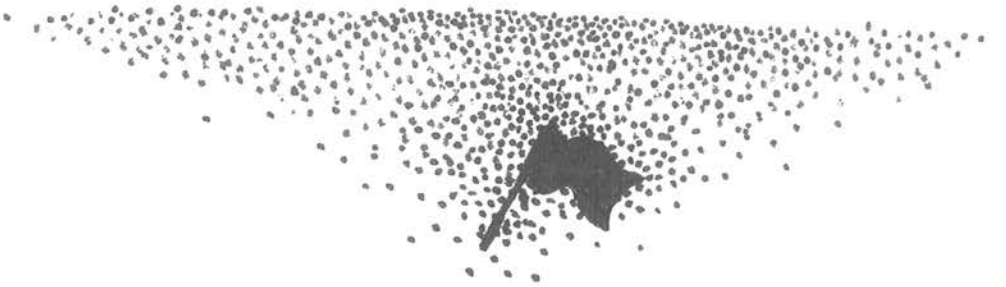


Joan Genovés

De la obra a la biografía en tiempos de guerra

José Carlos Rovira*

- a la memoria de Anselmo Pérez Machado y un centenar de amigos y camaradas de hace años; a la presencia viva de Marcos Ana

Hay una tendencia a modificar la historia sometiéndola a lecturas ideológicas que están fuera del tiempo de los acontecimientos, que se revisan y reformulan así con otra perspectiva. Los comunistas han sufrido como nadie esa relectura repleta de impunidad y alevosía, en cuanto revisión que intentaba saldar hacia la nada la confrontación militante durante un siglo, con sus aciertos y sus errores, incluso con sus horrores, pero en un tiempo de enfrentamientos que tuvo sus glorias y su imprescindible contribución por ejemplo a la lucha contra el fascismo en toda Europa.

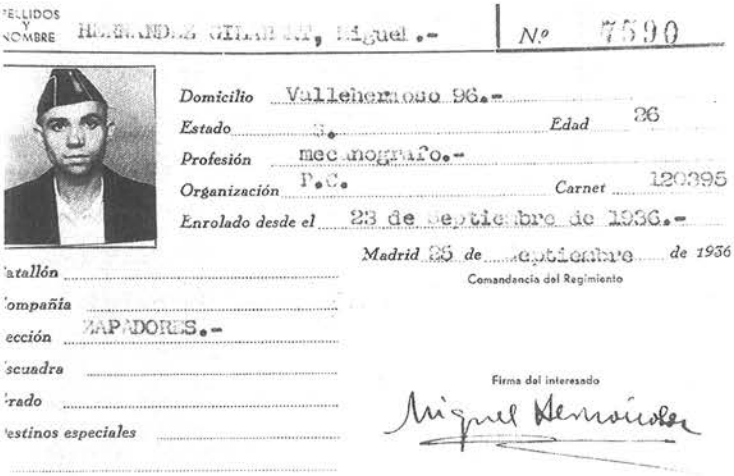
Algunos, que fuimos comunistas cuando se podía ser muy pocas otras cosas en este país si se quería luchar contra la dictadura, que conocimos las cárceles de

---

**José Carlos Rovira, Catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Alicante y Presidente de la Comisión Ejecutiva de la Comisión Nacional del Año Hernandiano.*

aquel régimen, nos seguimos negando a que se liquide en la historia la contribución de millares de españolas y españoles que ayudaron como nadie para que la palabra dignidad tuviese un sentido.

Esta reflexión me surge para afrontar de nuevo una lectura de Miguel Hernández, en su centenario, centrada en su escritura poética y en los valores éticos que mantuvo hasta el final de su vida en la cárcel de Alicante el 28 de marzo de 1942, tras una condena a muerte y, tras la conmutación por 30 años de cárcel, tras una infame y despiadada atención para que una enfermedad lo acabase, lo que sus enemigos no pudieron conseguir ya que, aunque dominaran el país, no consiguieron controlar el futuro.


ELLIDOS Y NOMBRE HERNANDEZ GILABERT, Miguel.- N.º 7590

Domicilio Vallehermoso 96.-
Estado S. Edad 26
Profesión mecanógrafo.-
Organización P.C. Carnet 120395
Enrolado desde el 23 de septiembre de 1936.-
Madrid 25 de septiembre de 1936
Comandancia del Regimiento

atallón
ompañía
ección ZAPADORES.-
scuadra
rado
estinos especiales

Firma del interesado

Ficha de alistamiento en el Quinto Regimiento donde consta su militancia en el Partido Comunista

Dos episodios van a servirme para confrontar la interpretación con lo que algunos han intentado construir. Sobre algunas cuestiones reiteradas y negadas inexplicablemente, como es la militancia comunista de Miguel Hernández, comienzo publicando su ficha de afiliación al Quinto Regimiento en septiembre de 1939, ficha que el profesor Emilio La Parra encontró en el Archivo de Salamanca en 1992, donde la filiación política aparece clara. En estos días, Enrique Cerdán Tato acaba de encontrar documentos de un interrogatorio en Orihuela en noviembre de 1939 donde reconoce su militancia comunista. En otros, la niega, pero no hay que explicar a nadie por qué los comunistas negábamos la militancia en las comisarías desde 1939 a 1976 (incluso hasta 1977).

Sobre el viaje a la Unión Soviética

Algunos biógrafos, recreadores o inventores de la biografía de Miguel Hernández, se lanzaron al camino de comentar un episodio importante de su vida, como fue el viaje a la URSS en 1937, afirmando la desilusión que el poeta manifestaba al regreso. Hay varias formas de "salvar" al poeta y ésta es seguramente una de ellas, por lo que propongo aquí una reconstrucción biográfica a través de aquel acontecer y, sobre todo, de sus textos.

El viaje a la Unión Soviética es un episodio importante de 1937 en la vida de Miguel Hernández. El Gobierno de la República responde a una invitación oficial para asistir al V Festival de Teatro Soviético, que había de realizarse en Moscú a comienzos de septiembre, con la formación de una comisión integrada por el músico Enrique Casal Chapí[1], el escenógrafo e ilustrador Miguel Prieto[2], el director y actor de teatro Francisco Martínez Allende[3], la actriz Gloria Álvarez Santullano[4] y Cipriano Rivas Cherif que viajará, como presidente de la comisión, desde Ginebra. La comisión, por su significado y representación cultural es sin duda un reconocimiento al joven poeta que está escribiendo teatro. Una fotografía aparecida en Izviéstiya el 3 de septiembre recuperada recientemente, presenta a Hernández con Álvarez Santullano, Martínez Allende y Miguel Prieto a los dos días de su llegada al evento.[5]

Gloria Álvarez Santullano, Francisco Martínez Allende, Miguel Prieto y Miguel Hernández

El 28 de agosto salen en tren de Valencia y llegan a París al día siguiente, para iniciar el 31 un viaje aéreo a Estocolmo de donde escribe a Josefina el mismo día: "Ayer tarde hemos llegado (...) a la capital de Suecia. Hemos hecho el viaje de París aquí en aeroplano y ha sido el mejor

[1] Sobre este músico, nieto de Ruperto Chapí, al que el exilio hizo casi un desconocido en España, aunque no en Latinoamérica, es importante el recuerdo en su muerte de Enrique Franco "Imagen del compositor Casal Chapí", *El País*, 20 de octubre de 1977.

[2] Fallecido en el exilio mexicano en 1956, Miguel Prieto, que es el ilustrador por ejemplo del *Romancero Gitano* de García Lorca, tiene una amplia presentación y recuperación en el catálogo de la exposición *Miguel Prieto 1907-1956. La armonía y la furia,* Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, inaugurada en el Museo de Bellas Artes de Ciudad Real en noviembre de 2007.

[3] Fallecido en Argentina en 1954, donde fue actor y director de varias películas, durante la guerra organizó y dirigió "El Retablo", "Altavoz del Frente" y "Guerrillas del teatro", y fue miembro del Consejo Central del Teatro con Antonio Machado, Jacinto Benavente, Enrique Díaz-Canedo, Max Aub, Josep Renau...cf. Juan Antonio Hormigón et alii, "Francisco Martínez Allende", *ADE. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, nº 98, 2003, págs. 105-114.

[4] Gloria Álvarez Santullano que debió exiliarse tras la guerra a Cuba, tradujo algo del portugués y trabajaba en el Teatro Escuela de Arte de Cipriano Rivas Cherif. Un hermano suyo llamado Pedro también.

[5] La fotografía, recuperada por Andrés Santana, fue realizada por el fotógrafo P. Troshkin y reproducida en el catálogo de la exposición *Miguel Hernández y la guerra civil*, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2006, pág. 75.

de todos los que he hecho hasta hoy"[6]. El 1 de septiembre vuela a Moscú, llegando por la tarde para participar en la inauguración del Festival; escribe a su mujer el día 3 justificando que no ha podido hacerlo hasta ese día: "Tú no sabes lo que nos hacen trabajar al cabo del día los rusos. Es una gente que no quiere que nos vayamos de aquí sin llevarnos una impresión profunda de todo y continuamente nos llevan de un lado para otro y nos acosan a preguntas y atenciones. Va con nosotros una muchacha intérprete o si no nadie entendería lo que decimos y no nos entendería nadie. Si me vieras no me conocías: estoy completamente cambiado a la fuerza aunque sólo exteriormente. Me he tenido que poner un traje azul, corbata, zapatos, que me duelen mucho por cierto y echo de menos mis esparteñas..."[7]. El día 8 vuelve a escribirle contándole el exceso de trabajo: "No sabes qué vida más aperreada llevo en esos ocho días de trabajo constante con periodistas y otra cantidad de gente de aquí. Aún no me he despertado y ya está sonando el teléfono de mi habitación, y es que me llama la peribochi, la intérprete que se llama peribochi, para que me levante y vaya a cualquier parte donde me espera fulanito de tal para hacerme una interviú, o menganito para tocarme los cojones. Luego tengo que escribir para periódicos, revistas...Anoche me acostaba a las cuatro"[8]. En la misma carta, da cuenta de su encuentro con los niños españoles que la URSS ha salvado de la guerra: "Ayer tarde he estado en una escuela de niños españoles evacuados y no puedes imaginarte de qué manera los tratan. Están como solamente pueden estar los de mucho dinero. Hay de Madrid, de Alicante, de Valencia, de Elche, y me he encontrado con dos que han estado en la guardería de Orihuela..."[9].

De esos días de trabajo hay tres fotografías de una reunión vinculada al Festival de Teatro. Hernández destaca con un jersey blanco de cuello alto entre gente encorbatada que discute. Su mirada es atenta. En alguna de esas reuniones, toma notas sobre las técnicas escénicas y el significado de un clásico teatral ruso como Alexander Ostrovski (1823-1886), que en aquellos días estaba siendo rescatado por el régimen soviético, lo que apunta Hernández: "Stalin con su conciencia creadora de orientación del pueblo ruso señaló a Ostrovski como uno de los hombres demoledores teatrales de los vicios y falsedades provocados o impuestos y por eso lo ha devuelto a su valor incorporándolo la escena de hoy, donde el pueblo ruso puede introducirse, contemplándola a través de los personajes de Ostrovski, en la sociedad de sus bisabuelos para repudiarla"[10]. Junto a estos valores sociales, el manuscrito apunta técnicas escénicas que están sir-

[6] Miguel Hernández, *Obras Completas,* ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay, Madrid, Espasa Calpe, 1992. A partir de aquí cito como OC: OC, II, pág. 2515. Cito sólo con anotación fragmentos en prosa o poéticos que necesitan identificación, excluyendo de citas a los poemas o fragmentos de los mismos que aparecen con título y que, por tanto, se pueden encontrar en cualquier edición.

[7] OC, II, pág. 2517.

[8] OC,II, pág. 2518.

[9] Ibidem

[10] Ibidem, pág. 2023.

viendo para su reflexión teatral: "Distribución de luces para destacar un rostro-técnica de movimiento escénico"[11].

Vive en el Hotel Metropol, donde escribe en una carta con membrete del Hotel[12] que es un texto preparatorio del poema "Los hombres viejos", construido en la preparación posterior de *El hombre acecha*, donde este poema es una durísima y quevediana imprecación contra una sociedad pretenciosa y burocrática que no tiene nada que ver con el mundo de pureza cívica en el que el poeta se sitúa. Los fragmentos en prosa preparatorios podría contener referencias a sensaciones de aquellos días oficiales en Moscú: "hijos de la rutina, funcionan como obtusos tornillos-y procuran que sus obras completas pasen a la posteridad con flechas bajo cada poema que es un saqueo de otro ajeno-hoteles como cárceles de recreo-(...)-saben guardar la forma en todas partes, pero especialmente en el teatro-sonríen y traicionan los sentimientos, la verdad, la vida-cuando van a acostarse se quitan una máscara de papel venenoso, un disfraz cotidiano (...)-a veces son ministros diplomáticos, relaciones exteriores, y a veces la vida, la muerte de millones de hombres depende de la buena gestión de una cena en Ginebra..."[13], pero que ya veremos que luego dirige hacia lugares de Europa que recorre en su viaje de regreso.

Ante la Catedral de San Isaac

Las imágenes de este viaje siguen con otra ante la catedral de San Isaac en Leningrado, actual San Petersburgo, cuando el edificio religioso había sido convertido en Museo del Ateísmo. En Leningrado está entre el 11 y 14 de septiembre. Escribe a Josefina con membrete del Hotel Astoria donde reside y le comunica, junto al exceso de trabajo de esos días, nuevos propósitos al regreso: "...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. Mira, te estoy escribiendo a toda prisa porque ya me han llamado dos veces por teléfono para que empiece mi tarea por Leningrado"[14]. La foto ante la catedral de San Isaac hay que

[11] Ibidem

[12] OC, I, pág. 1036.

[13] OC, I, págs. 1036-1037-

[14] OC,II, pág. 2523.

conectarla a su residencia en el Hotel Astoria, cuya entrada está a veinte metros de la fachada de la catedral.

Viaja a Ucrania el 17 de septiembre, a Kiev, y se encuentra con la mayor zona industrial del país. La visita a Járkov provoca el poema "La fábrica ciudad", un canto a la grandeza fabril de la URSS cuyo nota inicial narra la experiencia biográfica: "En una ciudad de la URSS –Jarko (sic)- he asistido al nacimiento multiplicado, numeroso, rápido del tractor", al que canta: "La fabrica-ciudad estalla en su armonía/ mecánica de brazos y aceros impulsores./ Y a un grito de sirenas, arroja sobre el día,/ en un grandioso parto, raudales de tractores".

Escribe a su familia desde Kiev el 18 de septiembre: "Un saludo desde Rusia, que es la nación del trabajo y de los trabajadores y de la alegría", y les cuenta que "los rusos sienten la guerra nuestra como si fuera de ellos. Los rusitos y las rusitas menores en cuanto saben que somos españoles nos señalan con el dedo y nos aplauden y nos levantan el puño"[15]

El 5 de octubre desde Leningrado inicia el viaje marítimo de regreso: Copenhague, Londres, Francia y, tras una breve estancia en París, donde se reencuentra con Octavio Paz, Elena Garro y conoce a Alejo Carpentier, quien le graba recitando el poema "Canción del esposo soldado", regresa finalmente por tren a Barcelona el 10 de octubre. De este viaje de regreso hay un documento que significa una visión desolada y muy crítica de Europa, ajena al conflicto español. Se trata del artículo "La URSS y España, fuerzas hermanas", publicado al regreso en *Nuestra Bandera* de Alicante. Se ha fijado en ese trabajo Juan Cano Ballesta al escribir sobre la distorsionada imagen de Europa que Hernández plantea, en una de las más ajustadas reconstrucciones biográficas de aquel periplo: Hernández canta a la Unión Soviética y presenta una visión lamentable de las democracias que han propugnado la política de "no intervención" ante la guerra de España, agredida sin embargo por la Alemania nazi y la Italia fascista. De estas circunstancias, de las "turbulentas aguas ideológicas y políticas" que vive Europa, surge su visión muy crítica hacia la misma. "Salir de España, donde vivir es vivir en carne viva, y más hoy que nunca; atravesar los Pirineos fue para mí arrancarme de un mundo cálido, desnudo, hirviente de pasión dentro de la paz y de la guerra y hacerme pasar ante una humanidad de cartón, sentada en una comodidad de trenes de primera clase y un silencio de pobres fieras aisladas: hienas leyendo el periódico, sapos eructando chocolate; zorros y lobos mirándose de reojo y gruñendo de tener que rozarse. Cuerpos humanos aficionados a no serlo...", dice en su artículo "La URSS y España, fuerzas hermanas"[16], para continuar narrando su viaje de regreso y su visión de Inglaterra (" Inglaterra, donde vi los hombres más encerrados en un egoísmo de aguiluchos, rapaces y en una elegancia

[15] OC., II, pág. 2523.
[16] OC, II, pág. 2230.

monótona, uniforme, llena de bombines, cuellos duros y hoteles como cárceles de recreo: una elegancia de presidiarios capitalistas...". Nótese que ha recuperado aquí la frase del manuscrito que antes señalamos escrito en el Hotel Metropol de Moscú ("hoteles como cárceles de recreo"), con lo que la atribución de motivos y la redacción bien pudo ser posterior, ya que Hernández solía conservar todo papel que cayese en sus manos, por una antigua y real sensación de escasez.

La negativa evocación de Europa confluye con una efectiva afirmación de la URSS "patria espiritual de los trabajadores del mundo entero", donde "al pisar tierras de la URSS volví a sentir sobre mi rostro y mi alma el viento humano respirado por los hombres que no olvidan su ser de carne y hueso, su materia primera ennoblecida por el contacto diario con el trabajo y la vida de los demás"[17]. Poéticamente, "Rusia", uno de los textos que abrirán *El hombre acecha*, aparte de su condición de canto a Stalin, responde a sensaciones vividas: "En trenes poseídos de una pasión errante/ por el carbón y el hiero que los provoca y mueve,/ y en tensos aeroplanos de plumaje tajante/ recorro la nación del trabajo y la nieve".

Algunos biógrafos han sugerido una lectura diferente de la estancia de Hernández en la Unión Soviética, buscando a veces hasta un antiestalinismo *avant la lettre* mediante el uso, y diré manipulación, de algunos textos como la prosa citada antes, incluso mediante la sugerencia atemporal de actitudes que hoy se suelen mantener[18]: la historia textual y de los testimonios que tenemos demuestra sólo a un joven de 26 años que sale de un país en guerra civil y ha pasado poco más de un mes en otro que está ayudando al gobierno republicano con el que ha combatido y al que seguirá apoyando en su regreso. Es además comunista y, desde luego, de lo que no tiene tiempo en ese mes es de dudar de nada como habría hecho quizá en sucesivos decenios y en otras situaciones del siglo XX.

Un subtexto trágico en toda la poesía de la guerra

Hace años que le vengo dando vueltas a la poesía de la guerra civil desde los problemas que plantea una famosa afirmación de Luis Cernuda desde su exilio mexicano. Es muy conocida:

> Durante los años de la guerra civil hubo excesivo acopio de versos, tanto de un lado como de otro; y aunque la consigna fuera "cantar al pueblo", de un lado, y de otro "cantar la causa", ni unos cantos ni otros, productos de ambas consignas (era inevitable) sobrevivieron al conflicto. La destrucción

[17] *Ibidem*

[18] El modelo último de esta manipulación está en la biografía de José Luis Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2002, pag. 382-383, donde cita los fragmentos descontextualizados, como experiencia muy negativa de la URSS, obviando que son los de su encuentro con Europa.

> y la muerte, sea bajo tal o cual pretexto, no se puede cantar ni mucho menos glorificar; quienes por ella han tenido que pasar, y sobrevivieron a la catástrofe, acaso puedan utilizarlas más tarde, como experiencias humanas...[19]

He considerado siempre atendible el razonamiento de Cernuda, incluso necesario, pero muy matizable en el significado último de lo que quiere presentar, con el que parto de un desacuerdo que considero esencial: se escribió efectivamente mucho por las dos partes, se hizo "excesivo acopio de versos", pero el origen y los objetivos de las dos poéticas que surgieron confrontadas en el mismo hecho de la guerra civil, y por supuesto los resultados, no son equiparables. Y no por la razón posible de los posicionamientos ideológicos que determinan nuestro desprecio a la poesía del fascismo, cuestión que en cualquier caso también hay que tener en cuenta, sino por quiénes fueron los que crearon una u otra poesía, y sobre todo por los resultados que aquellos escritores consiguieron.

Sobre quiénes fueron los que crearon una u otra poesía tenemos caminos para recorrer. He revisitado estos días dos textos que me parecen imprescindibles para la producción a la que me refiero: el primero es la *Antología poética del Alzamiento* (1939) en donde el combate del fascismo es poetizado por Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Manuel Machado, nombres de indudable dignidad creativa en otros momentos, que aparecen junto a una nómina amplia de poetas accidentales que desde luego no han pasado a nuestra historia literaria. Hay otras obras que recogen la poesía de este bando como *Corona poética en honor a José Antonio* (1939) y *Lira bélica* (1939).

La obra que mejor recoge la producción republicana es el *Romancero general de la guerra de España* publicado en Valencia en 1937, con prólogo de Antonio Rodríguez Moñino: allí aparecen Alberti, Altolaguirre, Aleixandre, Bergamín, Rosa Chacel, Rafael Dieste, Juan Gil-Albert, Pedro Garfias, José Herrera Petere, Miguel Hernández, José Moreno Villa, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja, nombres muy significativos en su trayectoria poética anterior y posterior. Hay otras recopilaciones como *Romancero de la guerra civil* (1936) y *Poetas en la España leal* (1937)

Cualquier visión no simplificadora me lleva a pensar que hubo poetas importantes en los dos bandos, pero que abrumadoramente fue la España republicana la que contó con un exponente mayor de voces. Creo que en líneas generales los intelectuales y los poetas permanecieron fieles a la España republicana y eso además porque la mayor parte de ellos procedí-

[19] Luis Cernuda, "Estudios sobre la poesía española contemporánea", *Prosa completa,* Barcelona, Barral, 1974, págs. 478-479.

an de una fuerte renovación poética y literaria puesta en pie desde los años 20 e intensificada en los años de la República española. No quisiera simplificar, pero la memoria me lleva a través de estos poetas a un tiempo de reconocimiento en años posteriores, de reconocimiento de una historia que nos habían contado mal. Imagínese la primera vez que un muchacho de catorce años leyó aquello de:

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
-sangre en la frente y plomo en las entrañas-
-Que fue en Granada el crimen
sabed -pobre Granada!- en su Granada-

y reconoció otra vez una voz imprescindible, la del viejo Antonio Machado, cantando contra el asesinato de Federico García Lorca, en medio del crimen y el horror. Reconocerse en el pasado a través de estos poetas fue un ejercicio saludable en una España cargada de rencores.

Imagínense al mismo muchacho oyendo en la escuela a un maestro que les hacía aprender en un colegio que se llamaba "José Antonio" aquellos versos de José Martínez Arenas de los que aún recuerda fragmentos:

Está de pie la raza luchando con fervor
con el rumbo que marca su tradición gloriosa;
requetés y falange son su legión de honor
en esta hora solemne, feliz y luminosa.
Por España y por Cristo vamos a pelear;
la Cruz es nuestra enseña refulgente y simbólica,
las trompetas se escuchan de cerca resonar.
¡Ya llega la victoria de la España católica!
(...)
Hermanos de mi raza, escuchad los clarines
que anuncian la victoria del uno al otro flanco!
¡Venid, cantad conmigo por todos los confines
de la patria, los himnos a nuestro insigne Franco!

(Ay! Y todavía esos versos son una pesadilla rítmica y métrica que me acom-

paña en alguna noche de desconcierto onírico, sobre todo en estos días de reverdecer del nacionalcatolicismo...)

O cuando el mismo maestro recitaba emocionado fragmentos del *Poema de la bestia y el ángel*, ese monumento al maniqueísmo que escribiera José María Pemán.:

Y así el viento marcero
–nube de arena entre levantes rojos;
hoz, martillo y guadaña–
quiso apagar mi octavo candelero:
¡la niña de mis ojos!
¡la Iglesia de mi España!...
(...)
...y ya me ha parecido que a los viejos naranjos
de sus claustros retorna, fragante, el azahar:
y los pasos gotosos del Rey Felipe suenan
otra vez, por los sótanos, en el Escorial...

Frente a los tiempos en los que recitábamos en la escuela versos como aquellos hubo que reconstruir una poesía inexistente hasta en su circulación normal. Y en ella emergía otra visión de la historia.

Pero también otra visión de la poesía. Frente a la retórica grandilocuente e impertinente que impregnaba los poemas del fascismo, fuimos conociendo otra poesía que surgía en el dolorido sentir de la guera, como canto épico a veces, como empuje a los combatientes, pero también como constatación de la tragedia que siempre es una guerra y su significado.

Creo que Hernández forma parte de una posición ante la guerra en la que, junto al canto épico, a la proclama circunstancial, surge la constatación trágica de la experiencia vivida. Me ha llamado la atención la reserva necesaria que, en una primera redacción del poema que da nombre al libro *Viento del pueblo*, Hernández realizara. Se trata de un manuscrito, hoy perdido, que transcribiera Marie Chevalier[20]; oigamos una versión previa e incompleta de fragmentos del poema que se sintió muy diferente al principio:

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

20 Marie Chevalier, *L´homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de M.H., Tesis Doctoral*, Univerisité de Lille, 1973, 2 vols., I, LXI ss. Reproducido en OC, I, 1006-1009.

De abriles y mayo cambia
la paloma de la muerte
en yacimientos de nada...

y siguen versos tachados:

Se ahogan los cementerios
de tanto cuerpo.

Y continúa el poema:

Los barbechos (...)
Ý a fuerza de darse tanto
Agotados de madera
los ataúdes se acaban.
Son pocos enterradores
los muchos que el hoyo
cavan.
(...)
La tierra entera no puede
tragarse tanta mortaja
los cadáveres te inundan
(...)
¿Dónde vas con tantos
muertos
jóvenes a las espaldas?

Y siguen versos de la misma tonalidad trágica hasta un rotundo:

España jamás te salvas.
Asturianos de braveza
Vascos de piedra blindada
valencianos de alegría
y castellanos del alma.

Y este decurso, en donde se alternan el canto épico y la indicación desolada de la tragedia, continúa a lo largo de todo el poema. Por ejemplo, más adelante en medio del relato de "aldeas desconsoladas" que le destrozan los ojos:

Y oigo gritos que me hieren
como hachazos
como aletazos de roca

Miguel Hernández en el frente recitando sus poemas para arengar a los soldados

y los caminos son muerte
y los horizontes armas.
Andaluces de relámpago
nacidos entre guitarras
y forjados en los yunques
de las peñas y las fraguas,
extremeños de amargura,
gallegos de lluvia y calma, etc

El largo manuscrito que origina el poema sigue presentándonos versos que están en la versión definitiva modificados, junto a series que significan una modulación diferente del cantor épico. La desolación no se omite en otros poemas del libro y "Sentado sobre los muertos" o la "Elegía primera", la dedicada a Federico García Lorca, los dos poemas que abren el libro, son expresiones directas de la tragedia. Creo que entre el manuscrito inicial que he citado y la versión definitiva de "Vientos de pueblo" hay una imagen necesaria, la de Miguel Hernández en el frente arengando a los soldados.

Contendían en él, el canto épico, la arenga revolucionaria, y el sentido de tragedia que a un combatiente le estaba llegando desde su vida en los frentes. En aquel esbozo inicial aparece construida, como antetexto específico, todo el dolor de la contienda, debilitado luego en el texto público, el que debía servir para animar a los soldados en el frente. Introduce Hernández una dialéctica de dolor y tragedia en toda su poética que va afianzándose en el desarrollo de la guerra como mensaje cada vez más explícito.

Otro ejemplo y su continuidad

En el manuscrito inicial del poema "Vientos del pueblo", a la altura del verso 9, en el margen derecho, aparecen dos versos que siguen a "Se ahogan los cementerios/ de tanto cuerpo (...)". Son estos versos: "y hacen su ruido en mí/ y echan su sal en mi casa". La destrucción de la casa familiar es un símbolo de la guerra para Hernández que es construido como determinante en algún poema de la etapa final como la "Canción última", que cierra el segundo libro bélico, *El hombre acecha*:

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.
Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa,
con su ruinosa cama.
Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos

elevará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.
El odio se amortigua
detrás de la ventana.
Será la garra suave.
Dejadme la esperanza.

Se trata de una de las canciones que preanuncian la derrota y que abren además enunciados poéticos que, en el ciclo de escritura siguiente, el *Cancionero y romancero de ausencias,* prevalecen como sensación de dolor ante la derrota y en la cárcel. En uno de los poemas iniciales del *Cancionero*, y correspondiente por eso a los escritos en los últimos meses de guerra, se retoma la metáfora de la destrucción de la casa familiar donde los enamorados van a ser separados por un viento destructor ahora, antítesis del "viento del pueblo":

¿Qué quiere el viento de encono
que baja por el barranco
y violenta las ventanas
mientras te visto de abrazos?[21]

Ese viento destructor que, en el poema siguiente, asume un valor determinante para construir el "Vals de los enamorados y unidos hasta siempre", adquiere en la siguiente composición, de nuevo, una referencia al hogar familiar:

Un viento ceniciento
clama en la habitación
donde clamaba ella
ciñéndose a mi voz.

Cámara solitaria,
con el herido son
del ceniciento viento
clamante alrededor.

Espejo despoblado.
Despavorido arcón
frente al retrato árido
y al lecho sin calor.

Cenizas que alborota
el viento que no amó.

[21] OC, I, pág. 687.

En medio de la noche,
la cenicienta cámara
con viento y sin amores.[22]

El viento se ha apoderado ahora de la desierta casa familiar. Es además "el viento que no amó", antitético al viento del pueblo, y en esta metaforización vamos viendo cómo se cumple un sistema poético y sus transformaciones. Aparte de la descripción de este juego de inversiones de sus propios símbolos, lo traigo aquí para reafirmar cuándo surge este contenido poético: precisamente en la primera poesía de guerra con aquellos versos no recuperados luego en el poema "Vientos del pueblo", cuando la sal llenaba la casa del poeta. Una línea interpretativa ha intentado plantear la debilitación creciente de Hernández a lo largo de la guerra, donde los acontecimientos nos van presentando a un poeta que pasa del optimismo inicial al presentimiento de la derrota, y esto es verdad, pero en la obra de Hernández hay desde el principio de la poesía bélica un subtexto trágico que recorre toda la escritura bélica y que anima, a través de símbolos como la inversión del sentido del viento, o la amenaza a la casa familiar, toda la escritura. Ese sentido personal ante la tragedia está explicado muy pronto por Hernández: en julio de 1937, cuando el Congreso de la Alianza de Escritores Antifascistas de Valencia, explicaba asi a Nicolás Guillén el nuevo sentido de su poesía que anunciaba colectiva:

Yo creo en esa nueva literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra. ¿Cómo va a producirse? No lo sé. Pero sólo careciendo en absoluto de sensibilidad arística es posible sentir cómo ronda la muerte los frentes de combate, y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...(...) En lo que a mí se refiere podría asegurar que la guerra me ha orientado. La base de mi poesía revolucionaria es la guerra. Por eso creo, y lo repito, que la experiencia de la lucha, el contacto directo con el dolor en el campo de batalla, va a remover...[23]

Me gustaría comentar cómo introduce muchas más cosas como referencia de la guerra misma: su mundo personal, por ejemplo, en la perspectiva en la que consigue transmitirnos con uno de los poemas de más aliento del primer libro bélico: "La canción del esposo soldado" es la objetivación última de las esperanzas personales a través del que va a ser uno de los temas esenciales a partir de este período: el hijo que nacerá como indicación posible del futuro. Y es sobre todo un poema de amor en medio de la guerra. Y es un poema repleto de clasicismo, con contraseñas explícitas a San Juan de la Cruz (el esposo, la cierva concebida, etc), como ya alguien anunció extrañamente para criticar el poema:

He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo

22 OC, I, 689.

23 Nicolás Guillén, "Un poeta en esparteñas. Hablando con Miguel Hernández", *Mediodía*, La Habana, 25 de octubre de 1937.

y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.
Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.
(...)
Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.
(...)
Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiendo tu vientre de pobre que me espera,
y defiendo tu hijo.
Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado,
envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado
sin colmillos ni garras.
(...)
Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.

Introduce muchas más cosas en aquel libro: hablábamos de ello en la edición facsímil que realizamos y acompañamos por un volumen de comentario Carmen Alemany y yo en 1992[24]: introduce por ejemplo un código de imágenes junto al texto, dieciocho imágenes que se convierten en otro soporte del significado de los poemas, iniciadas por la del propio poeta, y seguidas por campesinos, niños, manos, soldados desfilando o disparando, Pasionaria, la estrella de comisario y del Ejército Popular, etc. confluyen en la determinación visual del significado.

Cantos que en todo caso sí sobrevivieron al conflicto

La idea de Cernuda que dije antes apostaba arriesgadamente por la no supervivencia de los cantos que se realizaron durante aquella guerra. Creo que el texto de Cernuda fue producto de la desolación del exiliado ("Un español nos habla de su tierra", es el poema emblemático) que no podía reconocerse en el imposible regreso y que nunca quiso reconocerse en la interminable ausencia. Considero que sí hay obras que son emblemas de aquel conflicto y de aquella perdurabilidad del

24 Miguel Hernández, *Viento del pueblo (Ed. facsímil)*

combate. Las introduzco por algunos fragmentos que quiero recordarles. Oigámoslos:

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme: corro, escribo, aplaudo
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien, que venga...

Estamos oyendo al César Vallejo del "Himno a los voluntarios de la república" de *España, aparta de mí este cáliz*. Oigamos otra voz:

Para empezar, para sobre la rosa
pura y partida, para sobre el origen
de cielo y aire y tierra, la voluntad de un canto
con explosiones, el deseo
de un canto inmenso, de un metal que recoja
guerra y desnuda sangre.
España, cristal de copa, no diadema,
sí machacada piedra, combatida ternura
de trigo, cuero y animal ardiendo...

Y estamos oyendo al Pablo Neruda de *España en el corazón,* editada en 1938.

Considero estas tres obras por tanto, *Viento del pueblo* de Miguel Hernández, *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo y *España en el corazón* de Pablo Neruda como el paradigma principal de aquella poesía. Las considero por tanto esa poesía que transcendió el tiempo del conflicto para convertirse en una referencia poética permanente del mismo. Son tres obras además que pueblan un espacio simbólico posterior de recreación y reflexión sobre lo vivido en España en aquella guerra. Y por eso siguen siendo obras literariamente esenciales.

Retomando mis palabras del principio, sin buscar ninguna relación de causa y efecto, ni ninguna conclusión que no sea más que recordar en estas páginas una evidencia indiscutible, la militancia comunista de estos tres autores, sin que tenga nada que ver con la valoración poética que establezco, es una realidad indiscutible y necesariamente recordable de aquellos tiempos, sobre todo en estos en los que algunos quisieran condenar, destrozar, olvidar o estigmatizar aquella opción social.