Miguel Hernández y el itinerario hispanoamericano

José Carlos Rovira
Universidad de Alicante

En 1905 y 1934 hay dos estancias de hispanoamericanos en Madrid que polarizan atención, influencia y reconocimiento máximo. Se trata de la del nicaragüense Rubén Darío y la del chileno Pablo Neruda, y es tan sólo el momento de recordar la amplia referencia e incluso pasión que ambos poetas crearon en España con la distancia de 30 años. La de Darío la he recorrido en mi edición de *Cantos de vida y esperanza*,[1] la de Neruda en la biografía que preparé para el *Álbum Neruda*.[2]

Me planteo ahora de nuevo, lo intento de otra forma, un lugar crítico común como es la influencia de estos dos autores en Miguel Hernández. Quisiera hacer valer para desarrollarlo la influencia de lo que llamaré «itinerario hispanoamericano» de Miguel Hernández y a ello me refiero en primer lugar. El «itinerario» creo que fue de alguna forma el de la poesía española en los primeros tres decenios del siglo XX y no hay duda de que aquel nuevo «regreso de los galeones» fue fructífero hasta el punto de que, al margen de polémicas sobre el origen, o sobre el mismo

---

[1] Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, ed. de José Carlos Rovira, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

[2] *Álbum Neruda*, biografía por José Carlos Rovira, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2007.

modernismo español e hispanoamericano, con el primero, con Darío, se produjo la admiración por el gran modelo de definición del modernismo literario y, con el segundo, con Neruda, la gran inmersión vanguardista, de matriz surreal, que generó el asombro que las dos *Residencia en la tierra,* aparecidas en aquel Madrid muy despierto de 1935, produjeron en los poetas de la llamada generación del 27.

Creo que *Cantos de vida y esperanza* y *Residencia en la tierra*[3] forman una referencia ineludible para entender también la poesía española de esos años que van entre las dos fechas de edición de los dos libros, 1905 y 1935, treinta años en los que la poesía española es también hispanoamericana. Al margen de acontecimientos admirativos, que conocemos todos y que he recorrido en otros lugares, me planteo ahora, inicialmente, a un muchacho que quería ser poeta en la Orihuela provincial y provinciana de los últimos años del decenio de los 20.

El aprendizaje poético de Hernández se intensifica aquí en dos direcciones: una privada, de la que testimonialmente tenemos sólo un amplio archivo de textos, conservados durante años, y que dan cuenta sobre todo del proceso que fue formando a un creador; otra pública, en la que el joven Hernández se vincula a un grupo de jóvenes, de diferente extracción social, que quieren sobre todo ser escritores. Los casi seis años que van de enero de 1925 a diciembre de 1931 hay que recorrerlos en esta doble dirección.

Tenemos en aquellos papeles juveniles a un joven de 15 años que escribe series de palabras separadas por un guión como «atemperar, moderar, ablandar, templar», para construir luego una frase como «templa su voz»;[4] o escribe «regular, ajustar,

---

[3] Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, ed. José Carlos Rovira, Madrid, Ed. Mare Nostrum, 2007.

[4] Reverso del manuscrito «A mi Galatea» del cuaderno de adolescencia. Los cuatro volúmenes, con casi dos mil páginas, de la Tesis de Doctorado, dirigida por mí, de la profesora Carmen Alemany Bay, *El antetexto henandiano*, defendida en la Universidad de Alicante en 1992, fueron producto de una transcripción sistemática del Archivo de Miguel Hernández, depositado en 1986 por su viuda, Josefina Manresa, en el Archivo Histórico de Elche. La Tesis permanece inédita a excepción de una parte que fue a integrar los amplios apéndices textuales de la edición de *Obra Completa* (1992). Citaré como *Tesis*, siendo la referencia concreta de los frag-

medir, conformar»,[5] con lo que encontramos sus ejercicios de formación mediante sinónimos; en otros momentos, escribe series de rimas, utilizando un diccionario de las mismas; o a veces recurre a definiciones de palabras, como «simulacro, acción de guerra fingida para adiestrar las tropas», o acrecentamientos de significado como, cuando escribe entre guiones «al polo sur del limón» y sigue: «coluros cada uno de los dos grandes círculos de la esfera terrestre que pasan por los polos y cortan la elíptica (uno en los puntos equinocciales y otro en los solsticiales»;[6] o, en su soledad de cabrero insatisfecho, lee por ejemplo a Rubén Darío y se dedica a ejercitarse en palabras y en mitologías (consiguió un diccionario para ello) y, sobre todo, en ritmos, desde el verso alejandrino, que aparecerá en sus primera producciones, a palabras y mitos que irán enriqueciéndole.

Rubén Darío

En algunos poemas escritos en esta época inicial transvasa recuerdos daríanos, como en el muy juvenil «Lagarto, mosca, grillo, reptil, sapo, asquerosos/seres, para mi alma sois hermosos»,[7] donde estamos leyendo seguramente una transformación de «Filosofía», el canto 11 de *Cantos de vida y esperanza* («Saluda al sol, araña, no seas rencorosa./ Da tu gracias a Dios, oh sapo, pues que eres./ El peludo cangrejo tiene espinas de rosa/ y los moluscos reminiscencias de mujeres»); junto a motivos dedicados a Iris, Helios, Eos, Pomona o Leda, inequívocas señales que transvasan

---

mentos citados la que aparece en la pág. 1197. En algunos casos cito también, mediante un número y/o una letra, un guión y un número, la clasificación del documento del archivo del poeta que realicé en 1990 junto a Carmen Alemany Bay.

[5] Definió muy bien este procedimiento Carmen Alemany Bay, «Esbozos y borradores en el origen de la creación hernandiana», *Ínsula*, 544, abril de 1992, pág. 15.

[6] Estos ejemplos proceden de L-47 (clasificación archivo). En *Tesis*, pág. 1202.

[7] Miguel Hernández, *Obra Completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 2 vols.. vol, I, pág. 127. Citaré como *OC*, más el número del volumen y la página a partir de aquí.

el decir del maestro del modernismo a una poesía de la naturaleza inmediata, en la que, junto a esta tonalidad, va apareciendo un poetizar regionalista y dialectal, a la manera de Vicente Medina o del geográficamente más lejano, José María Gabriel y Galán: «!Pobre Juanica! ¡Pobre güertana...!/ Por la sendica pal cementerio la han llevao muerta/ esta mañana.../ ¡Sa queao el cielo sin resplandores, sin luz la güerta...».[8] La mímesis originaria de Hernández se plasma en un cuaderno apaisado, sin tapas, con todas las hojas escritas con minuciosa caligrafía y todos los poemas titulados, que probablemente preparó el poeta antes de su primer viaje a Madrid en 1931, aunque una parte de los poemas sean muy tempranos, escritos entre los catorce y los dieciséis años.

Parecían inevitables que aparecieran también los cisnes y, hasta su construcción en poemas, encontramos en los manuscritos juveniles algunas presencias: una vez es casi un humorístico «cisne impermeable», escrito entre guiones en una serie descriptiva: «...los pájaros con diéresis los trinos- dijes- rostro atabacado-alabas tamborcillo [...] -el cisne impermeable –tenor, tabo o América- ataraxia calma (ilegible)-atenebrado»;[9] otra vez, es en medio de una imagen marítima: «...parva de peces trillan las barcas-canela de alba en el agua- las redes en la orilla preparadas-alzaba a Dios el mar al salir el sol como el sacerdote», hasta la figuración de «el barco cisne de acero y humo barítono entró para partir como una aldea en marcha».[10]

Luego los cisnes van emergiendo en los poemas, como en la octava XXII de *Perito en lunas*:

> Aunque púgil combato, domo trigo:
> ya cisne de agua en rolde, a navajazos,
> yo que sostengo estío con mis brazos
> si su blancura enarco, en oro espigo,

como dice el panadero describiendo su oficio, utilizando la blancura y el enarcado cuello del ave para explicar cómo trabaja la blanca masa de harina.

---

8 *OC*, I, 161.
9 Clas.354/X-157; *Tesis*, pág. 1211.
10 Clas. 219/C-25...37, *Tesis*, pág. 1273.

O el ejemplo del soneto 21 de *El rayo que no cesa*, donde el cuello del cisne es de nuevo la obsesión comparativa del cuello de la mujer:

> Recuerdo y no recuerdo aquella historia
> de marfil expirado en un cabello,
> donde aprendió a ceñir el cisne cuello
> y a vocear la nieve transitoria.

Y notaremos la importancia para Hernández entonces, no sólo de los cisnes, sino sobre todo del famoso «cuello del gran cisne blanco que me interroga» del «Yo persigo una forma» de Rubén.

La resonancia daríana tiene también testimonios biográficos que recogió Agustín Sánchez Vidal,[11] al citar la «radioscopia» que en el *Día de Alicante* publicó Ramón Sijé el 9 de diciembre de 1931. Recordemos que los elementos que integraban al joven de 21 años eran:

Personalidad	250
Gabriel Miró	100
Poetas españoles (Jiménez, Guillén)	60
Franceses (parnasianos y simbolistas)	35
Rubén Darío	40
Sentimiento clásico	10
Regionalismo o localismo	1

El 22 de enero de 1932 escribe desde Madrid a Ramón Sijé: «Lee este soneto que he conocido y aprendido hace unos días. Es del Cisne Rubén y dice tanto mío», y le copia, íntegro, «Hermano, tú que tienes la luz dime la mía./ Soy como un ciego. Voy sin camino y ando a tientas».[12] Lo copia de memoria, por lo que es

---

[11] Agustín Sánchez Vidal, *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Planeta, 1992, pág. 25.

[12] *OC*, II, pág.2292.Hernández escribe el soneto «Melancolía» con versos como «Voy sin camino y ando a tientas» donde Darío dice «Voy sin rumbo y ando a tientas»; o «...La poesía:/es la camisa férrea de mil puntos/ que se clavan en mi alma. Las enfría/ dejan caer la gotas de mi melancolía», donde Darío dice: «...La poesía /es la camisa férrea de mil puntas cruentas/ que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas/ dejan caer las gotas de mi melancolía» (Darío, *Obras Completas*, I: *Poesía*, ed. de Julio Ortega, Barcelona, Galaxia Gutemberg/ Círculo de Lectores, 2007, pág. 298)

verdad lo que dice Hernández de que lo ha aprendido. Son tal el número de variaciones y algún olvido de palabra, por lo que realiza algún reajuste del ritmo, que no cabe duda de que la memorización es también un estímulo de la mímesis hernandiana.

Era en los tiempos del primer viaje a Madrid y dos años y medio después, ante el cuarto viaje, para recolectar precisamente fondos para el mismo, se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Orihuela el 28 de febrero de 1934 un homenaje a Miguel en el que intervinieron José María Ballesteros, Carlos Fenoll y Ramón Sijé, y en el que Hernández recitó, junto a poemas de Alberti, Vicente Medina, Juan Ramón Jiménez, Amado Nervo y Alfonso Camín, la «Canción de otoño en primavera» de Rubén, con la que precisamente abrió su intervención.

Hay otro aspecto rubeniano esencial, al que ya hemos aludido, como es la experimentación métrica a la que María Pia Lamberti dedicó su tesis doctoral sobre la métrica del primer Hernández.[13] Los cien poemas iniciales del corpus hernandiano, el manuscrito que copió para llevar a Madrid en el primer viaje, están repletos de juegos métricos desde el verso breve al alejandrino en consonancia con el decir métrico y experimental de Rubén Darío.

Neruda

Replantear un lugar común, crítico y biográfico, como es la relación de amistad y la indudable influencia de Pablo Neruda sobre Miguel Hernández, es recorrer de nuevo un camino que vigorosamente trazó hace muchos años Juan Cano Ballesta[14] y que ha llegado, como elemento de reflexión desde la perspectiva de Neruda, a afortunadas intervenciones recientes de Carmen Alemany que luego citaré, aparte del recorrido continuo que realizaron todos los biógrafos, tanto de Hernández como de Neruda. En este recorrido, la influencia de Neruda habría determinado un cambio poético

---

[13] La Tesis, leída en la UNAM de México hacia 1995, de la que conservo por envío de la doctora Lamberti las páginas, sin sus hojas de crédito ni título, va a ser publicada por el Centro de Estudios Hernandianos de Elche (Alicante).

[14] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª edición, Apéndice I: «Su amistad con Pablo Neruda»

que fundamentalmente se establece en algunos de los poemas escritos entre 1935 y 1936, entre los que la «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda» o la «Relación que dedico a mi amiga Delia» serían el emblema principal de otra posibilidad de escritura, que contendría además «Vecino de la muerte», «Me sobra el corazón», «Mi sangre es un camino» o «Sino sangriento»...

Hace años que dediqué una reflexión a demostrar que, desde 1934, Hernández está intentando salir de su mundo oriolano a través de su lectura de Miguel de Unamuno que, por varios sentidos, lo distancia de Sijé; es decir que hay que abandonar la perspectiva de una ruptura con éste basada sólo en la influencia de Neruda.[15]

Neruda tiene sobre todo valor como influencia literaria desde mediados de 1935 a 1936. Podría contar unos avatares biográficos y epistolares que ya han sido muy transitados, pero prefiero asumir un camino de resumen en el que resalta el saludo de Hernández, en el periódico *El Sol*, el 2 de enero de 1936, a *Residencia en la tierra*, artículo con una crítica apasionada que indicaba, devocionalmente, que iba a seguir por el camino de Neruda, dado la «borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de este tamaño de gigante».[16]

Releer la crítica que Hernández realizó de la *Residencia* nerudiana ha sido tarea también habitual. Un decir impetuoso, quizá

---

[15] En octubre de 1934 enviaba una carta Hernández a José Bergamín, en la que aparte de anunciar una visita con el número tercero de *El Gallo Crisis* y con la obra teatral *El torero más valiente*, le dice en un momento: «ya está dando Ramón los últimos toques a varias cosas entre las que hay un análisis de la obra de Unamuno, mi padre [tachado: *nuestro padre, casi desconocido* aún] ¡Qué rabioso tiene, amigo querido, a nuestro Sijé con sus juicios de nuestra revista! [tachado: *y a mí también, ¿sabe?]*.Parece que tienen bastante sentido estas tachaduras, estas indecisiones, en su carta a Bergamín. Unamuno es reconocido por Miguel Hernández como «padre» y no lo es tanto, o simplemente no lo es, por Sijé. La segunda tachadura es parte de un distanciamiento que empieza a tener con Sijé y que será manifiesto ya en una carta de enero de 1935 al mismo Bergamín en la que dice: «Ya me explico lo de su posición con respecto a la revista nuestra: ve en ella -¿no?- catolicismo exacerbado, intransigente, resultante de la soledad y el carácter soberbio e impetuoso de Sijé, que la escribe. Yo no le diré nunca nada, porque se irritaría. Ahora quiere que demos un almanaque para marzo con los cuatro evangelios relacionados con las cuatro estaciones»., en Miguel Hernández, *Antología poética. El labrador de más aire*, ed. de José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay, Madrid, Taurus, 1990, pág. 22-23.

[16] *OC*, II, 2152.

excesivo en la expresión alborozada («Necesito comunicar el entusiasmo que me altera desde que he leído *Residencia en la tierra*. Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto»[17]) inicia el largo artículo publicado en *El Sol*, en el que Hernández se apasiona con la forma poética, el verso libre, e incide en el sentimiento de soledad, las emociones, los objetos inacabables, el tiempo y la muerte. Considero aquella crítica de Neruda como una entrada imprevista y valiosa al mundo residencial de quien hasta aquí había hecho una poesía de tonalidad y sentido muy diferente.

Empieza Hernández una escritura que tiene en los materiales preparatorios de algunos poemas un indicio de lo que está pretendiendo y de la palabra subyacente. Hay en Hernández una sensación de estar recorriendo un camino ya transitado, que en un manuscrito es recogido exactamente así:

> ...corazonados peces y relojes-mi corazón pecera de alacranes-mi corazón es un penal de ruiseñores melancólicos-regimientos de coronas-es posible, es posible que esta voz se parezca a otra cualquier, presumo yo que sí pero qué culpa tengo de que mi rostro sea como el de Federico, de que mi paso tenga que ver con el de Pablo...[18]

Una tachadura del manuscrito atenúa la relación con Neruda, ya que inicialmente, en la frase final, decía «de que mi paso se vaya con el de Pablo». Estamos en un tránsito de lenguaje y de ritmo en el que el poeta sigue utilizando a veces su taller habitual, consistente al principio en ir llenando páginas con frases entrelazadas por un guión, frases que son a veces versos que emergen en el decurso y, en cuanto son recuperados, aparecen tachados. Otras veces, una tormenta de imágenes se acumula en el manuscrito y entendemos que con ellas se está aproximando a una primera construcción de un poema que pretende, o una primera aproxi-

---

[17] Ibíd.

[18] Clas: 330/X-103...129.

mación a un entorno imaginativo que se convertirá luego, o no lo hará, en poema.[19]

Hay un conjunto de poemas que sobreabundan en un material metafórico en el que la relación de las frases va estableciendo una apuesta por el arbitrario imaginativo, que es la lección principal aprendida en *Residencia en la tierra.*

La lección de la obra en cualquier caso es por otra parte múltiple, ya que algunos poemas del período nos recuerdan directamente sensaciones de Neruda: estoy pensando en «Me sobra el corazón», por ejemplo:

> Hoy estoy sin saber yo no sé cómo,
> hoy estoy para penas solamente,
> hoy no tengo amistad,
> hoy sólo tengo ansias
> de arrancarme de cuajo el corazón
> y ponerlo debajo de un zapato,

poema ante el que será difícil no pensar que está escrito en la estela del

> Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
> Y mi pelo y mi sombra.
> Sucede que me canso de ser hombre,

emblema significativo esencial del «Walking around» nerudiano.

---

[19] El poema antes citado a Delia del Carril, la amada de Neruda, tiene pequeños esbozos; uno, inequívoco donde un fragmento dice:«Tienes las...blancas de tratar con la luna y los ojos azules de penar en el mar-para el poema Delia: tu cabeza de espiga cubierta de abundancia se atiene a sus lados con un desmayo de oro cansado de brillar-y se yergue emitiendo cereales relámpagos-de manejada voz-tu ternura de agua que pasa entre unos márgenes de zarzas y de toros-», donde vemos una anticipación imaginativa de los versos que en «Relación que dedico a mi amiga Delia» se han convertido en: (vv. 10-14):«y en ella veo un agua que pasa y no se altera/entre orillas ariscas de zarza y tauromaquia./Tu cabeza de espiga se vence hacia los lados/con un desmayo de oro cansado de abundar/y se yergue relampagueando trigo por todas partes». Ha comentado este fragmento, y globalmente los manuscritos del período que tiene que ver con la influencia nerudiana Carmen Alemany Bay, «Presencias nerudianas en el proceso de creación y en algunos poemas de Miguel Hernández», *Quaderni ibero-americani,* nº 96, Diciembre 2004, págs.. 7-18, planteando la hipótesis de presencias nerudianas ya en *El rayo que no cesa.*

Hernández prestó una atención absoluta al Neruda que tanto lo estaba determinando. Su «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda» es una muestra de atención cordial al amigo y protector del que obtiene la imaginación marítima: [20]

> llegas entre apariencias de océano
> que ha perdido sus olas y sus peces
> a fuerza de entregarlos a la red y a la playa,

reinterpretación segura de «El Sur del Océano» de Neruda; o, cuando construye el motivo esencial del vino en el poema,

> Viene a tu voz el vino episcopal,
> alhaja de los besos y los vasos
> informado de risas y solsticios,

está recordando:

> Yo sé que el vino no huye dando gritos
> a la llegada del invierno
> ni se esconde en iglesias tenebrosas,

en referencia clara a «Estatuto del vino» de Neruda; o la atención precisa a obsesiones de aquel Neruda que resucita condes:

> Yo te veo entre vinos minerales
> resucitando condes...,

episodio poético de Neruda de julio de 1935, dedicado a Juan de Tarsis, conde de Villamediana, protagonista del poema «El desenterrado» y de la antología de éste preparada por Neruda para *Cruz y Raya* y editada en su número 25.

---

[20] Carmen Alemany Bay («Presencias nerudianas en el proceso de creación y en algunos poemas de Miguel Hernández», *Quaderni Ibero-Americani* , nº 96, diciembre de 2004, págs.. 7-19) ha planteado de manera inteligente que el léxico nerudiano marítimo y residencial, en palabras claves, aparecería ya en la escritura de *El rayo que no cesa*, pero, al margen de alguna palabra posible como tiburones, no tengo claro que sea así.

El final del poema es parte de una inmersión en Neruda que va más allá de *Residencia*:

> Luego te callas, pesas con tu gesto de hondero
> que ha librado la piedra y la ha dejado
> cuajada en un lucero persuasivo,

y aquí es «El hondero entusiasta», el libro publicado por Neruda en Chile en1933, aunque escrito diez años antes, el motivo que aparece en los versos de Hernández, como referencia de un tiempo que precede a la escritura que ahora le está sobrecogiendo, y de un poeta que, al desarrollar toda su trascendencia de su viaje a España, no esperaba que aquel joven de 25 años cerrara su canto dando cuenta de que

> ...sales a una tierra bajo la cual existen
> yacimientos de cuernos, toreros y tricornios.

Herrera y Reissig

Otra invitación de Neruda a Hernández y al grupo próximo de poetas crea una nueva referencia hispanoamericana en la obra del de Orihuela. Se trata de Julio Herrera y Reissig de quien Neruda afirma que se ha convertido en introductor en el ambiente madrileño. Fallecido Herrera a los 35 años en 1910, Neruda relata que: «Yo llevé la pasión herrerayrreisiguina a Madrid, a mi generación. Es verdad que algún brillante erudito se preocupó alguna vez de él: existía la erudición, pero no la pasión. Nada más apasionante que la poesía de este uruguayo fundamental, de este clásico de toda la poesía. Así fue que leí a Vicente Aleixandre, y luego a Federico, a Alberti, a Altolaguirre, a Cernuda, a Miguel Hernández y a algunos otros más, las décimas góticas de Herrera y Reissig».[21] Neruda sigue contando que: «Al leer a mis compañeros españoles *La tertulia lunática* salían chispas verdes, sulfúricos diamantes, y mientras más arreciaban las sorprendentes ecuaciones

[21] Pablo Neruda, «Se ha perdido un *Caballo verde*», *Obras Completas*, V, Barcelona, Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 2002, pág. 247-249.

de las décimas julianas, más fuertemente se comunicaba el poder poético del uruguayo» y habla entonces de la preparación del número perdido de *Caballo verde para la poesía* que, a comienzos de 1936, había decidido dedicar a Herrera. Según su testimonio, en la imprenta de Altolaguirre de la calle Viriato, como todos los de la revista, el número doble 5-6 estaba impreso «y se coserían los pliegos al día siguiente cuando estalló la guerra civil». El número perdido, buscado por coleccionistas y críticos durante muchos años, debió contar con las colaboraciones, en el recuerdo de su director, de Ramón Gómez de la Serna, que trazó una semblanza de Herrera, de Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Miguel Hernández, que son los que recuerda en un testimonio que escribió Neruda en 1969; es decir, treinta y tres años después del episodio.

El propio Neruda escribió para aquel número su poema «El hombre enterrado en la Pampa»,[22] y podemos completar su recuerdo señalando que Manuel Altolaguire escribió para la ocasión «Homenaje a Juio Herrera y Reissig»,[23] y los títulos del de Aleixandre, «Las barandas»,[24] y de Hernández «Epitafio desmesurado a un poeta», recogidos en las obras completas de los tres.

Es evidente que la pasión magisterial de Neruda sobre sus contemporáneos no es absolutamente real, si tenemos en cuenta que ya en 1929 Rufino Blanco Fombona había señalado la influencia de Herrera en los romances lorquianos, desde luego sin mucha perspectiva crítica; o que Cernuda, en un artículo de 1948, había incidido en un deje herreriano en el primer Jorge Guillén, o que Guillermo de Torre afirmó la influencia de Herrera en los poetas creacionistas en 1925,[25] o que Rafael Cansinos Assens había dado cuenta en 1927 de Herrera en el concepto esencial de «la nueva literatura». Vicente Aleixandre recuerda de otra manera el episodio del homenaje madrileño: «En la casa de Manolo (Altolaguirre)

---

[22] El poema aparece descontextualizado y sin referencia precisa en *América, no invoco tu nombre en vano*, Neruda, *OC*, I, pág. 633.

[23] Manuel Altolaguirre, *Poesías completas*, ed. Margarita Smerdou y Milagros Arizmendi, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 249.

[24] Vicente Aleixandre, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pág. 622-623.

[25] Cf. James Valender, «Un texto rescatado de Luis Cernuda: "Julio Herrera y Reissig"», *Ínsula*, 362, 1977, pág. 1, y en http://www.abdn.ac.uk/spanish/idealist/pages/page955.shtml.

surgió la idea del homenaje a Herrera y Reissig. Federico, Pablo, Manolo, algunos más y yo, todos tomamos parte, cada uno componiendo su poema. Quizá la última iniciativa amistosa meses antes de la guerra, y creo que todos los poemas se han salvado. Todos se leyeron en Velintonia...»[26]

Lo importante es que sí parece atendible la imagen de Neruda leyendo a todos, y sobre todo a Miguel Hernández que lo desconocía, al Herrera de *La tertulia lunática*, y quizá también al de *La torre de las esfinges*. Voy a atreverme a decir que, al releer los dos libros de Herrera y Reissig en función de releer posteriormente el «Epitafio desmesurado a un poeta» de Hernández, la mímesis y la creación hernandiana adquiere un sobresaliente decir, desde un uso de la décima herreriana con importante modificación métrica, a un firme transitar por los caminos de la locura y la alucinación de quien «Quiso ser trueno y se quedó»...«en sollozo», «en gemido» o en «lamento», como dicen los versos alejandrinos que cierran las series octosilábicas.[27] El decir de Hernández, plenamente herreriano, recorre motivos del poeta uruguayo en una fantasmagoría alucinada:

Nata de polvo y su gente
y nata del cementerio,
verdaderamente serio
yace, verdaderamente.
No sé si en su hirviente frente,
manicomio y calabozo,
aún resplandece algún trozo
del relámpago bermejo
que enloqueció en su entrecejo.[28]

---

[26] Vicente Aleixandre, *Prosas recobradas*, Barcelona, Seix-Barral, 1987, pág. 128.

[27] Sánchez Vidal publicó un pequeño manuscrito que era anticipación de la idea principal del poema: «Hay poetas que nacen con destino de trueno loco y a la locura... La voz de Julio, este poeta, es de las que rozan, aunque poco, el corazón. Se propuso ser trueno y fue un trueno malogrado. Tuvo de trueno la locura. ¡Qué ganas de tronar tenía! Si hubiera sido lo que se propuso ser, tendría en él un lugar. Se propuso ser trueno y fue un trueno malogrado. Impidieron que lo fuera» (*Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Planeta, 1992, pág. 165-6).

[28] *OC*, I, 536.

Final del itinerario hispanoamericano

Lo que he intentado contar tiene que ver con la realidad de un poeta que, en poco más de diez años de escritura, realizó también un tránsito por la poesía esencial de América, junto a otros recorridos que densifican su resultado, y se llaman gongorismo, barroco, poesía popular, vanguardia, etc.

Me he planteado alguna vez si Hernández, que muere sin cumplir los 32 años, había tenido conciencia cultural de que estos escritores, cuya impronta parece esencial, eran, aparte de próximos, americanos. La historia procede de un día de reflexión, o desvarío, en la que quise saber, quizá por razón profesional, cuál era la conciencia de América de aquel muchacho que un tiempo urgente le hizo recorrer poéticas, aunque la misma urgencia impidiera una formación sistemática.

Voy a contar que aquel joven poeta se planteó casi todo y voy a citar un documento, que es un juego con imágenes geométricas, entre las que el poeta se plantea la circunferencia inicialmente, y dice así:

> El hombre descubre una circunferencia, la/ La trayectoria del hombre es la de la circunferencia. Parte de un punto y vuelve a él luego de haberse desplazado en todos los sentidos (...). España descubre un mundo y se lo arrebata Inglaterra. ¿Por qué? Porque tan extraña a las manos, cadenas, en cuyas manos que se puso ese mundo sólo las animaba el afán de lucro. Porque la vejez imperaba en la cabeza, de esta decrepitud imperaba en las cabezas directoras del pueblo, y era demasiada conquista y agobio excesivo en que los que trajo el descubrimiento.
>
> España descubre un mundo y se lo arrebatan. Si el pueblo español se le hubiera encauzado su Estado en las nuevas formas de vida que el fenómeno del descubrimiento provocara; si el Estado español hubiera renovado su arcaica organización económica y en vez de fomentar el aventurerismo hubiese fomentado, impulsado, una industria, una ciencia, una cultura con las que conquistar además de las tierras descubiertas, su producción, otro gallo cantara

> en adelante al oído de los españoles, y no el gallo de la miseria que nos viene cantando. (Ilegible) la América se nos fue en sermones, predicaciones, religiones; se nos fue tras derrochar un heroísmo desatinado, una locura mal administrada y rígida.[29]

Seguramente es un texto muy juvenil pues está en medio, y con el mismo soporte, de prosas del año 32. Lo he traído aquí para certificar que Hernández se planteaba casi todo, y América, como vemos, era una preocupación, ingenua en su formulación, tópica incluso, pero preocupación a fin de cuentas.

Hablaría para terminar de otro itinerario hispanoamericano de Hernández, el que se inicia en 1942, al conocerse su fallecimiento, con un homenaje en México, o con la publicación de artículos a la muerte del poeta de Octavio Paz y José Luis Martínez; o el 20 de Enero de 1943, a los diez meses de su muerte, con un homenaje en La Habana en el que participan Nicolás Guillén, Enrique Serpa, Félix Montiel, Juan Chabás, Juan Marinello, Angel Augier y José Antonio Portuondo. Podríamos hablar también de otro itinerario hispanoamericano, esencial para la preservación de su obra poética, como fue la edición desde la década del 50 de sus obras principales hasta la *Poesía Completa* que Losada de Buenos Aires editó en 1960. Pero ese itinerario hispanoamericano se saldría del que he intentado plantear que era el de la recepción esencial por parte de Hernández de voces esenciales de la poesía hispanoamericana y universal del siglo XX.

---

[29] Clas.: L-44. Con variantes y sin los párrafos iniciales está en *OC*, II, pág. 2240.