo Neruda. Un corazón que se desató en el viento*, edición de Hilario Jiménez Gómez, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense»-Diputación de Cáceres, 2005, págs. 185-225.

su apego al flamenco, en un original volumen que abarca esta faceta tan poco conocida del poeta oriolano⁵.

PABLO NERUDA Y RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

La bibliografía específica sobre las huellas de Neruda en Hernández es ya numerosa. Si bien Elvio Romero ya las destacó tempranamente en su biografía del oriolano publicada en 1958⁶, fue diez años después, en 1968, cuando Juan Cano Ballesta publicó un artículo del que han bebido los estudiosos hernandianos⁷. O María de Gracia Ifach en 1974⁸, que exalta las «preocupaciones» de Neruda por la suerte de Hernández al finalizar la Guerra Civil. En general, en esos y otros trabajos se destacan la amistad y la influencia o influjo del chileno en la progresiva ideologización política y estética del poeta alicantino, como resaltó Robert Marrast en 1978, que analizó y recogió íntegramente la reseña de *Residencia en la tierra*, publicada en *El Sol* el 2 de enero de 1936, escrita a jirones, a borbotones de admiración y entusiasmo.

La crítica especializada hernandiana ha considerado, en general, que Pablo Neruda y Vicente Aleixandre ejercieron una relevante y casi monopolizadora influencia ideológica y estética sobre Miguel Hernández durante 1935, año crucial en la biografía y evolución literaria del escritor oriolano. Como ejemplo de lo descrito anteriormente, Stephen Hart, en 1987⁹, critica la insistente tendencia a exagerar la influencia nerudiana en Hernández. Éste no lo imitó a ciegas, aunque sí le impresionó. El hispanista recorre los datos conocidos de su amistad. Según Hart, en el periodo de 1936-1939, Miguel Hernández imitó «hasta cierto punto» el acento oceánico de Neruda, así como, quizás, el motivo de la sangre, aunque no sólo provenga de Neruda, sino también de Aleixandre.

⁵ *Miguel Hernández y el flamenco. Sabor a tierra*, Sevilla-Orihuela, Signatura Ediciones-Fundación Cultural Miguel Hernández, 2011.

⁶ *Miguel Hernández, destino y poesía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.

⁷ «Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda (Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)», *La Torre* (San Juan de Puerto Rico), año XVI, n° 60 (abril-junio 1968), págs. 101-141. Recogido ahora en su libro *La imagen de Miguel Hernández (Iluminando nuevas facetas)*, presentación de Francisco Esteve Ramírez, Madrid, Ediciones de la Torre, 2009, págs. [93]-128.

⁸ «Pablo Neruda y Miguel Hernández», *Ínsula*, n° 330 (mayo 1974), pág. 5.

⁹ «Miguel Hernández y Pablo Neruda: dos modos de influir», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), año XIII, n° 26 (2° semestre 1987), págs. 115-125; y en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, edición de Luis Sáenz de Medrano, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987, págs. 79-87.

Más recientemente, Thomas Stauder¹⁰ ha profundizado en esta relación de amistad y pupilaje intelectual.

Se ha hablado también de una posible ascendencia nerudiana en símbolos o palabras-tipo, como «caracola», empleada por el alicantino, por ejemplo, en su célebre «Elegía» a Ramón Sijé («Alimentando lluvias, caracolas / y órganos mi dolor sin instrumento»). José Antonio Torregrosa ha desmentido esta opinión generalizada en su artículo «Lluvias, caracolas y órganos», publicado en 2014¹¹. La caracola, en la huerta de Orihuela, marcaba los ritmos del trabajo a las cuadrillas de jornaleros; servía, además, para avisar a los huertanos de las reuniones en que se decidían, por ejemplo, cuestiones de riego; las usaba el pastor para facilitar su localización; y como rebato, para avisar de peligros como incendios o riadas. Torregrosa rastrea las noticias en las que aparece este utensilio en la prensa local de principios de siglo.

Carmen Alemany Bay ha trabajado en los textos de Hernández y ha rastreado las posibles huellas de Neruda en el proceso de creación de los mismos¹², con poemas sueltos situados entre *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*, pero Alemany va más allá y apunta a poemas del propio libro *El rayo que no cesa*, como «¿No cesará este rayo...?», «Guiando un tribunal», «Por tu pie, la blancura más bailable», «Si la sangre también», «El toro sabe al final», «No me conformo», «¿Recuerdas aquel cuello...», «Vierto la red», «Como el toro», «Fatiga tanto al andar», «Al derramar tu voz», «Por una senda», «Lluviosos ojos» y «La muerte»¹³.

Recordemos que durante aquella primavera de hace ya más de 80 años, en 1935, la vida y la obra del poeta oriolano sufrirán un cambio radical que cristalizará gracias a amistades y versos, con Madrid como escenario favorable a vivir intensamente todo aquello. Entre ellos, el

¹⁰ «La amistad entre Pablo Neruda y Miguel Hernández», ESCRITURAL, n° 9 (mars 2009). En línea: <http://www.msh.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/STAUDER/Stauder.html> [Consulta: 21-08-2017].

¹¹ *Viento del Pueblo. Revista del Ateneo Socio-Cultural Viento del Pueblo* (Orihuela), n° 3 (marzo 2014), págs. 10-12.

¹² «Presencias nerudianas en el proceso de creación de algunos poemas de Miguel Hernández», *América sin nombre*, «Cien años de Pablo Neruda», Universidad de Alicante, n° 7 (diciembre 2005), págs. 5-11.

¹³ Alemany ha continuado investigando los ecos de Neruda en la obra hernandiana, como en «Miguel Hernández en el corazón de Pablo Neruda», recogido en su libro *Residencia en la poesía: Poetas latinoamericanos del siglo XX*, prólogo de José Carlos Rovira, Alicante, Universidad de Alicante, Cuadernos de *América sin nombre*, 2006, págs. 85-111, y en su libro *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*, Alicante-Madrid, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Visor Libros, 2013, págs. [121]-140.

argentino Raúl González Tuñón, que tanto tuvo que ver en las vidas de Neruda y Hernández por esas fechas.

A la progresiva radicalización de las posturas políticas tras la Revolución de Asturias en octubre de 1934, se añadía la lucha interior de Hernández por hallar su propia voz, contra los postulados estéticos e ideológicos sijeanos, y a ello se sumaba su convulsa vida sentimental. Desde que concluye *El rayo que no cesa* (publicado en enero de 1936) y empieza *Viento del pueblo*, sólo aparecen consignadas en sus obras completas¹⁴ 17 composiciones de este periodo, más detenido el autor, quizás, en vivir intensamente los profundos cambios que se operaban dentro de sí mismo y compartir nuevos impulsos ideológicos y sociales que en describirlos o poetizarlos. Los aludidos sucesos de Asturias provocan una concienciación general en los intelectuales, y Raúl González Tuñón, descendiente de un minero asturiano por vía materna, escribe los poemas que comprenderán *La Rosa Blindada. Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios* (aparecido en Buenos Aires en mayo de 1936 y editado por la Federación Gráfica Bonaerense). A finales de 1936 publica, también en la capital argentina, el volumen *8 documentos de hoy*, a cargo de la mencionada Federación Gráfica Bonaerense, conjunto de crónicas en las que alude a compañeros como el propio Hernández.

Recordemos que Tuñón llegó a España, en enero de 1935, procedente de Buenos Aires, y se quedó hasta finales de dicho año, si bien del 21 al 25 de junio participó en París en el I Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura. La crítica sostiene que ambos, Tuñón y Hernández, se conocieron en el banquete celebrado con ocasión de la salida de *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, el 4 de mayo de 1935¹⁵.

PABLO NERUDA EN MADRID: AMISTAD CON MIGUEL HERNÁNDEZ

Miguel Hernández conoce a Pablo Neruda en el segundo viaje a Madrid del oriolano, a principios de agosto de 1934. Se encuentra todavía bajo el influjo estético, religioso e ideológico de Ramón Sijé. Recorde-

¹⁴ *Obra completa*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol. I, págs. [515]-544.

¹⁵ Recomendamos el trabajo de Gloria Siracusa, «Miguel Hernández y Raúl González Tuñón: Crónica de una amistad poética y militante “en medio de la tempestad”», consultable en línea: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tab_eventos/ev.2776/ev.2776.pdf [Consulta: 21-08-2017]. Y otro nuestro: «Raúl González Tuñón y Miguel Hernández: la rosa blindada en Madrid», en *Literatura y compromiso: Federico García Lorca y Miguel Hernández*, Remedios Sánchez y Ramón Martínez López (coords.), Madrid, Visor Libros, 2011, págs. [411]-424.

mos que Neruda se traslada de Barcelona a Madrid a inicios de agosto. El 3 de febrero de 1935 será nombrado Agregado Cultural de la Embajada. Hasta entonces, era Cónsul de Segundo Grado. El chileno conocía el auto sacramental del alicantino, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, publicado en esas mismas fechas por Bergamín en su revista *Cruz y Raya*. Con seis años menos que el poeta chileno, Hernández no tiene más experiencia literaria y vital que la disfrutada en su pueblo natal y alrededores. Hernández acude a una conferencia impartida por Neruda el 6 de diciembre de ese mismo año 1934 en la Universidad Central de Madrid, presentado por García Lorca. A finales de 1934 Hernández conoce a Maruja Mallo en casa de Neruda.

Cuando Miguel Hernández se establece en Madrid en 1935 compartirá amistades, confidencias y tertulias con el chileno. Será Neruda el que le presente a Vicente Aleixandre. Tanta es la relación de amistad que Miguel Hernández pretende que Neruda pase las vacaciones estivales de 1935 con su mujer, Maruca, y su hija, Malva Marina, en la isla alicantina de Tabarca.

Será a partir de su segundo viaje a Madrid, a finales de 1934 e inicios de 1935, cuando Hernández comience a mostrar, tanto literaria como políticamente, una preocupación social y política, sobre todo a raíz de su conocimiento y amistad con el poeta chileno Pablo Neruda (y con el argentino Raúl González Tuñón), y con el poeta español Vicente Aleixandre¹⁶, que acababa de publicar su obra *La destrucción o el amor*. De ambos poetas, Neruda y Aleixandre, recibirá Miguel Hernández la influencia literaria que le acerca a la poesía vanguardista, así como una aproximación a la ideología republicana.

Por influjo de Pablo Neruda, Vicente Aleixandre y, sobre todo, Raúl González Tuñón, Miguel Hernández abandona el cultivo de la poesía tradicional y se acerca a la llamada «poesía impura» que el poeta chileno había definido en la revista *Caballo Verde para la Poesía* en los siguientes términos:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, obser-

¹⁶ Hemos analizado la relación literaria y amistosa de Aleixandre y Hernández en: «Vicente Aleixandre y Miguel Hernández: la amistad y el recuerdo», *El Ateneo* (Madrid), nº 19-20, 2008, págs. 43-56.

vaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

En carta a la poeta unionense María Cegarra, de hacia septiembre-octubre de 1935, le comunica que ha hablado de ella con Neruda para que éste le escriba, así como le anuncia que pronto le enviará la revista *Caballo Verde para la Poesía*, en cuyo número inicial colabora con el poema «Vecino de la muerte»: «Pronto te mandaré la revista que va a publicarse de poesía, *Caballo verde*, en la que verás un poema largo, y diferente de todo lo que conoces mío. Vecino de la muerte». El primer número de la revista apareció en octubre de 1935¹⁷.

Desde entonces, en Miguel Hernández se despierta la conciencia del poder transformador de la palabra y la función social y política de la poesía. Su poema «Sonreídme»¹⁸ marca una nueva etapa, vital y literaria, en la que abandonará la fe católica practicada en la «sotánica-satánica» Orihuela (aunque Pablo Neruda utilizara estos calificativos para referirse la revista sijeana *El Gallo Crisis*) y se volcará en una mirada más comprometida y militante de la vida y la poesía: «Me libré de los templos: sonreídme, / donde me consumía con tristeza de lámpara / encerrado en el poco aire de los sagrarios»¹⁹.

Tras su detención el 6 de enero de 1936 por la Guardia Civil en San Fernando de Henares, al primero que llamará para pedirle ayuda será Neruda. *El Socialista* del día 16 de ese mes publica una «Protesta a favor del poeta Miguel Hernández», con la rúbrica de Federico García Lorca, José Bergamín, José María de Cossío, Ramón J. Sender, Antonio Espina, Arturo Serrano Plaja, César M. Arconada, Pablo Neruda, María Teresa León, Rosa Chacel, Miguel Pérez Ferrero, José Díaz Fernández, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Luis Cernuda, Luis Lacasa y Pedro Salinas.

El 13 de mayo de 1936 Neruda y Hernández compartirán mesa y mantel en el homenaje al pintor Hernando Viñes, del que existe testimonio gráfico. Y dos meses después, concretamente el 10 de julio de 1936, Aleixandre organiza a una fiesta de inicio de vacaciones a la que acuden, entre otros, Neruda y el poeta oriolano. Se reencuentran en Valencia en

¹⁷ José Rubio Paredes: «La correspondencia epistolar entre Miguel Hernández y María Cegarra», *Murgetana* (Murcia), n° 97, 1998, pág. 95.

¹⁸ Miguel Hernández, *Obra completa*, cit., págs. 519-521.

¹⁹ Miguel Hernández, *Obra completa*, *ibid.*, *idem.*, pág. 520.

julio de 1937, con motivo de la celebración del II Congreso de Escritores Antifascistas. Miguel Hernández se referirá a Neruda en la dedicatoria de *Viento del pueblo* a Vicente Aleixandre, publicado en septiembre de 1937: «Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia al que tiendo todas mis raíces». Su siguiente poemario, *El hombre acecha*, sí que será dedicado a Neruda.

Julio Gálvez Barraza²⁰ rastrea en el Libro de Registro de Matrículas de la Embajada de Chile en Madrid y, según el mismo, Miguel Hernández actuó como testigo en la matrícula consular de Roberto (Bobby) Deglané el mismo día del alzamiento militar, el 18 de julio de 1936. Sergio Macías Brevis ofrece incluso una fotografía de la inscripción consular²¹.

AMISTAD CON RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

El poeta argentino Raúl González Tuñón recuerda en uno de sus libros de ensayos memorialísticos²² el almuerzo en homenaje a Vicente Aleixandre, celebrado el sábado 4 de mayo de 1935 en el Restaurant Buenos Aires, de Madrid, con la asistencia de, entre otros, Victorio Macho, Ricardo Baeza, etc. Más adelante²³, relata la presencia de Gerardo Diego, y apuntamos nosotros, la existencia de otra fotografía, ésta menos conocida, con motivo de un banquete de despedida a González Tuñón en Madrid realizado el viernes 20 de diciembre de 1935 partir de las diez de la noche, organizado por Federico García Lorca, con las adhesiones en la invitación de Manuel Altolaguirre, Federico García Lorca, León Felipe, Luis Lacasa, Vicente Aleixandre, César Arconada, Pablo Neruda, Arturo Serrano Plaja, Acario Cotapos, Maruja Mallo y Miguel Hernández. Y la presencia, además de muchos de los citados, de Norah Borges, Enrique Azcoaga y Gerardo Diego²⁴. Las adhesiones se recibían en la Cervecería de Correos. González Tuñón añade que en la taberna de Casa Pascual, en la calle de la Luna, el oriolano pasó por debajo de la mesa a Gerardo Diego un papel que contenía el poema dedicado al argentino, leído por su autor ante el sorprendido público asistente, que empieza «Raúl, si el cielo azul se constelara»²⁵:

²⁰ *Neruda y España*, cit., págs. 100-101.

²¹ *El Madrid de Pablo Neruda*, cit., pág. 76.

²² *La literatura resplandeciente*, Buenos Aires, Editorial Boedo-Silbalba, 1976, pág. 134.

²³ *Ibid.*, pág. 135.

²⁴ Raúl González Tuñón, *Antología*, semblanza y selección de Héctor Yánover, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pág. [163].

²⁵ «A RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN», en *Obra completa*, cit., vol. I, pág. 535.

Raúl, si el cielo azul se constelara
sobre sus cinco cielos de raúles,
a la revolución sus cinco azules
como cinco banderas entregara.

Hombres como tú eres pido para
amontonar la muerte de gandules,
cuando tú como el rayo gesticules,
y como el rayo al rayo des la cara.

Enarbolado estás, como el martillo,
enarbolado truenas y protestas,
enarbolado te alzas a diario,

y a los obreros de metal sencillo
invitas a estampar en turbias testas
relámpagos de fuego sanguinario.

Sin embargo, en el monográfico de la revista bonaerense *Proa* dedicado a Miguel Hernández, publicado en 2010, sale a la luz una versión manuscrita del poema, realizada por el propio Miguel Hernández, con variantes significativas. Debajo del poema va una dedicatoria del poeta oriolano: «Con la admiración y la / amistad eterna de Miguel / a Raúl González Tuñón», y a la izquierda de la misma, y con letra de Tuñón, «Madrid, 1935». A continuación, transcribimos esta versión²⁶, que conservan los herederos de Raúl González Tuñón.

Raúl, si el mundo azul se constelara
sobre sus cinco cielos de Raúles,
a la revolución sus cinco azules
como cinco banderas entregara.

Hombres como tú eres pido para
estercolar la muerte de gandules,
cuando tú como el rayo gesticules
y como rayo al rayo des la cara.

Enarbolado estás como el martillo,
como el martillo truenas y protestas,
como el martillo te alzas a diario,

²⁶ *Proa* (Buenos Aires), tercera época, n° 80 (noviembre-diciembre 2010), pág. [38].

y a los herreros de metal sencillo
invitas a estampar en ciertas testas
relámpagos de gesto sanguinario.

Tuñón colaboró en *Caballo Verde para la Poesía* en el número 1, de octubre de 1935²⁷, dirigida por Neruda, con «Poema caminando», una composición que se ajustaba a los criterios estéticos nerudianos, con expresiones como «fuentes agotadas», «grifos secos», «estaciones desiertas con musgo y con relojes», «olor reciente de niños acostados», etc., número en el que Hernández también colaboró con «Vecino de la muerte», con términos similares a los del argentino, reflejo de una honda crisis personal y estética. Tuñón, en el texto «Los escritores y la realidad», recogido en *El otro lado de la estrella*²⁸, demuestra que asimiló perfectamente los postulados marxistas sobre el compromiso del intelectual: «El arte no puede ser, no debe ser neutral. [...] El Arte debe responder a convicciones sociales en una sociedad dividida en clases». Elvio Romero evoca el testimonio del poeta argentino de los meses anteriores a la Guerra Civil: las discusiones en casa de Neruda sobre «la doble función de la poesía en épocas de ruptura, de transición, en épocas revolucionarias»²⁹. Recordemos que el argentino pertenecía al Partido Comunista Argentino, era miembro del Comité Directivo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y de la AIAPE³⁰ (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores). Ambos, Miguel Hernández y Raúl González Tuñón, compartían programas estéticos, pero también espacios de ocio, como la tertulia de la Cervecería de Correos, en un subsuelo próximo al madrileño Paseo de la Castellana y la Plaza de la Cibeles. Otros asiduos a la misma eran Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, León Felipe,

²⁷ Págs. 17-18.

²⁸ Montevideo-Buenos Aires, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934, pág. 23. Cit. por Pedro Mendiola Oñate, «¿Raúl, te acuerdas...? Neruda y González Tuñón ante la Guerra Civil española», en *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el Siglo XX hispanoamericano* (Alicante), n° 7 (diciembre 2005), pág. 49, n. 26.

²⁹ Elvio Romero, cit., pág. 75.

³⁰ La Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), fue fundada el 28 de julio de 1935 en Buenos Aires, con el objetivo de protestar contra el procesamiento del poeta Raúl González Tuñón. El pensador Aníbal Ponce fue el primer presidente de esta organización, sucedido un año después por el físico Emilio Troise, hasta 1942, cuando asume la presidencia Gregorio Bermann. La asociación contó con una docena de filiales en el interior, como Córdoba, La Plata, Tucumán, Tandil, Gualeguay y Mendoza, siendo la más destacada la de la ciudad de Rosario con sus revistas, varios locales y una intensa relación con la intelectualidad del litoral argentino. Hacia 1936, la agrupación decía contar unos 400 afiliados, y pasa a unos 2.000 en 1937.

Emilio Prados, Gerardo Diego, Pablo Neruda, Arturo Serrano Plaia, Enrique Azcoaga, César M. Arconada, etc.

En agosto de 1939, Tuñón³¹ publica en la revista *Aurora de Chile*, dirigida por Neruda y órgano portavoz de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, el artículo «Recuerdo de Miguel Hernández», en el que rememora los días felices de 1935 en Madrid, cuando compartía a diario tertulia en la Cervecería de Correos, en la calle de Alcalá, cerca de la Plaza de la Cibeles, con los más significados escritores y pintores del momento, entre ellos, Hernández. En una ocasión, relata Tuñón, «habiendo yo tildado a Pablo [Neruda] de apolítico, de indiferente o de anarquista, después de una discusión, me dijo Miguel:

Oye, Raúl, ¿sabes qué acaba de decirme Pablo?

¿Qué?

Que un joven, además poeta, no puede ser reaccionario, no puede estar con los enemigos del pueblo, por más católico que sea...

¿Y tú qué piensas, Miguelito?

Que Pablo tiene razón³².

Existe otro valioso testimonio de Tuñón, en este caso debido a las entrevistas que realizó Horacio Salas³³, publicadas en 1975. A pesar de su extensión es de mucho interés el siguiente fragmento³⁴:

Miguel Hernández, que había sido estimulado por él [Pablo Neruda] y por Aleixandre a su llegada de Orihuela, y también por el grupo de católicos de izquierda de la revista *Cruz y Raya* encabezado por José Bergamín, ya había hecho conocer los poemas de *El rayo que no cesa*. Continuaba la línea de una retórica muy brillante. [...], pero trabajaba dentro de formas tradicionales hispánicas. Él me oyó discutir alguna vez con Neruda. Yo estaba muy dolido por el drama de la cuenca minera, ecos trágicos de la tremenda represión llegaban todavía en forma casi diaria a Madrid, y por boca de la Pasionaria, yo conocía muchos detalles de esa represión y del levantamiento de pocos meses antes. Yo reiteraba aquellas palabras de Jacques Roumains, el gran poeta haitiano [...]. La frase es de su ensayo *La poesía como arma* y expresa: «Hay

³¹ Santiago de Chile, nº 13 (4-VIII-1939), págs. 2 y 18. Agradecemos a Adriana Valenzuela, que trabajó en la Biblioteca de la Fundación Pablo Neruda, su amabilidad al facilitarnos una copia de dicho trabajo.

³² Art. cit., pág. 2.

³³ *Conversaciones con Raúl González Tuñón*, Buenos Aires, Ediciones La Bastilla, 1975, págs. 89, 91-92, 95-96, 103-104, 108, 114-115 y 137 (especialmente, págs. 95-96, 104 y 137, que traemos a colación).

³⁴ *Ibid.*, págs. 95-96.

momentos en la historia del mundo en que la poesía deviene un arma, puede y debe convertirse en un arma».

Miguel me citó un día a una tabernita cercana a Correos. Tenía los ojos llenos de preguntas. Yo insistía en la posibilidad de una eventual interpretación poética en determinados hechos sociales, y le insistía en que el caso es buscar la forma que corresponda mejor al contenido y hacerlo con la mayor dignidad y autenticidad posible. No sé si aquel día Miguel quedó convencido, aunque más tarde tuve motivos para pensar que sí.

Y más adelante, en dichas conversaciones o charlas, a la pregunta de Horacio Salas de si descubrió a algún nuevo poeta, Tuñón responde:

Fuera del país, si no descubrí en España a Miguel Hernández, pues antes ya lo habían hecho Neruda y Aleixandre, intervine estimulándolo, en su tránsito de los sonetos muy brillantes, pero dentro de una retórica tradicional, a *Viento del pueblo*, gran libro, en el que se anunciaba como la nueva voz de la poesía española³⁵.

Y Tuñón relata la conversación mantenida con el oriolano después del banquete aludido y celebrado el 20 de diciembre de 1935, con motivo de su regreso a América, y que interesa por sus repercusiones estéticas: «A los postres, Gerardo Diego leyó un soneto de Miguel, dedicado a mí³⁶. (Exageraba Miguel, desde luego, en cuanto a mi significación y el soneto, tal vez, era deficiente, pero ya apuntaba en él la gran fuerza poética de *El rayo que no cesa* y los poemas posteriores)»³⁷.

Más adelante, Hernández le confiesa que desea convertirse en dramaturgo y que se encuentra escribiendo un drama «inspirado en la insurrección de Asturias. Estoy con el pueblo, ¿sabes? He comprendido todo. He roto con Bergamín...»³⁸.

Tuñón rememora el mismo banquete de diciembre de 1935 (no en noviembre, como Tuñón afirma), y afirma que Miguel Hernández, al final del mismo, pasó a Gerardo Diego un papel que contenía el poema dedicado al argentino, «totalmente distinto en cuanto a temática, lejos ya del tono elegíaco. Y sorprendió muchísimo a todos. Diego lo leyó subido a una silla. Posteriormente, ese proceso culminaría nada menos que con *Viento del pueblo*»³⁹.

³⁵ *Ibid.*, pág. 137.

³⁶ Se refiere al que empieza «Raúl, si el cielo azul se constelara», ya mencionado, en *Obra completa*, cit., vol. I, pág. 535.

³⁷ *Ibid.*, id.

³⁸ *Ibid.*, id.

³⁹ Conversaciones con Raúl González Tuñón, de Horacio Salas, cit., pág. 104.

Tuñón trae a colación también la figura de Hernández en su libro *La literatura resplandeciente*⁴⁰, ya mencionado y publicado en 1976, dos años después de la muerte del escritor argentino. Éste recuerda que le conoció con motivo del almuerzo dedicado a Aleixandre, en mayo de 1935, y se sucedieron tertulias y preguntas. Antes de que Tuñón se marchase de España, como ya ha sido adelantado, sus amigos le agasajaron con una cena el 20 de diciembre en Casa Pascual, y el argentino valora de este modo el poema a él dedicado: «Esas líneas fueron precursoras de la tónica poética que caracterizó la nueva etapa iniciada por Miguelito meses después»⁴¹. Más adelante, Tuñón defiende que la obra escrita por Hernández durante la guerra era la de un «Poeta auténtico, tal y como lo hicieron otros del pasado lejano y el cercano, en ellos lograba la difícil simbiosis de lo social y lo subjetivo en forma realmente admirable, como en el caso de la “Canción del esposo soldado”»⁴².

En carta a su entonces novia, Josefina Manresa, fechada en Madrid el 15 de febrero de 1936, Hernández le comunica que: «Me han invitado a ir a América, donde me estrenarán este año una obra en Buenos Aires. No iré por ti, pero creo que me mandarán algún dinero»⁴³. En junio de 1936, el oriolano escribe una carta al poeta argentino Miguel Ángel Gómez, publicada en la revista bonaerense *El Jabalí*⁴⁴ en 1995, en la que hace referencia a Tuñón y a las gestiones de éste para que su obra teatral *Los hijos de la piedra* fuese representada en Buenos Aires. El

⁴⁰ Cit., págs. 134-136.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 135.

⁴² *Ibid.*, pág. 136.

⁴³ *Obra completa*, cit., vol. II, pág. 2.381.

⁴⁴ Año III, nº 4, 1995, págs. 73-75. Epístola recogida íntegramente en Juan Gil-Albert, *fuentes de una constancia*, de Aitor L. Larrabide, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2005, págs. 32-33. El contenido de la carta referido a Tuñón es el siguiente:

“He pasado cerca de un mes en mi pueblo –Orihuela– con mi novia y ahora me encuentro aquí un poco desesperanzado como tantas veces. Se me presentan los días que espero bastante oscuros y Madrid me tiene harto por ahora. Es posible que me veas aparecer de pronto por tu Buenos Aires y es posible que no me vaya nunca. Me daría una alegría inmensa saber que las gestiones de Tuñón, de los que espero directas desde una carta vieja mía, acaben favorablemente para mí y entonces creo que se despejarían algunos horizontes y pasaría a donde sé que me esperaréis varios amigos de verdad [] Di a Tuñón que les mandé mi libro por Pablo y que supongo lo habrán recibido. He sabido de algún homenaje a Raúl, de lecturas suyas. Echo muy de menos su compañía y la de Amparitos [sic], que siempre me guardaba una sonrisa, la mejor, para mí []. Supe nuevamente de los Tuñón por Delia, y estoy siempre muy agradecido a sus diligencias para conseguir estrenar mi obra. Luis La Casa [sic] lo recuerda mucho también, y el gran Alberto, que ha hecho una exposición monstruo y sólo ha provocado indiferencias o leves comentarios, Pablo y yo hemos escrito sobre tan enorme escultor. Lo de Pablo ha salido en *El Sol*, y volverá a salir, y lo mío, una cosa de Alberti, y otra de Bergamín, en un número de *Cruz y Raya* con reproducciones de las esculturas de Alberto».

11 de abril de 1946 se llevó, finalmente, a cabo la puesta en escena en la capital porteña, a cargo de la compañía del teatro del Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta⁴⁵.

En mayo de 1936 se publica en Buenos Aires, como hemos adelantado, *La Rosa Blindada*⁴⁶. El poema 11, «La copla al servicio de la Revolución», está dedicado a Miguel Hernández, y no resulta casualidad que así sea. La tercera estrofa incorpora vocablos que se repetirán en la elegía que Tuñón dedicó a su amigo en 1943⁴⁷. La estrofa es la que sigue:

Camaradas, cómo arde
la ceniza de los muertos.
De los muertos de la cuenca
que la del Tercio no vale.

En el poema tuñoniano la palabra sangre aparece en dos ocasiones, y en la composición hernandiana figura un vocablo derivado, sanguinario, como muerte, que repiten ambos. Los poetas se movían en un contexto violento: externo por los hechos políticos (Tuñón), y también, en el caso del oriolano, por su propia encrucijada personal.

Y la sexta y séptima estrofas son relevantes porque en ellas se advierte la posible huella tuñoniana en Hernández, debida a la nueva significación de la épica a través de la copla de nuevo cuño, al servicio del signo de los tiempos, no anquilosada:

No cantes ni cante jondo
ni copla de Romancero.
Canta «La Internacional»
que ya cambiaron los tiempos.
[en otra versión: que es canto de nuestro tiempo]

⁴⁵ Anónimo, «El Teatro del Pueblo estrenó anoche un drama», *La Nación* (Buenos Aires), año LXXVII, n° 26.878 (12-IV-1946), pág. 10. Artículo reproducido en *Presencia de Miguel Hernández en Argentina. Antología de textos, 1942-2011*, edición e introducción de Ana María Antolín Solache y Aitor L. Larrabide, Orihuela-Córdoba, Fundación Cultural Miguel Hernández-Centro Valenciano de Córdoba, 2013, págs. 79-80.

⁴⁶ Seguimos la edición de Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1993.

⁴⁷ «Elegía en la muerte de Miguel Hernández», en *Himno de pólvora. Tiempo del Héroe. Poesía de Guerra*, Santiago de Chile, Editorial Nueva América, 1943, págs. 189-191 (de donde citamos). «Siento un golpe de sangre, como un ala, en las sienas. / De los poetas muertos me quema la ceniza» (pág. 190). Poema también recogido en *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1980, págs. 146-148; y en Manuel Aznar Soler (ed.), *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1937). Literatura Española y Antifascismo (1927-1939)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1987, vol. II, pág. 186.

Al vasco y al catalán,
al gallego y al murciano,
[en otra versión: al gallego, castellano,]
dadle[s] también un fusil.
Él también es asturiano.
[en otra versión: que también son asturianos]

En el poema, si lo cotejamos con el soneto hernandiano dedicado al argentino, coinciden palabras y términos, que son un homenaje a la cosmovisión política compartida, como estrellas y relámpago. Recordemos que el poema tuñoniano se inicia con los versos «¿Cómo llegar al otro lado de las estrellas?». Y no podemos obviar el componente sovietizante de la estrella, símbolo utilizado profusamente en la propaganda comunista rusa. Para Hernández, Tuñón representaba el paradigma de poeta-profeta de la revolución, identificado con la simbología comunista (la hoz y el martillo).

Pero son los prólogos de esta obra, *La Rosa Blindada*, editada en 1936, 1962 y 1963, los que ofrecen una mirada nítida de todo el proceso que favoreció una transformación profunda en los esquemas mentales, estéticos e ideológicos de Hernández. Así, en el prólogo que acompañaba la primera edición, que llevaba el título de «A nosotros la poesía», Tuñón defiende que «El poeta no debe, pues, renunciar a ser poeta, pero esto no quiere decir que renuncie a ser hombre [...] debe estar al servicio de los otros. Si es un poeta auténtico lo hará sin desmedro de los valores poéticos esenciales». Más adelante, sostiene que «Nosotros tendremos la suerte de recibir a la revolución cantando, después de haberla cantado y deseado, sin descuidar la técnica y sin dejar de haber intervenido más o menos concretamente en la lucha»⁴⁸. Insiste en que no puede haber contradicción o desequilibrio alguno entre la técnica del oficio de poeta y el hecho político: «Sin que lo político menoscabe a lo artístico viceversa, confundiendo, más bien, ambas realidades en una»⁴⁹. Y para ello defiende⁵⁰ tres parámetros teóricos para que la poesía sea auténticamente revolucionaria y que, quizás, Hernández conoció de primera mano a través del propio Tuñón:

- 1º) Cuando poesía y revolución se confunden, son consustanciales, como en el caso de Brecht, Gold, Alberti, Aragon, etc., y, en el pasado, como en el caso de Heine [...]. Es decir, no menoscabando

⁴⁸ Ed. cit., pág. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 6.

⁵⁰ *Ibid.*, id.

la poesía en sí, confundiéndola, haciéndola perdurable por su contenido estético además de su contenido humano.

- 2º) Cuando el contenido social corresponde a la nueva técnica. No se trata de negar el proceso poético que, como el pictórico, ha tenido sus etapas creadoras maravillosas [...] pero resulta absurdo componer hoy poemas ceñidos a tal o cual regla formal.
- 3º) Pero no hay que confundir técnica nueva con ocultismo poético, travesuras gramaticales, etc., o poemas sin ritmo [...] Porque, generalmente, esa actitud poética que fue una reacción saludable contra el academicismo, está reñida con ese ritmo de marcha, de himno – para cantar– que debe tener casi siempre el poema revolucionario. Llamo «técnica nueva» al conocimiento y a la superación de todas las técnicas, a la desenvoltura que nos da ese conocimiento, a la libertad de tonos, ritmos, imágenes, palabras, y a lo que siempre tuvieron los poetas de cada época creadora, a lo que sigue la línea poética que nació con la primera palabra pronunciada por el hombre en la tierra: a la *personalidad* del poeta.

En el prólogo a la segunda edición, de 1962, titulada «El inolvidable año 35», veintiséis años después de su primera salida, Tuñón⁵¹ afirma que «Para algunos de los testimonios líricos de *La rosa blindada* utilizamos la forma del romance clásico, resucitándolo, no a la manera de la magnífica instrumentación y el apasionante clima del *Romancero gitano*, de García Lorca, sino dándole un contenido actual, entonces candente».

Se trataba, pues, de una poesía épica, fuertemente enraizada en el propio contexto político y cultural, de raíz profética y que cantaba hechos heroicos al pueblo, destinatario ideal de los mismos. Todo ello se adivina en los vibrantes poemas hernandianos de *Viento del pueblo*, libro escrito ya en plena Guerra Civil y que salió a mediados de 1937, en los que su autor identificaba el canto íntimo con el colectivo, finalmente acompasados.

Otro interesante testimonio escrito de los recuerdos tuñonianos de Hernández, y que puede ayudar a comprender la impronta que dejó en el oriolano, es «El oscuro grito de la tierra», crónica incluida en el mencionado libro *8 documentos de hoy*, de finales de 1936. En ella, Tuñón⁵² rememora al autor de *El rayo que no cesa*: «Mi amigo, el poeta Miguel

⁵¹ *Ibid.*, pág. 9.

⁵² Raúl González Tuñón. *Poeta en la tierra. Cronista para la paz*, edición de Pilar Iglesias Nicolás, Madrid, AUPA, 2007, pág. 52. Es pertinente también la consulta de la página 247 del tantas veces citado volumen *Neruda y España*, de Julio Gálvez Barraza; y del artículo «Raúl González Tuñón: testimonio del 27», de Leda Schiavo, incluido en el volumen *El 27: Ayala, Bautista, Diego, Lorca... en Buenos Aires. Estudios y documentación inédita*, Irma Emiliozzi (ed.), Valencia, Pre-Textos, 2009, págs. 82-87 y 91-95.

Hernández, que había salido varias veces en las Misiones Pedagógicas, observó de cerca la tragedia campesina en momentos en que la desocupación aumentaba».

El 16 de mayo de 1937 ambos, con otros muchos poetas y escritores (Antonio Machado, León Felipe, José Bergamín, Rafael Alberti, María Teresa León, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Acario Cotapos, Vicente Aleixandre, Antonio Aparicio y Arturo Serrano Plaja), suscribieron, en la página 2 de *Frente Sur*, uno de los centenares de manifiestos, en esta ocasión promovido por el Socorro Rojo Internacional, de apoyo a las víctimas del fascismo. Unas semanas después dicho manifiesto se vuelve a publicar, en esta ocasión en las páginas del semanario madrileño *Ayuda*, del 23 de ese mayo de 1937. Hernández y Tuñón se reencontraron en Valencia, con motivo del II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia, Madrid y Barcelona entre el 4 y el 11 de julio de 1937. Tuñón, junto con Pablo Rojas Paz y Cayetano Córdova Iturburu integraban la delegación argentina. Al término del Congreso, Tuñón marcha con su mujer, Amparo Mom, Neruda y la pareja de éste, Delia del Carril, a Chile. Allí crean la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, Tuñón funda el diario *El Siglo* y publica un libro de crónicas de guerra: *Las puertas del fuego. Documentos de la guerra en España*⁵³, y varios poemarios, como, en 1939, *La muerte en Madrid*⁵⁴. En mayo de 1942, dos meses después de la muerte de Miguel Hernández, la revista habanera *Nosotros* recoge, bajo el título «Algunos aspectos de la lucha del pueblo español en la poesía»⁵⁵, poemas de Juan Chabás, Rafael Alberti, Juvenal Ortiz Saralegui y José Herrera Petere, además del de Tuñón «Himno para el nuevo Quinto Regimiento» (promovido por el Partido Comunista y al que pertenecieron, los más destacados intelectuales del momento, entre ellos Miguel Hernández).

En definitiva, Tuñón supo armonizar estética y política, poesía al servicio de la revolución, cuyos fines se identificaron por completo, y que supo insuflar con lecturas, tertulias compartidas y con la amistad diaria en un Madrid convertido en espejo del país, convulso y radicalizado ideológicamente, en el que el purismo daba paso al compromiso y a la toma de partido político. Y en esa encrucijada histórica Hernández supo estar a la altura de las circunstancias, gracias, en gran medida a Tuñón.

⁵³ Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938.

⁵⁴ Buenos Aires, Ediciones Fera, 1939.

⁵⁵ Año IV, nº77 (30-V-1942), pág. 11.

ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL

El prestigioso crítico Juan Cano Ballesta⁵⁶ afirmó en 1978, refiriéndose a este momento de la escritura hernandiana, al desarrollado durante la Guerra Civil, que: «Hay toda una fase de la vida y de la carrera literaria de Hernández que aún está por descubrir».

La Guerra Civil española ha sido contemplada desde diversos puntos de vista. La crítica especializada coincide en afirmar que la figura del intelectual comprometido en España, si bien nació en las postrimerías de la década de los años 20 y principios de la de los 30, como consecuencia de la oposición a la Dictadura del general Miguel Primo de Rivera, precisamente en el movimiento estudiantil madrileño, el desarrollo pleno del intelectual fue en la guerra, con representantes en ambos bandos: por un lado, Rafael Alberti, Pedro Garfías, Pascual Pla y Beltrán o José Antonio Balbontín, aparte del propio Miguel Hernández; y por otro, José María Pemán, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Félix Ros, Gerardo Diego o Luys Santa Marina. La función común en ambos casos era cohesionar ideológica y organizativamente a las fuerzas que luchaban con ellos. Desde postulados marxistas la figura del intelectual revolucionario ya aparecía en revistas de los años 20 (pensamos en *El Estudiante* y *Post-Guerra*), y de los años 30 (revista *Octubre*), y su deber no era otro que asumir su condición de acuerdo con su ideología y de llevarla a acabo de manera profesional y coherente: su acto de escritura es reflejo de su compromiso y militancia políticas.

Sin embargo, es necesaria, por una parte, una puesta en valor de la producción escrita en estos convulsos años de la guerra (1936-1939) por Miguel Hernández⁵⁷. La publicación de sus obras completas, el análisis parcial de esos trabajos hernandianos por no haber contado precisamente con un *corpus* completo y riguroso⁵⁸, la edición de *Crónicas de la guerra de España*, de Miguel Hernández⁵⁹, y novedades con respecto a la biografía y la vida literaria del poeta de Orihuela, así como las monografías de Rei

⁵⁶ «Miguel Hernández: poeta comprometido, periodista y narrador épico», en *En torno a Miguel Hernández*, edición de Juan Cano Ballesta, Madrid, Castalia, 1978, pág. 213.

⁵⁷ Es muy recomendable la lectura del libro de Manuel Ramón Vera Abadía: *Miguel Hernández en el laberinto de la Guerra Civil*, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2006.

⁵⁸ Hay que reconocer el trabajo luminoso y pionero de Juan Cano Ballesta y Robert Marrast en la edición de Miguel Hernández *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Madrid, Ayuso, 1977. Y algunas otras investigaciones del primero.

⁵⁹ Madrid, Flor del Viento Ediciones, 2005.

Berroa⁶⁰ y María Gómez y Patiño⁶¹, o la más completa de José Manuel Carcasés Cortés⁶², vienen a sumarse en el propósito de acercar este agitado periodo en la producción literaria hernandiana.

DOS POEMARIOS-DENUNCIA: *VIENTO DEL PUEBLO* (1937) Y *EL HOMBRE ACECHA* (1939)

Con el estallido de la Guerra Civil, el poeta adoptará un tono combativo y rebelde, en consonancia con los trágicos momentos que vive la sociedad española. El 23 de septiembre de 1936 se enrola como voluntario en el Quinto Regimiento del bando republicano, y se convierte en ese poeta-soldado que vemos reflejado en sus libros *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939). Durante estos años, Hernández cree necesario convertir el arte en un arma de combate y en un instrumento útil para mantener bien alta la moral del soldado. Más adelante incidiremos en este asunto.

Ambos libros han sido calificados de populares por la raíz proletaria y de defensa política del marco legal establecido a partir del 14 de abril de 1931, así como por la difusión de los poemas que los integran, especialmente del primero de ellos. Los metros breves, herederos de las redondillas de *El rayo que no cesa*, de las ocasionales letras de flamenco de su primera juventud, y de los cantares incluidos en sus obras teatrales. Sin embargo, es en estos libros en donde menos advertimos, el engranaje folclórico, sólo en lo externo. No es menos cierto que el tono al Romancero puede llevarnos a engaño. Quizás convenga aquí detenernos en la conocida entrevista que Nicolás Guillén⁶³ hizo a Miguel Hernández en la Valencia de julio de 1937, publicada en la revista habanera *Mediodía*, y recogida, entre otros lugares, en el libro colectivo editado en 1975 por María de Gracia Ifach⁶⁴. En la entrevista, Guillén recuerda la discusión entre Octavio Paz y Raúl González Tuñón sobre la vigencia del romance en tiempos de guerra como vehículo de anhelos estéticos y políticos. Para el segundo el romance ofrecía escasas posibilidades, como si fuera un instrumento gastado por el uso. El mexicano consideraba que el romance era el medio de expresión usual en España y el que comprende el pueblo. En

⁶⁰ *Ideología y retórica: las prosas de guerra de Miguel Hernández*, México, Libros de México, 1988.

⁶¹ *Propaganda poética en Miguel Hernández*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1999.

⁶² *Miguel Hernández, periodista*, Valencia, Conselleria de Cultura-Biblioteca Valenciana, 2010.

⁶³ «Un poeta en espardeñas», n° 39 (25 octubre 1937), págs. 11 y 18.

⁶⁴ *Miguel Hernández*, cit., págs. 59-62.

la entrevista, Miguel Hernández se posiciona a favor de éste, si bien defendió la técnica personal de cada poeta. Veremos a continuación que, sin embargo, la estadística daba la razón a Tuñón: el romance, en esas fechas del verano del 37, perdía la hegemonía en el particular escalafón literario.

Leopoldo de Luis⁶⁵ recuerda que ante la teoría de un brote romancístico iniciado por parte de los poetas cultos y secundado después por el pueblo, se inclina por creer «en un brote popular que encontró inmediatamente la dirección de la poesía culta, capaz de encauzarlo hacia una válida entidad literaria». Por ello se siguió utilizando el romance aun después de que algunos poetas cultos manifestaran su cansancio por dicho género.

El mismo Leopoldo de Luis advierte, sin embargo, que el romance no fue tan utilizado como se ha venido sosteniendo. Realiza un recuento y nos trae significativas estadísticas que confirman su aseveración inicial. En *Viento del pueblo*, son cinco los romances: «Sentado sobre los muertos», «Vientos del pueblo me llevan», «Los cobardes», «Llamo a la juventud», y «Campesino de España». Según el índice del libro, éste se compone de veintiséis poemas, el romance representaría el veinte por ciento, una pequeña cantidad. En *El hombre acecha*, se advierten dos romances («Carta» y «Canción última»), de un total de diecinueve piezas: poco más del diez por ciento. Fuera del libro son cuatro los romances: «El Campesino», «Digno de ser comandante», «Canción de la ametralladora», y «Canción del antiavionista». Los mejores romances, como «Antes del odio», «Después del amor» o «Guerra» pertenecerían a *Cancionero y romancero de ausencias*, y son posteriores a los anteriores.

Viento del pueblo se convirtió pronto en el símbolo de la feroz guerra, el libro recogía veinticinco poemas escritos desde octubre de 1936 hasta septiembre de 1937, lo más duro de la guerra, publicados en revistas del frente, que era alentado por la voz poética más representativa de la tenaz y quijotesca lucha española contra el fascismo internacional. Y elemento de cargo contra el propio escritor cuando fue juzgado, como su obra *Teatro en la guerra* y varios artículos periodísticos, lo que les confiere una emotiva y especial significación, no borrada por el implacable tiempo y el olvido. Este poemario conseguía, en nuestra opinión, poner al día el canto del poeta con su público y con su esencia personal. En *Perito en lunas* y en *El rayo que no cesa* subordina su voz al metro y a la moda estrófica (octava real y soneto) y en *Viento del pueblo* penetra, pueblo adentro, en la más feroz de las batallas recientes de España. De este libro es

⁶⁵ *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*, Madrid, Libertarias-Prodhufo, 1994, pág. 40 y ss.

imposible olvidar «Sentado sobre los muertos», «Vientos del pueblo me llevan», «El niño yuntero», «Aceituneros» o «Canción del esposo soldado». En todos ellos refugia la experiencia íntima del yo poético, se confunde con el pueblo al que se destina el canto. Además, la tensión vital se entremezcla en el mismo. No olvidemos tampoco que durante ese año, de septiembre de 1936 a septiembre de 1937, el poeta oriolano vive la dramática y heroica defensa de Madrid, la muerte de amigos y camaradas (Pablo de la Torriente Brau) y la gran experiencia de la paternidad. Atraviesa los campos de batalla más duros y significativos (Madrid, Andalucía, Extremadura, Guadalajara, etc.) y consigue, en tan tristes circunstancias, que su anhelado oficio de poeta o escritor no sea considerado como un esnobismo por los demás, sino como un prestigioso y necesario trabajo, en el que, aparte de un sueldo acorde, lleva añadida una consideración de respeto social. Fijémonos que este anhelo hernandiano, que en la biografía de Miguel Hernández publicada por Eutimio Martín⁶⁶ se convierte en elemento casi único en la vida del escritor oriolano, podrá cumplirse en tiempos tan poco favorables a la lírica, pero que, con una base fundamental como fue el apoyo gubernamental republicano a la cultura, debía necesariamente que prosperar. La crítica actual, sin embargo, tan poco proclive a idealismos políticos y generosidades personales, no ha «juizado» esta obra con los mismos parámetros que, por ejemplo, *El rayo que no cesa*, insistimos, por razones extraliterarias, pero la conjunción de poesía, fotografía, arte tipográfico y mensaje, se daba en este libro en elevadas dosis, inteligentemente dispuestas.

Recordemos que a partir de mediados de octubre de 1936 Miguel Hernández fue destinado al llamado «Batallón del talento», mandado por el cubano Pablo de la Torriente. En su nuevo destino de la Sierra de Madrid, vuelve a sufrir de nuevo los efectos de la guerra moderna, destrucción y muerte por todas partes, pero intensifica su presencia en el frente, desarrollando tareas que comprendían la alfabetización de la tropa⁶⁷, la renovación de la moral mediante la organización de recitales y

⁶⁶ *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010.

⁶⁷ Las labores de alfabetización de la tropa con frecuencia corrieron parejas con las labores de instrucción militar. Muchas veces en la prensa de la época encontramos artículos destinados a que estos nuevos soldados vayan adquiriendo conocimientos sobre los aspectos más diversos del arte de la guerra, desde cómo cavar trincheras y parapetos hasta mantenimiento del equipo, pasando por temas relacionados con la higiene del combatiente o la todavía novedosa, entonces, educación física. También resulta de importancia esta prensa por cuanto que potencia la actuación de los partidos a través de las organizaciones culturales que creen, reforzando el papel de su partido en la política nacional. Vid. Mirta Núñez Díaz-Balart, *La prensa de guerra en la zona republicana durante la guerra civil española (1936-1939)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1992, vol. I, págs.

lecturas y la elaboración de un periódico que divulgase noticias y temas culturales. Esas tareas las va a desarrollar rodeado de compañeros que, como él, venían del mundo de la cultura, como José Herrera Petere o Antonio Aparicio, director del periódico *Al Ataque*, y al cual debemos una de las descripciones de cómo y con qué medios desempeñaba Miguel su labor periodística⁶⁸, un Miguel muy popular, pronto considerado el poeta del pueblo, de la revolución, parafraseando a García-Posada⁶⁹, y muy por encima de Alberti.

Las razones que explican la perfecta compenetración entre Miguel Hernández y su público (lector, radioyente, espectador, etc.) no son otras que la magistral utilización de tres frentes:

1. Exaltación de los oficios de la tierra, que requieren las manos del obrero o del campesino. Ambos trabajos, mayoritarios en la España del momento, con una alta tasa de analfabetismo (el poeta se enroló, al igual que otros intelectuales, en las célebres Misiones Pedagógicas, de cuyo Patronato don Antonio Machado era su presidente).
2. Esperanza en la juventud. Son frecuentes las alusiones a la fuerza de este segmento de la población, también numeroso.
3. La confianza en la lucha revolucionaria contra la explotación capitalista, defendida por el poder establecido y por el fascismo, incipiente en España.

Rafael Alarcón Sierra⁷⁰ resume con agudeza las características esenciales de los poemas escritos por el oriolano durante la guerra:

17-18. Otros aspectos de interés sobre la prensa del momento, aunque circunscritos al caso de Alicante, se pueden rastrear también en el libro *La prensa en la provincia de Alicante durante la guerra civil (1936-1939)*, editado por Francisco Moreno Sáez y publicado en 1994 en Alicante por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, págs. 7-36. En la página 12 del mismo podemos encontrar una afirmación de Antonio Sáez, del semanario socialista eldense *¡Rebelión!*, que define así a la prensa: «... La prensa es el medio más sencillo de que las clases laboriosas adquieran los conocimientos que necesitan, para no tener que envidiar a ningún país culto».

⁶⁸ Antonio Aparicio, «El rayo que no cesa», *Revista de Guatemala*, nº 6, 1953, pág. 122. También lo recoge José María Barrera López en su artículo «Amistades de 1936: Antonio Aparicio y Miguel Hernández», aparecido en la revista de Valverde del Camino (Huelva) *Facanías*, nº 224 (mayo 1992), pág. 16.

⁶⁹ Miguel García-Posada, *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, págs. 278-280.

⁷⁰ «Poesía en la guerra: metamorfosis hernandiana de «Las manos», un motivo literario de largo aliento», en *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*, Emilio Peral Vega y Francisco Sáez Raposo (eds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2015, pág. 64.

el uso de repeticiones y anáforas, paralelismos y quiasmos, correlaciones, bimetraciones o trimetraciones, así como el empleo de otros elementos propios de una retórica oratoria, épica y *pindárica*, propagandística y didáctica: la arenga, el apóstrofe y la exhortación, el presente acrónico, el imperativo y el vocativo, la retórica triunfalista la afirmación rotunda y enfática, la dialéctica de la pregunta y la respuesta, la isotopía maniquea, las metáforas enfrentadas en series paralelas, la animalización y desvalorización del enemigo, la llamada al combate y la promesa de victoria.

Pero lo que hacía que el mensaje (implícito y explícito) en la obra de Miguel Hernández fuera eficaz era la identificación plena de su vida y su obra, no una pose ni mixtificación, ni una falsedad, como sí se daba en otros escritores, más preocupados por seguir al dictado la ortodoxia de sus organizaciones políticas que por mostrar, poéticamente, un hecho íntimo ante un momento crucial en la historia reciente de España. Esta perfecta simbiosis de muy diversos y heterogéneos elementos (vida, arte o literatura, tradición literaria) provoca que su discurso fuese polisémico y que procediese de distintos ámbitos, con efectos emotivos y estéticos asimismo variados, lo cual viene a revalorar este tipo de escritura, tradicionalmente rechazada por la crítica por simplista. Ese pretendido simplismo, en el caso de Miguel Hernández, no es tal.

Un buen ejemplo de lo anterior podemos verlo en esta cita, referida al teatro:

«Creo que el teatro es un arma magnífica de guerra contra el enemigo de enfrente y contra el enemigo de casa. Entiendo que todo teatro, toda poesía, todo arte, han de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra»⁷¹.

En *Viento del pueblo*, Miguel Hernández aparece como un escritor profundamente enraizado en el pueblo, que refleja en sus poesías las preocupaciones e inquietudes populares, con una tonalidad combativa y revolucionaria. Para Miguel Hernández⁷², poesía es sinónimo de esencia del pueblo, como bien indica en la dedicatoria del libro a su amigo Vicente Aleixandre:

⁷¹ Miguel Hernández, *Obra completa*, ed. cit., vol. II, pág. 1787. Su drama *Pastor de la muerte*, que presentó al Premio Nacional de Literatura, consiguió en plena guerra, en 1938, un segundo accésit y tres mil pesetas de la época (cantidad que no cobró), declarándose desiertos los otros premios.

⁷² Miguel Hernández, *Obra completa*, ed. cit., vol. I, pág. 550.

Vicente: a nosotros que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otros, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad...

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. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.

El libro *Viento del pueblo* se abre con la «Elegía primera», dedicada a Federico García Lorca, poco después de su asesinato. Dicha elegía, al igual que el libro en su conjunto, está cargada de imágenes bélicas, de elementos metálicos, de armas, como son las herrumbrosas lanzas o los cañones. La muerte aparece simbolizada por la sal, las calaveras, los pozos, los ataúdes, los guerreros medievales y los toros fundidos en bronce.

El rasgo predominante en este libro es el neopopularismo, mucho más presente en su último poemario (*Cancionero y romancero de ausencias*). Hernández busca ahora una poesía más directa y cercana a los oprimidos; una poesía que pone de manifiesto, en muchos momentos, su carácter oral y épico –de hecho, algunas composiciones eran leídas para recitarse en el frente⁷³. De ahí que emplee preferentemente el romance y el verso octosilábico, un metro popular e inmediato que hunde sus raíces en la poesía tradicional.

En el poema «Vientos del pueblo me llevan» el poeta habla de vientos de libertad, representados por los campesinos, los obreros, los luchadores –de todos los pueblos de España, cada uno de ellos representados por un rasgo definidor de su carácter– y, de forma simbólica, por los toros, los leones, las águilas; en definitiva, por todos aquellos seres que se rebelan contra los yugos que intentan colocarles aquellos que representan la mala hierba. En cambio, los que dejan poner el yugo son los bueyes, que tienen pequeña la cara y carecen de los atributos genitales característicos de los animales varoniles y luchadores, al igual que lo son los protagonistas de otros poemas hernandianos, como los jornaleros, los

⁷³ Resulta interesante, en este aspecto, el mencionado trabajo de Rafael Alarcón Sierra «Poesía en la guerra: metamorfosis hernandiana de «Las manos», un motivo literario de largo aliento», en *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*, cit., especialmente págs. 63-64.

aceituneros de Jaén o ese niño yuntero que, nada más nacer, ha empezado a morir, a ser carne de yugo.

Es el momento del esposo soldado que protagoniza la «Canción del esposo soldado», feliz por haber poblado el vientre de la esposa con la semilla del hijo, en medio de la destrucción y la muerte.

En resumen, *Viento del pueblo*, cuya primera edición salió a la venta en Valencia en septiembre de 1937, es un poemario épico y optimista que recoge diversas composiciones escritas a lo largo de doce meses y publicadas en revistas, diarios de diferentes ciudades o periódicos impresos en el frente. Obra comprometida, está formada por múltiples poemas que denuncian las injusticias y se solidarizan con el pueblo oprimido. En ella, la voz poética se alza para proclamar el amor a la patria, para educar a los suyos en la lucha por la libertad y para increpar a quienes tiranizan al ser humano.

Por su parte, *El hombre acecha* consta de diecinueve poemas escritos entre 1937 y 1938 y fue publicado póstumamente en Santander en 1981, el primero de los cuales es la «Canción primera», en la que aparecen animales con garras llenos de crueldad; porque, según afirma Miguel Hernández, «hoy el amor es muerte, y el hombre acecha al hombre».

En este libro aparece una visión trágica, funesta, de la vida y de la muerte. Sus temas centrales son el odio y la muerte; una muerte llena de crueldad, de violencia y sin sentido alguno. El tono es mucho más negativo y pesimista que en libro anterior: el hombre es el mayor enemigo del hombre; el hambre se extiende por todas partes, especialmente para los pobres; las cárceles se llenan de hombres, de llantos, de penas, de odios, de libertad que se pudre, de cadenas. No obstante, los carceleros no conseguirán apresar las almas de los encarcelados:

Cierra las puertas, echa la aldaba, carcelero.
Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma.
Son muchas llaves, muchos cerrojos, injusticias:
no le atarás el alma.

Y los trenes circulan llenos de heridos que se desangran, que van derramando piernas, brazos, ojos, en medio del silencio y del dolor. Pero, aunque sólo quede un dedo, éste se convertirá en el dedo acusador y denunciante de la tragedia. Y, hablando de denuncia, Miguel Hernández llama a los poetas para que abandonen sus torres de cristal, sus bibliotecas y sus aulas sin emociones, sin vida, y para hablar, todos juntos, de sus

aspiraciones, del trabajo, del amor. Entre esos poetas a los que invoca se encuentran Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Antonio Machado, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda. Todos ellos se sentarán junto a la tumba de Federico García Lorca:

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.

Ahí está Federico: sentémonos al pie
de su herida, debajo del chorro asesinado,
que quiero contener como si fuera mío,
y salta, y no se acalla entre las fuentes.

A pesar del tono triste, amargo, sangriento y cruel de *El hombre acecha*, el poeta sitúa al final del mismo la «Canción última», en la que expresa su deseo y su confianza de volver a su casa, reencontrarse con la mujer amada y, aunque sea en una ruinoso cama y con una desierta mesa, hacer que florezcan de nuevo los besos sobre las almohadas. Y, por muy imposible que parezca, pide que le dejen la esperanza de lograr que así sea.

El hombre acecha presenta, en definitiva, un giro hacia el pesimismo intimista: ahora el poeta se aflige no sólo por la muerte colectiva que acarrea el conflicto bélico, sino también por los heridos, las cárceles y el odio entre hermanos. El tono vigoroso, entusiasta, combativo y vital de *Viento del pueblo* se atempera en *El hombre acecha*, un poemario en donde el poeta pasa de cantar a susurrar amargamente; o dicho de otra manera, de exaltar a los héroes a lamentarse por las víctimas.

Jorge Urrutia⁷⁴, sin embargo, realiza una puntualización sutil de enfoque entre los dos poemarios:

En *Viento del pueblo*, el pronombre de primera persona del singular se esconde en el plural para hablar, no desde una implicación personal, sino desde la institución comunitaria que se define por un posicionamiento ideológico y bélico. En *El hombre acecha*, por el contrario y paralelamente a un enfriamiento del ardor combativo, se borra el sujeto plural para insistirse en un *yo* que, desde la experiencia y el sentimiento, contempla los desastres de la guerra y, más aún, la destrucción del carácter humano.

⁷⁴ «El proceso comunicativo de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*», en Miguel Hernández, cincuenta años después. *Actas del I Congreso Internacional*. Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992, coordinación de José Carlos Rovira, Alicante-Elche-Orihuela, Comisión de Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. I, págs. 155-161, especialmente pág. 161.

OTRAS COLABORACIONES PERIODÍSTICAS

La experiencia de Hernández con la prensa viene de años atrás, tras un proceso de perfeccionamiento que llega a gestar un mensaje⁷⁵ nuevo con dos códigos: el referencial, lo propagandístico, y el expresivo, que busca el convencimiento, emocionar. Su presencia en diarios y revistas se puede rastrear en los inicios de la década de los treinta y será objeto y sujeto de los titulares. Primero, a nivel local, posteriormente provincial o regional y, finalmente, nacional.

También podemos hablar de una evolución en la elaboración del mensaje, asunto tratado por María Gómez y Patiño⁷⁶. Esa evolución se ha trasladado a la forma, apareciendo textos en verso y en prosa, pudiendo distinguir entre textos narrativos o descriptivos, textos hagiográficos, y una vertiente poco conocida, la de crítico. Hasta ese momento, había redactado algunas reseñas, que destacan por la complejidad y la forma: la de «Ofrenda», dedicada a José María Ballesteros; la del libro *Canciones de amor* (1931) de Juan Sansano, «A Juan Sansano, por su libro *Canciones de amor*» o la crítica a *Trasluz* de Pedro Pérez-Clotet, publicada en *Diario de Cádiz*, aunque la más depurada será la que publica en *El Sol* sobre *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda. Ahora se va a enfrentar a otros aspectos, como la música y las artes escénicas, redactando textos de plena vigencia hoy día⁷⁷.

Las primeras colaboraciones de Miguel Hernández en la «prensa de guerra», y que Mirta Núñez Díaz-Balart define como «las publicaciones periódicas que tenían como destino las unidades militares que formaban el Ejército Republicano desde su etapa de milicias hasta su configuración como ejército regular...»⁷⁸. Esas primeras incursiones⁷⁹ son los poemas «Sentado sobre los muertos» y «Vientos del pueblo me llevan», publicados

⁷⁵ Mirta Núñez Díaz-Balart, cit., págs. 145-184 y 206-211. Especialmente útiles son estas últimas páginas que nos ayudan a entender cómo se perfecciona el lenguaje hernandiano.

⁷⁶ *Propaganda poética en Miguel Hernández. Un análisis de su discurso periodístico y político (1936-1939)*, cit.

⁷⁷ Pueden verse sus textos «Querol y la música», «La Sinfónica en el Principal», «Con caracteres de acontecimiento. Reposición de Fuenteovejuna en el Principal» o «Milagros Leal ayer en el Eslava», publicados por *La Hora* en 1938: el 19 de septiembre, 25 de octubre y 4 y 22 de diciembre, firmados con sus iniciales, M.H.

⁷⁸ Mirta Núñez Díaz-Balart, cit., vol. I, pág. 15.

⁷⁹ Es interesante la caracterización que María Gómez y Patiño, *Propaganda poética...* cit., pág. 55, recoge de José Manuel Carcasés, para quien la prensa de guerra no tenía otro objetivo esencial que «el de aproximar los lazos de unión entre las técnicas periodísticas y las propagandísticas». La forma más fácil fue haciendo uso de la poesía, que se adaptó a los usos periodísticos, razón por la cual el oriolano destacó desde el principio.

el 24 de septiembre y el 22 de octubre de 1936 en *El Mono Azul*. La poesía y artículos, sobre los que más adelante volveremos, de contenido tan cercano al soldado o al miliciano y con una composición que sigue las directrices de la propaganda, serán reproducidos por distintas publicaciones: *Milicia Popular*, *Bandera Roja*, *Acero*, *Ahora*, *Ayuda*, *Al Ataque*, *La Voz del Combatiente*, *Adelante*, *A l'Assaut*, *Nueva Cultura*, *Frente Sur*, *Humanidad*, *Lucha*, *Hierro*, *Frente Extremeño*, *Guadalajara!*, *Pasaremos*, *Alicante Rojo*, *Nuestra Bandera*, *Hora de España*, *La Hora*, *Frente Rojo*, *Avanzadilla*, *Socorro Rojo*, *La Vanguardia*, *Kriss*, *Frente Postal*, *Nuestro Ejército* y *Comisario*.

Concretamente, en *Frente Sur*, del frente de Jaén, las colaboraciones de Hernández presentan una maduración y depuración de su técnica. Parafraseando a Weber, tiene poder, «*la capacidad de algunas personas para producir efectos queridos y previstos en otras*». La convicción, las apelaciones emocionales y un perfecto manejo del lenguaje trabajan a su favor, produciéndose una total simbiosis entre el poeta, el lenguaje, el paisaje y su ideario. «*Aceituneros*», «*Jornaleros*», o «*Campesino de España*», «*El niño yuntero*», que publicó *Ayuda*, llevan al lector a una especie de estado catártico. Pero también hay algunos artículos en prosa: «*La lucha y la vida del campesino andaluz*» y «*Compañera de nuestros días*», firmado con el seudónimo de Antonio López, alias utilizado para no herir a su familia en los artículos en los que incluya datos autobiográficos, aunque también para que no aparezca sólo su nombre, evitando notoriedad y monotonía en los contenidos.

Juan Cano Ballesta⁸⁰ aporta valiosos datos sobre las tareas propagandísticas de Miguel Hernández y sus órganos de comunicación:

Miguel escribía en las publicaciones creadas o apoyadas por el Comisariado General de Guerra cuyo objetivo era, según documentos del mismo, «*la propaganda de la línea política del Gobierno Popular, disciplina, conocimientos militares, reglas de higiene, etc.*»⁸¹. Se pretendía, ante todo, crear «*el espíritu que debe animar a la totalidad de los combatientes en la causa a favor de la libertad*». Se quiere «*establecer una corriente espiritual y social entre jefes, oficiales y clases del ejército leal y los soldados y los milicianos*»⁸². Las publicaciones del frente serán las

⁸⁰ «Miguel Hernández periodista en el frente y narrador épico», en Miguel Hernández, *cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional*. Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992, coordinación de José Carlos Rovira, Alicante-Elche-Orihuela, Comisión de Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. I, pág. 124.

⁸¹ Ramón Salas Larrazábal, *Historia del Ejército Popular de la República*, Madrid, Editora Nacional, 1973, vol. III, págs. 2.645-2.646.

⁸² *Ibid.*, vol. III, pág. 2637.

trasmisoras a la tropa de estas consignas y valores. Al leer en un documento del comisariado los éxitos que éste atribuye a *La Voz del Combatiente*, parece que nos está recordando el contenido y enfoque de tantas prosas hernandianas: propaganda militar y política, «popularización de los mejores mandos, comisarios y combatientes... de la experiencia de trabajo político en las unidades del Frente»⁸³.

Hay constancia de unos treinta artículos publicados durante la guerra por Miguel Hernández. Todos ellos tienen en común la posibilidad de agruparse en una cuádruple clasificación⁸⁴: artículos de arenga política, artículos de crónica y narración épica, artículos de información y meditaciones sobre el arte y su contribución al esfuerzo de guerra. Fueron destinados a los integrantes de los batallones responsables de las revistas o periódicos, más que a su proyección externa.

Los artículos de arenga van dirigidos a diferentes colectivos, tratando de motivarlos para la lucha usando la segunda persona. Metáforas frecuentes, temas con gran carga afectiva, y un tono encendido, nos dejan maravillas como «El pueblo en armas», o «Al cuerpo de Asalto».

Los de carácter épico presentan aspectos bastante variados. Usando los recursos líricos, la metáfora, la admiración cuando conoce al personaje, ofrecen una narración con tonos imaginativos, subjetivos, sencillos, casi pedestres a veces con carácter de onomatopeya. Sus textos son, además de ágiles, rápidos e incisivos, y destacan «Primeros días de un combatiente», «Hombres de la Primera Brigada Móvil de Choque», «Carta abierta a Valentín González El Campesino», «Los evadidos del infierno fascista», «En el frente de Extremadura», o los relacionados con la toma del Santuario de la Cabeza: «La rendición de la Cabeza», «Los traidores del Santuario de la Cabeza; también el relacionado con su viaje a la URSS, «La URSS y España, fuerzas hermanas» o finalmente, y para no extendernos más, aunque aún queda algún título, «Nuestro homenaje al 7 de noviembre», o porque le recordaría su primera e impactante actuación bélica como es el caso de «No dejar sólo a ningún hombre».

⁸³ *Ibid.*, vol. III, pág. 2.645.

⁸⁴ Juan Cano Ballesta, «Miguel Hernández periodista en el frente y narrador épico», en *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional. Alicante, Elche, Orihuela, marzo de 1992*, cit., vol. I, págs. 123-138. Uno de los precursores en el estudio del Hernández periodista, realiza una clasificación temática que creemos no superada por su claridad y concisión, y que puede ayudar y mucho a quien se acerque por primera vez al estudio de las prosas del periodo de la Guerra Civil, normalmente obviadas en favor de sus versos, sea de la época que fuesen, mucho más conocidos.

Los artículos de carácter informativo, transmiten contenidos políticos además de la arenga. La fórmula utilizada es muy simple, con el objetivo de acercar esos temas a cualquiera. «Defensa de Madrid. Madrid y las ciudades de retaguardia», «Para ganar la guerra», «El reposo del soldado», «El hijo del pobre», «La ciudad bombardeada», «El hogar destruido» o «Los problemas del pan» son algunos de estos títulos que cumplen esta misión informativa y orientativa.

Finalmente, encontramos los artículos que han tenido como fin meditar sobre el arte. En ellos reflexiona sobre lo que él considera la creación artística y cuál debe ser su aportación al esfuerzo bélico, aborreciendo la falsedad y denunciando los excesos del Cubismo de Picasso. Como expresaba en la «Ponencia Colectiva»: «El arte debe expresar la realidad, no ocultarla». Así, serán fundamentales «Sobre la toma de la Cabeza: carta y aclaración», a los que hay que unir de manera obligatoria la mencionada «Ponencia Colectiva», y «Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra». Sin embargo, Cano Ballesta⁸⁵ va más allá, e introduce en esta categoría la prosa que preludia al poema «Fuerza del manzanares», plasmando detalles autobiográficos y teorizando sobre la actividad poética, explicando cuáles son sus raíces y el manantial de su creación: el pueblo.

Este variado *corpus* literario tiene un doble valor: es la manifestación cultural, artística y/o literaria de un periodo histórico y de un autor, pero además, goza del dudoso honor de poseer las máximas responsabilidades en la condena a muerte del poeta al finalizar la guerra. Este periodista, que no corresponsal, pues sus obras se leyeron en el frente principalmente y no en la retaguardia, como bien destaca Cano Ballesta⁸⁶, unió vida y destino, y ello ha quedado como un legado inalterable e imperecedero para las generaciones venideras, generaciones que siguen cultivando ese legado, tratando de utilizar las enseñanzas de ese bravo y valiente joven que, de haber sobrevivido a su calvario, rebasaría los 107 años de edad.

⁸⁵ Juan Cano Ballesta (*ibid.*, cit., págs. 135-136) explica la inclusión de este texto que Vicente Ramos publicó en su obra *Miguel Hernández*, Madrid, Editorial Gredos, 1973, págs. 155-156.

⁸⁶ Juan Cano Ballesta, cit., pág. 136.

LA «PONENCIA COLECTIVA»⁸⁷

Quizás sea interesante detenernos en lo que significó para los intelectuales del momento, todos ellos integrados en la izquierda política española, la «Ponencia Colectiva», el resultado más relevante del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura, celebrado en el mes de julio de 1937 en Madrid y Valencia, y seguramente el documento más importante salido de la guerra y del debate que ésta suscitó entre los intelectuales, y que no fue resuelto por las complicadas circunstancias que rodearon dicho congreso. El número VIII, de agosto de 1937, de la revista *Hora de España*, editada en Valencia, fue dedicado precisamente a ese importante encuentro de intelectuales. Dicho congreso estuvo más centrado en la fuerza vital de las circunstancias que en lo literario, y en ese número ya legendario fue publicada dicha «Ponencia Colectiva» (págs. [81]-95), leída por Arturo Serrano Plaja y suscrita por Antonio Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Souto, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil-Albert, José Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Prieto, Ramón Gaya, Miguel Hernández y el propio Arturo Serrano Plaja. Todos ellos pertenecían al mundo de las letras, a las bellas artes o a ambas a la vez; miembros algunos de la llamada tradicionalmente «Generación del 27» y otros a la del 36, comprometidos con la causa popular, cuyas firmas coincidían con frecuencia en manifiestos de todo tipo y que provenían de clases sociales diversas, desde la alta burguesía de Gil-Albert al proletariado campesino de Hernández (esta variedad, con los mismos ejemplos, fue expuesta en la «Ponencia Colectiva»). En la capital valenciana, Miguel Hernández conoció, entre otros, a Pascual Pla y Beltrán, a Octavio Paz o a Nicolás Guillén.

En las trece páginas que integran la «Ponencia Colectiva» se refleja la intensa reflexión en momentos poco favorables para ello, de pararse a pensar no en clave propagandística, sino en la verdadera entraña del arte, entendido éste en sus variadas formas, en la manera de plasmar un movimiento ideológico transformado en acto, en vida. Después de analizar las contradicciones entre lo puro y lo revolucionario, en tiempos convulsos como los de la Guerra Civil, se pretende ir más allá de

⁸⁷ Vid. el interesante trabajo de Klaus Meyer-Minneman, Ana Luengo, Daniela Pérez y Effinger: «La *Ponencia Colectiva* (1937) de Arturo Serrano Plaja: Una toma de posición literaria y política en la Guerra Civil», *Revista de Literatura* (Madrid), vol. 130, 2003, págs. 447-470. También nuestro artículo: «Miguel Hernández en la Guerra Civil: entre los propagandistas de partido y los intelectuales pequeñoburgueses», en *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*, cit., págs. [97]-114.

una cultura en general propagandística, formal, aparente sólo por las consignas políticas: «la Revolución [...] no podía estar comprendida ideológicamente en una sola expresión de una consigna política o en un cambio de tema puramente formal» (pág. 87). Pero tampoco era posible admitir una pintura como revolucionaria «por el solo hecho de que su concreción estuviese referida a pintar un obrero con el puño levantado, o con una bandera roja, o con cualquier otro símbolo, dejando la realidad más esencial sin expresar» (*id.*). Así, un artista reaccionario podría ser capaz de plasmar una obra con sólo improvisar un obrero con el mismo puño levantado. El asunto no es otro que la relación entre ese contenido esencial del fondo de una obra de arte con la coherencia interna de cada artista como persona, que no haya contradicciones entre «la realidad objetiva y el mundo íntimo» (pág. 89), la razón y la voluntad libremente hermanadas que tienen como destino final formas absolutas, bellas, apasionadas e inteligibles. De este modo, el arte de propaganda como tal sería insuficiente: «todo cuanto sea defender la propaganda como valor absoluto de creación, nos parece demagógico y tan falto de sentido como pudiera ser por ejemplo, defender el arte por el arte o la valentía por la valentía» (pág. 91). Queda también resaltada la ligazón de estos intelectuales con la tradición cultural humanística como restitución de la conciencia del valor del hombre. Pero afirman que aquellos artistas que no comprendan la conciencia verdadera de la realidad «se hundirán en su propia comunidad de coincidencia en la frase, pero no en el contenido» (pág. 92). La responsabilidad de quienes se saben parte del pueblo que lucha contra el fascismo les lleva a conquistar, más allá de la guerra, el hombre y el valor pleno del mismo. Esta ponencia tiene un valor extraordinario en cuanto a que un grupo de intelectuales de procedencias sociales y culturales diversas y estilos diferentes fueron capaces de abstraerse de las circunstancias y de la disciplina de partidos para postular un concepto de arte en general que dio sus buenos frutos en la pintura, escultura, literatura, etc., pero que, por las trágicas circunstancias del desarrollo de la guerra tal debate quedó truncado.

Hace ya unos años, el profesor Guillermo Carnero publicó un extenso artículo⁸⁸ sobre el alcance de la «Ponencia Colectiva». El poder de convicción de la poesía hernandiana escrita durante la guerra se explica, según Carnero, por dos factores: la madurez y maestría en el manejo de recursos lingüísticos y literarios; y la autenticidad, un concepto cierta-

⁸⁸ «Miguel Hernández, o la autenticidad del compromiso», *Información* (Alicante) (16 octubre 2003), pág. 4 del suplemento «Arte y Letras».

mente subjetivo que el poeta atribuía al instinto proletario, por el cual, la revolución española era una cuestión visceral, llena de reivindicaciones ineludibles. Concluye el crítico con la afirmación de que si Miguel Hernández realizó poesía propagandística, «no fue lo único que escribió, y eso es lo que cuenta. De buena parte de los que combatieron a su lado no puede decirse tanto».

Unos meses antes, sin embargo, en marzo de ese año 1937, el también poeta y editor Manuel Altolaguirre recriminaba a Miguel Hernández, desde las páginas de *Hora de España*⁸⁹, el uso y abuso de elementos escasamente poéticos en su poema «El niño yuntero», publicado junto con «Recoged esta voz» y «Llamo a la juventud» en el número 1 de la revista valenciana *Nueva Cultura*, en ese mismo mes de marzo, que venía acompañado del texto de Tomás Navarro Tomás que sirvió de prólogo a *Viento del pueblo*, «Miguel Hernández: poeta campesino de las trincheras», y en el cual criticó, como Ramón Gaya, la facilidad versificadora del poeta alicantino⁹⁰. Altolaguirre cita el siguiente fragmento del célebre poema hernandiano, que censura:

subiera en su airado potro
y en su cólera celeste
a derribar trimotores
como quien derriba mieses.

El editor malagueño afirma:

No. Tú sabes que no. Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo: la locura. Pero tú sabes como yo que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera versificación de propaganda. (Tampoco me gusta: «que morir es la cosa más grande que se hace»).

En poco más de cuatro meses el poeta alicantino varía su propia concepción de la poesía. El desarrollo de la Guerra Civil tendrá mucho que ver en esa transformación estética, ligada también a la personal, si bien las consecuencias desfavorables de la guerra harán que ese cambio sea casi imperceptible, con obligados tributos a Stalin, la Pasionaria y otros personajes de culto comunista, símbolos todos ellos de lo único inalterable en lo que se podía creer: un país que ayudaba, si bien interesadamente, a la agotada República.

⁸⁹ «Noche de Guerra (De mi "Diario")», *Hora de España*, n° IV (marzo 1937), págs. 67-78.

⁹⁰ *Nueva Cultura*, año III, n° 1 (marzo 1937), págs. 253-257.

En mayo de 1938, con la guerra en contra para el bando republicano, el pintor y escritor murciano Ramón Gaya utilizaba también la tribuna de *Hora de España*⁹¹ para ofrecer su opinión sobre el poemario hernandiano anteriormente mencionado, *Viento del pueblo*. Este texto resulta interesante, aunque recordemos que los poemas incluidos en dicho volumen fueron escritos antes del mencionado II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura, y por lo tanto el posible alcance de la «Ponencia Colectiva» es irrelevante. En primer lugar, sostiene que «no todos estos versos que son verso siempre, son siempre poesía» (pág. [43]). Más adelante critica la facilidad versificadora de Hernández, ya que ésta «le arrastra sin remedio, le lleva ciegamente por donde ni él mismo sabe y termina siendo esclavo de su propia facilidad, es decir, termina por ser facilidad sola, por ser vacío, por ser nada» (pág. 44). También, y ya adentrándose en el libro, afirma que en éste «circula un vigor que no siempre encuentra empleo apropiado y se extravía, se pierde entonces en una fuerza inútil. Es un libro desigual y sin medida» (pág. 46). De hecho, Gaya también puntualiza: «La facilidad está en él [Miguel Hernández] como quisiéramos que estuviera siempre, empleada y no *utilizada*, es decir, que no resulta retórica y mitin, sino pasión y entrega» (pág. 47). La «manía» del poeta oriolano por conseguir una clase de poesía «masculina y fuerte» también es negativamente contemplada por Gaya (pág. 49). Y concluye el artista murciano con una opinión que debió disgustar a Miguel Hernández: «esta desunión entre *poesía* y *verdad* es lo único que explica que en sus poemas encontremos junto a un verso de tono y ademán casi a lo Garcilaso, un renglón como desprendido de una crónica periodística» (pág. 51).

El escritor cubano Juan Marinello⁹², que conoció al oriolano durante la guerra, y que representó a los escritores de la isla caribeña en el mencionado congreso de intelectuales, escribió años después lo siguiente en relación con esas críticas:

Cuando conocí a Miguel Hernández en España, en los días de Quijorna y Brunete, tropecé más de una vez con el gesto alarmado de algún señorito de la Literatura que estaba del lado de acá sólo porque la crecida del río lo había lanzado sobre la orilla izquierda. Para ellos (y para gentes

⁹¹ «Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández», *Hora de España*, nº XVII (mayo 1938), págs. 43-51.

⁹² Vid. nuestro artículo «Juan Marinello y Miguel Hernández: aportaciones sobre una relación amistosa y literaria», en *La lengua en corazón tengo bañada. Aproximaciones a la vida y obra de Miguel Hernández*, Arcadio López-Casanova (ed.) con la colaboración de Elia Saneleuterio, Valencia, Universitat de València, 2010, págs. 193-207.

de buena fe también, deformadas por un mundo en que la cultura, hija de la injusticia económica, se ha hecho sus hábiles defensas) el poeta Miguel Hernández no podía ir muy lejos porque tenía demasiada tierra en los pies. Un campesino no debía intentar, con sus ráfagas broncas, el desorden del salón de la lírica española en que cada alevosa gala tenía señalado su lugar⁹³.

Sin embargo, Miguel Hernández dejó escrito un texto sobre el «Guer-nica» de Picasso en el que critica los juegos pirotécnicos y vacíos de contenido vanguardistas, frívolos, inaccesibles al pueblo del famoso cuadro, escamoteando con ellos la cruda realidad. El oriolano se inclinaba por un realismo genérico, entendible por todos.

VIAJE A LA URSS: ESTADO DE LA CUESTIÓN⁹⁴

Miguel Hernández, como se sabe, viajó a la URSS en septiembre de 1937, invitado por el Ministerio de Instrucción Pública. Formó parte de la delegación española en el V Festival de Teatro Soviético, inaugurado el 1 de septiembre por la tarde. Aparte de Moscú, el poeta visitó Leningrado, Kiev y Járkov, acompañado del compositor Enrique Casal Chapí, el dibujante Miguel Prieto, el periodista Francisco Martínez Allende, de Altavoz del Frente, y Gloria Álvarez Santullano, actriz del TEA (Teatro Escuela de Arte), comandados por Cipriano de Rivas Cherif, director artístico de la Compañía de Margarita Xirgu, diplomático en Ginebra y fundador del mencionado TEA y del Teatro de la Escuela Nueva. El profesor Juan Cano Ballesta ha estudiado la huella de este viaje en la obra del poeta oriolano en su trabajo «Una imagen distorsionada de Europa: Miguel Hernández y su viaje a la Unión Soviética», publicado inicialmente en 1985⁹⁵ y recogido en su libro *Las estrategias de la imaginación: utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*⁹⁶. Andrés Santana, impulsor del Círculo Hernandiano Ruso, también ha analizado la presencia rusa del poeta en su comunicación «Miguel Hernández y Rusia: encuentro de

⁹³ «Miguel Hernández, labrador de más aire», inicialmente publicado en 1943 y recogido en *Presencia de Miguel Hernández en Cuba. Antología de textos, 1937-2008*, edición e introducción de Concepción Allende Vasallo y Aitor L. Larrabide, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2009, pág. 60.

⁹⁴ Vid. nuestro trabajo «Miguel Hernández: La cultura desde el fusil de la pluma», *Un ruseñor en la besana (Homenaje a Miguel Hernández)*, Inmaculada Gómez Vera (coordinadora), Toledo, Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla-La Mancha, octubre 2010, págs. 119-135.

⁹⁵ *RILCE*, nº 2, 1985, págs. 199-210.

⁹⁶ Madrid, Siglo XXI de España, 1994, págs. [191]-203.

dos almas gemelas», presentada en el II Congreso Internacional Miguel Hernández⁹⁷. En 2005 la Fundación Cultural Miguel Hernández publicó su libro *Miguel Hernández en la prensa rusa*. En ese mismo año también fue editado el folleto *Segundo viaje de Miguel Hernández a Rusia (6-9 junio 2005)*, publicado en Moscú a expensas de Santana, con motivo de las I Jornadas Hernandianas en Rusia, que supone la mejor antología de textos (cartas, poemas, etc.) relacionados con ese desplazamiento a Rusia de Miguel Hernández.

El viaje, de claro contenido propagandístico, se enmarcaba dentro de una estrategia política de búsqueda de apoyos internacionales. El Comité de No Intervención hizo mucho daño en la defensa de los postulados defendidos por el Gobierno de la Segunda República. Como afirma Andrés Santana, la ayuda técnica proporcionada por Rusia tampoco era desinteresada, por mucho que en su momento tanto políticos como intelectuales sostuvieran alegremente esta idea. Todo giraba en torno a un escenario internacional en el que las democracias liberales veían caer sus estructuras internas en favor de movimientos totalitarios de izquierdas (comunismo) o de derechas (fascismo y nacionalsocialismo). España se convirtió en un apetecible campo de pruebas, de laboratorio, en el que analizar las armas que, años después, azotarían Europa entera.

Coincidimos con Andrés Santana en la consideración de que este viaje a Rusia fue muy importante para Miguel Hernández. En nuestra opinión, y en primer lugar, por el significado de reconocimiento oficial a su labor como agitador cultural y creador, identificado políticamente con el Gobierno. En un segundo término, por lo que tenía de posibilidad de ver *in situ* un país idealizado políticamente por el Partido Comunista y grupúsculos afines. Y no menos importante, porque suponía un cierto descanso que le vendría muy bien para sus constantes dolores de cabeza, producidos por los múltiples desplazamientos que le obligaba la guerra. Aún así, la preocupación por el embarazo de su mujer, Josefina Manresa, con la que se casó por lo civil en Orihuela el 9 de marzo de ese mismo año, y el cansancio provocado por la guerra son dos de los temas recurrentes en las cartas que aquél le dirige. También se repite el sueño de un reposo continuado cerca del mar a su vuelta a España. Ese agitado año de 1937 supone para Miguel Hernández un convulsivo periplo por los campos de batalla más duros del momento: Madrid, Andalucía, Extremadura..., sin contar otros destinos más llevaderos. El poeta, que el 18 de

⁹⁷ *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas II Congreso Internacional. Orihuela-Madrid, 26-30 Octubre 2003*, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2004, págs. 483-498.

julio de 1936, desde Madrid, todavía titubea y sólo piensa en el amor por su Josefina del alma, a partir del 23 de septiembre de ese mismo año, con su alistamiento, da paso al «poeta del pueblo». Resulta sarcásticamente lamentable que sean, precisamente, sus colaboraciones periodísticas las que el fiscal militar utilice como elemento de cargo principal en la causa instruida contra el poeta en 1940.

Andrés Santana advierte que el poeta regresó de su viaje desengañado. No existen testimonios, pero el espectáculo de vigilancia constante (la temida KGB) y la pobreza de zonas agrícolas de Ucrania, le ocasionó una gran frustración: el deseo no coincidía con la dura realidad del realismo socialista, pero era la única opción que apoyaba la República. Recordemos que las referencias del poeta en su obra al pueblo ruso son siempre positivas y numerosas; al contrario, las dedicadas a los intérpretes (“peribochi”), intermediarios del régimen oficial, negativas. Sin embargo, el camarada Stalin queda bien parado en el poema «Rusia» porque simbolizaba para los comunistas españoles el líder que transformó el pueblo ruso. El estrecho marcaje de la KGB le impediría al poeta comprobar la dura realidad. En este sentido es muy elocuente una carta dirigida a su mujer desde Leningrado y fechada el 14 de septiembre. En dicha misiva, el poeta, reconcentrado en su interior, en su próxima paternidad y la responsabilidad que ésta conllevaba, en el lógico cansancio psicológico y físico de un año de guerra, le escribe: «Mira, es posible que cuando vuelva a España no me dedique más que a mi trabajo de teatro, y no vaya más o vaya poco por los frentes. Descansaré una temporada contigo, si es posible junto al mar, que los dos nos hemos quedado con ganas de estar junto a él este verano, y yo quiero que los meses que te faltan para ser madre y hacerme padre a mí, los pasemos lo más tranquilamente posible»⁹⁸.

ECOS DEL VIAJE EN LA PRENSA ALICANTINA⁹⁹

Dos son las publicaciones periódicas alicantinas que reflejaron en sus páginas referencias directas o indirectas del paso del poeta oriolano por tierras rusas: *El Luchador* y *Nuestra Bandera*, de las que daremos cuenta algunas de ellas. El interesante libro *La prensa en la provincia alicantina durante la guerra civil (1936-1939)*, coordinado por Francisco Moreno

⁹⁸ *Obra completa*, vol. II., ed. cit., 1992, pág. 2.521.

⁹⁹ Vid. nuestro trabajo «El laberinto inextricable de Miguel Hernández: su viaje a Rusia en la prensa alicantina y valenciana (1937)», *El Ateneo* (Madrid), n° 15-16, 2006, págs. 133-144.

Sáez, publicado en Alicante¹⁰⁰, incluye las correspondientes fichas de ambos periódicos, confeccionadas, respectivamente, por Pedro Díaz Marín y Rafael Martínez García. Hemos podido localizar un trabajo sobre el V Festival de Teatro Soviético ofrecido en Valencia por el diario *La Hora* del 23 de septiembre de 1937 (pág. 8) que enriquece, sin duda, el panorama de recepción de dicho evento cultural.

En *El Luchador* del viernes 5 de noviembre de 1937¹⁰¹ se publica el texto «Homenaje a la URSS». Dicho periódico fue fundado en enero de 1913 y su último número es el del 6 de junio de 1938. Su periodicidad era diaria, salvo los domingos. Tenía 4 páginas, aunque desde el 1 de diciembre de 1936 hasta el 7 de octubre de 1937 se publican sólo 2, por escasez de papel. Su precio era de 15 céntimos. Su fundador fue Juan Botella Pérez, y el director, Álvaro Botella Pérez. Colaboraban destacadas figuras de la política y de la literatura, como Marcelino Domingo, José Díaz Fernández, Carlos Esplá, Alejandro Urrutia, entre otros. Pero también Juan José Domenchina, Ramón J. Sender, etc. Defendía los postulados ideológicos de Izquierda Republicana, asignables socialmente a los grupos burgueses de izquierdas. Su tirada en el mes de enero de 1937 era de 4.000 ejemplares, según el Gobernador Civil de Alicante, aunque en septiembre de ese mismo año bajó a 1.500. Entre sus artículos relacionados con la URSS destaca el de Julián Besteiro, «El proyecto de la reforma constitucional de la URSS», del 28 de julio de 1936, o los anónimos «Comunicado de la Asociación de Amigos de la URSS al pueblo de Alicante», del 20 de octubre de 1936, «La Rusia soviética, defensora de la causa española», del 19 de noviembre de 1936, «Acto de Homenaje a la URSS en Monumental», del 16 de octubre de 1937, o «La democracia en la URSS», del 22 de enero de 1938.

Días antes de partir desde Valencia a París, el poeta oriolano recibe un homenaje en el Ateneo de Alicante el sábado 21 de agosto de 1937. En ese día conoce a quien, pasados los años, será uno de los primeros y más fieles custodios de su obra: Vicente Ramos. Este periódico, *El Luchador*, publica la crónica de dicho acto dos días después, el lunes 23 de agosto, ya que el domingo no se editaba. El sábado 22, al día siguiente del homenaje, se publica, en *Nuestra Bandera*, aparte de la noticia del acto, «La poesía “como un arma”», texto introductorio al poema «Fuerza del Manzanares». Por esas fechas, sin embargo, antes de su partida hacia

¹⁰⁰ Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1994.

¹⁰¹ Año XXV, n° 8987, pág. 2.

la URSS, en esta última publicación, *Nuestra Bandera*, en su edición del miércoles 25 de agosto, en la portada, incluía una inquietante noticia: «La URSS castiga inexorablemente a los traidores trotskistas», donde da cuenta de la condena a muerte y su inmediato fusilamiento de nueve militantes de la «organización contrarrevolucionaria y terrorista trotskista». Ésa era también la cara menos amable de la acogedora Unión Soviética, la que castigaba y perseguía a los trotskistas y otros heterodoxos. Antes de su viaje también se publicaron noticias más positivas que nos inducen a pensar en el objetivo último del viaje por parte del poeta oriolano: su cargo de director del teatro universitario La Barraca. En efecto, según la declaración del poeta ante el Juez Militar, realizada el 6 de julio de 1939, se dice: «...Que además de las vicisitudes que tiene relatadas (...) hace constar que desde enero del 37 en que sale del 1º Batallón Móvil a Marzo del mismo año estuvo en La Barraca tratando de reorganizarla»¹⁰². Este testimonio es corroborado por Ricardo Muñoz Suay y su primo José Domingo, que se entrevistaron aproximadamente una hora con el poeta oriolano en un hotel de Valencia, cerca de la Estación del Norte, en la calle de Bailén, «de su posible participación al frente del teatro La Barraca (...) para ofrecerle la dirección de La Barraca, vacante entonces por la muerte de García Lorca»¹⁰³, sólo que la fecha no coincidiría, ya que ese encuentro sería en julio de 1937. Ya José Manuel Carcasés Cortés, en su tesis doctoral *Miguel Hernández, periodista*, dirigida por Francisco Esteve Ramírez, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 1994 y publicada, como hemos adelantado, en 2010, sostenía que Miguel Hernández fue nombrado director de La Barraca después del asesinato, en agosto de 1936, de Federico García Lorca. En 1995 Juan A. Ríos Carratalá¹⁰⁴ recuerda la posibilidad de que Hernández ocupara el cargo de director del teatro universitario, si bien no existe constancia alguna. Sin embargo, dos artículos publicados ambos en el diario valenciano *La Hora* días antes del viaje a Rusia de Hernández nos ofrecen ese dato. El viernes 13 de agosto, en texto sin firmar (pág. 9), se nos informa del viaje inminente, en septiembre, a París de la compañía teatral, con motivo de la Exposición Internacional, para representar piezas del teatro clásico (entremeses de Cervantes,

¹⁰² *Proceso a Miguel Hernández. El Sumario 21.001*, de Juan Guerrero Zamora, Madrid, Dossat, 1990, documento 11, págs. 79 y 81.

¹⁰³ Ricardo Muñoz Suay, «El pequeño fragmento de vida», pág. 46, y José Domingo, «Miguel Hernández: la vida y la muerte», pág. 48, ambos en María de Gracia Ifach, ed., *Miguel Hernández*, cit.

¹⁰⁴ *A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte*, Alicante, Universidad de Alicante, pág. 178, n. 66.

Fuenteovejuna, *El caballero de Olmedo*, etc.). Los ensayos en Valencia de la compañía propician el artículo periodístico. Veinte personas forman parte de La Barraca, seis de ellas mujeres. José Orozco, secretario de Cultura del Comité Ejecutivo de la UFEH, afirma que «La expedición a París presuponía un periodo preparatorio bajo una dirección artística de garantía. Hoy tenemos ya nuevo director en Miguel Hernández». Un mes más adelante, en el mismo medio de comunicación valenciano, concretamente el sábado 18 de septiembre (pág. 8), se ofrece la noticia de la actuación en Valencia de La Barraca, la Tarde del Estudiante, dentro de la Exposición Nacional de la Juventud celebrada en la capital del Turia. Después de la representación de *El retablo de las maravillas*, de Cervantes, fue recitado «El crimen fue en Granada», de Antonio Machado, dedicado a García Lorca, y «Luego, otros componentes de La Barraca recitaron dos poemas de Miguel Hernández, el joven poeta, nuevo director del teatro de estudiantes». Nada se dice en el diario valenciano de la presencia en ese acto del poeta alicantino, pues en aquellos momentos se encontraba en tierras rusas, quién sabe si para hacer uso de los conocimientos adquiridos en la URSS en ese posible cargo directivo de la prestigiosa compañía teatral universitaria, creada por García Lorca.

En el número 118, del domingo 21 de noviembre de 1937 (págs. 4-5), el poeta oriolano es entrevistado: «Miguel Hernández nos habla del V Festival de Teatro Soviético y de su fe en el pueblo español». En el mismo número y página (pág. 4) también se inserta el precioso texto hernandiano «Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra». En el primer caso, el poeta confiesa su admiración por el pueblo ruso y su cultura. Aparte de la afirmación, por parte del entrevistador, de que Miguel Hernández «Necesita reponer fuerzas», el entrevistado también sostiene que el teatro ruso «ha adquirido un nivel técnico excepcional», aunque critica que «hemos visto desfilar [muchas obras] a veces tarde y noche, quizá con un apresuramiento excesivo». Después comenta algunas de ellas, las de tipo clásico y las realistas. Finaliza la entrevista con esta positiva opinión del pueblo ruso: «el pulso seguro de un pueblo que construye victoriosamente el socialismo, abriendo horizontes inmensos a toda la humanidad», en oposición a «la visión humorística de la Inglaterra helada en su egoísmo imperialista de cuellos duros y sombreros hongo». El precioso texto «Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra», aparecido en la misma página que el anterior, es el resultado de la interiorización, por parte de Miguel Hernández, de los postulados y acuerdos contemplados en la «Ponencia Colectiva». Entre otras afirmaciones, el poeta sostiene que «Los hombres de la pin-

tura, la escultura la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar todavía. Yo veo a los pintores, los escultores, los poetas de España empeñados en una labor de fáciles resoluciones sin el reflejo mejor de los problemas que la situación de este tiempo ha planteado». Más adelante afirma que «Veo que los pintores temen a la pintura, la rehúyen y se entregan a juegos ya en desuso del cubismo y sus provocadores». Concluye este personal artículo programático con el deseo de que «las artes empiecen a ascender hacia donde ordena el pueblo español victorioso y conmovido». El ya mencionado Juan Cano Ballesta presentó en el II Congreso Internacional Miguel Hernández, celebrado en octubre de 2003, la muy recomendable ponencia «Miguel Hernández y el debate cultural de los años treinta (El poeta ante el “Guernica”)», publicada en el también mencionado libro de actas¹⁰⁵, en donde el reconocido profesor revisa las ideas del poeta de Orihuela sobre la cultura y la función social del intelectual.

LA REVISTA CLANDESTINA LUNA

Al término de la Guerra Civil se publicó en la Embajada de Chile en Madrid una revista clandestina realizada por republicanos refugiados en la misma. Llevaba por título *Luna*, y en el número 7, correspondiente a finales de noviembre de 1939, un suelto anónimo, «Cuaderno de poesía, homenaje antológico»¹⁰⁶, dado a conocer por Jesucristo Riquelme¹⁰⁷. Si bien no tuvo eco tal publicación más allá de la Embajada, creemos que resulta interesante ofrecer un breve comentario. En el mencionado suelto anónimo, se califica de esta manera a Miguel Hernández: «en los últimos años la voz más pura y natural, auténtico poeta del pueblo encallado en el trabajo». Se alaba el espíritu rebelde y su aliento personal, «que lo hace ocupar el primer puesto de la nueva generación española». Sobre la poesía hernandiana, el comentarista afina: «la poesía ahonda por las vías del corazón persiguiendo la raíz misma de los sentimientos, el fundamento de la sangre».

¹⁰⁵ Cit., págs. 121-137. Y recogido en su libro *La imagen de Miguel Hernández (Iluminando nuevas facetas)*, cit., págs. [19]-34.

¹⁰⁶ Págs. 33-40.

¹⁰⁷ «*Luna*, la primera revista cultural del exilio franquista (1939-1940)», *La Lucerna* (Orihuela), nº 20 (noviembre 1993), págs. 33-35. Existe edición facsímil, a cargo del propio Jesucristo Riquelme, publicada por EDAF en 2000. Recomendamos también el folleto del propio Jesucristo Riquelme titulado «*Luna*, la primera revista cultural clandestina en el Madrid de Franco», [León], Instituto Castellano Leonés de la Lengua, 2007.

El 28 de diciembre de ese mismo año 1939, Darío Carmona¹⁰⁸ firma un informe confidencial remitido a Pablo Neruda sobre la situación de Hernández. En el mismo, se relata el penoso itinerario vital del oriolano tras el final de la guerra y las gestiones emprendidas por Neruda tras el ingreso en la Prisión Provincial de Huelva el 4 de mayo y las noticias de su fusilamiento en junio. El 18 y el 25 de julio el poeta oriolano escribe a su mujer, Josefina Manresa, y le informa de las favorables gestiones realizadas por Neruda con María Teresa León y la escritora francesa Anne Marie Commène, con la intervención del cardenal Baudrillart.

En el número 10 de la misma revista clandestina (del 28 / 29 de enero de 1940), aparece otro trabajo con el elocuente título: «Miguel Hernández condenado a muerte». En éste, se confirman las gestiones que emprendieron tanto los afectos al nuevo régimen como los perdedores republicanos: «no han dudado en unirse en común gestión para salvar la vida del poeta».

CONCLUSIONES

El compromiso político hernandiano hunde sus raíces en el contexto social, histórico, económico y cultural de su pueblo natal, Orihuela, y en su pertenencia a una clase social humilde, pero no pobre. También juega un relevante papel la Historia, con el impulso dado por la Segunda República a las Misiones Pedagógicas en concreto y a la Educación en general, con evidentes reminiscencias de la Institución Libre de Enseñanza.

Algunas amistades, militantes del Partido Comunista, en el Madrid de 1935, y las inestabilidades sociales y políticas desarrolladas durante el llamado «Bienio Negro», que desembocarán en el estallido de la Guerra Civil, serán determinantes en la decisión de Miguel Hernández de alistarse voluntario en las Milicias Populares, y de pasar a ejercer como militante en el Partido Comunista. Sus dos poemarios de lucha (y los artículos en prosa) y su activa participación en los frentes más duros (Madrid, Andalucía, Aragón, Valencia...), le conducirán a ser considerado como el «poeta del pueblo», a firmar la «Ponencia Colectiva» y a viajar a la Unión Soviética en el verano de 1937.

¹⁰⁸ Lleva por título «Miguel Hernández, poeta español, preso en la España de Franco», fechado en Nueva York el 28 de diciembre de 1939, compuesto por siete cuartillas manuscritas numeradas y puede leerse su transcripción en págs. 51-53 y su reproducción facsimilar en págs. [54-]-[60], dentro del artículo de Jesucristo Riquelme «Pablo Neruda-Miguel Hernández, un documento confidencial particular», *Batarro «Vigencia de Miguel Hernández»* (Albox, Almería), segunda época, nº 8-9-10 (enero-diciembre 1992), págs. 47-[60].

En definitiva, a pesar de que la crítica en general ha minusvalorado, e incluso despreciado, la obra hernandiana escrita durante la Guerra Civil por calificarla de propagandística, creemos que la misma arroja luz no sólo sobre este periodo tan difícil, cuyas consecuencias, en gran medida todavía soportamos, sino también sobre el papel jugado por los intelectuales, y Miguel Hernández, procedente de un estrato social humilde, fue el símbolo del escritor comprometido que actuó con coherencia en aquel tiempo, y ello le valió la muerte diferida con el aberrante «turismo penitenciario» implantado por el nuevo Estado franquista.

