MÁS SOBRE *EL RAYO QUE NO CESA*

Por
FRANCISCO ESTÉVEZ
(Università degli studi di Torino)

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas
Miguel Hernández

En aquellos dos versos cantaba el poeta un temor por la suerte volandera de su obra. Sin embargo, ni la fuerte mordaza en vida ni la copiosa bibliografía sobre el poeta ni siquiera las reductoras mitificaciones de ciertos halagos tras su muerte han podido acallar o, casi peor, deformar el valor poético de Miguel Hernández. De todo ello se desprende, a todo ello supera el poeta oriolano cuando en ciertos versos levanta vuelo por encima de tanta medianía. Pasada la centuria, su ejemplar trayectoria poética, trágica y ejemplar, concentrada en poco más de una década, se nos presenta con renovado brillo, viva.

Recordábamos en otro sitio[1] como los sistemas tradicionales de clasificación –tan urgidos de profunda revisión– se muestran renuentes ante el caso de Miguel Hernández. Buena prueba de ello es la valoración que del poeta brindó Dámaso Alonso al calificarlo de «genial epígono de la generación del veintisiete»[2]. La extracción popular y su formación autodidacta, pero de acceso rápido a una poesía culta lo convierten en caso único. Además, no debemos minusvalorar el ascendente campesino del oriolano, que escribirá siempre desde un Levante biográfico, un rápido vistazo al Vocabulario que preparara Marcela López Hernández nos lo confirmaría. Tampoco olvidemos el tamizar de la experiencia a través de sus desordenadas lecturas[3], que van de los clásicos del Siglo de Oro (por cuyo influjo será pastor gongorino y calderoniano[4]) a sus coetáneos, con especial detenimiento en Aleixandre y el torrente de Neruda que amplían sus miras poéticas. Al fin y al cabo, etiqueta reductora aquella de *pastor-poeta*, aunque nuestro autor la enarbolará siempre como raíz misma de su identidad5. Leopoldo de Luis advierte que si fue pastor, no fue pastor-poeta sino poeta-pastor, «que en la prioridad de término va nada menos que una categoría»[6].

Los primeros poemas de Miguel Hernández nacen al calor de la tradición y por ende con un profundo halo esteticista que darán paso a una virulenta experimentación gongorina bien rotulada con el malabarismo verbal de *Perito en lunas*[7]. Tras conocer a Josefina –y «conocerse es el relámpago», cantaba Salinas– se abre su etapa amorosa o de amor rechazado, cuyo epicentro lo forma *El rayo que no cesa*[8], interrumpida sólo a tenor de las circunstancias sociales. La sacudida bélica escora su poesía hacia el combate con versos de compromiso como los de *Vientos del pueblo*, que pretenden exaltar una mística de lo popular. El punto final con el que cierra círculo poético Hernández implica una vuelta al esquema tradicional, con su poesía de la ausencia y de la cárcel[9]. En el bosquejo del *Cancionero y romancero de ausencias*, podemos intuir la plenitud que orillaba su cosmogonía trágica. Las afinidades van desde Garcilaso y San Juan de la Cruz, pasando por Quevedo, hasta el surrealismo del Vicente Aleixandre de *La destrucción o el amor* y al Pablo Neruda de *Residencia en la tierra*. En suma, humaniza y con ello naturaliza de nuevo la poesía retomando el camino de Machado y Unamuno de los principios de conciencia histórica.

Quizá sea el periodo de *El rayo que no cesa* el de más intensa y veloz mutación del lenguaje poético de Hernández lo cual lleva a definir con precisión y urgencia al autor su cosmovisión definitiva. Para ello se aleja de moldes expresivos gongorinos y se sirve de una experiencia viva, directa, de amor no consumado que vuelca, una vez transformada en símbolo, a experiencia literaria. En este libro la vida personal del autor fundamenta la obra, pero consigue que importe el sentimiento del enamorado, ahora ya poeta, y no las mujeres que, en su caso, pudieran motivarlo a nivel biográfico puesto que en el texto aparecen ya como un teórico personaje único. El libro es la tragedia del individuo cuyo amor siente no correspondido y, por eso, sufre una herida incurable, sólo extinguible con la muerte. *La destrucción o el amor*, el eco de un poemario tan cercano en fechas son innegables a oídos de Miguel Hernández.

Cambiando de tercio, un condicionante externo conocido resulta la emancipación ideológica definitiva, incluso el alejamiento afectivo, de Ramón Sije y el consiguiente acercamiento a Pablo Neruda (y con él descubre la clase obrera de forma política) y Vicente Aleixandre. Tras la publicación en *Revista de Occidente* de algún soneto y su celebérrima *Elegía*, con motivo de la muerte del viejo amigo, el 23 de enero de 1936 se publica *El rayo que no cesa*, desembocadura de dos esbozos muy elaborados: *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado*. El trasvase de los poemarios al libro final y las variantes que origina, fue estudiado por Juan Cano Ballesta y Dario Puccini. La composición laboriosa del libro, durante el periodo de separación de Josefina Manresa, permite entrever los diferentes estadios de composición (siempre fue un poeta cuidadoso y consciente). Los esbozos y manuscritos anteriores a *El rayo que no cesa* muestran a un poeta inquieto por aliviar la posible dureza expresiva. El recorrido métrico anterior de Miguel Hernández pasaba de la octava de estilo gongorino a la décima, que más tarde se desbordará en los poemas de verso corto, donde consolida su arte. Sin embargo, en este poemario, cenit de la producción hernandiana, los esbozos son menores y remiten exclusivamente a la búsqueda insistente del lenguaje propio. Tan sólo retoques de un mismo verso o estrofa, cambiando en muy pocas ocasiones la rima determinada en la primera versión del poema[10]. Sánchez Vidal mantiene la tesis del soneto como autocastigo[11], equivalente a la moral provinciana que constriñe al poeta Nos parece cuando menos excesivo considerar que el poeta se enclaustre en el soneto para domar sus sentimientos visto que los poemas sobre los que pivota el conjunto, y sobre los cuales se ordena el sentido final del poemario, no corresponden a dicha medida. Sí podemos advertir, suavizando el planteamiento de la hipótesis de Sánchez Vidal, un yo lírico escindido, acuciado por la dualidad expresada en conflicto anímico. El fuego interno del poeta se manifiesta con la virtud de la contención (Guillén dixit), el rigor formal que implica el soneto. El amor como suplicio, incesante como el rayo, agónico en su amenaza de muerte. La no consumación del deseo amoroso deviene en frustración exasperante que desemboca en el sufrimiento. El amor es trágico al configurarse como aporía, es a la vez imposible e irrenunciable. La voz poética no puede consumar su amor, pero tampoco podrá renunciar a él. En didascálico aforismo aclara Hernández, El poeta crea en trance de ángel, en crisis de hombre[12]. La imposibilidad de realización final del amor, la consecuente pena que se deriva de ello impregna todo el poemario pues si analizas tu alegría, te entristeces[13].

Es sabido como sólo en el último momento se introduce la célebre *Elegía*, el poemario consta así entonces de 30 poemas, de los cuales 27 son sonetos, distribuidos en dos tandas de 13 y otro soneto más como corolario del libro. La monotonía estrófica de los sonetos es alterada por el dinamismo de los 3 poemas «irregulares» en la estructura habitual del conjunto El poema inicial, escrito en octosílabos, consta de nueve cuartetos,

aconsonantados con rima abab. Ritmo insistente, apresurado, de tipificación épica, apropiado para las quejas de amor. El poema 15, «Mi nombre es barro», es un poema largo, escrito en silva aconsonantada. Y la célebre elegía en tercetos encadenados, añadida al libro sólo a posteriori, pero con íntimo lazo temático.

Si en 1933 Miguel Hernández había dado a planchas un poemario como *Perito en Lunas*, que responde a una poética neogongorina ya anticuada, incluso podía ser tachado su creador de insensible a la realidad urgente del país. Un poeta capaz de tales sacrificios con el fin de progresar en el ambiente literario, cuál será la verdadera novedad del poemario *El rayo que no cesa*. Plenamente moderno nos resulta la transustanciación de la biografía amorosa, ese convertir la anécdota en eficaz símbolo poético. Además de un ordenamiento a través de una cadena de sentido que marca un ritmo conceptual. Dicho ritmo responde más a un planteamiento inicial que se realiza progresivamente en cada poema, me atrevería a decir a cada verso, tras cada palabra, que en el avance mismo del discurso marca un ritmo con sus propias inercias. Este ritmo conceptual influye no solo en el ordenamiento y disposición de los recursos sino también en virtud a una musicalidad conceptual, a una arquitectura secreta de cada libro calculado previamente por el poeta y que otorga mayor significación a cada poema en virtud de su colocación respecto del conjunto. El poeta sabe que el libro debe estar armonizado por un ritmo interno lejano del ritmo métrico que responde a una planificación anterior. Rubén Darío en consonancia con Mallarmé, hablaba de cómo «en cada verso» hay, «además de la armonía verbal, una armonía ideal», de la que derivan tanto su melodía musical como su configuración arquitectónica. Visto así, la dedicatoria que abre el poemario indica la apertura sentimental poética que inaugurara a principios de siglo el epigrama machadiano: «No es el yo fundamental / eso que busca el poeta / sino el tú esencial». Pues el eje lírico aquí transcrito recorre del *yo* al *tú*, o del *yo* al no *tú*, como quiere Urrutia[14] y que guía a un mejor conocimiento, siempre trágico, del yo.

A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya

El primer poema se erige como clave lírica de comprensión de los posteriores sonetos: la queja de amor y el subsiguiente sometimiento a la fatalidad del desdén de la amada. Las imágenes negativas que abundan en él son premonitorias de un trágico destino: *sangre*, *herida*, *dolor*, *homicida*, *muerte* al igual que las imágenes punzantes *rayo*, *el asta*, *la estalactita*. Muy cercanas a ese campo semántico estarán las imágenes metálicas como *cortante*, *hiriente* o los dos símbolos sobre los que asienta el poema: *el rayo* y *el cuchillo*

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida

Chevallier recordaba la relación de esas imágenes con «los versos de Vicente Aleixandre con las torturas de la destrucción (otro nombre del amor). En los límites estrechos de dos octosílabos, Miguel Hernández condensa la más intensa sugestión de horror, de tortura sádica y de cómplice ambivalencia afectiva»[15]. El *cuchillo* como amenaza, que gravita con inminencia, acentuada por el uso de un presente narrativo, sobre el yo lírico. El adjetivo, que califica al *cuchillo*, nos da en la segunda palabra del poema, la clave de interpretación, enfatizado a través de un hipérbaton. El amor sesgará una vida humana. La aliteración del sintagma aporta el dramatismo necesario para terminar de pintar la escena.

El segundo verso nos presenta la fuerte contradicción semántica que implica la antítesis *ala dulce y homicida*. El amor como dolor placentero, la cosmovisión trágica hernandiana, cuyo principal adalid metafórico lo encarna el *cuchillo* de modo ambivalente, El amor, la amenaza de tragedia y la muerte son los contradictorios sentimientos que transmite el símbolo del *cuchillo*. Relacionada con la imagen anterior, aparece en la segunda estrofa la metáfora del rayo, que ha sido interpretado como símbolo de la pena, y si lo llevamos al extremo, de la fatalidad: «Rayo de metal crispado/fulgentemente caído,/picotea mi costado/y hace en él un triste nido.» El *picoteo* onomatopéico aúna las imágenes del *cuchillo* y el *rayo*, cuyos efectos devastadores son expuestos en las dos siguientes estrofas, *mi corazón* con canas o la deriva en la que acaba el yo poemático transitando de *la luna a la aldea*. Entre los amantes se remata la imposibilidad de tiempos y de encuentro en la primera advocación a la amada, subrayada por la diferencia de itinerarios, *tu destino es de la playa/y mi vocación del mar*.

Los tres únicos cambios de tiempo verbal en el poema, se dirigen al futuro y ponen de relieve una contradicción más, la eternidad del sufrimiento y la inminencia de la muerte, liberadora en este caso: «Me hará a mi pesar eterno/se pondrá el tiempo amarillo». Aunque curiosamente es el propio tiempo el que languidece y no la imagen del poeta fijada en la fotografía. La referencia anafórica del cuchillo perpetúa la violencia del desenlace final *Sigue, pues, sigue, cuchillo/volando, hiriendo. Algún día*. A pesar de haberse hendido *en mi vida, mi costado, mi sien, mis edades, mi corazón, mi juventud, mis tristezas, mi perdición, mi vocación, mi pesar, mi fotografía*, ese amor incesante y doloroso, visto como tortura sin fin, puede ser vencido siquiera con la muerte

> Pero al fin podré vencerte
> ave y rayo secular

La segunda piedra angular de este rascacielos poético la encontramos, precisamente, en el centro exacto del libro. El poema que ocupa dicho espacio es de nuevo, y no arbitrariamente, distinto al soneto. Esta vez una silva. La voz lírica se describe en él, «Me llamo barro aunque Miguel me llame». El poeta, brotado de la tierra misma, define el difícil estado anímico que atraviesa. La imagen ha sido utilizada en otras ocasiones y en la misma clave, recordemos el aforismo en consonancia, sumamente revelador:

> Iba yo a modelarte y resultaste tú escultor, yo barro[16]

Y posteriormente, en la dedicatoria del libro *Viento del Pueblo*, que escribiera a Vicente Aleixandre, «Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra»[17].El poema proporciona, además, una referencia para la interpretación de la serie de metáforas que a lo largo de los sonetos se relacionan con la imagen primera de la tierra. Una vez más, vemos cómo la especial estructura del poemario, desde sus tres columnas poéticas, se convierte en clave de lectura. Pero resulta ineludible alguna referencia a la célebre elegía. Su gran factura arrancó incluso el elogio de Ortega y Gasset y de Juan Ramón Jiménez, aparte de certificar la madurez poética de Miguel Hernández en los ambientes madrileños. Vaya paradoja y capricho del azar: el poema que produce su consagración madrileña lleva por tema la despedida, en calidad de *meditatio mortis*, de su íntimo mentor y amigo, y, simbólicamente con él, despedida también de su pasado literario18. Detengámonos en el irónico saludo que Juan Ramón Jiménez dedicó al poemario en *El Sol*, Madrid, el 23 de febrero de 1936. Allí reconocía la gran virtud del poemario, su autenticidad y originalidad

> Verdad contra mentira, honradez contra venganza. 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 seis 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

La excepcionalidad formal de estos tres poemas no es caprichosa, por más que la inclusión de la *Elegía* fuese dictada por el trágico azar biográfico, Además, el hecho de introducir la *Elegía* dentro del ciclo, antes del *Soneto Final* y no después, enfatiza la comunión entre el amor y la muerte y el aciago destino que los aúna en vida[19]. Incluso la *Elegía* tiene íntima unión temática con la veta principal que recorre el libro, ese destino fatal que cimbrea al poeta, etopeya del mismo, y que resumirá con lucidez en posterior libro:

> Con tres heridas yo:
> la de la vida,
> la de la muerte,
> la del amor

El rayo que no cesa resulta aún hoy y ya por siempre un poemario herido de pena, de amor incumplido, en agonía por la ausencia, por falta de realización. Este libro traza con delicada arquitectura el ecuador de la rapidísima evolución poética, en su vitalismo, factura y originalidad, de Miguel Hernández. «Alumno de bolsillo pobre» como dijera de él Ramón Sije, que acuña en poco más de diez años una lírica de voz propia. La progresiva evolución de su escritura, siempre imparable con rápidas modulaciones, conduce al acrisolamiento de su poesía. Hoy, casi tres cuartos de siglo después, y sin lugar a dudas, *El rayo que no cesa*, se alza con prominencia y sin cesar, como uno de los grandes hitos de la lírica amorosa en español de todos los tiempos.

De contar con el beneplácito del comité, estas notas serán recogidas en un nuevo libro que ayudará a perfilar mejor la silueta poética del oriolano. Como ya vaticinara con cierto temor el propio Miguel Hernández al reflexionar sobre la biblioteca y los libros.

> Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
> mi corazón helado en varios tomos…

Un soneto radiante canta «Ir y quedarse y con quedar partirse», siendo poema del siglo XVII penetra en la lírica española el tema que recupera Miguel Hernández en maravilloso soneto «me voy, me voy, me voy… pero me quedo».

BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY, Carmen, «Esbozos y borradores en el origen de la creación hernandiana», *Ínsula*, 544 (abril 1992), pp. 14-15.

ALONSO, Dámaso, «Una generación poética (1920-1936)», *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1969.

BALCELLS, José María, «*El rayo que no cesa* desde la intertextualidad», en Juan José Sanchez Balaguer, Francisco Ramírez, Aitor L. Larrabide (eds.) *Presente y futuro de Miguel Hernández, Actas del II Congreso Internacional*, Orihuela- Madrid, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2005, pp. 139-162.

CANO BALLESTA, Juan, *La poesía de M. Hernández*, Madrid, Gredos. 1962.

—, «Trayectoria de una vida trágica», *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 22.

CHEVALLIER, Marie, *La escritura poética de Miguel Hernández*, Siglo XXI, Madrid, 1977.

—, *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Siglo XXI, Madrid, 1977.

—, «Notas sobre la arquitectura poética de El rayo que no cesa», *Ínsula*, 544 (1992), pp. 16-17.

ESTÉVEZ, Francisco «Reflexiones sobre El rayo que no cesa de Miguel Hernández» *Canelobre*, Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 2010, pp. 68-75.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco J., *Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

GUILLÉN, Jorge, «Prólogo» en Federico García Lorca, *Obras completas*, Tomo I, Aguilar, 1977.

HERNÁNDEZ, Miguel, *Obra poética completa*, ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Zero-Zyx, 1976.

—, *Perito en lunas. El rayo que no cesa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alhambra, 1976.

—, *Prosas líricas y aforismos*, ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.

—, *El rayo que no cesa*, ed. de Juan Cano Ballesta, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

—, *Antología poética*, ed. selección, introducción y notas de F.J. Díez de Revenga, Barcelona, PPU, 1992.

—, *Obra completa, Poesía*, I, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Madrid, Espasa-Calpe 1992.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Marcela, *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992.

DE LUIS, Leopoldo, *Claves de Miguel Hernández*, Valencia, Bancaixa, 1993.

—, *Aproximaciones a Miguel Hernández*, Madrid, Prodhufi, 1994.

MAYORAL, Marina, *Poesía española contemporánea*. Análisis de textos, Madrid, Gredos, 1973.

PUCCINI, Dario, *Miguel Hernández. Vida y poesía*, Buenos Aires, Losada, 1970.

ROVIRA, José Carlos, *Léxico y creación poética de Miguel Hernández*, Alicante, Universidad de Alicante, 1983.

SALAÜN, Serge, «Miguel Hernández: La conquista de un estatuto (1936-1939)», *Ínsula*, 544 (1992), pp. 12-13.

UMBRAL, Francisco, «Miguel Hernández, agricultura viva», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 230 (1969), pp. 84-99.

URRUTIA, Jorge, «El modelo comunicativo de *Viento del pueblo* y el *Hombre acecha*», en AA. VV., *Miguel Hernández 50 años después. Actas del I Congreso Internacional*, Alicante- Elche- Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, tomo 1, 1993, pp. 155-160.

—, «Miguel Hernández y la generación del treinta y seis» en *Lectures de Miguel Hernández. La voix poétique du dechirement*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 23-31.

NOTAS

1.–Las notas de este trabajo amplían un articulito mío recogido en *Canelobre* gracias a la amabilidad del profesor Ángel Luis Prieto de Paula, Francisco Estévez «Reflexiones sobre *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández» *Canelobre*, Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 2010, pp. 68-75.

2.–En Dámaso Alonso, «Una generación poética (1920-1936)», *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1969, p. 161. Para un análisis detallado del acierto y error simultáneos de esta definición véase

Jorge Urrutia «Miguel Hernández y la generación del treinta y seis» en *Lectures de Miguel Hernández. La voix poétique du dechirement*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 23-31.

3.–Sin despreciar la raigambre biográfica, debemos leer entonces con la prevención adecuada y limitar a lo que tiene de justo aquel aforismo suyo: *El limonero de mi huerto influye más en mi obra que todos los poetas juntos*, en Miguel Hernández, *Prosas líricas y aforismos*, ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986, p. 90. Donde se tiende más a limitar la tradición y ensalzar con vanidad la originalidad del poeta, quien se jacta al proclamar *No tengo influencias, sólo precedentes*. Por señalar un ejemplo de la criba literaria a que somete su experiencia vivencial, en este poemario, donde tanto se ha resaltado el fuerte sustrato biográfico, el estudio del profesor Balcells revela la cantidad de intertextos, petrarquistas o contemporáneos, de los que se alimenta la experiencia hernandiana antes de ser volcada al poema», en «*El rayo que no cesa* desde la intertextualidad», en Juan José Sanchez Balaguer, Francisco Ramírez, Aitor L. Larrabide (eds.) *Presente y futuro de Miguel Hernández, Actas del II Congreso Internacional*, Orihuela-Madrid, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2005, pp. 139-162.

4.–Jorge Guillén, «Prólogo» en Federico García Lorca, *Obras completas*, Tomo I, Aguilar, 1977, p. XXXVIII.

5.–Serge Salaün, «Miguel Hernández: La conquista de un estatuto (1936-1939)», *Ínsula*, 544 (1992), p. 12. Buena cuenta de ello da la primera carta que escribiera a Vicente Aleixandre, en cuyo final y bajo su firma escribe «Pastor de Orihuela». O en 1932 cuando la revista *Estampa* publica un reportaje sobre Miguel donde se le denomina «el cabrero poeta». Habrá que añadir a los efectos de signo contrario de esta asociación, el desclasamiento que produce su ascenso a una esfera cultual artística. Véase Francisco Umbral, «Miguel Hernández, agricultura viva», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 230 (1969), pp. 84-99.

6.–Leopoldo de Luis, *Aproximaciones a Miguel Hernández*, Madrid, Prodhufi, 1994, p. 27.

7.–Para un análisis extenso de dicho título Urrutia «Miguel Hernández y la generación del treinta y seis» *op. cit.*, pp. 26-27.

8.–La edición príncipe es llevada a cabo por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez en la colección «Héroe», el 23 de enero de 1936, en Madrid. Al poco de cosechar éxito su librito por los cenáculos madrileños, estallará la guerra incivil que cercena un desarrollo poético normal y modela caprichosamente la trayectoria artística del poeta.

9.–Francisco J. Díez de Revenga, *Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, p. 31.

10.–Carmen Alemany, «Esbozos y borradores en el origen de la creación hernandiana», *Ínsula*, 544 (abril 1992), p. 15.

11.–*Perito en lunas. El rayo que no cesa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alhambra, 1976. La controversia acerca del valor simbólico del soneto en este poemario es larga. Chevallier habla del masoquismo. Leopoldo de Luis discrepa de los planteamientos esclavizantes del soneto y del autocastigo liberador en *Claves de Miguel Hernández*, Valencia, Bancaixa, 1993, p. 160.

12.–*Antología poética*, ed. selección, introducción y notas de F.J. Díez de Revenga, Barcelona, PPU, 1992, p. 89.

13.–Al dictar esta comunicación el director de mesa, José Luis Ferris, insinuó la falsa atribución del aforismo. He aquí la cita que le contradice y corrobora la veracidad de la autoría: *Prosas líricas y aforismos*, *op.cit.*, p. 103.

14.–«El modelo comunicativo de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*», en AA. VV., *Miguel Hernández 50 años después. Actas del I Congreso Internacional*, Alicante- Elche- Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, tomo 1, 1993, pp. 155-160, p. 156.

15.–*La escritura poética de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1977, p. 87.

16.–*Prosas líricas y aforismos*, *op. cit.*, p. 121.

17.–*Obras completas*, Poesía I, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, Madrid, Espasa Calpe 1992, p. 550.

18.–Estos luctuosos tercetos encadenados han sido desmenuzados con tino por Marina Mayoral en *Poesía española contemporánea. Análisis de textos*, Madrid, Gredos, 1973.

19.–José María Balcells ha estudiado los casuales desplazamientos que origina la introducción *in extremis* de la *Elegía*. Una nueva simetría se origina con dos series de 13 sonetos separadas por el poema *Me llamo barro...*, en *op. cit.*, p. 141.