MIGUEL HERNÁNDEZ, TOROS Y ESCOBAS

Por
GERALDINE C. NICHOLS
University of Florida

La crítica sobre la obra de Miguel Hernández ha tenido desde sus inicios una orientación fuertemente cronológica. Quizás sea la extraordinaria brevedad de su «día de rosales secular» (*Opc,* 416)[1] lo que ha llevado a los críticos a concentrarse en la diacronía, a enfocar la atención en la sucesión de los días, meses y años que constituyeron su existencia y marcaron su producción escrita. Así las cosas, es curioso notar que para la crítica hernandiana, en un sentido al menos, «no pasan días». No es que no se hayan hecho espléndidos adelantos en la fijación y la edición de textos, en la indagación de su biografía o en los estudios temáticos y formales. Mi afirmación alude a una carencia en la bibliografía que llama la atención desde dentro del mundo académico norteamericano: no hay estudios sobre la obra de Miguel Hernández que empleen alguna de las nuevas aproximaciones al texto como el deconstruccionismo, el feminismo, el psicoanálisis o la teoría de la recepción.

Cuando el profesor Cano Ballesta me invitó a participar en este congreso en la Universidad de Virginia, el único sobre Hernández celebrado en Norteamérica en este año conmemorativo de su muerte, pensé que sería el lugar ideal para esbozar una crítica posestructuralista de la obra hernandiana. Me propuse volver al querido corpus poético de Hernández después de una larga ausencia –desde la publicación de mi libro sobre él en 1978–, durante la cual me he dedicado al estudio de la narrativa femenina española empleando varias críticas posestructuralistas. Con mis ojos de feminista, ¿podría re-ver con provecho el mundo tan aparentemente varonil –por no decir machista–, del que se asemejó al toro porque como éste estaba «marcado... en la ingle con un fruto» (*Opc,* 227)?

Creyendo que una obra maestra siempre da algo importante de sí cualquiera que sea la aproximación que se utilice, decidí enfocar la obra madura de Hernández, para intentar trazar en ella el concepto de género. Entiendo por género el sistema sociocultural de la división de los sexos en dos grupos jerárquicos: el masculino, caracterizado como portador del falo y del poder adscrito al mismo, como presencia, como voz, como sujeto de deseo; y el femenino, identificado con la carencia –del falo y su poder–, con la ausencia, con el silencio y con ser el objeto del deseo. Quería comprobar si durante los años que median entre 1935 y 1942 Hernández mantenía incólume su concepción de lo masculino y lo femenino, y de su propia identidad dentro de estos parámetros binarios; o si el dramático cambio en sus circunstancias y las de su pueblo lo llevó a reconceptuar sus esquemas.

Los toros y las escobas de mi título, provenientes de la poesía hernandiana, representan las dos etapas que pude identificar en su pensamiento respecto de estos temas. El toro abunda en la obra escrita entre 1935 y 1938, pero desaparece de su vocabulario en ese último año. Rige una fase en la cual, al principio, el poeta concibe los dos sexos

como absolutamente diferenciados, definidos por tener los un*os* lo que les falta a las otr*as:* deseo sexual; atributos de varón; voz. Al comenzar la guerra, esta concepción binaria derivada de las batallas de amor es transferida íntegramente a los campos no de pluma. Ahora los enemigos políticos ocupan el espacio femenino, inferior; son ellos los que carecen de atributos varoniles.

La escoba, cuyo significado es más complejo, cobra cierta importancia a partir del encarcelamiento del poeta. Elíptica y anfibológica, ligada con el ámbito doméstico femenino a la vez que su forma, su movimiento ascensional y su voz o música la asimilan al falo, la escoba puede representar fielmente la última cosmovisión de Hernández, en la cual las identidades fijas se han esfumado, los elementos polares habitan un mismo espacio, y la carencia ha devenido presencia.

Para 1935, cuando escribe *El rayo que no cesa*, Hernández ha desarrollado una visión del mundo muy influida por tres elementos: el entorno católico de su juventud, que le había infundido la tendencia de ver las cosas o blancas o negras; la larga lucha entre él y su novia Josefina sobre el contacto sexual entre ellos; y su trabajo en una enciclopedia taurina, que le provee de imágenes idóneas para expresar el antagonismo erótico que sería el tema del libro de sonetos. En 1935, Hernández concibe el mundo dividido netamente entre sol y sombra, hombre y mujer, toro y torero, sujeto y objeto del deseo.

El sistema del género que se perfila en su poesía se caracteriza por la inamovible diferencia entre los sexos, polarizados en torno al deseo sexual. Ellos buscan satisfacerlo y ellas pretenden todo lo contrario. La frustración que resulta, lejos de aplacar el ardor del varón, lo excita más, induciendo a la hembra a extremar su rechazo y a retirar favores previamente cedidos. En una carta a García Lorca de enero de 1935, Hernández comenta la excesiva virtud de la mujer española y expresa, en un curioso rodeo, el efecto provocativo de este recato en él: «Sé que piensas ocuparte de la soltera eterna, eterna virgo española»; –escribe desde Orihuela–, «¡cuántas trato y veo aquí y qué trágicas! Una de ellas me ha dicho hace poco que no se casó en sus tiempos porque cuando se le arrimaba un hombre lo abofeteaba y lo insultaba. Quisiera tener, Federico, un miembro de orinar para cada una de estas mujeres que se malogran y consumen como velas dentro de las rejas y los templos con los ojos y la boca amargos de deseos» (*Epis,* 68).

En los poemas de *El rayo que no cesa* muchos versos aluden a esta guerra pasional. El varón implacable está representado por el toro:

> espadas congregando con amores
> en el final de huesos destructores
> de la región volcánica del toro.
> Una humedad de femenino oro
> que olió puso en su sangre resplandores...
>
> Bajo su piel las furias refugiadas
> son el nacimiento de sus cuernos
> pensamientos de muerte edificados (*Opc,* 221).

Cuando su querido tormento le resiste, el animal se excita más, y da poderosa voz a sus quejas:

> Como el toro me crezco en el castigo,
> la lengua en corazón tengo bañada
> y llevo al cuello un vendaval sonoro.
>
> Como el toro te sigo y te persigo,
> y dejas mi deseo en una espada,
> como el toro burlado, como el toro (*Opc,* 227).

En algunos sonetos, el hombre es también el mar, acometiendo ruidosamente la playa, pero el toro, inequívocamente varón y violento, es la imagen preferida; por el trabajo en la enciclopedia, Hernández vería toros hasta en sueños. En una carta al director de la obra taurina, Hernández explica: «Aquí me tiene usted rodeado de cuernos por todas partes, menos por una: la de los días que mando a la puñeta el trabajo». Continúa, revelando las asociaciones que hace entre lo taurino y lo amoroso: «Enormemente apenado por no poder ir a Orihuela donde me espera mi novia y mi familia, que tengo muchas ganas de ver». Incluye algo más en la carta: «También le mando un soneto, que no sé si le gustará para su descripción del toro» (*Epis,* 71-72). Dos semanas más tarde, todavía en Madrid, envía otro poema al director: «ahí va otro soneto taurino: el ambiente cornudo en que vivo, me hace cantar tauromáquicamente a todas horas» (*Epis,* 73).

Por fin, en las postrimetrías de agosto, juntándose el mucho calor con sus acumuladas ganas, realiza el viaje a Orihuela. Tanto debe de haber acometido a la pudorosa novia que ella rompió las relaciones. Muchos años después, ella lo explica decorosamente: «En el mes de agosto de 1935 vino de vacaciones y cuando fue a saludarme dándome la mano, le dije que no se la daba porque no me quería; él me contestó que sí que me quería, pero que no pensaba casarse» (16). Esta vez el rechazo de Josefina no inspira la respuesta comedida de un soneto sino la agresiva diatriba en verso blanco «Mi sangre es un camino», en la que se propone una resolución violenta del empate sexual. La sangre, relacionada con el toro en varios poemas previos, lo sustituye como imagen del feroz deseo masculino. «Mi sangre es un camino» contiene versos que equivalen a una simbólica exposición pública de los genitales:

> Mujer, mira una sangre,
> mira una blusa de azafrán en celo...
> Mira una fuente alzada de amorosos collares
> y cencerros de voz atribulada
> temblando de impaciencia por ocupar tu cuello...
> Mírala con sus chivos y sus toros suicidas
> corneando cabestros y montañas,
> rompiéndose los cuernos a topazos.

Les siguen otros que amenazan a la mujer de violación:

> Manejando mi sangre, enarbolando
> revoluciones de carbón y yodo...
> ando pidiendo un cuerpo que manchar...
> La puerta de mi sangre está en la esquina
> del hacha y de la piedra,
> pero en ti está la entrada irremediable...
> No me pongas obstáculos que tengo que salvar,
> no me siembres de cárceles,
> no bastan cerraduras ni cementos,
> no, a encadenar mi sangre de alquitrán inflamado...
> ¡Ay qué ganas de amarte contra un árbol,
> ay qué afán de trillarte en una era,
> ay qué dolor de verte por la espalda
> y no verte la espalda contra el mundo! (*Opc*, 258).

Pronto, con los hechos dramáticos de 1936, esta ira se canaliza en otra dirección: hacia los enemigos seculares. El toro sigue representando una mitad del mundo todavía dividido, pero ya por otro ecuador, político y no genital. En «Sonreídme», Hernández se dirige a los pobres como él, hablándoles de «nuestra desesperación de toros castigados» (*Opc,* 279). El hacha, arma que blandía en contra de la mujer recatada,

ahora se emprende contra «los corazones de rapiña» (*Opc,* 281). Sigue identificándose con el toro, realzando junto con su masculinidad otras cualidades: su prosapia española; su celo territorial; su agresividad y coraje.

> Alza, toro de España: levántate, despierta...
> Toro en la primavera más toro que otras veces,
> en España más toro, toro que en otras partes...
> Yérguete.
> No te van a castrar: no dejarás que llegue
> hasta tus atributos de varón abundante,
> esa mano felina que pretende arrancártelos
> de cuajo, impunemente: pataléalos, toro... (*Opc,* 346-47).

El león a veces sustituye al toro en la poesía bélica; también encarna la firmeza y celo masculinos frente a la banda enemiga, llena de hombres no varoniles: «Espadas impotentes y borrachas, / junto a bueyes borrachos» (*Opc* 318).

> Los bueyes doblan la frente
> impotentemente mansa,
> delante de los castigos:
> los leones la levantan
> y al mismo tiempo castigan
> con sus clamorosa zarpa (*Opc,* 297).

Los enemigos intentan suplir los atributos de varón con armas: «Las armas son un signo de impotencia: los hombres / se defienden y vencen con el hueso sobre todo» (*Opc,* 365).

Desplazadas de su lugar en la sombra, las mujeres pasan a ocupar otros espacios significativos en la poesía de guerra. Las militantes son tan valientes que Hernández las asimila al grupo solar, los hombres. Escribe de la Pasionaria como si fuera él mismo, adjudicándole cualidades repetidamente asociadas en su poesía con lo varonil. Escribe a Josefina de dos compañeras en el Batallón que «disparan y se defienden como hombres» (*Cartas* 155). Alaba a una de ellas en parecidos términos en un poema, pero quizás temiendo ofenderla, lo remata con un piropo como Dios manda:

> Rosario, dinamitera...
> Era tu mano derecha,
> capaz de fundir leones...
> puedes ser varón y eres
> la nata de las mujeres (*Opc,* 312).

La misma lisonja y la misma flor reaparecen en un artículo periodístico donde habla de Rosario. Ella hace explícita su diferencia de las hembras de antaño, declarando que le «avergüenza que muchas mujeres vayan a presumir y a mujerear a las trincheras... –¡Me da una rabia no ser hombre!– me ha dicho con su sinceridad de campesina pura. Y la he visto más mujer que nunca» (*Poesía,* 110). Tan nueva en él es esta manera de ver a las compañeras –transexualizándolas, digamos– que teme que Josefina, chapada a la antigua en estas cuestiones, lo malinterprete. Se apresura a escribirle: «No vayas a tener celos de lo que hablo en el periódico de dos compañeras de la Brigada» (*Cartas,* 171).

Las mujeres de retaguardia aparecen mucho en sus escritos de guerra. Representan a todos los familiares por cuyo futuro luchan los soldados, y ejemplifican –como en su artículo «Compañera de nuestros días»–, la «vida humillada, animal, apaleada, moribunda» (*Poesía,* 129) que la clase pobre ha llevado en España. Los pechos, lejos de incitar

el deseo expresado en el período de *El rayo que no cesa*, representan la escasez y el abatimiento del pueblo:

> Los pechos que empujaban y herían las montañas,
> vedlos desfallecidos sin leche ni hermosura... (*Opc,* 309).
>
> El hambre paseaba sus vacas exprimidas
> sus mujeres resecas, sus devoradas ubres... (*Opc,* 356).

Finalmente, Hernández utiliza la figura de la mujer para encarnar el insondable sufrimiento que trae la guerra. Retratar a un hombre deshecho por la pena desmerecería la hombría colectiva, pero una mujer sirve perfectamente:

> Pero en los negros rincones,
> en los más negros, se tienden
> a llorar por los caídos
> madres que les dieron leche,
> hermanas que los lavaron,
> novias que han sido de nieve
> y que han vuelto de luto... (*Opc,* 307).

La guerra termina por socavar toda seguridad, por romper todo esquema. En un momento difícil de precisar, Hernández abandona tanto el toro como la mentalidad dualista y jerárquica por él encarnada. En algunos versos de *Viento del pueblo* menta su afiliación al grupo de los subyugados, de los que carecen, de los que han sido los objetos y no los sujetos de la avaricia de los poderosos. Tales características eran propias de las hembras en su antiguo mundo binario. Se describe en términos arquetípicamente femeninos: «Abierto estoy, mirad, como una herida», y su «clamor de pueblo atropellado» se mezcla con el «¡ay! de tantas madres» (*Opc,* 308-309). Se dirige a los jornaleros en sentido parecido, hablando de sus «Cuerpos de sometido y alto lomo» y recordándoles de «Esta España que habéis amamantado / con sudores» (*Opc,* 313). Pero es en *El hombre acecha*, desde su mismo título, donde se resquebraja el esquema binario modelado en la división de los géneros. Los hombres buenos no son tan varoniles ya, porque han tenido que reconocer su posición subalterna en el mundo. El hambre, las heridas y la ausencia igualan a los seres que las padecen: hombres con mujeres, niños con adultos, sanos con heridos. El deseo, nacido de estas carencias, los define total e idénticamente:

> Para que venga el pan justo a la dentadura
> del hambre de los pobres aquí estoy, aquí estamos...
> Hambrientamente lucho yo, con todas mis brechas,
> cicatrices y heridas, señales y recuerdos
> del hambre, contra tantas barrigas satisfechas... (*Opc,* 356).

Frente a los hospitales llenos de heridos, el nunca lesionado poeta clama:

> Herido estoy, miradme: necesito más vidas.
> La que tengo es poca para el gran cometido
> de sangre que quisiera perder por las heridas.
> Decid quién no fue herido (*Opc,* 358).

La ausencia de sus seres queridos, gran tema de su última colección de poemas, es otra privación que iguala hombres y mujeres, aboliendo la acostumbrada división de los roles. En «Carta», el grave paralelismo de los versos subraya el tema de la igualdad de los dos amantes:

> Donde voy, con las mujeres
> y con los hombres me encuentro,

malheridos por la ausencia,
desgastadas por el tiempo.

Cartas, relaciones, cartas:
tarjetas postales, sueños,
fragmentos de la ternura
proyectados en el cielo,
lanzados de sangre a sangre
y de deseo a deseo (*Opc,* 359-60).

En el profundo y angustiado poema «Las cárceles», describe con casi profética exactitud la transformación que él mismo experimentaría una vez preso, privado de libertad de movimiento y de voz, que eran las marcas primarias de la masculinidad en su poesía previa.

Allí, abajo la cárcel, la fábrica del llanto,
el telar de la lágrima que no ha de ser esetéril,
el casco de los odios y de las esperanzas,
fabrican, tejen, hunden...

Se da contra las piedras la libertad, el día,
el paso galopante de un hombre, la cabeza,
la boca con espuma, con decisión de espuma,
la libertad, un hombre (*Opc,* 362).

Aparece también en «Las cárceles» un rasgo estilístico casi común en la última poesía, una especie de anacoluto en el cual se confunden las personas gramaticales, convirtiéndose aquí el preso anónimo en Hernández, la tercera persona en primera:

Ser libre es una cosa que sólo un hombre sabe:
sólo el hombre que advierto dentro de esa mazmorra
como si yo estuviera (*Opc,* 363).

En otra serie de poemas de este período, Hernández describe la fecundación, embarazo y parto de su esposa. Si bien emplea varios motivos arquetípicos para describirla –noche, luna, sombra, frente a sol, día, luz– también celebra la superación, por parte de los dos, de los compartimentos estancos del género rígidamente entendido. Al principio de «El hijo de la luz y de la sombra», ella es la noche y la sombra, pero pronto una fuerza mayor, también llamada la noche y la sombra, engloba a los dos, anulando su especificidad sexual:

La sombra pide, exige seres que se entrelacen...
Pide que nos echemos tú y yo sobre la manta,
tú y yo sobre la luna, tú y yo sobre la vida.
Pide que tú y yo ardamos fundiendo en la garganta,
con todo el firmamento, la tierra estremecida (*Opc,* 392).

Por ser madre ella, continente del uno y del otro, viene a ocupar el espacio solar:

Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío:
claridad absoluta, transparencia redonda...
No hay más luz que tu cuerpo, no hay más luz: todo ocaso (*Opc,* 395).

Al comentar estos poemas en los cuales el uno es el otro, la luna es el sol, la parte es el todo y el hombre prevé llegar a ser no hombre, hemos llegado insensiblemente, sin darnos cuenta de cruzar una frontera, a la etapa de la escoba. Todos los seres, sentimientos, estados y objetos nombrados en este período son lábiles, no fijos. Este es el sentido último de las paradojas y las antítesis, del paralelismo, las correlaciones y las plurimem-

braciones que llenan el *Cancionero y romancero de ausencias* y varios poemas más de «Últimos poemas»: todo, siendo diferente, es lo mismo.

Preso, Hernández revisa los acontecimientos recientes y ve la guerra como el producto de unos hombres exacerbadamente varoniles, la terrorífica apoteosis del deseo sin refrenar. Todos codiciaban ser o poseer lo que no eran. Cito de su poema «(Guerra)»:

El mar tiene sed y tiene
sed de ser agua la tierra...
Voces como lanzas vibran,
voces como bayonetas.
La sangre enarbola el cuerpo,
precipita la cabeza
y busca un cuerpo, una herida
por donde lanzarse afuera...
Acoplarse con metales
todos los cuerpos anhelan:
desposarse, poseerse
de una terrible manera...
Un fantasma de estandartes,
una bandera quimérica
un mito de patrias:
una grave ficción de fronteras... (*Opc*, 443-44).

Frente a este horror, las mujeres prefieren renunciar a su sexualidad con tal de distanciarse de los hombres:

Todas las mujeres del mundo
ocultan el vientre, tiemblan,
y quisieran retirarse,
a virginidades ciegas,
al origen solitario
y al pasado sin herencia.
Pálida, sobrecogida
la virginidad se queda (*Opc*, 443).

El hombre toro se le aparece ahora como hombre tigre, feroz e innoble:

Y un día triste entre todos,
tristes por toda la tierra,
tristes desde mí hasta el lobo,
dormimos y despertamos
con un tigre entre los ojos.
Piedras, hombres como piedras
duros y plenos de encono,
chocan en el aire, donde
chocan las piedras de pronto...
Por las ventanas surgen hombres,
cruzan las ciudades, torvos (*Opc*, 438).

En otro poema más breve, escribe:

La basura diaria
que de los hombres queda
sobre mis sentimientos
y mis sentidos pesa.

Es la triste basura
de los turbios deseos,
de las pasiones turbias (*Opc*, 437).

Alejado de esas pasiones, depuestas «las armas, las garras, la maleza» (*Opc,* 441), enterrado su primer hijo, Hernández puede contemplar las ruinosas consecuencias de categorizar el mundo ateniéndose a «una / grave ficción de fronteras». Él mismo se ve cambiado, sin solución de continuidad con su yo preterido:

> De aquel querer mío,
> ¿qué queda en el aire?
>
> Sólo un traje frío
> donde ardió la sangre (*Opc,* 456).
>
> ¿Quién en esta casa entró
> y la apartó del desierto?
> Para que me acuerde yo
> alguien que soy yo y ha muerto (*Opc,* 459).

Con el viejo ser muerto, el nuevo empieza a emerger. Instalado en el vacío, preso de la ausencia, se desliza hacia la otredad. Él, que debería ser «hombre más apenado que ninguno» (*Opc,* 216), encuentra motivos de contento en la cárcel. Cito de varias cartas: «El tiempo en la cárcel es para mí una buena lección de vida y de todo lo contrario, y un provechoso curso de humanidades» (*Epis,* 114); «La buena suerte me socorre siempre, aunque la mala no me deja del todo» (*Cartas,* 250); «Todo tiene remedio y compostura en esta vida. No digas que tenemos mala suerte, que he visto muchos que la tienen peor» (*Cartas,* 301-02).

La escoba es emblemática del mundo tal como Hernández lo concibe en esta fase de su vida. La describe en «Ascensión de la escoba» como un objeto perfectamente lábil: divino y terrenal; hombre y mujer; instrumento y música; muda y sonora; coronada y desnuda. Es a la vez el trabajo manual, la poesía, la esperanza del porvenir y el consuelo del presente. Más aún: siendo utensilio de limpieza, también es la práctica de limpieza que hace falta para instaurar una patria sin mitos, sin «la basura diaria / que de los hombres queda».

> Coronada la escoba de laurel, mirto, rosa,
> es el héroe entre aquellos que afrontan la basura.
> Para librar del polvo sin vuelo cada cosa
> bajó, porque era palma y azul, desde la altura.
>
> Su ardor de espada joven y alegre no reposa.
> Delgada de ansiedad, pureza, sol, bravura,
> azucena que barre sobre la misma fosa,
> es cada vez más alta, más cálida, más pura.
>
> ¡Nunca! La escoba nunca será crucificada,
> porque la juventud propaga su esqueleto
> que es una sola flauta, muda pero sonora.
>
> Es una sola lengua sublime y acordada.
> Y ante su aliento raudo se ausenta el polvo quieto,
> y asciende una palmera, columna hacia la aurora (*Opc,* 475-76).

La escoba, palma que bajó para librar de basura al mundo, al final asciende, de nuevo palmera: se tocan los extremos, se identifican nacimiento y muerte. Y así, cada vez más, piensa el preso poeta; todo, siendo diferente, es lo mismo:

> Sigo en la sombra, lleno de luz: ¿existe el día?
> ¿Esto es mi tumba o es mi bóveda materna?...
> Es posible que no haya nacido todavía,
> o que haya muerto siempre. La sombra me gobierna (*Opc,* 470).

Se funden las identidades de sus seres más queridos. En por lo menos 22 poemas del *Cancionero* es difícil o imposible saber si habla de su esposa o de su hijo, igualmente ausentes, queridos, lamentados. En otros tantos, los esposos son idénticos entre sí. Él mismo se confunde con el hijo muerto y luego con el vivo:

> Riéndose, burlándose con claridad del día,
> se hundió en la noche el niño que quise ser dos veces (*Opc*, 473).

> Muerto niño, muerto mío.
> Nadie nos siente en la tierra
> donde haces caliente el frío (*Opc*, 429).

Habita la sombra y convive con la ausencia. Una y otra le enseñan que el que todo lo renuncia, todo lo tiene:

> El pez más viejo del río
> de tanta sabiduría
> como amontonó, vivía
> brillantemente sombrío...
> Tan sombrío llegó a estar...
> que después de meditar,
> tomó el camino del mar,
> es decir, el de la muerte (*Opc*, 452).

Ya ingresado en la enfermería donde había de morir, Hernández envía su pésame a un amigo cuyo padre acaba de fallecer. «Todo pasa y todo queda», le consuela, y termina la carta con una oración que resume su sabiduría sombría y el ánimo con el cual enfrentó su propio fin: «Consuélate de todo, y lo importante, que no hay nada importante, es dar una solución hermosa a la vida» (*Epis*, 127-28).

NOTA

[1] En la preparación de este artículo he manejado las siguientes ediciones de la obra de Miguel Hernández; citaré de ellas en el texto identificándolas con las siglas que siguen la cita bibliográfica: *Cartas a Josefina*. Madrid: Alianza, 1988 (*Cartas*); A. Sánchez Vidal, ed., *Epistolario*. Madrid: Alianza, 1986 (*Epis*); L. de Luis y J. Urrutia, ed., *Obra poética completa*. Madrid: Zero, 1976 (*Opc*); J. Cano Ballesta y R. Marrast, comp., *Poesía y prosa de guerra*. Madrid: Ayuso, 1977 (*Poesía*). También cito de Josefina Manresa, *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. 2.ª ed. Madrid: Ed. de la Torre, 1981.