NOTAS SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

JUAN CARLOS ABRIL

Es impresionante la carrera literaria de Miguel Hernández, intensa y llena de calas importantes. En la proteica estructura de su evolución meteórica, pasa muy rápido de un localismo y regionalismo a una universalidad sin ambages. Entre medias, el cultivo de las formas clásicas como taller de creador con el que forjarse una reputación intachable. La poesía no tiene clase sociales, afortunadamente. Como le sucedió a Federico García Lorca o Antonio Machado, junto a nuestro Miguel Hernández, los tres poetas mártires de la Guerra Civil, no solo se convirtieron en mitos y símbolos de la contienda fratricida por haber caído del lado republicano, sino por su indiscutible valor artístico.

Y digo «carrera literaria» con absoluta seguridad. Ningún autor luchó con tanta avidez y talento contra su propio destino, como si pareciera desde el primer momento que tenía las horas contadas. Porque una cosa podemos afirmar: Miguel Hernández es un autor genial, y me refiero no solo al genio tutelar –en el sentido que apuntara Giorgio Agamben en *Profanaciones* (2005: 9 y ss.)– que le acompañaba, sino que también era conocido por su genio, su carácter fuerte, vivaz, alegre... que se traduce en una poesía, en una escritura rabiosa y rebosante.[1] Esa carrera por un camino breve pero intenso está jalonada por diferentes encrucijadas, a modo de notas sobre la vida y la obra de Miguel Hernández, que es como he titulado mi intervención, y que aquí expongo resumidamente.

---

[1] Cuentan diversos biógrafos que Miguel Hernández tenía mucho encanto personal, y que en Madrid, en las tertulias y encuentros, acaparaba la atención, lo cual no le gustó del todo a Federico García Lorca, ya que él hasta ese momento había ocupado ese lugar.

1) La personal, con una tenacidad y entusiasmo dignos de elogio, de un autor que era muy consciente de su talento y que no cejó –no cesó– en ningún momento de luchar contra sí mismo para pulir y limar su obra, hasta tal punto de convertirse en uno de los poetas más importantes de la época, pese a su juventud, clase social y falta de formación inicial. Bien es sabido que Miguel era un lector voraz y que no tenía estudios académicos. Su vocación, por tanto, no podía ser más clara y decidida, y así tuvo que sentirlo desde bien pequeño. Se sabe, además, que Miguel era un brillante estudiante en la escuela. Él se empeñó y luchó por su vocación. Otro habría desistido y se habría amoldado a lo que su familia le imponía, incluso con castigos personales, como bien se sabe. Miguel hizo suyo *avant la lettre* desde su más tierna infancia aquel verso posterior: «Como el toro me crezco en el castigo» (2011: 432).

Del proceso de absorción y ruptura de los estilos, uno detrás de otro, demostrando brillantez en cada libro, da buena cuenta Carmen Alemany Bay en su magnífico libro *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana* (2013).

> En un breve espacio temporal, Miguel Hernández quiso ponerse a la altura de los grandes poetas de su tiempo, y para ello no cejó en su empeño de trabajar intensa y minuciosamente en el largo aliento de las palabras, en su tesitura del vero, en el vigor del poema. Con continuos desafíos fue imprimiendo a su poesía un sello personal, pero no olvidemos nunca que Miguel Hernández hizo todo lo que hizo, escribió todo lo que escribió, en plena juventud; acaso el escritor español de más corta vida, treinta y un años (Alemany Bay 2013: 14)

2) La familiar, ya se sabe, un padre absolutamente autoritario, que lo quitó de la escuela a los 14 años, siendo una persona conservadora, intolerante, intratable, intransigente y patriarca. Ya se sabe que cuando murió el padre dijo «él se lo ha buscado», en esa actitud típica de aquellos hombres con chaleco y reloj, bastón y sombrero, que ejercía el patriarcado como una verdad sagrada. Miguel Hernández se tuvo que rebelar ante él, con todo lo que ello significaba. También ahí su vocación lo guió. No podemos dejar de recordar aquí la historia de Gavino Ledda, el autor de *Padre padrone. L'educazione di un pastore* (1975), la historia cruel y tierna de un niño que lo quitaron de la

escuela con 6 años, y que con la adolescencia y a partir del servicio militar se rebela contra su padre para estudiar estudios superiores, y con el tiempo se convierte en profesor de universidad, concretamente enseñando sardo, en la Universidad de Sassari (Cerdeña). Fue brillantemente llevada a la pantalla por los hermanos Taviani en 1977.

3) La laboral, es decir dejar Orihuela y lanzarse a «triunfar» a Madrid, con lo que ello significaba. Si hoy en día nuestra sociedad sigue siendo clasista y resulta complicado ascender socialmente, aunque mucho menos que entonces, en los años treinta esto podía resultar una quimera. El jovencísimo Miguel Hernández, sin estudios y sin dinero fue a Madrid la primera vez el 30 de noviembre de 1931 y regresó a Orihuela el 15 de mayo de 1932, con 21 años. Miguel no pertenecía a una familia rica que le subvencionaba su estancia en Madrid, en la «Resi», y tenía que buscar trabajo. Como bien se sabe, su familia tenía cabras y él las pastoreaba. En Madrid hasta durmió en la calle. No tuvo dinero ni para volver. Afortunadamente, tras varios viajes a Madrid y tras hacerse poco a poco un hueco en la sociedad cultural madrileña, a partir de marzo de 1935 comienza a trabajar con José María Cossío en la enciclopedia *Los Toros* de Espasa-Calpe.[2] Nuestro autor fue haciéndose un hueco en el mundo cultural madrileño y español, y a pesar de no pertenecer al Veintisiete, comenzó a codear con ellos, diez o doce años más joven. Bien es sabido que si la Guerra no lo hubiera impedido habría estado a su par precisamente por esos años. *El rayo que no cesa*, que aparece en febrero de 1936 ya es, con apenas 25 años, una obra madura. Para esa época, finales del 35 y comienzos del 36, era amigo íntimo de Vicente Aleixandre o Pablo Neruda. Juan Ramón Jiménez, que había leído unos poemas

[2] Hoy la tauromaquia no es un asunto muy de moda, quizás al contrario, está muy denostada. Pero en aquella época era un asunto artístico de primer orden. Los toreros, además, eran personajes cultos, no como ahora. Véase *Juan Belmonte, matador de toros*, de Manuel Chaves Nogales (1935), y por supuesto «Joselito en su gloria», de Rafael Alberti, poema subvencionado por Ignacio Sánchez Mejías, y dedicado a él; y la cumbre de las elegías tauróflas, el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca. Las brillantes muestras artísticas son infinitas, desde las series de las tauromaquias goyescas, hasta las picassianas. Por otra parte, su trabajo en esta enciclopedia, y el contacto con este mundo cultural filotaurino, propició la rica simbología taurina desplegada en *El rayo que no cesa.*

suyos en el número de enero de *Revista de Occidente*, entre ellos la «Elegía a Ramón Sijé», le dedicó en el periódico *El Sol* (23 de febrero de 1936) unos elogios bien reseñables:

> En el último número de la *Revista de Occidente*, publica Miguel Hernández, el extraordinario muchacho de Orihuela, una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y 6 sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la «poesía pura» deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad, su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo excepcional poético, y ¡quién pudiera exaltarlo con tanta claridad todos los días! Que no se pierda en lo rolaco, lo católico y lo palúdico (las tres modas más convenientes de «la hora de ahora», ¿no se dice así?) esta voz, este acento, este aliento joven de España.

4) La ideológica, pasando del localismo y regionalismo orihuelano, propio de una persona que apenas tenía capacidad para instruirse, asaltando las bibliotecas de Ramón Sijé y otros, empapándose de todo lo que le llegaba, desde el catolicismo y conservadurismo de Sijé, en primera instancia hasta el pensamiento materialista y revolucionario de raigambre marxista que comienza a tomar cuerpo en 1935, al frecuentar la Escuela de Vallecas, y se configura definitivamente en 1936, estallando a partir de la Guerra Civil. A finales de 1935 la ruptura con Sijé era evidente, ya que se encontraban estética e ideológicamente en lados opuestos, lo cual no impidió que Miguel le escribiera su «Elegía a Ramón Sijé», cumbre de las elegías en lengua española de todos los tiempos.

5) La sentimental, atenazado por el amor a Josefina y la vida bohemia madrileña, en especial Maruja Mallo, que le seduce, el poeta acaba decantándose precisamente hacia 1936 también por Josefina Manresa. La razón, aseguran sus biógrafos, las ansias del poeta por tener descendencia, y entre las escritoras y pintoras, la maternidad no estaba precisamente muy de moda. Hablar de su historia sentimental es también hablar de su particular pulsión erotanática, como se hace eco Francisco Díaz de Castro:

> La fuerza clave en la poesía hernandiana radica en la intensidad de su palabra poética, tanto en su capacidad de verbalizar la tremenda

> dialéctica del hombre entre Eros y Thánatos como en su capacidad de construir con su palabra una poesía que comunica su propia tensión arriesgada y arraigada de existente y de artista del verso. (Díaz de Castro 1997: 63)

6) La histórica y colectiva, que a la postre supuso también la vital, acarreándole la muerte. Una España convulsa –como nunca quizás en nuestra historia–, un momento de cambios truncados, logros fracasados y un proyecto de modernización cercenado por el conservadurismo más rancio, por los ultramontanos del catolicismo y las fuerzas feudales de la España profunda, de las fuerzas vivas de la reacción y el retraso cultural, industrial e ideológico. También el proyecto del Estado Español, que todavía hoy colea, podría haberse configurado de otro modo entonces, si bien nunca fue fácil. La II República planteó la modernización general de España pero la Guerra la paralizó, estableciéndose una lucha que ya sabemos quién ganó. Esta es, también, una «historia conocida».

7) Y por último, la cultural y artística, es decir, la literaria y, en definitiva, estética, en ese constante ir y venir de tendencias y escuelas, de tiras y aflojas donde la voz del poeta debe sobrevivir a pesar de las fluctuaciones, y donde el poeta debe escuchar la poesía con todas sus contradicciones, sacar el jugo de todo este cúmulo de circunstancias. Sus cambios son maduraciones aceleradas, de un alumno ejemplar, desde los formalismos en los hielos de la poesía pura, gongorismos y cubismos de *Perito en lunas*, hasta la poesía rehumanizadora de *Viento del pueblo*, o el intimismo de la canción de estirpe popular en *Cancionero y romancero de ausencias*. No podemos decir, antes al contrario, que Miguel Hernández no estuvo atento primero a su propia voz, a una evolución frenética en poco menos de diez años, desde 1932 a 1942. En menos de diez años, ya que estas dos fechas son muy ajustadas, Miguel Hernández dejó una obra de calidad, extensa e intensa, que se parangona a los mejores poetas españoles del siglo XX. La influencia en su maduración de la obra de Vicente Aleixandre y Pablo Neruda es, sin duda, decisiva. Pero a pesar de ello siempre se escucha la propia voz, su tono material y humano, su verso bien enlazado a través de una simbiosis verbal de las palabras que hacen característica la dicción hernandiana, donde sobresalen fuerza, vigor, crudeza

humana. El poeta se asoma a la existencia de los hombres de una manera excepcional, y su capacidad de introspección sigue hoy, tantas décadas después de su muerte, conmoviendo y emocionándonos.

No son pocos los obstáculos que tuvo que sortear nuestro autor. Incluso la imagen de cateto advenedizo que transmitió a García Lorca, pues bien sabida es la vez, lo cuenta José Luis Ferris en su biografía *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (2002) que García Lorca iba a visitar a Vicente Aleixandre para leerle sus poemas últimos, y al decirle Aleixandre por teléfono que Miguel estaba allí, Lorca rehusó ir, espetándole un «Échalo». De estas palabras también se ha hecho eco en diferentes publicaciones el hispanista italiano Gabriele Morelli, que relata que el propio Vicente Aleixandre se lo contó de viva voz.

Parece mentira insistir en el signo de cada uno, pero es de sobra repetida la «Historia conocida» de Miguel Hernández, un modesto y joven pastor que era poeta, que sentía la poesía y que, en los convulsos años de la II República Española, logró equipararse a los mejores poetas de la época. No hablamos de poetas cualquiera, sino de la «mejor camarilla de Europa», en palabras de Eugenio Montale. Pero para poder dedicarse a la poesía no solo tuvo que luchar contra sí mismo, en la continua y decidida forja del escritor que debe ir limando su estilo, y que no todos consiguen, sino contra el medio que le rodeaba. Es conocido que su familia no le ayudó demasiado, sobre todo teniendo en cuenta que con 14 años lo quitaron de la escuela para trabajar pastoreando las cabras.

En cualquier caso, su primer libro, *Perito en lunas*, publicado a inicios de 1933, es una auténtica joya. Que este libro ya sea un libro del que se pueda seguir hablando de él se debe a que Miguel Hernández era un autor precoz, como asegura Juan Cano Ballesta en el imprescindible *La poesía de Miguel Hernández* (1978, en su segunda edición ampliada) o Claude Le Bigot en *La precoz madurez poética de Miguel Hernández* (2012) Y hay que decir que su obra presenta una de las más altas cumbres formales y de emoción de la poesía del siglo XX. La capacidad de emocionar de Miguel Hernández, junto a su dominio de las estructuras versales, a su gran dosis de virtuosismo, hacen que *Perito en lunas* sea más que un primer libro publicado por un chico de 22 años, y que sea una obra que pertenece a un estilo

–la poesía deshumanizada, el gongorismo, el cubismo– que ya había pasado de moda. Sí, ya era pasado, pero lo cierto es que ante la fugacidad de las vanguardias históricas, en un arco de tan pocos años parecía que ya lo habían hecho otros antes. Tal y como el propio autor se reivindicaba a sí mismo, en carta a García Lorca, en su obra había más poesía que en muchos otros poetas hasta entonces consagrados, y no le faltaba razón. El título primero de *Perito en lunas* era, no lo olvidemos, *Poliedros*, título que afortunadamente desechó por el tan acertado *Perito en lunas*, es decir experto en lunas, lunático. La referencia a García Lorca no es casual, pues como sabemos el oriolano admiraba profundamente al granadino, y le seguía en sus pasos. Además, Federico García Lorca representaba como ningún otro autor español del momento el poeta y dramaturgo con éxito. En el momento del asesinato de Lorca vivía un momento muy dulce, y esa situación se venía gestando desde su vuelta de Nueva York. Rafael Alberti, brillante poeta y buen dramaturgo también, nunca pudo resistir el éxito del granadino. Todos le iban a la zaga en éxito y reconocimiento. Y Miguel Hernández, poeta precoz como pocos, y de una inusitada fuerza, también.

De este modo, si la «Oda a Salvador Dalí» de Lorca era de 1926, *Perito en lunas* aparecía en 1933. Pocos ejemplos hay de poesía cubista tan famosos como este de Hernández. Ni las décimas guillenianas han pasado a ser tan populares, ni mucho menos los juegos lúdicos de Gerardo Diego. En cualquier caso no se trata de comparar sino de establecer criterios a la hora de valorar, y tener claro que los estilos no son mejores por haber sido descubiertos por alguien. José María Hinojosa comenzó a escribir *La flor de California* en 1927, lo publicó en 1928, y sin embargo *Los placeres prohibidos* es de 1931. Qué duda cabe que hoy en día recordamos a Cernuda antes que a Hinojosa, cada uno tiene sus méritos, igual que recordamos *Perito en lunas* frente a otras composiciones anteriores en la misma onda estética que, sin embargo, no han pasado a ser recordadas con tanta intensidad. Así, *Perito en lunas* es una trasposición geométrica de la realidad, una categorización neokantiana, si cabe, donde se pone en funcionamiento el binomio idea/forma, todo representado: formalización dividida y fragmentada mostrando ambas caras, continente por el contenido, como en *Las señoritas de Aviñón*, de Pablo Ruiz

Picasso, un mismo sujeto está sentado de espaldas, el rostro de perfil, la nariz de frente, etc. Moldear la realidad como un poliedro, esa era la vanguardia pictórica que ciertamente no tuvo grandes resultados en poesía, y quizá podríamos hoy definir *Perito en lunas* como su mejor muestra. Hay que recordar que esta poesía trata de captar la esencia de la realidad a través de sus formas, y que se piensa llegar a una visión total desde la esencia objetual. Ese poso fenomenológico, que cree y posee en su horizonte ideológico un sustrato idealista, por el que la realidad es abarcable a partir de la concepción del sujeto, se encuentra también en *Perito en lunas*, no como una problemática sino como esplendor. Ahora bien, el poeta sabe resolver las carencias prácticas de tal conocimiento de la realidad partiendo de los mismos objetos no para presentarlos en esencia, sino para dotarlos de dinamismo, en continuo movimiento, rabiosamente materiales. Incluso en la

> [XXXV]
> (Horno y luna)[3]
>
> Hay un constante estío de ceniza
> para curtir la luna de la era,
> más que aquélla caliente que aquél ira,
> y más, si menos, oro, duradera.
> Una imposible y otra alcanzadiza,
> ¿hacia cuál de las dos haré carrera?
> Oh tú, perito en lunas; que yo sepa
> qué luna es de mejor sabor y cepa.
>
> (Hernández 2011: 197)

No se trata aquí de un platonismo estático y plano, sino de una duda constante de un sujeto que bulle por dentro, que se devana las

[3] Como se sabe, los subtítulos de las octavas reales fueron descubiertos por Juan Cano Ballesta ya que tuvo acceso a un ejemplar de un oriolano que le había pedido al propio Miguel que le dijera de qué iba la cosa, ya que no entendía nada, y el propio poeta le anotó al inicio de cada una los «títulos». Así lo confirma Aitor L. Larrabide: «Los títulos de los poemas fueron escamoteados en la primera edición y si se conocen se debe, una vez más, al azar, gracias a que un amigo del poeta, Federico Andreu Riera, facilitó a Juan Cano Ballesta, a principios de los años sesenta, los títulos que el propio Miguel Hernández anotó en un ejemplar que le regaló» (Larrabide 2009: s. p.).

ideas para, entre todas las lunas, saber cuál es la mejor. Habría que acudir al propio Góngora para encontrar una poesía «animista» de tal calibre, en la que las metáforas y los experimentos lúdicos son una cumbre formal. No en vano el otro apelativo de este libro es el de gongorista. Esos poliedros no están quietos sino en incesante movimiento, y aunque poseen una deuda con la fenomenología, por la naturaleza material de la que provienen, alejados de una verdad sagrada. Cualquier octava real que leamos nos llevaría a ese universo.

[XX]
(Surco)

Párrafos de la más hiriente punta,
si la menos esbelta, como voces
de emoción, ya se rizan, de la yunta:
verdes sierpes ya trémulas de roces
y rocíos. La mano que las junta,
afila las tajadas, sí, las hoces,
con el deseo ya, la luz en torno;
y enarca bríos, era, masas, horno.
(2011: 192)

[XXI]
(Mar y río)

Agrios huertos, azules limonares,
de frutos, si dorados, corredores;
¡tan distantes!, que os sé si los vapores
libertan siempre presos palomares.
Ya va el río a regalarles los azahares
alrededor de los alrededores,
en menoscabo de la horticultura:
¡oh solución, presente al fin, futura!
(ibíd.)

Cuando aparece *El rayo que no cesa*, seguramente en consonancia con otros autores de su generación como el *Abril* (1935) de Luis Rosales, o Leopoldo Panero, podríamos afirmar que Miguel Hernández con quien seguía comparándose era con García Lorca, el gran Federico García Lorca. No era para menos. Era, repetimos, sin

duda el poeta y dramaturgo más exitoso y talentoso del momento. Había asistido a una lectura de *La casa de Bernarda Alba* en junio de 1936 en la casa del doctor Eusebio Oliver, y allí se quedó maravillado, una vez más, por la obra lorquiana, hasta tal punto que le impulsó a escribir *El labrador de más aire*, seguramente su obra de teatro más conseguida.

Pero lo que llama la atención de *El rayo que no cesa*, que se encuentra en la onda rehumanizadora que comienza a inundar la poesía española desde finales de los años veinte, y que toma mucha más fuerza a partir de la guerra, va más allá de escuelas o estilos. El rayo que no cesa está a la altura de los mejores sonetistas en lengua española, de los mejores del siglo XX sin duda, y de los mejores de la historia de la poesía en nuestro idioma. Sin ir más lejos, también Federico García Lorca estaba escribiendo sus *Sonetos del amor oscuro*. La crítica aplaudió el libro nada más aparecer, y grandes personajes como Gregorio Marañón incluso escribieron carta personal a nuestro autor comunicándole su admiración. Como dice Eutimio Martín:

> El éxito cosechado por Miguel Hernández se debe, en buena medida, al prestigio de que goza entonces el cultivo del soneto, en relación al versículo. [...] El soneto, por su estricta exigencia formal, ha sido, desde sus orígenes, la piedra de toque de la maestría técnica en el taller de la gaya ciencia. El oriolano va a demostrar con *El rayo que no cesa* que no le va a la zaga a ningún virtuoso sonetista (Martín 2010: 359)

Pero el éxito de crítica y el futuro prometedor que se cernía sobre nuestro poeta, que estaba destinado a obtener grandes cotas de popularidad, por su poesía cargada de fuerza y pasión, iba a truncarse con el estallido de la Guerra Civil. Y a partir de ahí, aunque continuaron obras importantes, seguramente las más importantes de su trayectoria, porque su madurez fue asaltándole en su escritura, una madurez a los 30 años, ya nada sería lo mismo, porque todo iba a cambiar a peor.

Sucederá igual con la deriva ideológica de Miguel Hernández, que le espoleará a no retractarse como poeta, tanto antes de la guerra, cuando había comenzado su cambio, pero sobre todo durante ésta, cuando toma partido definitivo por el pueblo y la revolución. Esta dialéctica contradictoria, desde su formación católica tradicional y

contrarreformista, hacia el comunismo más radical y anticlerical, le puso «entre la cruz y la pared» a la hora de no dar marcha atrás cuando podía haber abjurado de todo lo que había hecho y escrito en sus últimos años, para salvarse, al menos estratégicamente, y después haber huido... Ese era el chantaje al que lo sometieron, pero no accedió. Cualquiera que se hubiera encontrado en esas situación lo habría hecho, y no habría esperado ningún juicio externo que lo sancionara, simplemente lo habría hecho, para salvar el pellejo. Y de hecho se podría haber salvado, y hay mucha literatura en torno a este asunto, pero su mala conciencia, que echaría por tierra todo lo hecho, todo lo andado, ese camino al principio aludido, y en lo que creía firmemente, porque era lo que le había situado como poeta frente al mundo, no le permitió dar marcha atrás, ni siquiera de un modo estratégico. Fue consecuente con su vida de poeta, que tanto trabajo le había costado forjarse, y lo pagó caro, al más alto precio que se puede pagar, con la vida. Pero eso es una decisión que, compartamos o no, fue tomada por la sola persona a la que le correspondía decidir. Lo cierto es que le ofrecieron unos meses antes de empeorarse su estado acudir a un sanatorio cercano y disfrutar de ciertas prerrogativas –ver a su hijo más a menudo, y a su mujer– si se retractaba del marxismo. Y no lo hizo. Esa fue su última encrucijada.

Es difícil juzgar desde fuera, pero en cualquier caso habríamos preferido que Miguel Hernández hubiera actuado de otra manera al final de la guerra y que hubiera sobrevivido (Abril 2011: 226-227). Que hubiera vivido, que hubiera hecho lo que fuera por seguir adelante, y luego huir, aunque es cierto que muchas personas no lo habrían hecho. Yo sí, y es una opinión y opción personal, claro. A Miguel Hernández muchas veces se le ha tildado de ingenuo pero se ha olvidado por qué. Es muy posible que tenga más que ver con esos movimientos extraños que realizó desde abril del 39 hasta noviembre, cuando tuvo dos posibilidades claras de refugiarse en la Embajada chilena, o incluso barajó otras alternativas de exilio, tal y como hicieron otros. Extrañamente se empeñó en ir a su pueblo dos veces, sin darle importancia a lo que le podría pasar a alguien que había ocupado puestos significativos en el ejército republicano, que había tomado partido claramente, escrito libelos insultando –en una poesía suya que se puede decir que sea precisamente lo mejor de su intenso

repertorio– a Franco, y así un largo repertorio de compromisos con la causa leal que le podían costar la condena a muerte indubitablemente. ¿No era consciente de eso el bueno de Miguel? Sin embargo, pensó que como «no había matado ni delatado a nadie» no le harían nada, que los escritores van con su arte por encima de cualquier circunstancia política. Y aunque se había visto que no fue así con García Lorca, Miguel se empeñó en no ver la realidad.

Fue en su pueblo donde lo apresaron el 29 de septiembre de 1939 y de allí lo llevaron a Madrid, para no recobrar nunca más la libertad. Pero antes de eso me gustaría recalcar que tuvo dos oportunidades de oro: la primera justo al acabar la guerra, prefiriendo ir a ver a su familia primero para huir después sin rumbo hacia Portugal por Huelva, cuando fue detenido por primera vez el 4 de mayo de 1939. La segunda cuando lo soltaron inopinadamente, por error, el 15 de septiembre del mismo año. Entonces también pudo huir, pero no quiso: en cambio fue a ver a su familia durante dos semanas, primero a Cox, donde estaba Josefina con el niño, y luego a Orihuela a visitar a la familia Sijé, el día 29 de septiembre. Allí en la plaza de su pueblo le volvieron a apresar, allí precisamente le conocían y le tenían en gana. Luego, ya en la cárcel, insistimos, pudo colaborar con el régimen publicando en la prensa, no a favor del Caudillo ni del Régimen, sino simplemente con algún poema o colaboración lírica. José María de Cossío, que siempre había sido su gran valedor, quiso que transigiera pero Hernández se negó rotundamente, ya que eso significaba echar por tierra su nobleza como poeta y ser humano. Incluso se enfadó con él porque le ofreciera ese rebajamiento de su dignidad. Es cierto que rebajarse es inaceptable, pero mucho más inaceptable es la muerte. Y si hubiera cedido, sin embargo, adoptando una actitud menos orgullosa o vanidosa de sí mismo, habría salvado la piel, consiguiendo que lo llevaran a un sanatorio para curarse y algún trato de favor carcelario, hasta que lo liberaran. Después habría podido escapar en alguna ocasión. Quizá Miguel esperaba resistir más, seguro que no esperaba morir tan pronto, pero la verdad es que las condiciones de insalubridad de aquellas cárceles no daban demasiadas opciones. ¿Qué se puede decir más? El destino nos deparó una obra inigualable, popularmente conocida y ampliamente difundida, y una herida en nuestra conciencia por la muerte prematura de este poeta. Miguel Hernández

entró en el Parnaso literario por la puerta grande, añadiéndole a su obra una muerte de mártir por las causas justas y nobles.

Para terminar, quisiera recordar la «Historia conocida» de José Agustín Goytisolo, un poeta que también sufrió la Guerra Civil en sus propias carnes, pues perdió a su madre en los bombardeos de Barcelona, y tuvo ese estigma de por vida. Goytisolo le dedica esta poesía al oriolano, cantada por Paco Ibáñez o Joan Manuel Serrat, entre otros.

HISTORIA CONOCIDA

Hace tiempo hubo un hombre entre nosotros
alegre iluminado
que amó vivió y cantaba hasta la muerte
libre como los pájaros.

Es una historia conocida amigos
todos la recordamos
viento del pueblo se perdió en el pueblo
pero no ha terminado.

¡Qué bonito sería! Nacer escribir
morir desamparado
se estudian sus poemas se le cita
y a otra cosa muchachos.

Pero su nombre continúa sigue
como nosotros esperando
el día que este asunto y otros muchos
se den por terminados.

(Goytisolo 2009: 124)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ABRIL, Juan Carlos (2011). «*El oficio de poeta. Miguel Hernández*, de Eutimio Martín», *El Maquinista de la Generación* 20-21, Málaga: 226-227.

AGAMBEN, Giorgio (2005). *Profanaciones*, Trad. de Edgardo Dobry, Barcelona: Anagrama.

ALEMANY BAY, Carmen (2013). *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*, Madrid: Visor.

BIGOT, Claude Le (2012). *La precoz madurez poética de Miguel Hernández*, Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández.

CANO BALLESTA, Juan (1978 [1971]). *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid: Gredos, 2ª ed. aumentada, 1ª reimpr.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (1997). *Poesía española contemporánea. Catorce ensayos críticos*, Málaga: Universidad.

GOYTISOLO, José Agustín (2009). *Poesía completa*, Ed., pról. y notas de Carme Riera y Ramón García Mateos, Barcelona: Lumen.

HERNÁNDEZ, Miguel (2009). *Perito en lunas*, Ed. facsímil, Intr. de Aitor L. Larrabide, Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández.

–, (2011). *Obra completa*, I, Intr. de Agustín Sánchez Vidal, Madrid: Espasa, 3ª.

LARRABIDE, Aitor L. (2009). «*Perito en lunas* grises y cielos azules», en Hernández 2009, s. p.

LEDDA, Gavino (1975). *Padre padrone. L'educazione di un pastore*, Milano: Feltrinelli.

MARTÍN, Eutimio (2010). *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid: Aguilar.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (2011). «Introducción» en Hernández 2011, 29-48.