MIGUEL HERNÁNDEZ Y PABLO NERUDA: LOS FRUTOS DE UNA AMISTAD

Por
FRANCISCA NOGUEROL
Universidad de Sevilla

Alrededor de ti y el vino, Pablo,
todo es chicharra loca de frotarse,
de darse a la canción y a los solsticios
hasta callar de pronto hecha pedazos,
besos de pura cepa, brazos que han comprendido
su destino de anillo, de pulsera: abrazar.

«Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda»
MIGUEL HERNÁNDEZ

Hemos abierto nuestra reflexión con versos que manifiestan la admiración sentida por Miguel Hernández hacia Pablo Neruda, factor decisivo en la evolución de la lírica miguelhernandiana a partir de 1934.

Utilizando como base las aportaciones realizadas por críticos que ya se han ocupado de la amistad entre a ambos poetas –Robert Marrast, Juan Cano Ballesta, Serge Salaün, Jacinto-Luis Guereña, Stephen Hart, María Gracia Ifach, Emir Rodríguez Monegal y Joaquín Marco–, veremos cómo Hernández dejó entrar por estos años en su creación la poesía «impura» en composiciones de gran libertad formal en las que los temas de la muerte, la angustia y la materia degradada se revelaron como fundamentales.

La llegada de Neruda a Madrid en los años treinta fue calificada de forma certera por Juan Cano Ballesta como un «encuentro fecundante», parangonable a la visita de Darío a la ciudad cuarenta años antes[1]. Su poesía «exasperó y deslumbró en los ambientes literarios madrileños, donde si bien se habían escrito obras de inspiración surrealista y estilo torrencial (García Lorca y Aleixandre), los buscadores de *la palabra exacta* aún marcaban el sendero a seguir en el terreno de la lírica»[2].

La *Residencia* de Neruda enriqueció las posibilidades de creación artística y actuó a modo de revulsivo sobre la estética «purista» imperante. Así lo señaló Federico García Lorca, quien con gran penetración crítica presentó una conferencia-recital del chileno en Madrid:

> Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar[3].

La fascinación que la obra nerudiana provocó en los poetas españoles quedó plasmada en un folleto-homenaje que le dedicaron las figuras más significativas de la gene-

ración del 27, y la joven hornada de autores posteriormente agrupados bajo la denominación de grupo del 36, en el que se incluyeron tres de los *Cantos materiales* y de nuevo se destacó la originalidad de Neruda. Entre los firmantes del cuadernillo no faltó el nombre de Miguel Hernández.

Joaquín Marco señala cómo la influencia de Neruda se manifestó sobre todo entre los autores de la generación del 36. En efecto, algunos de ellos colaboraron en la revista *Caballo verde para la poesía*, fundada por el chileno[4], y otros escribieron elogiosas reseñas sobre la obra nerudiana[5].

Entre éstos últimos se encuentra el poeta Luis Felipe Vivanco, quien titula su crítica a *Residencia en la tierra* «La desesperación del lenguaje», y en donde emite juicios certeros sobre la obra del chileno:

> Pablo Neruda no desespera en su conciencia, sino en su lenguaje; y esta desesperación, más profunda, es siempre la poesía..., la elección de una palabra no excluye a las demás; por tanto, la elección misma ha de convertir a la palabra elegida en centro de giro del lenguaje unido e indiferente; ...la creación es desesperación en el lenguaje[6].

Miguel Hernández, el joven poeta oriolano llegado a Madrid por estas fechas, mantuvo una estrecha amistad con Neruda que sería decisiva en su trayectoria poética. Existen varios testimonios significativos sobre este hecho. El propio Neruda comenta en su libro de memorias *Confieso que he vivido* cómo a Hernández «su poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando»[7]. Así lo señalan también los críticos Emir Rodríguez-Monegal, Jacinto-Luis Guereña, Manuel Durán o Serge Salaün[8]. Para este último

> El que recogió y asimiló más profundamente la torrencialidad nerudiana fue justamente Miguel Hirnández, ya que toda su poesía hasta el *Cancionero y Romancero de ausencias* (...) estará marcada por el sello de Neruda. Y quizás, parte de la incorporación hacia Miguel Hernández venga de esta fidelidad a la escritura nerudiana, es decir, a su manera «torrencial» (...) de ordenar el mundo[9].

Stephen Hart no está de acuerdo con la «tendencia de la crítica moderna a exagerar el influjo que Neruda ejerció sobre la obra miguelhernandiana»[11]. En su artículo intenta demostrar que «Hernández fue impresionado por la poesía de Neruda, pero no la imitó a ciegas. *Residencia en la tierra* (1933) le dio al poeta oriolano la iniciativa para descubrir su propia voz poética y seguir decididamente un curso independiente y auténticamente personal»[12].

En nuestra reflexión continuaremos los caminos abiertos por la investigación de Hart, ocupado de las convergencias y las divergencias existentes entre la obra de ambos autores.

La amistad de Miguel Hernández y Pablo Neruda se desarrolló entre 1934 y 1942. No obstante, las influencias nerudianas sobre la obra del oriolano se rastrean en un período cronológico más reducido –de 1934 a 1937–, años en los que se publica *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*.

En *Viaje al corazón de Quevedo* Neruda comenta que «Miguel Hernández, poeta de abundancia increíble, de fuerza celestial, genital, era el corazón heredero de esos dos ríos de hierro: la tradición y la revolución»[13], y evoca su encuentro, «cuando recién llegaba con alpargatas y pantalón campesino de pana desde sus tierras de Orihuela»[14], en «El pastor perdido»:

Se llamaba Miguel. Era un pequeño
pastor de la orilla
de Orihuela.
Lo amé y puse en su pecho
mi masculina mano,
y creció su estatura poderosa
hasta que en la aspereza
de la tierra española
se destacó su canto
como una brusca encina
en la que se juntaron
todos los enterrados ruiseñores,
todas las aves del cielo
el esplendor del hombre duplicado
en el amor de la mujer amada,
el zumbido oloroso
de las rubias colmenas,
el agrio olor materno
de las cabras paridas,
el telégrafo puro
de las cigarras rojas[15].

Hernández, lejos de Orihuela y del círculo de amigos que se reunía en torno a Ramón Sijé, se entusiasmó por un nuevo tipo de poesía y cambió sus convicciones estéticas. Su anterior producción lírica, de inspiración neocatólica, era criticada por Neruda, quien le lanzaba comentarios como el siguiente: «Querido Miguel, siento decirle que no me gusta *El Gallo Crisis*. Le hallo demasiado olor a iglesia, ahogado en incienso... Ya haremos revista aquí, querido pastor, y grandes cosas»[16].

Hacia abril de 1935, escribió Hernández una carta a su amigo Juan Guerrero, en la que habla del homenaje hecho por los españoles «al gran poeta chileno»[17] y comenta la crisis poética y de renovación estética que estaba sufriendo en aquellos momentos:

> En el último número aparecido recientemente de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo en él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la cancion y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrenas hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente. Sé de una vez que a la canción no se le pueden poner trabas de ninguna clase: no sé cómo explicar esto. Estoy haciendo un poema y se lo enviaré como ejemplo de lo que quiero decir[18].

Ramón Sijé, consciente de esta transformación, reprocha a Miguel su fascinación hacia la nueva estética en una carta fechada el 29 de noviembre de 1935:

> Es terrible lo que has hecho conmigo. Es terrible no mandarme *Caballo verde*... Por lo demás, *Caballo verde* no debe interesarme mucho. No hay en él nada de cólera poética, ni de cólera polémica. Caballo impuro y sectario; en la segunda salida, juega al caballito puro y de cristal... Quien sufre mucho eres tú, Miguel. Algún día echaré a alguien la culpa de tus sufrimientos humano-políticos actuales... Nerudismo (¡qué horroroso!). Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vello de partes prohibidas y de prohibidos cabellos); aleixandrismo... albertismo...»[19].

Como comenta Marco, «puede adivinarse fácilmente el nombre del que Sijé considera como responsable de la desviación de Hernández»[20], aquel que había criticado el tufo «sotánico-satánico» que despedía *El Gallo Crisis*[21].

Hasta ahora en la estética de Hernández habían predominado el barroquismo y las formas clásicas. En cambio, Neruda cultivaba la poesía impura, caracterizada por la pasión y por expresarse a través de recursos como la sintaxis desordenada, la enumeración caótica, el lenguaje incoherente y el gerundio, no explotado hasta entonces en el terreno de la lírica.

Con Aleixandre, el chileno empujó a Hernández a liberarse de los moldes clásicos para dar rienda suelta a su instinto poético. Así se desprende de la entusiasta crítica de este último a *Residencia en la tierra* (su primer comentario a una obra literaria), que apareció en los folletones de *El Sol* el 2 de enero de 1936.

Robert Marrast, que reproduce íntegro el trabajo de Hernández sobre Neruda, lo critica por ser «más que una reseña crítica serena, una a modo de efusión íntima, de carácter más personal que objetivo»[22], en la que el poeta español dejó «un testimonio de su propio ser, en un momento capital de su vida y poesía»[23]:

> Se ve muy bien en la forma casi caótica que el poeta [Hernández] da a su estudio, a lo largo del cual va citando versos sacados de diversas poesías sin seguir el orden que tienen en el libro ni citar su título. Da la impresión de que cita de memoria después de una lectura repetida inagotablemente. El entusiasmo aparece ya en los primeros renglones, que contienen el retrato lírico admirable de Neruda, seguido del de su admirador, que se siente conmovido e incapaz –lo confiesa– de ordenar sus ideas: «Temiendo, escribo»[24].

En la reseña Hernández comenta los temas de Neruda –el corazón, el tiempo, la muerte y la soledad–, al mismo tiempo que analiza los rasgos formales y la importancia de la materia en la poesía del chileno.

Antes de analizar los rasgos específicos de la poética miguelhernandiana en este período, queremos subrayar que el impacto que Neruda causó en la poesía del español se debe a la afinidad estética y espiritual que los unía aún antes de que se conocieran. Así lo comenta Cano al hablar de la poética del Hernández adolescente:

> Ya muy joven había sentido el poeta la necesidad de cantar un motivo cósmico, la grandiosidad (...) del trueno, al que él llama «La Voz-De-Dios», «la ilustración musical de las páginas sagradas», «el aldabonazo más duro que Él ha dado en el viento»; se había sentido «adueñado por todo lo grande y lo inmenso de la Biblia Santa», de que también nos habla en la crítica a Neruda. Esto nos revela que es una honda afinidad interna la que le lleva a la órbita del poeta chileno. Él (...) aprenderá de Neruda cómo también la poesía es capaz de celebrar la grandiosidad de una conmoción cósmica. En el desborde de entusiasmo provocado por *Residencia en la tierra* se lanza a componer poemas nerudianos: «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda», «Vecino de la muerte» o «Mi sangre es un camino»[25].

El propio poeta expresa en «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda» cómo se vio subyugado por la voz del chileno de acuerdo con su origen campesino, ligado a la Naturaleza y la materia[26]:

> Yo que he tenido siempre dos orígenes
> un antes de la leche en mi cabeza
> y un presente de ubres en mis manos;
> yo que llevo cubierta de montes la memoria
> y de tierra vinícola la cara,
> esta cara de surco articulado;
> yo que quisiera siempre, siempre, siempre,
> habitar donde habitan los collares;
> en un fondo de mar o en un cuello de hembra,

oigo tu voz, tu propia caracola,
tu cencerro dispuesto a ser guitarra,
tu trompa de novillo destetado,
tu cuerno de sollozo invariable[27].

En octubre de 1935 aparece el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*. En él publica Hernández «Vecino de la muerte», poema nerudiano en el que se evidencia la liberación definitiva del lenguaje poético utilizado por el levantino hasta ese momento, y en donde adquieren ya vital importancia recursos como la enumeración de los objetos inertes y la plasmación de una atmósfera agrícola.

En el manifiesto que se publicó en el número I de *Caballo verde para la poesía* Neruda abogó por «una poesía sin pureza», a la que definió «gastada como un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profusiones que se ejercen dentro y fuera de la ley»[28].

Estos términos son fundamentales en la estética hernandiana de la época, repitiéndose en sus composiciones las alusiones a las manos, el humo, la orina, el sudor y la sangre. Valga como ejemplo la adaptación que hizo Hernández del motivo del sudor en una composición incluida en *Viento del pueblo*:

Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,
no usaréis la corona de los poros abiertos
ni el poder de los toros[29, 30].

Los temas sórdidos, impuros, procedentes de las esferas instintivas y del subconsciente humano, llevan al poeta a privilegiar los temas del sexo y la sangre en este período de su vida. Si el motivo sexual era importante en la poética hernandiana aún antes de que éste conociera a Neruda[31], en este momento de su vida, influido por la poesía del chileno, se convierte en un aspecto esencial de su lírica del oriolano.

Joaquín Marco descubre unas evidentes correspondencias en el tratamiento del tema Neruda y Hernández. Si Neruda escribe en el I de los *Veinte Poemas* «Mi cuerpo de labriego salvaje te socava / y hace saltar el hijo del fondo de la tierra»[32], Miguel Hernández comentará en la «Canción del esposo soldado», «He poblado tu vientre de amor y sementera / he prolongado el eco de sangre a que respondo»[33], del mismo modo, si el poema nerudiano comienza con el magnífico verso: «Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos»[34], Hernández evoca a la amante con una expresión muy similar en la «Canción del esposo soldado»: «Morena de altas torres, alta luz y altos ojos»[35].

El motivo de la sangre, también presente en la poesía de Vicente Aleixandre de aquellos años, fue considerado esencial por Neruda: «En la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre»[36]. En su reseña a *Residencia en la tierra*, Hernández puntualizó: «Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo bien pensante»[37], siendo poemas cumbres de su obra en esta etapa los titulados «Sino sangriento» y «Mi sangre es un camino».

La angustia envuelve los poemas de Hernández –el hambre, la cárcel, el ansia de destrucción y la amargura caracterizan sus versos–, siendo éste motivo ya formulado por Neruda en «Conducta y poesía»:

> Cuando el tiempo nos va comiendo con su cotidiano decisivo relámpago, y las actividades fundadas, las confianzas, la fe ciega se precipitan y la elevación del poeta

> tiende a caer como el más triste nácar escupido, nos preguntamos si ha llegado la hora de envilecernos. La dolorida hora de mirar cómo se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas a puros intereses. Y cómo entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol de odio[38].

La poesía comprometida se dio de forma muy temprana en la obra de Hernández. El poeta argentino Raúl González Tuñón nos ofrece un testimonio revelador al respecto:

> Por ese entonces Miguel nos escuchaba atentamente cuando discutíamos con nuestros amigos en casa de Neruda o en la Cervecería de Correos, acerca de la doble función de la poesía en épocas de ruptura, de transición, en épocas revolucionarias. Un día Miguel Hernández se puso resueltamente de nuestra parte. Miguel sabía, como nosotros, que estábamos en medio de la tempestad[39].

Ya en 1935 describió una revuelta minera en su drama *Los hijos de la piedra (Drama del monte y sus jornaleros)*. En cuanto a Neruda, en esta época aún reflejaba una preocupación esencialmente estética, pues sólo en julio de 1936, al oír los disturbios callejeros, comenzó a escribir poesía de tono revolucionario.

Hernández, bajo la presión de las circunstancias y porque los acontecimientos que se sucedían en España le atañían mucho más directamente que al americano, abrió la lírica a temas poco explorados hasta entonces, cultivando una poesía social y realista de ritmos épicos.

Hart señala cómo sus composiciones sobre España tienen el sello de lo auténticamente vivido[40]. En la introducción a *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, muestra Hernández su agradecimiento a las enseñanzas de Aleixandre y Neruda, comentando en el prólogo del primer libro:

> Tu voz [la de Aleixandre] y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos a mi guitarra, lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles[41].

Hasta ahora, hemos considerado la relación entre Neruda y Hernández subrayando la coincidencia entre los motivos centrales de sus respectivos poemarios. No obstante, para Serge Salaün «la adhesión de Miguel Hernández a la poética de Neruda se sitúa a un nivel formal y no a un parentesco temático o fisiológico»[42], pues «fue Miguel Hernández el que mejor captó el sistema lingüístico de Neruda, ya que lo traspuso a su propia escritura»[43].

Un crítico contemporáneo subrayó el paralelismo formal entre los dos poetas al mencionar *Viento del pueblo*, la «torrencial facilidad levantina»[44]. Bajo la influencia de Neruda y Aleixandre, Hernández cambió su estilo, abandonando los preceptos retóricos y dando paso en su poesía al verso libre, regido por el principio organizador de la fonética y la sintaxis.

Aunque en sus composiciones se repiten el gerundio, la enumeración caótica y los juegos fónicos y sintácticos de toda índole (tal y como los empleaba Neruda), los poemas miguelhernandianos no se ajustan exactamente a los moldes formales del chileno, pues mientras éste prescinde totalmente de los esquemas clásicos en los versos de arte mayor del español observamos la presencia de pies rítmicos tradicionales.

Ofrecemos una muestra de cómo Hernández asimiló la estética nerudiana en una estrofa de «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda»:

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

informado de risas y solsticios,
y malogrando llantos y suicidios,
moviendo un rabo lleno de rubor y relámpagos,
nos relame, muy bueno, nos circunda
de lenguas tintas, de efusivo oriámbar,
barriles, cubas, cántaros, tinajas,
caracolas crecidas de cadera
sensibles a la música y al golpe,
y una líquida pólvora nos alumbra y nos mora,
y entonces le decimos al ruiseñor que beba
y su lengua será más fervorosa[45].

En este ejemplo apreciamos la presencia de motivos nerudianos como los objetos huecos –«barriles, cubas, cántaros, tinajas, caracolas»–; el uso y abuso del gerundio –«informando de risas..., y malogrando llantos, moviendo un rabo...»–; la enumeración caótica –«lenguas tintas, efusivo oriámbar, barriles, cubas, cántaros...»; los juegos fónicos –«Viene a tu voz el vino episcopal, alhaja de los besos y los vasos..., rabo lleno de rubor y de relámpagos»–; y, finalmente, a través de todo el texto.

Si comenzamos nuestro estudio con la «Oda entre sangre y vino» que Hernández dedicó a Neruda, el mejor colofón a nuestro trabajo se encuentra en algunos de los versos que el poeta chileno dedicó al español en «A Miguel Hernández asesinado en los presidios de España»:

Llegaste a mí directamente de Levante. Me traías
pastor de cabras, tu inocencia arrugada, la escolástica
de viejas páginas, un olor]
a Fray Luis, a azahares, al estiércol quemado
sobre los montes, y en tu máscara
la aspereza cereal de la avena segada
y una miel que medía la tierra con tus ojos.
También el ruiseñor en tu boca traías[46].

NOTAS

[1] Juan Cano Ballesta: «Miguel Hernández y Neruda», en *Pablo Neruda* (Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí, eds), Madrid, Taurus, 1980, págs. 143-174.

[2] Ibíd, págs. 143-144.

[3] Ibíd, pág. 145. La conferencia se celebró el 6 de diciembre de 1934 en la Universidad de Madrid. Probablemente Miguel Hernández estaría presente en el acto –así lo asegura Joaquín Marco en *Literatura hispanoamericana: del Modernismo a nuestros días*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pág. 99– y si no ocurrió así al menos conocería las elogiosas palabras dedicadas a Neruda

[4] Entre ellos destacamos los nombres de Arturo Serrano-Plaja, Leopoldo Panero, José María Souvirón y Rosa Chacel.

[5] Vid. lo comentado al respecto por Marco, op. cit, pág. 98.

[6] La reseña apareció publicada por primera vez en la revista *Cruz y Raya.* Madrid, noviembre 1933, n.º 8, págs. 149-158.

[7] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Buenos Aires, Losada, 1974, pág. 160.

[8] Rodríguez Monegal comenta que Neruda miraba a Hernández «como si fuera su propio hijo». *El viajero inmóvil,* Buenos Aires, Losada, 1963, pág. 93. María Gracia Ifach señala en «Pablo Neruda y Miguel Hernández» cómo para Hernández «Neruda era una especie de hermano mayor destinado a protegerle de por vida», *Ínsula*, año XXIX, mayo 1974, n.º 330, pág. 5. Frente a ellos, Jacinto-Luis Guereña califica esta amistad como la de maestro y discípulo:

> Difícil resulta precisar de cuándo data, exactamente, el relacionarse con Neruda. Lo cierto es que hubo recíproca atracción, como de maestro y discípulo, ardiendo en Miguel la admiración. Inicióse y se fue ahondando una extraordinaria comprensión de poesía. Allí comenzó su nuevo derrotero en cuanto a lo literario y a lo humano, en aquella tertulia del poeta chileno, en la conocida «casa de las flores» en la calle de la Princesa, camino ya de la Moncloa y de la Ciudad Universitaria (*Miguel Hernández. Biografía ilustrada*. Barcelona, Destino, 1978, pág. 94).

Finalmente, Manuel Durán afirma que «es bien sabido cuán hondo fue el influjo de Neruda sobre Hernández» («Miguel Hernández, barro y luz», en *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, págs. 34-52).

[9] «Miguel Hernández: individualidad y colectividad», incluido en *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, págs. 184-212 (págs. 184-185).

[10] *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica* (XXXIII Congreso del IILI, Madrid, ICI, 1987, págs. 79-87).

[11] «Miguel Hernández y Pablo Neruda: dos modos de influir».

[12] Ibíd.

[13] Rodríguez Monegal, op. cit, pág. 113.

[14] Pablo Neruda: *Memorias de O Cruzeiro*. Tomamos la cita de Rodríguez Monegal, op. cit, pág. 114.

[15] Ibíd.

[16] Carta de Neruda a Miguel Hernández fechada en 4-1-1935, publicada en Concha Hernández: «Miguel Hernández –Vida y obra–», *Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1955, pág. 212.

[17] En sus *Coplas de Juan Panadero* Rafael Alberti reflejó el ambiente estético en el que se hallaba inmerso Miguels: «Puras noches nerudianas / Miguel Hernández olía / a oveja y calzón de pana» (Rodríguez Monegal, op. cit, pág. 115).

[18] Cano Ballesta, op. cit, pág. 148.

[19] El realzado es nuestro.

[20] Marco, op. cit, pág. 113.

[21] En una carta que envió Neruda a Hernández el 18 de agosto de 1935 el chileno le comenta «Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo sotánico-satánico».

[22] Robert Marrast: «Miguel Hernández ante Pablo Neruda», en *En torno a Miguel Hernández*, op. cit, págs. 64-75.

[23] Ibíd, pág. 66.

[24] Ibíd, págs. 64-65.

[25] Cano Ballesta, op. cit, pág. 152.

[26] Neruda, consciente de este hecho, lo llamaba «cara de patata» y Hernández se identidica en una composición de *El rayo que no cesa* con el barro: «Me llamo barro aunque Miguel me llame. / Barro es mi profesión y mi destino/ que mancha con su lengua cuanto lame» (Miguel Hernández: *Obra poética completa*. Madrid, Zero Zyx, 1979, pág. 235).

[27] Hernández, op. cit, pág. 287.

[28] Cano, op. cit, pág. 35.

[29] *Viento del pueblo* se publicó por primera vez en septiembre de 1937 y es –junto con *El hombre acecha*– el poemario más nerudiano de los compuestos por Hernández.

[30] Hernández: «El sudor», op. cit, pág. 337.

A pesar de sus similitudes, Stephen Hart encuentra en esta composición diferencias significativas entre la obra miguelhernandiana y la de Neruda, pues «en Hernández el gongorismo sublima y embellece cuanto toca de forma mucho más patente que en las composiciones de Neruda» (op. cit, pág. 83).

[31] Vid. lo comentado al respecto por Cano Ballesta en *La poesía de Miguel Hernández* (Madrid, Gredos, 1971, págs. 60-61 y 113-114).

[32] Pablo Neruda: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 9.

[33] Hernández: «Canción del esposo soldado», *op.* cit., pág. 341.

[34] Neruda, «Poema I», *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, op. cit, pág. 9.

[35] Hernández: «Canción del esposo soldado», op. cit, pág. 341.

[36] En su artículo «Conducta y poesía», publicado en *Caballo verde para la poesía*, diciembre 1935, n.º 3.

[37] Marrast, op. cit, pág. 67.

[38] Neruda: op. cit, pág. 3.

[39] María de Gracia Ifach: *Miguel Hernández, rayo que no cesa*. Barcelona, Plaza y Janés, 1975, pág. 135.

[40] Hart, op. cit, pág. 85.

[41] Prólogo a *Viento del pueblo*, en op. cit, págs. 303-304.

[42] Salaün: op. cit., pág. 188.

[43] Ibíd.

[44] Ramón Gaya: «Divagaciones. En torno a un poeta: Miguel Hernández», en *Hora de España*, mayo 1938, n.º 17, págs. 43-51.

[45] Hernández: op. cit, pág. 287.

[46] Neruda: XII parte de *Canto General*, en *Obras completas*. Buenos Aires, Losada, 1962, pág. 592.