MIGUEL ABAD MIRÓ, INTÉRPRETE PLÁSTICO DE MIGUEL HERNÁNDEZ. Aproximación y valoración estética del artista

Por
ADRIÁN ESPÍ VALDÉS
Universidad de Alicante

I.– Proemio

La intensa amistad –corta físicamente, en vida– que Miguel Abad Miró dispensó a Miguel Hernández se transforma con prontitud en un auténtico fervor, en emoción profunda por el hombre y por su poesía.

Miguel Abad Miró es arquitecto –no lo era todavía– y es pintor extraordinario, por aquel entonces buen dibujante, de sesgo expresionista en tanto en cuanto que su obra trata de exteriorizar un cierto neorromanticismo no carente de alguna carga trágica, aunque nunca angustiada y, ni mucho menos, existencialista.

Su pintura desemboca las más de las veces en una valoración y exaltación a la vez plástica y estética de las ideas personales, lo que le da o presta, sin duda, un notable valor étnico.

La acentuación colorista a lo largo y lo ancho de su dilatada obra, su grafismo, nos llevan a considerar que su arte es, esencialmente, el resultado de la percepción visual convertida o traducida a forma libre, con carga psíquica evidente, emocional y subjetiva. Aunque en el caso de este pintor de Alcoy no hay que insistir en una deformación de la realidad para llegar a la expresión de los sentimientos. La belleza plástica emerge, en todo caso, y la precisión y robustez de un lenguaje esencialmente profundo.

II.– Cómo, cuándo y dónde conoce el pintor al poeta

Aunque se ha publicado en diversos medios, el propio pintor lo ha dicho en conversaciones y entrevistas, es menester insistir en ello: «Yo conocía a Miguel Hernández sólo de oídas, como un poeta que se destacaba... en una ocasión un periodista amigo me invitó a participar en la tarea de ilustrar un libro con mis dibujos, era *Poesía de la Guerra*. Había varios poemas y yo elegí *Canto a Méjico*, de Machado, y *Las manos*, de Miguel. El poema de Miguel Hernández me impresionó mucho, y a su autor le impresionó también mi dubujo. Así nació nuestra fugaz amistad. Las cuatro o cinco veces que vino a Alicante estuvimos juntos; eran visitas con prisas y urgencias...»[1].

En efecto: al pintor se le ofrece la oportunidad de interpretar gráficamente al poeta de Orihuela. Es el poema fechado en Madrid en 15 de febrero de 1937:

> Dos especies de manos se enfrentan en la vida,
> brotan del corazón, irrumpen por los brazos
> saltan y desembocan sobre la luz herida
> a golpes y a zarpazos.

La lectura, aún hoy, de estas tremendas palabras le impresionan a Miguel Abad. Idea, en efecto, dos manos, una de espaldas, escorzada, curtida y cortada por mil eventualidades, fuerte y viril, musculosa, que entiende que es la mano del obrero, del trabajador; la otra, en contraposición, resulta blanda, fofa, está cuajada de joyas, diseñada incluso con blandura, como de «relicario», afirma el propio autor. Es la mano que es «herramienta del alma», las «laboriosas manos de los trabajadores», las manos que «caerán sobre vosotros con dientes y cuchillos», la mano que le llena plenamente.

Los orígenes más remotos y más cercanos de toda esta experiencia artística, hay que situarlos en torno a la figura de Antonio Blanca Pérez, director de «Nuestra Bandera», diario del P.C. que se tiraba en unos talleres de la calle Quintana donde luego, a partir de mayo del 39 se tiraría el periódico «Información». Blanca era también secretario del «Ateneo», ubicado entonces en un edificio muy cercano al Ayuntamiento.

En septiembre de 1937 el estudiante todavía de arquitectura Miguel Abad va a Alicante, y es cuando Blanca informa al alcoyano que el Socorro Internacional solicita la colaboración de dibujantes para ilustrar un libro de poesía de guerra para ser lanzado con un sentido más bien propagandístico, incluso «panfletario». Es el libro del que se hace cargo «Modernas Gráficas Gutemberg»: «Acabose de imprimir esta colección de versos de nuestra Guerra, / en Alicante a 1 de Diciembre / de 1938...», y en esta breve antología, perfectamente seleccionada, en la que también figuran ilustraciones de Manuel González Santana, Melchor Aracil, Manuel Albert, Tomás Ferrándiz, que firmaba en tal época como «Mus» –de «Tomus»–, y poemas de Gabriel Baldrich, Leopoldo Urrutia, etc., se dice del ilustrador de *Las manos*: «De Abad Miró lo poco que vamos conociendo nos lo revela como un artista de inspiración pura: libre de influencias, descentrador, de los últimos movimientos artísticos y técnicos, en las artes plásticas; en su dibujo, en este libro (pág. 22) hay vigor expresivo y una matización de modulaciones varias que, no obstante la diversidad de gesto, aparecen unidas por esta característica: su actitud contenida, sofrenada, de refinada concentración íntima en su caliente expresión»[2]. Un barroco discurso, sin duda, quizá la primera crítica que se le hace al pintor, pero crítica que apunta, precisamente, hacia esos parámetros de la expresividad y el expresionismo que más arriba hemos indicado.

III.– Se incrementa la amistad Hernández-Miró. «El rayo que no cesa»

Blanca hace las presentaciones de Miguel Hernández y Miguel Miró un día. «Eran visitas con prisas y urgencias». Miguel Hernández tiene un hijo, pequeño y desnutrido, y, sin embargo, por su carácter y manera de ser es incapaz de pedir ayuda. Abad le acompaña a «Socorro Rojo». Leche en polvo, acaso unas galletas, productos de primera necesidad para un niño. Es éste un contacto directo, tremendamente humano. Luego, vinieron otros, esos «cuatro o cinco» que el pintor señala. El más inmediato vuelve a tener por interlocutor a Antonio Blanca, en el domicilio de éste. Era una tertulia reducida en donde se recitaban versos y se hablaba de música. Allí acudía Rodríguez Albert, el periodista Eusebio Oca. Y en el transcurso de una de estas reuniones Miguel Hernández declama unos versos de su poemario *El rayo que no cesa*.

Dice Abad Miró que todos quedaron como «helados por la emoción». La musa erótica del poeta de Orihuela fluía, aparecía y se desvanecía en aquel ambiente culto y sosegado de una España en guerra, y en guerra consigo mismo, contienda perversa como asegurara mucho tiempo antes el humanista Juan Luis Vives: «La guerra entre hermanos es perversa, y va contra toda ley».

Abad apunta que tales versos son absolutamente plásticos, enormemente pictóricos. Rodríguez Albert insiste en la musicalidad de los mismos, y Blanca propone una edición ilustrada por Miguel Abad, como dibujante, y por Rodríguez Albert de forma musical. Las circunstancias hacen que, ocasionalmente, Rafael Alberti esté en Alicante. Se asegura que va a ser designado ministro de propaganda de la República, el primer ministro al frente de esta parcela tan decisiva en la guerra civil, ya que hasta entonces no existe sino una dirección general. A él se le expone la idea, que acepta de inmediato.

El proyecto, sin embargo, queda en mero proyecto sin posibilidad de convertirse en realidad, dado que a los pocos días Alberti sale de Alicante acompañando a Pasionaria. Acaso serían los primeros días del 39.

No obstante *El rayo que no cesa* no para en absoluto de latir, de estar presente en el subconsciente de Miguel Abad. No es éste ni aquél poema en concreto. Son todos. Años después el pintor ingresa en el Reformatorio alicantino –celda 41, primera galería– y allí continúa martilleándole el poemario de Hernández. No ha coincidido con él en la cárcel, pero recordando aquella reunión en el domicilio de Antonio Blanca, acariciando aquél proyecto fallido de una edición con dibujos suyos, en 1942 Miguel Abad realiza unos bocetos a lápiz –dibujos pequeños– que se configuran en una ilustración dinámica y simbólica a la vez. El dibujo, es menester señalar, es producto también de diecinueve días de incomunicación total a causa del piojo verde y el tifus exentemático: 4.000 presos, doce en cada una de las celdas que estaban capacitadas únicamente para cobijar a uno.

Tu corazón una naranja helada...
Mi corazón una febril granada...

Toda la hondura –y el gran contraste– de estos versos están inspirando el dibujo. Acaso la amargura del poeta enamorado, su furor amatorio resbalando ante la mujer –objeto de su propia poesía– que no entendía o no alcanzaba los ardores del amante.

La alegoría[3] ofrece una lectura relativamente fácil por la utilización gráfica de unos símbolos, cinco en concreto, que mantienen una perfecta unión e interrelación entre sí, y son perfectamente asequibles. Intentemos la descripción y numeremos tales elementos:

1.- El árbol.
2.- La mujer.
3.- El caballo.
4.- El toro.
5.- La pareja de enamorados.

1.- Es un árbol enhiesto, de pie, recto, poblado de verdor y con las raíces fuertemente hundidas en la tierra esponjosa y fértil. A él queda unido, atado por las bridas, un caballo de hermosa estampa.

2.- La mujer –su mujer Josefina Manresa– constituye la figura central de la composición. También de pie, un tanto impávida, envuelta en su túnica talar y su vesta mediterránea. No entiende, no sabe, no se identifica con nada ni con nadie. Está en la escena pero acaso, desgraciadamente, no participa en ella.

3.- El corcel, trotador, en posición de «corveta», intenta la huida pero amarrado al árbol no puede zafarse de sus ataduras. Es la estampa de la libertad, del aire puro, frenada aquélla, contaminado éste.

4.- El toro que muge se doblega, no obstante, rodeando a la mujer –la musa– que parece asustada. Es el «eros» de Miguel, es el propio poeta, su corazón «de exasperadas fieras».

5.- Una cierta función didáctica ofrece el abrazo, apasionado, de la joven pareja, en un plano muy secundario, a lo lejos, que contempla toda esta disposición tan cercana al mundo de la mitología y del simbolismo, y que no es otro, sin embargo, que el mundo en el que triunfa el amor o en el que el amor lo es y lo configura todo.

La ilustración de Miguel Abad no es pues sino una visión del mundo hernandiano, de ese amor que ni cesa ni se interrumpe, ni disminuye ni acaba. Varios sonetos –todo el libro– estaba entonces como todavía lo está hoy en la mente, el corazón, los labios de Miguel Abad. No se trata de un poema en concreto, éste o aquél, pero quizá unos versos más que otros parece que marcan indeleblemente, indefectiblemente el proyecto del artista y conducen su lápiz. Veámoslo:

No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras...
...como espadas y rígidas hogueras
hacia mi corazón que muge y grita.

Hay que añadir que tal alegoría pasará luego a litografía, numerada y firmada[4], para formar parte de la carpeta dirigida por el ceramista Arcadio Blasco en la edición «Homenaje de los pueblos de España a Miguel Hernández», presentada en Orihuela en mayo de 1976. En dicha carpeta hay que constatar la presencia de Juana Francés, José Caballero, Rafael Canogar, Lucio Muñoz, Pablo Serrano, Salvador Soria, Ricardo Zamorano, Tino Calabuig[5], José Duarte, Amadeo Gabino, Arcadio Blasco, Juan Genovés y José Vento.

Un año más tarde, entre el 22 de marzo y el 6 de abril de 1977, la Galería Aritza de Bilbao, realiza una exposición plástica en torno a Miguel, preparada por la Asociación de Artistas Plásticos. Es obra gráfica contenida igualmente en dicha carpeta, sumándose otros pintores y escultores, como los alicantinos: Alberto Agulló, Azorín –José Díaz Azorín–, Antoni Miró, Díaz Padilla, Eduardo Lastres, Mario Candela, Pau Lau y Sixto Marco; los valencianos: Boix, Alfaro, Artur Heras, Armengol, Equipo Crónica, así como Casto, Echauz, Alexandre, Carmelo y Albacete; en total: treinta y tres artistas plásticos.

IV.– La lápida sepulcral

Miguel Hernández muere el 28 de marzo de 1942 y la certificación del fallecimiento indica que tiene «treinta años de edad», lo cual es erróneo. La lápida para el nicho la dibuja, con inmenso dolor, Miguel Abad Miró, y también la costea. Es sencilla, como sencillo fue el poeta, y humilde y tremendamente humano. De mármol blanco, festoneado de una línea negra, abrochándose al ladrillo y cemento con cuatro clavos. Una cruz latina la encabeza y bajo de ella, en mayúsculas, se lee: MIGUEL HERNÁNDEZ, siendo las iniciales del nombre y apellido, la M y la H de un ligero mayor tamaño. En el centro, y debajo, la condición del allí enterrado: POETA. A ambos extremos de la lauda dos fechas en numeración romana: MCMX-MCMXLII, de treinta y dos años de edad, pues, y no de treinta.

V.– Durante la enfermedad del poeta

Abad había hecho todo lo imposible por visitar a Miguel en la cárcel, pero la verdad es que el turno de visita lo consumía, como resultaba lógico, Josefina Manresa y otros familiares directos. Su trabajo en favor del poeta se multiplicaba no obstante. Desde el hecho de realizar distintas fotografías –siempre Miguel Abad Miró fue no solamente un buen aficionado a la fotografía, sino un fino conocedor del arte fotográfico– que se hacían llegar al encarcelado para que pudiera ver a su hermana Elvira, a Josefina y a los propios hijos[6], en torno a 1941, así como múltiples imágenes tomadas en diferentes partes de Alicante. Un escrito que lleva la firma de «José» –el propio Miguel Hernández que así disfraza su identidad– agradece a Miguel Abad, precisamente, esta deferencia que tanto bien ocasionó al poeta oriolano: «Alicante, 19 de septiembre de 1941. Mi querida esposa... A ver cuándo veo las fotos de Manolillo... Dad mis recuerdos a Miguel Abad y decidle que estoy muy contento por su atención... José»[7].

Y a un nivel de mayor urgencia Miguel Abad se moviliza para buscar remedio, cuidados al menos, a la precaria situación del poeta que parece afectado de «infección intestinal» y que va complicándose por momentos. El estudiante de arquitectura gestiona la intervención del doctor Antonio Barbero Carnicero, «ese amigo mío –señala el pintor alcoyano– desde la construcción del Sanatorio del Perpetuo Socorro, en la que intervine como proyectista», y era él, precisamente, uno de los médicos propietarios. Las gestiones de Abad dan de sí que Miguel Hernández sea examinado cuidadosa y

detenidamente a través de un aparato de rayos X, transportable especial que se lleva al Reformatorio. Las palabras que Miguel Abad recuerda que Barbero le dijo cuando el pintor alcoyano le preguntaba por sus honorarios constituyen todo un profundo testimonio: «Para pagar la impresión mía, al entrar de nuevo en el Reformatorio, no tendría usted bastante dinero», y añade Abad Miró: «No quiso cobrar». Pero la intervención del artista alcoyano va más lejos, solicitando la ayuda a su vez del vicario general de la diócesis, doctor Almarcha, que en algún momento se había manifestado amigo de Hernández. «Le dije que Miguel se moría y me respondió el silencio, y *yo no puedo hacer nada*»[8].

El 28 de marzo muere el poeta y al acompañamiento del cadáver desde la cárcel al cementerio de la Virgen del Remedio acude un reducido número de personas, estando entre éstas los pintores Ricardo Fuente y Miguel Abad. «Allí –dice refiriéndose al momento próximo a la inhumación– dejaron el ataúd sobre una mesa del depósito y levantamos la tapa... sólo era un puñado de huesos entre las ropas. Y los ojos espantosamente abiertos. Comenté: ni siquiera le han cerrado los ojos...». Se le aplicaron unas monedas para cerrar los párpados, pero no fue posible. Miguel Abad sostiene que sus ojos eran azules, «aquellas ventanas verde-azul», descritos así por un conocedor de los colores. «...de ojos llenos del azul del mar mironiano» como afirmaría mucho después Carmen Conde[9], mientras que María de Gracia Ifach apostilla que eran verdes.

VI.– «Boceto para un recuerdo de Miguel Hernández»

Esta visión, casi apocalíptica, enormemente expresionista y tétrica del cadáver de Miguel, ha sido algo que durante años ha estado presente en el subconsciente de Miguel Abad Miró. Parece, incluso, que le ha perseguido, ha sido una fijación. Tal sensación y el cariño volcado hacia el poeta provocan muchos años después el «Boceto para un recuerdo de Miguel Hernández muerto», pequeño formato de 19'5 por 30 centímetros, realizado con técnica mixta –procedimiento muy utilizado por el artista–, iniciado el 6 de enero de 1980. La idea persiste y pervive. Toma, deja retoma el asunto. Parece que le atormenta incluso. Y así, el 3 de noviembre de 1985 –casi seis años después– Miguel Abad se vuelca de nuevo en este trabajo que queda, no obstante, interrumpido una vez más, hasta el 20 de enero de 1987, a los siete años de haberlo iniciado, en que el llamado «Boceto» queda concluido.

Es escalofriante la obra. La planimetría del ataúd, la pobreza del madero, la posición del poeta muerto, casi hecho un guiñapo. La cabeza estirada y, efectivamente, los ojos abiertos, sin iris, como «aquellas ventanas» que en su día contemplara dentro del más inmenso de los dolores y desgarros.

Esta premiosidad, lentitud en acabar su «Recuerdo» –evocación tan sumamente personal– no indica sino el respeto y la angustia, hasta la rabia contenida, del arquitecto y pintor alcoyano ante aquella circunstancia angustiada, trágica, dramática y torturadora propia de la plástica expresionista, o al menos dinamizada por la emoción a su vez alimentada por tal «percepción visual».

VII.– Seis poemas inéditos...

Volvemos atrás. La moviola nos sitúa en 1951. Y de nuevo Miguel Abad va a ocuparse plástica y estéticamente del poeta oriolano, del poeta de España y del mundo. Ello ocurre cuando se prepara la edición –bellísima, sin duda– de los «Seis poemas inéditos y nueve más»[10].

Se requiere al pintor para diseñar la portada, y Abad accede enseguida, ilusionado. Se pone a pergeñar la cubierta siendo varios los dibujos, rápidos, que realiza a lápiz: «Poemas», «Poem», «Miguel/ Hernan/ Poema», etc., hasta desembocar en un proyecto –el que se hace en realidad– de gran belleza estética y elegancia[11].

Miguel Abad enmarca bajo un festón las siguientes mayúsculas, inclinadas ligeramente todas, y en bicolor: MIGUEL HER-/ NÁNDEZ. SEIS/ POEMAS INÉDI-/ TOS Y NUEVE MAS, y otro festón. Impresas en rojo: MIGUEL HER-/ NÁNDEZ, en negro: SEIS/ POEMAS INÉDI-/ TOS Y NUEVE MAS. Las mayúsculas todas al mismo nivel, excepto la Y y MÁS, decrecidas de tamaño. Diríase que esta rotulación MIGUEL HERNÁNDEZ seguía en cierta manera aquella otra, anterior, que como inscripción lapidaria había diseñado igualmente el pintor. Añádase a la vez, que la U de Miguel y de Nueve aparecían como una V.

MIGVEL HER-
NANDEZ·SEIS
POEMAS INEDI-
TOS Y NVEVE MAS

COLECCION 'IFACH' - ALICANTE -MCMLI-

En el centro de la portada una simple y expresiva viñeta de Ricardo Fuente Alcocer, reproduciendo las florecillas silvestres que el propio pintor recogía de los alrededores y aledaños de «Villa María», casa-estudio de Miguel Abad, en Alcoy en donde Fuente pasaba unos días. Viñetas –cardenchas, cardos, etc.– que luego repetía con distintas variantes en el interior de la publicación.

Así se refieren a esta circunstancia Ramos y Molina cuando dicen: «Mientras Ricardo hacía viñetas, Miguel meditaba en la portada y en el formato y Gráficas Gutemberg esperaba la llegada de los nuevos tipos Ibarra para la impresión, nosotros valiéndonos de la buena voluntad del Delegado provincial de Educación Popular, Luis Villó Moya, tramitábamos el debido permiso...»[12].

VIII.– Exposición «50 por 50»

La exposición que coordina Arcadio Blasco bajo el rótulo de «50 por 50» en homenaje al poeta en el cincuentenario de su óbito, reúne cincuenta artistas plásticos de la zona mediterránea que, en formato de 50 por 50 centímetros y sobre cualquier soporte –lienzo, tabla, papel, cerámica, etc.– interpreten o evoquen la figura de Miguel Hernández y su poesía, constituye, sin duda, un verdadero e interesantísimo «tout de force».

En el amplio listado de autores en modo alguno podía faltar Miguel Abad, diríase, incluso, que es el que más obligado está a figurar en la muestra, dado que es de los pocos artistas que conocieron en vida a Miguel y supieron de su viacrucis final.

Es por ello que Miguel Abad ha realizado dos obras, a exponer, sin embargo, solamente una: *La sangre del poeta* y *El hombre acecha*, el último título hernandiano.

Vayamos por partes: *La sangre del poeta* –inspirándose en la propia vida y muerte, el proceso seguido y el camino recorrido– comienza en una obra realizada con técnica mixta, fechada en 1973 que ya portaba dicho título, por lo tanto se trata de otra interpretación hernandiana, de medidas reducidas. El paso siguiente es el boceto de 50 por 50 centímetros, al carbón y tiza retomando el argumento del año 73; y el paso decisivo, el último, también con procedimiento mixto es la obra definitiva.

El cuadro tiene su lectura: sobre la creación –la silueta de un gran huevo, traslúcido– aparece una cabeza perfectamente modelada, como de mármol, con tactilidad y volumen, una mano creadora, de escritor, y un pie en la misma disposición, el pie que ha recorrido caminos de España, que ha pisado campos y que ha dejado su huella imborrable en la tierra. Un gran charco de sangre roja y luminosa se extiende sobre una línea divisoria en el horizonte –el mar, el Mediterráneo–, y que es como si el poeta en actitud oferente hubiera dado sus pasos, sus versos, su sangre toda en una entrega generosa y fecunda.

En cuanto a *El hombre acecha* hay que recordar que ese el título del último libro del poeta cabrero. También el proceso plástico de Miguel Abad ocupa tres períodos. Arranca en 1975 en tamaño completamente distinto al exigido para la exposición. El boceto para la obra en tal formato es de 1992, precisamente para el homenaje hernandiano, y de aquí al trabajo definitivo. Es el hombre que se esconde armado con un puñal, en cuclillas y acechante, percibiéndose al fondo como un incendio a través de un entintado caliente, un árbol que parece que se quema y se consume. No es la violencia pero si la actitud de acechar lo que se sustancia en la obra, y el hombre aparece desnudo, con su anatomía dibujada de forma expresiva y expresionista a la vez –constante en Miguel Abad–, pero armado, como si se redescubriera una figura clásica, de la estatuaria grecorromana.

IX.– Sobre una iconografía de Miguel Hernández

El conocimiento de la persona, el afecto personalísimo, lo que siginificó la muerte del escritor, el amor a su poesía hasta el punto de la emoción más profunda, y el hecho

sustancial, de ser Miguel Abad Miró un formidable retratista, hubiera podido cuajar, sin duda, en un extraordinario retrato del poeta cabrero.

Sin duda a Miguel Abad le hubiera gustado dibujar, retratar al autor de *El rayo que no cesa*. El pintor alcoyano había retratado, entre otros, a Daniel Bañuls, Melchor Aracil, Pepe Juan, Gastón Castelló... pero «no hubo tiempo para ello» señala afligídamente el artista plástico refiriéndose a la posibilidad de fijar la imagen de Hernández. «Nos veíamos en casa de Antonio Blanca con cierta prisa, en las lecturas de versos. Época de bombardeos, las calles sin luz, a oscuras, con miedo... No pudo ser. No pudo posar. No hubo tiempo, sosiego, hora exacta y precisa, momento adecuado».

El retrato que en vida no pudo realizar Miguel Abad es el que, de esa manera tan trágica y a la vez elocuente, hizo muchos años después, el «Boceto para un recuerdo de Miguel Hernández muerto», publicado recientemente, o dado a conocer en la prensa hace poco.

La iconografía de Miguel no es, por otro lado, demasiado amplia, aunque más modernamente se ha ido enriqueciendo, a través de la escultura, el dibujo y la obra gráfica. El retrato más conocido y no siempre bien publicado y difundido ya que en ocasiones le ha dado la vuelta a la imagen, es sin duda el que realizara el dramaturgo Antonio Buero Vallejo cuando el poeta y el autor de «Las Meninas» llegaron a coincidir en la cárcel de Ocaña. El original, de reducidas dimensiones, lo guardó durante muchos años Miguel Abad, siendo posteriormente devuelto a Josefina Manresa que así se lo solicitaba al pintor de Alcoy.

Con anterioridad, en 1933, es el realizado por Rafael G. Sáenz para la edición de *Perito en lunas*, conociéndose también el firmado por A. Pérez de León.

De gran divulgación –incluso en este cincuentenario conmemorativo– es el de Ricardo Fuente que realmente no llegó a entusiasmar al poeta cabrero: «Me hubiera gustado algo más velazqueño», llegó a decir Miguel. Y de esta cara, este rostro del poeta oriolano Pablo Neruda decía que tenía apariencia de «papa», es decir patata, por lo que se colige que tampoco entusiasmó al premio Nóbel.

Obras en homenaje a Miguel Hernández hay ya bastantes, y solamente citamos la existente en la Diputación Provincial de Alicante, debida al escultor José Gutiérrez Carbonell, de 1957, premiada con segunda medalla en la Exposición de Escultura del Mediterráneo, arrumbada durante muchos años, y puesta en el jardín de la corporación gracias al informe favorable que nosotros emitimos.

Cítese al mismo tiempo la cabeza en bronce colocada en la Plaza Miguel Hernández de la Universidad de Alicante, inaugurada oficialmente en la apertura de los actos conmemorativos en la mañana del 25 de marzo último, y los dos monumentos de Alcoy, tallados en piedra, debidos a Ismael Belda Carbonell.

NOTAS

[1] Climent Vaello, R.: *Abad Miró, tras el exilio*. Alcoy, «Ciudad», 14 de octubre de 1978.

[2] *Poesía de la Guerra*. Alicante, Modernas Gráficas Gutemberg, 1938, págs. 60-61. Ediciones Socorros Rojo Internacional, C/omite/ P/rovincial/ Alicante, precio 1 pta.

[3] Aparece como portada en : Molina, Manuel: *Amistad con Miguel Hernández*. Alicante, «Silbo», 1971. También en Ramos, Vicente-Molina, Manuel: *Miguel Hernández en Alicante*. Alicante, Col. Ifach, pág. 46, figurando como «alegoría de M.A.M.».

[4] Números 1 al 20, más diez pruebas de autor. Contenido, además, reproducción en offset de la última carta escrita desde la enfermería de la cárcel de Alicante, dirigida a su esposa Josefina Manresa, cedida del Arch. de Miguel Abad, y la litografía del dibujo original «Retrato de Miguel», realizado por Ricardo Fuente, en el patio de dicha institución penitenciaria, siendo toda la labor de imprenta una aportación de Fotomecánica, S.A.

[5] La maqueta corrió a cargo de T. Calabuig, mientras que las litografías fueron realizadas por Equipo 15, y las serigrafías por Pepe Jinénez.

[6] Ramos-Molina: ob. cit. 1976, págs. 66, 72 y 125.

[7] Ramos-Molina: ob. cit. 1976, pág. 61.

[8] Ramos-Molina: ob. cit. 1976, pág. 64.

[9] Conde, Carmen: *Miguel joven*, Madrid, «Ágora», núms. 49-50, novbre.-dcbre. de 1960.

[10] Alicante, Col. Ifach. Gráficas Gutemberg, 30 ptas., al cuidado la edición poemática de Ramos, Vte. y Molina, M., 1951.

[11] Ramos-Molina: ob. cit. 1976, publica en la pág. 105 seis de estos dibujos o bocetos.

[12] Ramos-Molina: ob. cit. 1976, pág. 99.