MIGUEL HERNÁNDEZ Y MANUEL ALTOLAGUIRRE: NOTAS SOBRE UNA AMISTAD

Por
JAMES VALENDER
El Colegio de México

Fue seguramente en el mes de junio de 1935 cuando Manuel Altolaguirre conoció por primera vez a Miguel Hernández. En ese momento el poeta malagueño acababa de regresar de Londres, donde, junto con su mujer, Concha Méndez, había vivido desde el otoño de 1933. Al llegar a Madrid, le esperaban muchas caras nuevas, entre ellas, la del poeta de Orihuela, quien llevaba ya más de un año viviendo y trabajando en la capital española. No sabemos quién los presentó: quizás fue José María de Cossío, el coordinador de la *Enciclopedia de los toros* en que trabajaba entonces Hernández, y que tenía ya una larga amistad con Altolaguirre. Tal vez fuera otro de los ya numerosos amigos que los dos tenían en común (Concha de Albornoz, por ejemplo). Lo que sí sabemos es que, enseguida, Hernández fue acogido por Altolaguirre como un miembro más de aquél grupo de poetas cuya amistad se había forjado alrededor de la mítica revista *Litoral* (García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, José Bergamín, Rafael Alberti, etc.). Así lo constataría Altolaguirre en un texto escrito poco antes de morir: «El poeta más joven de nuestro círculo de *Litoral* lo fue Fernando Villalón, y quien llegó a él con el signo de la madurez se llamaba Miguel Hernández, que apenas si contaba veinte años»[1]. La afirmación no carece de interés, sobre todo cuando recordamos el tiempo que llevaba Hernández intentando ser admitido en este importante grupo de poetas[2].

Una de las figuras más empeñadas en que Altolaguirre apreciara los valores literarios y humanos de este nuevo escritor era, como se sabe, el gran poeta chileno, Pablo Neruda, otra cara nueva a quien Altolaguirre también habría apenas empezado a tratar por estas mismas fechas, aun cuando su obra, o al menos una parte de ella, sí la conocía desde antes (de hecho, en la revista bilingüe editada en Londres por él y su esposa, *1616*, ya habían aparecido dos de los poemas de *Residencia en la tierra:* «Walking about» y «Barcarola»). La amistad con Neruda parece que cuajó enseguida y, como consecuencia, surgió la idea de editar una nueva revista que dirigiera el chileno, el famoso *Caballo verde para la poesía.* Hernández colaboró estrechamente en la revista. En el primer número publicó «Vecino de la muerte», inaugurando con él una nueva etapa neorromántica en su obra[3]. Asimismo, para el malogrado número doble en homenaje a Herrera y Reissig, también escribió un texto interesante, su «Epitafio desmesurado a un poeta (Julio Herrera y Reissig)». Por otra parte, parece que también ayudó en la confección misma de los distintos números de la revista. En agosto de 1935 Neruda le había escrito:

> He visto la linda imprenta de Manolo. Haremos la verdadera revista. Se llamará CABALLO VERDE para la poesía [sic]. ¿Te gusta? Irá tu poema cementerial [sic] u otro en el primer número. Pero tienes que venir a trabajar: escribir, imprimir, empaquetar, etc...[4].

La invitación no podría haber sido más enfática y parece que Hernández la aceptó entusiasmado. Años más tarde, Altolaguirre recordaría cómo, después de trabajar en la oficina de José María de Cossío, que quedaba cerca, Hernández solía ir a visitarlo a su imprenta, «entrando por la ventana abierta» (I, 410). Y es de suponer que durante estas visitas habría ayudado en algunas de las tareas mencionadas por Neruda, cosa por demás frecuente entre los poetas que visitaban el taller.

Allí, durante esas visitas vespertinas, el joven poeta habría ido consolidando su amistad con los Altolaguirre. Pero no sólo con ellos. El taller era un lugar de reunión muy frecuentado por los artistas y poetas, de modo que, en ese ambiente tan acogedor e informal, es más que probable que Hernández también haya conocido a muchísimas figuras más, entre ellas tal vez a la gran amiga de Concha Méndez, Maruja Mallo, pintora talentosa a quien Hernández parece haber tratado muy de cerca en estos días. Arte y poesía, trabajo y diversión, el taller era también un lugar de reuniones políticas, en las que se buscaba reforzar y difundir el fervor revolucionario; cosa que seguramente influyó también en la obra que Hernández iba escribiendo entonces. Según recordaría Altolaguirre en sus memorias, los trabajadores de su imprenta:

> interrumpían a veces la labor porque llegaba Rafael Alberti a leerles su última comedia revolucionaria; o Federico García Lorca, que los convidaba a pasteles; o Pablo Neruda, que les ofrecía unas copas de buen vino. Los obreros de aquel taller eran revolucionarios y a mí me parecía la cosa más natural del mundo (I, 73-74).

Hernández probablemente ayudó, entonces, en la confección del *Caballo verde*. Mientras tanto, al margen de la revista, Altolaguirre retomó su política de editar pequeños libros de poesía. Reanudó la colección «La tentativa poética» y también inauguró otra nueva, titulada (al igual que una revista suya anterior) «Héroe». En estas dos colecciones iban saliendo textos de muchos de los poetas consagrados del momento (Alberti, Cernuda, Lorca, Moreno Villa, Neruda, Prados, etc.). Pero se ve que Altolaguirre también tenía mucho interés en dar a conocer a través de ellas a representantes de la nueva generación de poetas: a Germán Bleiberg, Juan Gil-Albert, Juan Panero, Carlos Rodríguez Spiteri, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco... y también, desde luego, a su amigo Miguel Hernández.

De Miguel Hernández editó, como se sabe, *El rayo que no cesa*, que era el título que el poeta había dado a un proyecto de larga elaboración y que en sus distintas versiones anteriores había sido titulado *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado*. Contratado en el otoño de 1935[5], *El rayo* salió de la imprenta el 24 de enero del año siguiente. Con respecto a la nueva poesía que Hernández estaba entonces escribiendo bajo la égida de Neruda y Aleixandre, este libro de sonetos seguramente representaba un paso atrás. Sin embargo, con respecto a su primer libro, *Perito en lunas*, marcó un avance indiscutible: un notorio ensanchamiento temático, así como una mayor soltura expresiva. Se trataba, en fin, de un libro importante, en que se anticipaban algunos de los temas (sobre todo, la angustia amorosa) que luego habrían de alimentar sus versos más característicos. Hernández debe haberse sentido satisfecho de poder finalmente publicarlo, lo mismo que Altolaguirre de poder incluir en sus ediciones un libro tan lleno de promesas. Y el libro en sí parece que tenía todas las cualidades estéticas –elegancia y sencillez– que solían reunir sus publicaciones. «Es una edición preciosa», escribió Hernández a su amigo Carlos Fenoll, en febrero de 1936, hablándole de su libro. «Espero venderlo todo para poder pagarle a Manuel Altolaguirre, que se me ofreció a editármelo»[6].

Aunque la mayor parte de los poemas de *El rayo* correspondían, como ya se ha dicho, a una etapa ya superada en la carrera del poeta, el libro también reunió algunos ejemplos de la nueva dirección que la poesía de Hernández iba tomando entonces. Entre

ellos figuraba la «Elegía» que acababa de escribir por la muerte de su gran amigo, Ramón Sijé. Este trágico acontecimiento, ocurrido en diciembre de 1935, iba a ser motivo no sólo de esta «Elegía», sino también de un intento largo (y, finalmente, vano) por parte de Hernández por editar la obra de Sijé; proyecto para el cual pensaba contar, primero, con la ayuda de Bergamín, y después, al no recibir de éste la respuesta que esperaba, con la de su amigo Altolaguirre. Aunque sobre todo esto, existen versiones contradictorias. Según Altolaguirre, al morir Sijé, éste le dejó a Hernández:

> su obra, larga, ambiciosa, repetidora de Zubiri, de Ortega, de Bergamín, de Ors, con aquellos manuscritos, por fidelidad amistosa, vino a mi imprenta, pero yo preferí publicarle sus versos *El rayo que no cesa*, colección de sonetos admirables (I, 410).

Esta afirmación necesita alguna que otra aclaración. En primer lugar, resulta evidente que, cuando murió Sijé, el manuscrito de *El rayo* ya estaba en poder del editor, de modo que la decisión de publicar este libro debe de haberse tomado mucho antes de que Hernández llegara a la imprenta con los manuscritos de Sijé. En segundo lugar, las razones que aduce Altolaguirre aquí por no haber aceptado publicar la obra de Sijé, no parecen coincidir con el testimonio del propio Hernández. En febrero de 1936, en la carta ya citada a su amigo Carlos Fenoll, Hernández escribió lo siguiente:

> No he conseguido ver a Bergamín en varios días que le persigo para ver si quiere encargarse de la edición de los trabajos de Sijé. He recogido del Ministerio de Instrucción Pública su ensayo sobre el romanticismo; me lo he leído de un tirón, a pesar de tener más de doscientas páginas. Es formidable. (...) Yo podría hacer que lo editara Altolaguirre –puesto que me ha escrito Pescador diciéndome que habrá suscripciones para cubrir gastos de edición–, pero como él no tiene linotipia y el componer las páginas a mano resulta más caro, prescindo de él porque quiero que los padres de Pepito obtengan algún dinero. Quiero ver a Bergamín –creo que esta misma noche podré verle– y creo que podré lograr lo que quiero[7].

Como vemos, según esta versión de los hechos, Hernández nunca pidió a Altolaguirre que le editara la obra de Sijé (sea su obra completa, sea nada más su ensayo *La decadencia de la flauta:* en su carta Hernández no parece estar muy seguro cuál va a ser exactamente su propuesta). ¿Cómo explicar esta contradicción? ¿Hernández realmente consideraba más importante sacar de la obra alguna ganancia monetaria antes que verla impresa en una editorial del prestigio de la de Altolaguirre? ¿O no quería que Fenoll supiera las verdaderas razones por las cuales Altolaguirre había rechazado la propuesta, aduciendo, en su lugar, motivos de tipo técnico y comercial? ¿O el mismo Altolaguirre, temeroso de disgustar a su amigo, le había dado las mismas razones que menciona Hernández en su carta a Fenoll, ocultando así la poca estima que en realidad tenía por la obra «larga, ambiciosa, repetidora» de Sijé? ¿O es que Hernández, como él mismo dice, nunca le entregó el manuscrito a Altolaguirre, y que fue Bergamín quien, al recibirlo de manos de Hernández, se lo pasó, a su vez, a su gran amigo malagueño, para que éste le diera su opinión al respecto (como se sabe, por aquél entonces, el taller de los Altolaguirre estaba muy vinculado a la editorial de «Cruz y Raya»)? La situación es confusa y es posible que nunca sepamos lo que realmente ocurrió.

Para justificar su poco aprecio por los escritos de Sijé, Altolaguirre señala, como hemos visto, una falta de originalidad en las ideas, así como un estilo demasiado prolijo. A otros (a Bergamín, por ejemplo) seguramente les habría preocupado más bien el contenido ideológico de estos escritos. Y, de hecho, independientemente de cómo fueran las negociaciones en sí, este episodio demuestra que la crisis ideológica que Hernández empezó a vivir en 1934, al acercarse a Neruda, todavía no había sido superada por completo. Si bien su esfuerzo por editar los textos de Sijé dan fe, como señala Altolaguirre,

de su gran «fidelidad amistosa», se ve que su interés en esta obra tampoco obedecía exclusivamente a motivos de este tipo; que los ensayos de Sijé, tachados por algunos de «filofascistas», seguían pareciéndole «formidables»; que su «conversión» a la causa revolucionaria no era, por lo tanto, ni tan firme y ni tan unánime como él mismo en algún momento había querido dar a entender. Si bien en julio de 1935 había escrito que «(no) tengo nada que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé»[8], ahora, en los primeros meses de 1936, parece que le ha entrado algún remordimiento. Leyendo su correspondencia, vemos que por estas mismas fechas se siente «cada día más solo y desconsolado». Hastiado de Madrid, donde había empezado a desarrollar su nueva postura revolucionaria, añora el mundo que ha dejado atrás en Orihuela:

> Me acuerdo cada día más –le escribe a Carlos Fenoll– de la vida sencilla del pueblo en esta complicada de aquí. No puede uno librarse de chismes literarios y chismosos. Temo acabar siendo yo el peor de todos. Hay mucha mentira en todo, querido Carlos. Estoy sufriendo cada desengaño con amigos que he creído generosos y perfectos... Procuro verme con ellos lo menos posible[9].

¿Cuál habrá sido el papel de Altolaguirre durante este tiempo de crisis? El malagueño se ha identificado con la causa del Frente Popular; es muy amigo de Neruda, Lorca y Alberti. Su imprenta, como ya se ha dicho, llega incluso a ser el escenario de reuniones revolucionarias clandestinas. Pero, con todo, el malagueño se mantiene muy alejado de cualquier dogmatismo ideológico. Y es posible que, durante este momento de indecisión, dividido como estaba entre dos «fidelidades» opuestas, Hernández haya encontrado en el espíritu abierto y plural de Altolaguirre, en su gran generosidad humana, un alivio y un consuelo. El que seguía siendo uno de sus grandes amigos es algo que se desprende de otra carta a Fenoll, fechada el 12 de junio de 1936, en que Hernández le hace la crónica de una reunión celebrada para despedir a Vicente Aleixandre, quien se iba a su retiro en Miraflores de la Sierra:

> Ayer, por ser la despedida de Aleixandre, se organizó en su casa una «juerga» literaria a la que asistimos Neruda, Manolo Altolaguirre, Concha Méndez, el pintor, magnífico pintor que ya conoceréis, Rodríguez Luna, y yo, entre otros.
> Estuvimos en un merendero cercano a la casa de Vicente, en pleno campo castellano, con chopos, hierbas quemadas en estos días y parejas tumbadas y penetradas, y yo me subí a los olmos, a los chopos, y al mismísimo cielo después de beber no sé qué vino[10].

Apenas un mes después de celebrada esta reunión, estalló la guerra civil. Enseguida, tanto Hernández como Altolaguirre, al igual que muchos otros de sus amigos, se pusieron al servicio del gobierno republicano. En las primeras semanas, y junto con otros amigos comunes (Rafael Alberti, María Teresa León, Luis Cernuda, Arturo Serrano Plaja, José Bergamín, etc.) coinciden en el local de la Alianza de Artistas y Escritores Antifascistas, donde asisten a los distintos eventos culturales que se organizan. Asimismo, los primeros romances de la guerra de los dos poetas empiezan a salir en la revista que corre a cargo de la Alianza, *El mono azul*. Hernández publica ahí su «Vientos del pueblo» y «Sentado sobre los muertos»; Altolaguirre, «La toma de Caspe», «José Colom» y «La torre de El Carpio». Sin embargo, resulta evidente que los dos contribuyen a la causa común de forma distinta. Gracias a la intervención de otro amigo común, Emilio Prados, Hernández consigue ser destinado como comisario a las Milicias Populares, en cuyas filas luchará bajo el mando de «El Campesino». Altolaguirre, mientras tanto, colabora activamente en los distintos proyectos que organiza la Alianza. Atraído sobre todo por el teatro, participará primero en las actividades de «Nueva Escena», grupo teatral formado por la Alianza con el fin de promover un nuevo

teatro revolucionario que esté a tono con las nuevas circunstancias. Para Nueva Escena escribe su breve obra *Amor de madre*, en la que se percibe, al lado de otras influencias (sobre todo la del autor de *Bodas de sangre*), tal vez alguna resonancia de la primera obra revolucionaria de Hernández, *Los hijos de la piedra*, escrita antes de la guerra, en 1935. (Aunque la obra seguía entonces inédita, Altolaguirre seguramente la conocía, gracias a la amistad que tenía con su autor).

A fines de 1936, Altolaguirre se traslada a Valencia, donde es nombrado director de La Barraca, el grupo teatral universitario que antes dirigiera García Lorca. Con La Barraca visita las escuelas, las fábricas, los frentes de batalla. También en Valencia, entre otros trabajos, se ocupa de la tipografía de la revista *Hora de España*. Miguel Hernández, por su parte, es destinado al Altavoz del Frente en Andalucía. Durante este tiempo parece que los dos poetas se escriben, hablándose de sus respectivas experiencias y preocupaciones, aunque de esta correspondencia, por desgracia, no se ha conservado más que el fragmento de una carta de Altolaguirre que éste publica en abril de 1937, en el cuarto número de *Hora de España*. A pesar de ser breve, el fragmento es interesante en cuanto deja ver una clara diferencia de criterio con respecto a la concepción que cada uno tenía de la poesía que se debería escribir en las nuevas circunstancias de la guerra; una diferencia, por cierto, que ejemplifica una discusión extendida en ese momento entre los intelectuales republicanos.

La carta citada forma parte de una miscelánea de reflexiones sobre la guerra, que Altolaguirre ofrece al lector en forma de un «Diario». Aunque aparentemente inconexas, todas estas reflexiones tienden a un mismo fin: a cuestionar cierta retórica que podríamos llamar «épica», que la guerra había suscitado entre muchos de los escritores y artistas republicanos, así como a señalar la necesidad de crear a partir de la experiencia íntima (a menudo muy poco heroica) de cada quien. En su carta a Hernández, Altolaguirre se dedica a comentar los tres poemas que el poeta de Orihuela acababa de publicar en la revista *Nueva Cultura:* «Recoged esta voz», «Llamo a la juventud» y «El niño yuntero» (los tres recogidos después en el libro *Viento del pueblo*). El comentario es, en general, muy favorable: Altolaguirre llega incluso a insistir que Hernández, con su poesía, puede «llenar en parte el vacío irreparable que nos ha dejado en España el poeta Federico García Lorca» (I,135). Pero, con todo, no puede dejar de señalar ciertas desigualdades en los poemas; altibajos que, según Altolaguirre, reflejan la influencia en el poeta de Orihuela de esta retórica épica. No le gusta, dice, el verso con que termina la última estrofa de «Recoged esta voz»: «que morir es la cosa más grande que se hace». Tampoco le parecen dignos del poeta ciertos versos de otro poema, «Llamo a la juventud», que rezan:

> ...subiera en airado potro
> y en su cólera celeste
> a derribar trimotores
> como quien derriba mieses.

«No –le escribe a su amigo Hernández–. Tú sabes que no. Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo: la locura. Pero tú sabes como yo que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera versificación de propaganda» (I, 136).

A Altolaguirre le habría de preocupar cada vez más este tipo de discurso, que sustituía la terrible realidad de la guerra y la muerte con imágenes de una lucha fácil y sin dolor; es decir, con imágenes de un heroismo irreal y finalmente algo infantil, de ninguna manera a la altura del compromiso asumido por el pueblo, que, por otra parte, como diría Altolaguirre en otro momento, «tampoco necesitaba de la propaganda para mante-

ner un espíritu admirable de sacrificio y de valentía» (I, 21). Pero, con todo, el comentario no deja de sorprender. ¿No habría incurrido el propio Altolaguirre en iguales (o peores) excesos, al escribir sus romances de la guerra? En poemas como «Arenga» y «Alerta, los madrileños», por ejemplo, publicados en el *Romancero de la guerra civil* (Madrid, 1936), encontramos efectivamente, muchos versos ripiosos del tipo que el malagueño acaba de censurar en Hernández. Lo que pasa es que Altolaguirre no se considera libre del pecado que denuncia: simplemente se ha arrepentido de la poética de esta primera época suya y propone que los demás hagan lo mismo.

No se trata, por cierto, de una propuesta nueva. Ya la había formulado, entre otros, Juan Gil-Albert, en un artículo publicado en el mismo número de *Nueva Cultura* en que aparecen los tres poemas de Miguel Hernández. Titulado «El poeta como juglar de guerra», el ensayo señala como natural (e incluso como positivo) el que durante los primeros meses de la guerra haya surgido una poesía –compuesta sobre todo en romances– que narrara y celebrara los hechos de la heroica defensa del pueblo español. Pero, a pesar de todo, Gil-Albert no vacila en dar por cerrada la experiencia. La brutal realidad de la guerra, dice, exige una reacción mucho más compleja y sofisticada: «el efímero retorno del romance se ha desvanecido con los últimos restos espontáneos de nuestra guerra civil, tan pronto como en las trincheras enemigas hemos visto aparecer las masas informes de la guerra moderna, monstruosamente blindadas». Por otra parte, al igual que Altolaguirre, Gil-Albert también rehúsa a cantar la guerra: «Hoy, nosotros, los españoles, aceptamos la guerra, como un deber, y no sólo la aceptamos, sino que la queremos como un deber. Pero el deber rara vez se canta cuando es de naturaleza homicida. Sólo cantan el deber de la guerra, los del pacto sangriento con Dios». El deber del poeta consiste más bien en «acompañar en su dura ascensión hacia la vida, al pueblo con que hemos tomado un caliente contacto»[11]. No por nada cita Altolaguirre estas palabras en las páginas de su *Diario* antes de pasar a ocuparse de la poesía de su amigo Hernández[12].

Según parece, Miguel Hernández no tomó muy en serio estas críticas. Cuando se publicó *Viento del pueblo* en el otoño de 1937, los versos censurados por Altolaguirre se reprodujeron tal y como habían aparecido en la revista *Nueva Cultura*. Y en los demás poemas del libro tampoco se nota ningún esfuerzo por cambiar el tono épico general. Por lo visto, estaba tan convencido de su propia concepción poética como lo estaba de la eficacia de ésta para defender la causa popular. Pero, de todos modos, es probable que estas y otras críticas parecidas le hayan dolido, proviniendo, como provenían, de plumas amigas. Y es incluso posible, como han señalado algunos estudiosos, que Hernández haya querido responder a ellas al escribir su poema «Llamo a los poetas»: un texto algo enigmático, pero en el cual cabe ver una invitación a los diferentes poetas republicanos a olvidarse de inútiles discusiones literarias y a unirse en la causa común, llevados todos por «la emoción del día»[13].

No se sabe cuándo los dos poetas se vieron por última vez. Tal vez fue en el verano de 1937, en Valencia, donde ambos participaron en el famoso Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas. Tal vez ocurriera un poco más adelante, en Barcelona, en las oficinas de la revista *Hora de España*, que a partir de enero de 1938 se editaba en la capital catalana. Lo que sí sabemos es que, al terminarse la guerra, sus caminos no volvieron a cruzarse. En febrero de 1939 Altolaguirre salió de España, camino al exilio, mientras que Hernández, tras un intento frustrado por refugiarse en Portugal, terminó peregrinando por las cárceles de Franco.

Los dos poetas no se volvieron a ver; pero no por ello terminó aquí la historia de su amistad, sino muy al contrario. Durante los siguientes meses de 1939, y desde su exilio en La Habana, Altolaguirre haría todo de su parte para que el nombre de su amigo no

fuera olvidado por el mundo. Esta actividad se desarrolló dentro de un contexto muy curioso, que seguramente le hubiera hecho reír al propio Hernández, si la dramática situación en que realmente se encontraba no se lo hubiera impedido. Y es que en el verano de 1939, no sé si puesta en circulación por los mismos amigos del poeta que en aquel momento intentaban conseguirle su libertad, llegó a Cuba la noticia de que Miguel Hernández se acababa de morir, fusilado por los franquistas. La indignación que esta noticia provocó en los círculos políticos e intelectuales de izquierda fue generalizada. Y, como forma de protesta, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba organizó un homenaje «póstumo» al poeta que creían recién fusilado. Celebrado el 19 de agosto de 1939, el acto resultó multitudinario. Según el redactor anónimo de la revista *Nosotros:*

> Estuvo el local (de la Casa de Cultura) imponente de público. En la Presidencia se sentaron, con el Presidente de la Delegación de La Habana, Pedro Cavia, los poetas Altolaguirre, Nicolás Guillén y Luis Amado Blanco, los escritores Alejo Carpentier, Plont y Mercedes Pinto, ex-combatientes, directivos y otras y numerosas y significativas personas[14].

Más adelante en la misma crónica nos enteramos de que entre estas otras personas figuraban Juan Marinello y Eugenio Florit. Los discursos parece que fueron muchos. Según el mismo redactor de *Nosotros*, en el suyo Altolaguirre «se refirió a la contribución de los poetas a la causa del pueblo español», tema que, como hemos visto, le interesaba (y le preocupaba) mucho. Mientras que Alejo Carpentier prefirió hablar del propio Miguel Hernández, produciendo «una intensísima emoción en el público al radiar un disco de su propiedad, que es ejemplar único y fue impresionado por Miguel Hernández. El público, puesto de pie, escuchó la propia voz de Miguel Hernández recitando la bellísima y conocida poesía a su esposa»[15].

Por las mismas fechas en que participó en este acto, Altolaguirre habrá escrito su «Noticia sobre Miguel Hernández», una nota breve, pero intensa, que ya hemos tenido ocasión de citar, y que se publicó en septiembre de 1939, en *Escuela de plata*, la revista de la nueva generación de poetas y artistas cubanos (Lezama Lima, Ángel Gaztelu, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Mariano, Portocarrero, etc.). Se trata de una rápida semblanza personal, escrita con evidente cariño, pero también con la indignación que le ha provocado la falsa noticia del fusilamiento de su amigo. Al escribir la nota, ha buscado evitar todo patetismo: no ha querido, por ejemplo, imaginarse (ni por lo tanto evocar) las circunstancias en que Hernández se habrá muerto. Tampoco hay referencias políticas, ni arengas ideológicas. Es el perfil humano del poeta lo que le interesa rescatar, tal y como Altolaguirre lo había conocido en los ya lejanos meses anteriores a la guerra. Un perfil que evoca, acudiendo a una famosa imagen de San Juan de la Cruz, poeta muy admirado por los dos:

> Dije antes que (Miguel) vivía rodeado de exaltación. Era llama de amor viva. Su fuego, su esperanza, su heroísmo crecieron con la guerra. Fue valiente y apasionado hasta perder la memoria. Su muerte es la mayor cobardía de esta guerra. Ojalá pudiéramos ser los poetas tan terribles (I,410).

¿Y la poesía de Hernández? Para completar este homenaje supuestamente «póstumo», Altolaguirre decidió, por estas mismas fechas, editar en su nueva imprenta cubana («La Verónica») una pequeña antología de los versos de su amigo. Titulado *Sino sangriento y otros poemas*, la antología formó parte de la colección «El ciervo herido» (título sanjuanesco que también le hubiera gustado, sin duda, al autor de *El silbo vulnerado*). «El ciervo herido» tenía inicialmente como propósito difundir la obra de los diferentes poetas de lengua española muertos en circunstancias de guerra. Hecha en diminuto formato (cada librito medía apenas 9 x 13'5 cm.), la colección ya había arrancado en

el mes de julio con los *Versos sencillos* de José Martí y unos *Poemas escogidos* de Federico García Lorca, a los que seguirían, impresos el mismo día 30 de agosto de 1939, el libro de Miguel Hernández y las *Églogas (I y II)* de Garcilaso de la Vega. Poco después, tal vez enterado del error en que todos habían caído al creerle muerto a Hernández y consciente por lo tanto de que el criterio inicial se había roto, el editor abriría la colección a la obra de poetas vivos. Y, de hecho, incluiría en ella la primera colección suya del exilio, *Nube temporal*. Pero, a finales de agosto, parece que, como los demás, Altolaguirre seguía creyendo que el poeta de Orihuela se acababa de morir.

La antología de Hernández consta de once poemas. Después de «Sino sangriento», que encabeza el libro, siguen la «Égloga» en homenaje a Garcilaso y una selección de seis «Sonetos», todos ellos correspondientes a *El rayo que no cesa:* «Si la sangre también como el cabello», «Fatiga tanto andar sobre la arena», «La muerte, toda llena de agujeros», «Silencio de metal triste y sonoro», «Por tu pie, la blancura más bailable» y «Lluviosos ojos que lluviosamente». A esta sección de «Sonetos» siguen la «Elegía» a Ramón Sijé, el poema publicado en *Caballo verde para la poesía*, «Vecino de la muerte»; y, para rematar el libro, reunidos bajo el título general de «Julio 1936», tres poemas de *Viento del pueblo:* «El niño yuntero», «Vientos del pueblo» y «Recoged esta voz» (este último, curiosamente, uno de los poemas que Altolaguirre había censurado en las páginas de su *Diario* que publicó en *Hora de España*).

Aunque sería muy arriesgado sacar demasiadas conclusiones de una selección tan reducida, sí cabe notar, una vez más, una clara preferencia por el Miguel Hernández de los meses inmediatamente anteriores a la guerra. Es posible que Altolaguirre no haya contado en ese momento con ejemplares de ninguno de los libros del poeta y que para hacer su antología haya tenido que acudir a números atrasados de revistas, nacionales y extranjeras, en que figuraran poemas suyos. Y de hecho, no deja de llamar la atención el que los seis sonetos escogidos hayan coincidido exactamente con los que se publicaron en el número de diciembre de 1935 de *Revista de Occidente*, en el que por otra parte también se publicó la «Elegía» a Ramón Sijé. En *Revista de Occidente*, en el número de junio de 1936, también salieron los dos poemas iniciales de la antología: «Sino sangriento» y la «Égloga». Pero aún aceptando que el antólogo habría tenido que trabajar dentro de estas restricciones, la preferencia por los poemas del período 1935-1936 sigue siendo innegable. Aún sin tener a la mano un ejemplar de *Viento del pueblo*, al consultar las revistas y los periódicos cubanos Altolaguirre hubiera podido ampliar de manera sustancial la sección dedicada a la poesía de la guerra[16]. Si no lo hizo, seguramente fue porque no quiso hacerlo. El poeta que le interesaba rescatar no era el juglar de guerra que quiera promover la causa popular, sino el poeta de trágicas premoniciones, el «vecino» de la muerte. De ahí la preeminencia que da a «Sino sangriento» y otros poemas, contemporáneos suyos, en que se expresa esta misma noción de fatalidad. Para Altolaguirre éste era el perfil definitivo de Miguel Hernández, el que su supuesta muerte al final de la guerra sólo habría venido a confirmar. En ello insiste el malagueño en la nota que antecede su selección:

> Antes de la guerra española Miguel Hernández publicó *Sino sangriento;* poema al que le ha dado la razón y la pasión el tiempo, esta vez con prisa, tan joven el poeta, tan vil *la espada loca y homicida.*
>
> Aquí está su palabra, su queja, yo la repito mil veces con su recuerdo en cada golpe de máquina, teniéndole presente (hombre niño del pueblo) así. No puedo recordar que le hice un libro en vida[17].

Sino sangriento y otros poemas fue el último libro de Miguel Hernández (si así puede llamarse) que se publicó en vida del autor. En marzo de 1942, como se sabe, el

poeta finalmente sucumbió a las distintas enfermedades que le acosaban en el Reformatorio de Adultos de Alicante. A Altolaguirre esta «segunda» muerte de su amigo tiene que haber resultado igual de dolorosa e indignante que la primera. Asimismo, probablemente dio pie a otro pequeño homenaje. Porque, aún cuando no lo sabemos con seguridad, es posible que fuera en este momento cuando escribiera su «Elegía a Miguel Hernández». Rescatado del olvido por Margarita Smerdou en 1970 (pero tal vez publicado en algún periódico o revista cubana por las fechas en que murió Hernández)[18], el poema nos presenta al propio Altolaguirre esforzándose por remontar el tiempo en busca de la imagen definitiva del amigo que acaba de perder:

Voy por tus años entre dos riberas,
las anchas alas de tu fantasía,
quemándome la fe de tu memoria,
su duro fuego ya cristalizado.

Esta búsqueda lo lleva a glosar algunos de los motivos más característicos de la poesía de Hernández: el pastor, el niño yuntero, el sudor, la herida, el fuego, el rayo que no cesa. Pero no se trata de un simple ejercicio literario. Lo que impulsa esta recreación de motivos es un profundo deseo de reunirse con el amigo, un deseo, por otra parte, que se estrella enseguida contra la imposibilidad de su realización. Porque la única forma de reunirse sería a través de la muerte. Ésta los separa irrevocablemente: de este lado, la triste vida en el tiempo, de Altolaguirre; de aquel lado, la eterna imagen ejemplar del amigo muerto:

Quisiera ser el mar que tu agua hiere
y el cielo que acaricias con tus nubes.
Pero tan sólo soy un navegante,
a contra fuego, de tu hermosa vida,
bajo la luna que verá tu cauce
como un rayo tendido que no cesa
de dar su lumbre y señalar caminos.

Para resumir: es probable que la relación entre estos dos poetas no haya tenido una importancia primordial para la carrera de ninguno de los dos. Altolaguirre, por ejemplo, obviamente no ejerció en Hernández ninguna influencia literaria comparable con la que ejerciera en él Neruda o Aleixandre. Y aunque es posible, como ya se ha dicho, que el teatro de Hernández haya influido levemente en *Amor de madre*, una breve pieza de propaganda escrita por Altolaguirre en las primeras semanas de la guerra, éste tampoco parece haber seguido muy de cerca las propuestas poéticas o dramáticas del otro. En fin, más que una relación estrictamente literaria, lo que parece haber existido entre los dos, tal y como se desprende de los datos que hemos reunido en el presente ensayo, fue algo mucho más sencillo: una auténtica y espontánea amistad humana; una amistad que se mantuvo ininterrumpida hasta la muerte de Hernández, y esto, a pesar de las diferencias estéticas-ideológicas que surgieron durante el curso de la guerra. Fueron, en el fondo, dos poetas románticos que siempre antepusieron la vida a la obra, y la vida ajena a la suya propia. Me parece justo que sus nombres se recuerden juntos.

NOTAS

[1] Altolaguirre: «Juventud y supervivencia», texto inédito en vida del autor, recogido en el primer tomo de sus *Obras completas* (Madrid, Istmo, 1986), págs. 444-5. Más adelante tendré ocasión de referirme a otros tres ensayos de Altolaguirre: sus memorias («El caballo griego»), inéditas en vida del autor; su «Noche de guerra

(De mi *Diario*)», *Hora de España* (Valencia), núm. 4 (abril 1937), págs. 65-78; y su «Noticia sobre Miguel Hernández», *Escuela de plata* (La Habana), núm. A (agosto-septiembre 1939), págs. 13-14. Estos textos también se encuentran recogidos en el primer tomo de las *Obras completas* del poeta, en las págs. 170-128, 131-137 y 409-410, respectivamente. En adelante, toda referencia a estos cuatro textos será tomada de esta edición de Istmo y será identificada en el cuerpo del texto mediante el número del volumen, seguido por el número de la página.

[2] En un principio (concretamente, en abril de 1933), Hernández se había acercado a García Lorca, esperando que el poeta granadino le apoyara en su carrera literaria y teatral. Pero, como se sabe, sus solicitudes fueron vanas. Lorca no sólo no ayudó a Hernández, sino, según María Zambrano, incluso «experimentaba una especie de "alergia" por su presencia personal». Cf. María Zambrano: «Presencia de Miguel Hernández», en Zambrano y Ortega y Gasset,: *Andalucía, sueño y realidad* (Granada, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1984), pág. 164. Poco después, el joven poeta se acercó a José Bergamín quien, si bien le invitó a publicar su auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve...*, en su revista *Cruz y Raya* (julio-septiembre 1934), tampoco le extendió un apoyo incondicional. Las razones de este recelo seguramente fueron muchas y muy complejas. Algunas habrán sido de orden personal: por ejemplo, el complejo de «poeta incomprendido» de que, según Lorca, padecía Hernández, con respecto a su primera obra, *Perito en lunas* (1933); otras, de carácter ideológico, motivadas, sobre todo, por la orientación filofascista de *El Gallo Crisis*, la revista de Orihuela en que había colaborado Hernández, bajo la dirección de su amigo Ramón Sijé, entre 1934 y 1935. Según Altolaguirre (que, por lo visto, estaba consciente de las reservas con que antes se había tratado a la figura de Hernández), parecen haber existido también motivos de índole estética, que llevaron a algunos a cuestionar la originalidad misma de la obra de Hernández. Refiriéndose, sin duda, a los poemas neogongorinos de *Perito en lunas*, Altolaguirre recordaría cómo «por la maestría de su verso [algunos] llegaron a tildarle de simulador» (I,444-445).

[3] Tras la aparición de este primer número de la revista, Hernández escribió a sus amigos Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, en carta fechada el 18-X-35: «Acaba de aparecer en *Caballo verde* un poema mío, que creo conocéis (...). No puedo mandaros la revista porque no me han dado más que un número. Se ha hecho empeñando Manolo la máquina de escribir, y al único que han regalado un ejemplar ha sido a mí. Los demás, todos la han comprado». Cf. Hernández: *Epistolario*, prólogo de Josefina Manresa, introducción y edición de Agustín Sánchez Vidal (Madrid, Alianza, 1986), pág. 80. La carta confirma no sólo la base precaria en que solían sostenerse los importantes proyectos editoriales de los Altolaguirre, sino también la especial consideración que éstos tenían para con el joven poeta de Orihuela.

[4] De una carta de Neruda a Hernández, fechada el 18-VIII-35. Sigo el texto del mss. original, que fue incluido en la exposición «Miguel Hernández, poeta», que se inauguró en Alicante el 28 de marzo de 1992. Un fragmento del mismo texto fue publicado por María de Gracia Ifach, *Miguel Hernández, rayo que no cesa* (3.ª ed., Barcelona, Plaza y Janés, 1975), pág. 144. Según parece, Neruda llevaba tiempo soñando con esta revista. Y Hernández, también, de colaborar con él en ella. En diciembre de 1934, éste le escribió a aquél desde Orihuela: «¿Qué hay, Pablo? ¿Se queda en Madrid? ¿Se irá –¡dolor!– a Barcelona? ¿Hará la revista? ¿Me llamará generosamente a su lado?» Y el 4 de enero de 1935, Neruda le contesta: «Ya haremos revista aquí, querido pastor, y grandes cosas». Cf. Hernández: *Epistolario*, ed. cit., págs. 66 y 149, respectivamente.

[5] En la carta ya citada a Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, fechada el 18-X-35, Hernández escribió: «me han prometido los Altolaguirre publicarme inmediatamente mi libro de sonetos». Cf. Hernández: *Epistolario*, pág. 80.

[6] Cf. Hernández: *Epistolario*, pág. 85.

[7] *Ibíd.*, págs. 85-86.

[8] Carta a Juan Guerrero Ruiz, escrita en julio de 1935. *Ibíd,*, pág. 70.

[9] *Ibíd.*, pág. 87.

[10] *Ibíd.*, pág. 93.

[11] Juan Gil-Albert: «El poeta como juglar de guerra», *Nueva Cultura* (Valencia), Año III, núm. 1 (marzo 1937), s.p. Sobre el texto de Gil-Albert, véase también el comentario que incluye Ramón Gaya en su nota sobre este número de *Nueva Cultura* (*Hora de España*, núm. IV, abril 1937, págs. 60-62), así como la respuesta publicada por Ángel Gaos (*Nueva Cultura*, Año III, núm. 2, abril, 1937, págs. 21-22).

[12] Altolaguirre ya había comentado este texto, que fue leído como conferencia en la «Exposición del Libro Antifascista» (febrero 1937), en su nota «Conferencias», *Hora de España* (Valencia), núm. 3 (marzo 1937), págs. 61-62. Nota recogida en Altolaguirre, I, 400.

[13] Hernández: «Llamo a los poetas», *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, ed. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (Madrid, Cátedra, 1984), pág. 151. Véase, sobre este poema, los comentarios que los editores de este volumen incluyen en su «Introducción», *op. cit.*, págs. 50-52. Como ellos señalan, es posible que el poema también haya sido escrito en respuesta a las críticas formuladas por Ramón Gaya: «Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández», *Hora de España* (Barcelona), núm. 17 (mayo 1938), págs. 43-51.

[14] Anónimo, «Homenaje al poeta Miguel Hernández», *Nosotros* (La Habana), núm. 20 (septiembre 1939).

[15] *Loc. cit.* Un interesante testimonio sobre la grabación de este disco lo ofrece Octavio Paz. Refiriéndose a su reencuentro con Miguel Hernández en París en los últimos días de agosto de 1937 (ya se habían conocido unas semanas antes en Valencia), Paz afirmó lo siguiente: «sé que después lo vi en París y que su presencia fue como una ráfaga de sol, de pan, en la ciudad negra. (Aún me hacer sonreír su graciosa cólera porque nadie entendía su francés incoherente y su español brusco. Lo recuerdo todo, pero no quisiera recordarlo... Presencié su escándalo de enamorado fiel ante las ingenuas procacidades de un teatro pornográfico y todavía escucho su voz sonando en aquel disco, que grabó con los versos de su poema: «Canción del esposo soldado». Ahora su voz suena como la de ese disco: despojado de su cuerpo,de su luz y su sombra». Cf. Paz: «Recoged esa voz...», *Letras de México* (México D. F,), Año V, vol. III, núm. 13 (15-XI-42), pág. 3. Curiosamente, estas líneas fueron suprimidas de la versión del texto que recogió Enrico Mario Santí en su edición de Paz, *Primeras letras* (México D. F., Vuelta, 1988), págs. 211-212.

[16] Pienso, por ejemplo, en los poemas publicados, en La Habana, en la revista *Mediodía:* «Canción del esposo soldado», Año II, núm. 27 (3-VIII-37), pág. 12; «Al soldado internacional muerto en España», Año II, núm. 46 (13-XII-37), pág. 9; «Rosario, dinamitera», Año III, núm. 60 (21-III-38), pág. 7; y «Pasionaria», Año III, núm. 77 (18-VII-38), pág. 17.

[17] Altolaguirre, prólogo a Miguel Hernández, *Sino sangriento y otros poemas* (La Verónica, Colección «El ciervo herido», La Habana, 1939). La frase subrayada por Altolaguirre *(la espada loca y homicida)*, proviene, desde luego, de la cuarta estrofa del poema «sino sangriento», que reza: «Viene con un dolor de cuchillada, / me esperaba un cuchillo a mi venida, / me dieron a mamar leche de tuera, / zumo de espada loca y homicida, / y al sol el ojo abrí por vez primera / y lo que ví primero era una herida / y una desgracia era». Cf. Hernández: *Obra poética completa*, ed. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (Madrid, Alianza, 1982), pág. 292.

[18] Cf. Margarita Smerdou,: «Dos elegías inéditas de Manuel Altolaguirre», *Prohemio* (Madrid-Barcelona), vol. I, núm. 1 (abril 1970), págs. 123-124. En el archivo de la familia del poeta en México se conserva un manuscrito del poema que ofrece una versión distinta del texto que rescata Smerdou. La versión del ms. mexicano me parece la más ponderada de las dos y por ello es la que he seguido al citar el poema en el presente ensayo. Las variantes entre una y otra versión se registran en mi edición crítica de la poesía de Altolaguirre, que se recoge en el tomo III de sus *Obras completas* (Madrid, Istmo, en prensa).