MISTERIOSA PRESENCIA: UNAS HIPÓTESIS EN TORNO A UN NOMBRE[1]

Por
ANNICK ALLAIGRE
Universidad Paris 8 Vincennes-Saint-Denis
Laboratoire d'Études Romanes (EA 4385)

A Eduardo Bello, *in memoriam*

El poema «Llamo a los poetas» de *El hombre acecha* (1937-1938) encierra un enigma que hizo gastar mucha tinta. En las estrofas 1, 3 y 9, Miguel Hernández hace mención de unos cuantos poetas que se vuelven a encontrar en la estrofa 13 que es la penúltima. Menos para tres de ellos, Federico (García Lorca), Juan Ramón (Jiménez) y León Felipe, a quienes se menciona de manera idéntica en ambas estrofas, y otros dos, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, de quienes se da el nombre completo de entrada, es evidente que el poeta juega entre apellido y nombre de pila. Visto lo cual, cabe restablecer los nombres completos de Rafael Alberti, Manolo Altolaguirre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Pedro Garfias, Antonio Machado, Antonio Aparicio y Arturo Serrano. Al llegar a esa altura en las equivalencias, salta a la vista que falta un «Antonio» (¿para Oliver?) y que, en su sitio, aparece un inesperado «Juan» que no corresponde a ningún patronímico. Esta anomalía se ha interpretado a menudo como un «error»: como prueba de ello aduciré la nota a pie de página redactada por Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en la edición de la obra completa de Miguel Hernández publicada en 1982 por Alianza Editorial y reeditada en la edición de este año 2010, revisada por Jorge Urrutia:

> En la anteúltima estrofa de este poema, vuelve a llamar por sus nombres a los poetas amigos, designados antes, en su mayoria, por sus apellidos. Sin embargo, cuando se complementan unos y otros, aparece un curioso error: falta un Antonio y sobra un Juan. En efecto: tomemos los nombres de esta anteúltima estrofa y, por ese orden, coloquemos los apellidos citados en las estrofas precedentes: Federico-Federico (antes le llama también así); Vicente-Aleixandre; Pablo-Neruda; Antonio-Machado; Luis-Cernuda; Juan Ramón (las dos veces lo cita igual); Emilio-Prados; Manolo-Altolaguirre; Rafael Alberti; Arturo (Serrano-Plaja); Pedro-Garfias; Juan-?; Antonio Aparicio; León Felipe (ambas veces igual). Queda, pues, sin aplicar nombre propio a Oliver (Antonio Oliver Belmás, amigo suyo desde los tiempos murcianos de *Perito en lunas*) y en cambio, sobra un Juan que no podemos atribuir a ningún apellido anterior. Cabría pensar en Juan Larrea, pero no lo había citado antes, como se ve y además, Miguel no debió tratar a Larrea, quien vivió fuera de España (aunque hiciese algún viaje) desde 1924. También podría creerse que alude a Juan Rejano, pero Rejano no escribía poesía por entonces, no lo hizo hasta el exilio. Queda Juan Gil-Albert, pero no es seguro tampoco, entre otras cosas porque, como se comprueba, todos están nombrados dos veces: primero por el apellido, luego por el nombre propio[2].

Esta nota ha hallado en la crítica un amplio consenso, sobre un punto por lo menos, el de reducir a tres los poetas eventualmente aludidos por Miguel Hernández. Antes de plantearse la posibilidad de zanjar ese problema, parece necesario estudiar más detenidamente el juego de los nombres y apellidos en el poema. Es de notar en primer lugar que

el sistema, aunque cojo puesto que la adecuación entre los nombres no resulta perfecta, consta de catorce menciones nominales y del mismo número de estrofas. La enumeración empieza desde la primera estrofa, de manera solemne, con la mención de los nombres y apellidos de dos poetas de los que sería obvio subrayar la importancia para Miguel Hernández puesto que dedica un poemario a los dos, Vicente Aleixandre (*Viento del pueblo*) y Pablo Neruda (*El hombre acecha*). Ellos son, en alguna manera, sus mentores, calidad que ha de confirmar en el poema la comunidad de los demás poetas a los que la voz se dirige con un «vosotros»:

> Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre
> y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:
> tal vez porque he sentido su corazón cercano
> cerca de mí, casi rozando el mío[3].

Hay que esperar hasta la tercera estrofa para que aparezca una lista de once poetas, sin su nombre de pila, salvo en dos ocasiones, con Jiménez y León Felipe:

> Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias,
> Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio;
> Oliver, Plaja, hablemos de aquello a que aspiramos:
> por lo que enloquecemos lentamente[4].

Lo que llama la atención en esta enumeración es el orden de aparición de los nombres que no corresponde ni al orden alfabético, a pesar de la impresión inicial (Alberti, Altolaguirre son los primeros, pero hay que esperar el fin del segundo verso de la estrofa para que aparezca Aparicio, como una aparición, por más señas) ni al orden generacional, dado que Machado y Juan Ramón siguen a Cernuda, Prados y Garfias. A lo que parece, dicho orden obedece más bien a otras exigencias.

La mención de los nombres se despliega en dos alejandrinos y en el primer hemistiquio de un tercer verso que no sería completo sin el verbo «hablemos». Este verbo, en imperativo, justifica la presencia anterior de los nombres en la medida en que convierte lo que sólo era simple catálogo en apóstrofe en el que hasta cierto punto viene implicada la voz poética, mediante el uso de la primera persona de plural. La inclusión de un elemento verbal que involucra la voz poética en el espacio de los versos dedicados a la enumeración nos lleva a observar que las primeras letras en mayúscula de dichos versos inscriben, verticalmente (o en acróstico), la primera persona del verbo amar (AMO), que precisa la relación de la voz poética con los poetas mencionados. El que se lea en la verticalidad un vocablo significativo del amor del poeta para con sus amigos aporta la prueba de que aquí no entra ninguna idea de clasificación ni de jerarquía.

Es de notar aun que, en el segundo verso de esta tercera estrofa, el primer hemistiquio se concluye con un oxítono (Ramón) que determina una pausa, un silencio, en medio del verso, y el segundo hemistiquio contiene une sinéresis (León), o sea, desde un punto de vista formal, la desaparición de una sílaba gramatical. Esa complejidad métrica coincide con una serie de nombres de pila (Juan Ramón, León Felipe) en una enumeración en la que dominan los apellidos o patronímicos. Bien es cierto que nombrar a Jiménez con sus nombres de pila se explica por la fuerza de la costumbre[5]. Lo mismo se diga de León Felipe, aunque en este caso los nombres pueden también ser considerados como apellidos puesto que se trata de un seudónimo. Se observará además que en ambos casos, estos poetas han escogido modificar su patronímico, Jiménez al cambiar la grafía original de la inicial (Giménez) y León Felipe al desistir de su apellido Camino Galicia para crearse

un nombre de pluma con su verdadero nombre de pila, Felipe. Tal distanciarse, más o menos marcado, del apellido del padre, la voz poemática lo extiende al del poeta Arturo Serrano Plaja, del que no conserva más que el apellido materno. Este contexto de relativa libertad respecto de los patronímicos por una parte, y respecto del eje sintagmático por otra parte, gracias a la presencia del verbo amar en primera persona de singular en forma de acróstico (acróstico a la inversa si se quiere, dado que lo corriente es que lo informe un nombre propio), es lo que permite emitir que la asociación de las iniciales de los últimos nombres de los dos versos completos, Garfias y Aparicio (G y A, pues) podrían remitir a las iniciales del apellido del poeta Juan Gil-Albert. Dicha presencia solapada solamente se puede concebir, bien es cierto, gracias a la insólita presencia del nombre de pila Juan en la decimotercera estrofa, sobre lo cual volveré más adelante.

El último poeta mencionado en el poema aparece mucho después de los otros, en la novena estrofa, y eso con su solo nombre, Federico. No es para sorprender que Lorca venga separado del conjunto, pues su muerte le confiere un estatuto muy particular. En su poemario anterior, *Viento del pueblo*, Hernández había rendido un vibrante homenaje al poeta de Granada, con una conmovedora elegía. En este poema inaugural titulado «Elegía primera»[6], sin contar con la dedicatoria, el nombre del poeta asesinado aparece dos veces. Hay que esperar la octava estrofa para hallar la primera mención, *Federico García*[7], que ocupa el primer verso, un heptasílabo, con lo cual se subraya implícitamente la ausencia del segundo apellido con el que se designa más a menudo al poeta, Lorca. Sólo en la última estrofa, la vigésimo cuarta, en el penúltimo verso, se explaya el nombre completo ya: *Tú sabes, Federico García Lorca*[8]. Pero, al mismo tiempo se da un cambio, apenas perceptible pero a pesar de todo significativo de una relación bastante desenvuelta con los nombres propios, pues de un verso al otro, del heptasílabo al endecasílabo, el cómputo métrico impone que se transformen las tres sílabas de García en dos: Gar/cí/a/ vs /Gar/cia. Este cambio, diminuto pero puesto de relieve en el último verso del poema con un juego inverso en el que, para las necesidades del alejandrino, el adjetivo diaria debe leerse con tres sílabas di/a/ria, este cambio pues, revela que los nombres propios no son, para Hernández, intangibles ni sagrados, sino que, como las demás palabras, se ven sometidos a las leyes poéticas del ritmo y del sonido[9].

Para volver al poema «Llamo a los poetas», cuyo título puede entenderse como una llamada o una denominación (cuanto más ciertamente que de eso es de lo que se trata en la «Elegía primera»: *Federico García/hasta ayer se llamó: polvo se llama*), la ausencia del patronímico de Federico ahí donde hubiera sido legítimo encontrarlo, cuando la primera mención del poeta en la novena estrofa (*Ahí está Federico: sentémonos al pie/de su herida, debajo del chorro asesinado* [...][10]), me parece un signo precursor de la sorpresa por venir. Otro signo, que no de los más baladíes, es la supremacía numérica de los nombres sobre los apellidos (19 contra 13 apellidos para un conjunto de 14 poetas). Otro más en fin sería el trastorno en el orden de aparición de los poetas. El último mencionado (*Federico*) pasa a ser el primero, seguido de los dos inicialmente primeros (*Vicente* y *Pablo*) que así resultan clasificados en segundo y tercer lugar, y después, de un Antonio del que no se puede decir si se trata de Machado, de Aparicio o de Oliver, pero que de todas formas rompe el orden de la tercera estrofa en la que se mencionaba en primer lugar a Alberti quien, ahora, ocupa solamente el noveno, al final del segundo verso de la estrofa (*Rafael*). He aquí esta estrofa, la penúltima del poema:

> Hablemos, Federico, Vicente, Pablo, Antonio,
> Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael;

Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe.
Hablemos sobre el vino y la cosecha[11].

De seguir la teoría del error, fuerza será conceder que el desorden habrá provocado un descuido, pero también cabe pensar que el desorden, calculado, favorece la desaparición de un nombre y su sustitución por otro. Como lo han resaltado varios críticos, un eco término a término hubiera supuesto que figurase tres veces el nombre de Antonio. Desde un punto de vista poético, hay que reconocer que semejante repetición hubiera dado una importancia considerable a este nombre que, remachado así, hubiera tendido a eclipsar los demás. Dos menciones, en cambio, bastan para recordar que lo llevan varios poetas, dejando asimismo un sitio vacante. Resulta curioso observar que si la primera mención viene desplazada respecto del orden de los apellidos de la tercera estrofa, la segunda se halla precisamente en el mismo sitio (el penúltimo) en que se sitúa el patronímico que podría corresponderle (*Oliver*), y que es en el lugar (el antepenúltimo) en que se hallaba exactamente el tercer Antonio (*Aparicio*) donde se inscribe el nombre de Juan. Pero aún conviene considerar lo que se podría llamar «orden métrico», es decir, el lugar de los nombres en los versos. Mientras que el apellido Aparicio se hallaba al fin del segundo verso (*Machado*, *Aparicio*) y el de Oliver al principio del tercer verso (*Oliver*, *Plaja*, *hablemos de aquello a que aspiramos*), el nombre de Antonio, que podría aplicárseles, se halla desplazado en el segundo hemistiquio del tercer verso, en penúltimo lugar, al lado de León Felipe (*Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe*). Todo pasa como si el nombre Ramón le hubiera dejado su sitio a Antonio en la única serie de nombres de la tercera estrofa (*Juan Ramón*, *León Felipe*/ vs /*Juan, Antonio*, *León Felipe*), con lo cual se pone necesariamente de relieve el nombre de *Juan*, que aparece separado, aislado. El paralelismo con la serie /*Juan Ramón, León Felipe*/ resulta tanto más llamativo cuanto que, en ambos casos, gracias al oxítono del final de cada primer hemistiquio, el ritmo del verso conlleva una pausa, un silencio, marcador simbólico de la ausencia de apellido.

Hemos visto que en el caso del premio Nobel, la ausencia de apellido correspondía al uso general para referirse a este poeta reconocido como maestro por toda una generación de poetas jóvenes. Muy otro es el caso de Juan, nombre aparentemente no asignable, que suele representar por antonomasia al hombre del pueblo, al anónimo, como lo prueba el poema titulado «La tierra se llama Juan» del *Canto General* de Pablo Neruda:

Detrás de los libertadores estaba Juan
trabajando, pescando y combatiendo
en su trabajo de carpintería o en su mina mojada.
Sus manos han arado la tierra y han medido
los caminos.
Sus huesos están en todas partes[12].

La introducción de este nombre sin apellido podría ser, pues, un homenaje discreto a la ingente producción poética de los defensores de la República durante la Guerra civil.

Sin embargo, la observación del orden métrico nos permite ir más lejos pues hay otro desplazamiento insólito: el nombre *Pedro* se encuentra en el tercer verso de la penúltima estrofa (*Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe*) inmediatamente antes de *Juan*, cuando el apellido Garfias al que corresponde se sitúa en el primer verso de la tercera estrofa (*Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias*). Tenemos pues al nombre de *Juan* enmarcado por *Pedro* y *Antonio*, o sea los nombres de los dos poetas, Garfias y Aparicio, cuyas iniciales alineadas verticalmente en la tercera estrofa son precisamente también las de Gil-Albert.

Esta doble lectura, de un Juan anónimo por una parte, poeta popular por antonomasia, y de Juan Gil-Albert, poeta con quien alternó Hernández, miembro de *Hora de España*, amigo de Cernuda, de Prados, de Altolaguirre, de Serrano Plaja para citar tan sólo a los más próximos en la lista que nos propone el poema «Llamo a los poetas», por más contradictoria que parece, no es nada improbable, ya que halla su coherencia en una referencia poética, la que sugiere que el homenaje al poeta anónimo entre en resonancia con el que la obra *Son nombres ignorados*[13] tributa a los combatientes desconocidos. Este poemario[14] de Juan Gil-Albert, del que se había publicado la mayor parte de los poemas en *Hora de España*, hizo verdaderamente mella en el público, dado que se le atribuyó por algún tiempo el premio nacional de poesía para la zona republicana antes de que este premio se concediera, en definitiva, por motivos bastante oscuros, a una obra de Pedro Garfias. Miguel Hernández no podía ignorar aquel acontecimiento[15].

La pista que hemos seguido, la de Gil-Albert, no hipoteca, tampoco, otras posibilidades, como las de Juan Rejano o Juan Larrea examinadas por Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, puesto que la ausencia de apellido permite esa multiplicidad de hipótesis. Pero, más allá de la difracción, el efecto más importante, a mi parecer, de esa omisión de apellido que siempre nos dejará en los umbrales del misterio, es que nos incita a invertir la perspectiva de la investigación, invitándonos a dejar de preguntarnos en quien pudo pensar Miguel Hernández, para considerar de qué manera pudieron valerse de esa circunstancia los poetas cuyo nombre es Juan. Como no conozco suficientemente las obras de Larrea o de Rejano, me atendré a la de Gil-Albert.

En 1936, Juan Gil-Albert se encuentra con Miguel Hernández en casa de Manuel Altolaguirre; relata ese episodio, con ligeras variantes, en dos textos, *Notas para un carnet: Miguel Hernández*, texto publicado por primera vez en 1965 en calidad de prólogo del libro de Juan Miguel Romá, *De oscura presencia*[16] y después, en 1975, en Memorabilia (1934-1939). El primer texto, cuyo tema central es Miguel Hernández, presenta varios pasajes que, con el paso del tiempo, confieren su sentido a la presencia de Gil-Albert en el poema «Llamo a los poetas». He seleccionado tres de ellos que me parecen altamente significativos: la anécdota del canje de los poemarios; el discurso de Serrano Plaja en el Congreso de los Intelectuales Antifascistas de Valencia y la transformación del poeta de Orihuela, después de muerto, en ídolo.

Gil-Albert relata que en aquel primer encuentro los dos jóvenes poetas se obsequian mutuamente los poemarios que Altolaguirre acaba de publicar, a saber *El rayo que no cesa* para el uno, y *Misteriosa presencia* para el otro[17]: ¿No sería este título un indicio para interpretar la desaparición (o no aparición) del apellido de Juan en «Llamo a los poetas»?

El valenciano prosigue su relato recordando que Arturo Serrano Plaja, encargado, en el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas, de la conferencia colectiva de un grupo de jóvenes poetas del que formaban parte Miguel Hernández y él mismo, deseoso de resaltar la diversidad de sus orígenes, había hecho hincapié en los ejemplos extremos que representaban: «Distancias como las que hay entre el origen enteramente campesino de Miguel Hernández, por ejemplo, y el de una burguesía refinada –son sus palabras– que puede significar Gil-Albert»[18].

Es de notar que aquí sea el apellido del poeta, sin su nombre de pila, el que emplea Serrano Plaja, según nos dice Gil-Albert: semejante inversión de la situación poemática no puede sino llamar la atención de aquellos que saben hasta qué punto la expresión gilalbertiana está vinculada a la paradoja; pero, además la combinación de sus dos nombres surte un efecto pasmoso: Miguel Hernández Gil-Albert forma, con la diferencia de

ese fonema /l/ que distingue horca de Lorca en la elegía ya mencionada que le dedica Hernández a Federico, el verdadero apellido completo del oriolano, a saber Miguel Hernández Gilabert, de tal forma que si bien todo separa a los dos poetas en la categoría social, resultan muy, pero muy próximos por virtud de un curioso juego lingüístico. No obsta que Gil-Albert sea un nombre de pluma, muy al contrario, en la medida en que este nombre se compone de los dos apellidos paternos del poeta valenciano, mientras que Gilabert es el apellido materno de Miguel Hernández, con lo cual se crea otro efecto más de oposición-atracción.

Para terminar, Gil-Albert evoca las consecuencias del fin dramático del poeta de Orihuela que por lo mismo se convierte, dice, en ídolo de la juventud, en un Nombre de España[19]. La inversión alcanza aquí su paroxismo, al pasar de los desconocidos del poema *Palabras a los muertos*[20], y más claramente aun de *Son nombres ignorados*, o, en el poema de Hernández, del anónimo o ninguneado Juan a este Nombre de España.

En el segundo texto, el de *Memorabilia*, Miguel Hernández no está en el centro del relato, ocupado por Manuel Altolaguirre y su mujer Concha Méndez. No obstante, consta en él el mismo gusto por los contrastes, con la comparación de los andares de Miguel Hernández con los diametralmente opuestos de José Moreno Villa, igualmente presente aquel día. Pero en una declaración de Manuel Altolaguirre es donde se produce el sutil juego inversor respecto de *Llamo a los poetas*: en efecto, el poeta no emplea para referirse a Hernández más que su nombre de pila. Dice al intentar calmar a su mujer furiosa con él delante de sus invitados: «¿Qué dirá Moreno? ¿Qué dirá Miguel? ¿Qué dirá Juan Gil-Albert que llega de Valencia y que es nuestro invitado?»[21]. Esto, por supuesto, evidencia el cariño que le tiene, pero no hay que perder de vista que se trata de palabras referidas por un testigo que no puede ser neutral, incluso si entrega fielmente, palabra por palabra, lo que pudo decir Altolaguirre. Y es en la medida en que Gil-Albert es el dueño del relato por lo que cabe leer la presencia señera del nombre de Miguel, seguido de los nombres y apellidos completos del autor (Juan Gil-Albert), como reflejo invertido del poema de Hernández.

Al terminar este recorrido por sus textos autobiográficos, se trasluce que Gil-Albert, en tono menor como suele, responde a la llamada de Miguel Hernández, resultando por lo mismo plausible e incluso legítima su presencia en el poema con sólo el nombre de Juan.

Llamo a los poetas

Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre
y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:
tal vez porque he sentido su corazón cercano
cerca de mí, casi rozando el mío.

Con ellos me he sentido más arraigado y hondo,
y además menos solo. Ya vosotros sabéis
lo solo que yo soy, por qué soy yo tan solo.
andando voy, tan solos yo y mi sombra.

Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias,
Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio;
Oliver, Plaja, hablemos de aquello a que aspiramos:
por lo que enloquecemos lentamente.

Hablemos del trabajo, del amor sobre todo,
donde la telaraña y el alacrán no habitan.

Hoy quiero abandonarme tratando con vosotros
de la buena semilla de la tierra.
Dejemos el museo, la biblioteca, el aula

sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.
Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
mi corazón helado en varios tomos.

Quitémonos el pavo real y suficiente,
la palabra con toga, la pantera de acechos.
Vamos a hablar del día, de la emoción del día.
abandonemos la solemnidad.

Así: sin esa barba postiza, ni esa cita
que la insolencia pone bajo nuestra nariz,
hablaremos unidos, comprendidos, sentados,
de las cosas del mundo frente al hombre.

Así descenderemos de nuestro pedestal,
de nuestra pobre estatua. Y a cantar entraremos
a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra,
sin el brillo del lente polvoriento.

Ahí está Federico: sentémonos al pie
de su herida, debajo del chorro asesinado,
que quiero contener como si fuera mío
y salta, y no se calla entre las fuentes.

Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.
Por eso nos sentimos semejantes del trigo.
No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol,
y la familia del enamorado.

Siendo de esa familia, somos la sal del aire.
Tan sensibles al clima como la misma sal,
una racha de otoño nos deja moribundos
sobre la huella de los sepultados.

Eso sí: somos algo. Nuestros cinco sentidos
en todo arraigan, piden posesión y locura.
Agredimos al tiempo con la feliz cigarra,
con el terrestre sueño que alentamos.

Hablemos, Federico, Vicente, Pablo, Antonio,
Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael;
Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe.
Hablemos sobre el vino y la cosecha.

Si queréis, nadaremos antes en esa alberca,
en ese mar que anhela transparentar los cuerpos.
Veré si hablamos luego con la verdad del agua,
que aclara el labio de los que han mentido.

Miguel Hernández
El hombre acecha (1937-1938)

NOTAS

1.–Este articulo se publicó primero en francés en Federico Bravo et Nuria Rodríguez Lázaro, *Le discours poétique de Miguel Hernández (1910-1942)*, Presses Universitaires de Bordeaux, collection MPI, série littéralité, 2010, pp. 243-252.

2.–Miguel Hernández, *Obra poética completa*, Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Alianza, 1982, p. 373.

3.–*Ibid.*, p. 403.

4.–*Id.*

5.–A modo de ejemplo, he aquí cómo Juan Gil-Albert habla de Juan Ramón Jiménez en *Memorabilia*: «Una tarde, Gaya y Azcoaga, me llevaron a casa de Juan Ramón Jiménez. [...] Juan Ramon vivía en una casa moderna y pulcra [...] Recuerdo a Juan Ramón, sentado a dos pasos de nosotros [...] Juan Ramón, desde su encierro, seguía escrupulosamente la pulsación del mundo» (Juan Gil-Albert, *Memorabilia* en *Obra completa en prosa 2*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982, pp. 262-265).

6.–Miguel Hernández, *Obra poética completa*, ed. cit., pp. 322-323.

7.–*Ibid.*, p. 323: «Federico García/hasta ayer se llamó: polvo se llama».

8.–*Ibid.*, p. 325: «Rodea mi garganta tu agonía/como un hierro de horca/y pruebo una bebida funeraria./Tú sabes, Federico García Lorca,/que soy de los que gozan una muerte diaria».

9.–Conviene recordar que el nombre de poeta de su amigo Ramón Sijé es el anagrama de José Marín, o sea de su nombre de pila y del apellido de su madre.

10.–*Ibid.*, p. 404.

11.–*Id.*

12.–Pablo Neruda, *Canto General*, ed. Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas n° 318), 1998, p. 436.

13.–Juan Gil-Albert, *Son nombres ignorados*, en *Mi voz comprometida (1936-1939)*, estudio preliminar de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Laia Literatura, 1980, pp. 139-171.

14.–En este poemario se encuentra el poema *Palabras a los muertos* (*op. cit.*, pp. 148-149) que Gil-Albert está leyendo en el retrato que Gaya le hizo y presentó en la exposición internacional de París de 1937.

15.–Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida (1936-1939)*, *op.cit*, p. 60.

16.–Se ha reeditado el texto de Gil-Albert en: Carmen Alemany (ed.) *Miguel Hernández*, Alicante, Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo (Col. El escritor y la crítica), 1992, pp. 377-381.

17.– Juan Gil-Albert, *op. cit.*, p. 378: «Como ni él ni yo nos conocíamos, nos pareció la mejor manera de aproximación intercambiar, con sendas dedicatorias en las que expresábamos nuestro deseo de un trato más vasto, un ejemplar de cada uno de los libros que las *Ediciones Héroe* de Altolaguirre acababa de lanzar: Miguel Hernández me dio su *Rayo que no cesa* y yo a él mi *Misteriosa presencia*, que el abandono de la imprenta dejó sin repartir. Sonetos en ambos casos».

18.–*Ibid.*, p. 380.

19.–*Id.*: «[Y] su muerte, unida arraigadamente a su vida, a su vivir y a su poetizar, tenía que hacer de él, como ha sucedido, un ídolo –permítaseme la expresión– de la juventud, un Nombre de España».

20.–Juan Gil-Albert, *Mi voz comprometida (1936-1939)*, *op.cit.*, p. 148: «¡Oh muertos!/desconocidos hombres que ahora pueblan mi mundo de fantasmas,/y que errantes sobre nuestros caminos de la vida/pesan como los árboles frutales, abrumados,/hacia el suelo profundo».

21.–Juan Gil-Albert, *Obra completa en prosa 2*, *op. cit.*, p. 255.