

Miguel Hernández

Poemas sociales, de guerra y de muerte

Introducción, selección y notas
de Leopoldo de Luis



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1977
Segunda edición: 2017

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Fernando Madariaga

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Herederos de Miguel Hernández
© de la introducción, selección y notas: Herederos de Leopoldo de Luis
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977, 2017
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-738-4
Depósito legal: M. 8.991-2017
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Notas para esta antología
- 27 Bibliografía

Poemas sociales

- 33 Profecía sobre el campesino
- 37 El silbo de afirmación en la aldea
- 44 A Raúl González Tuñón
- 45 [Contra un poder tan tirano]
- 47 Alba de hachas
- 50 Las desiertas abarcas
- 52 El niño yuntero
- 55 Aceituneros
- 57 Las manos
- 60 El sudor
- 62 [Levántate, jornalero]
- 63 El hambre
- 67 Las cárceles
- 70 Llamo a los poetas
- 73 [Ante la vida, sereno]
- 74 Ascensión de la escoba
- 75 Eterna sombra
- 77 Canción del esposo soldado

... de guerra

- 81 Sentado sobre los muertos
84 Vientos del pueblo me llevan
87 Nuestra juventud no muere
89 Llamo a la juventud
94 Recoged esta voz
100 Rosario, dinamitera
102 Juramento de la alegría
105 [Ayudadme a recoger]
106 Canción primera
107 El soldado y la nieve
109 El herido
112 El tren de los heridos
114 Madre España
117 Guerra
120 [La vejez en los pueblos]
121 [Vino, dejó las armas]

... y de muerte

- 125 [Final modisto de cristal y pino]
126 Hermanita muerta
128 Elegía – al guardameta
132 Citación final
135 [¿Morir?... ¿Podré resistir]
137 [Un carnívoro cuchillo]
139 [El toro sabe al fin de la corrida]
140 [Ya de su creación, tal vez, alhaja]
141 [Y qué buena es la tierra de mi huerto]
142 [La muerte, toda llena de agujeros]
143 Elegía

- 146 Elegía
150 Sino sangriento
154 Vecino de la muerte
158 Égloga
162 El ahogado del Tajo
164 Elegía primera
169 Elegía segunda
171 Al soldado internacional caído en España
172 [Era un hoyo no muy hondo]
174 [Fue una alegría de una sola vez]
175 A mi hijo
177 [Aunque tú no estás, mis ojos]
178 [Uvas, granadas, dátiles]
179 [Escribí en el arenal]
180 [No quiso ser]
181 [El sol, la rosa y el niño]
182 [El cementerio está cerca]
183 [Cuerpo del amanecer]
185 Notas a los poemas
189 Índice de primeros versos

Notas para esta antología

El sentido de la muerte y la tendencia social son, con el sentimiento amoroso, los grandes temas de la poesía de Miguel Hernández. Poeta de destino trágico, lo intuyó desde sus más arrebatados poemas de amor y, hombre del pueblo, compartió sus angustias y sus vicisitudes y mostró siempre la más viva solidaridad con las gentes del trabajo, del sufrimiento y de la esperanza.

«Pueblo de mi misma leche», dijo en un verso bien expresivo, con el que aludido queda tanto que fue engendrado por un hombre y una mujer humildes cuanto que en el pecho materno mamó las desventuras de los oprimidos.

Español hasta los huesos, este muchacho levantino, este hombre mediterráneo, sintió de manera estoica el viento oscuro de la muerte, como un crecimiento inevitable desde el mismo corazón.

Cantando espero la muerte,
que hay ruiseñores que cantan
encima de los fusiles
y en medio de las batallas.

Hay dos clases de poetas –quizá deberíamos decir dos clases de hombres–, los que consideran que vida y muerte son cosas distintas, herencia de Epicuro (la muerte no me afecta, porque mientras yo estoy ella no existe y cuando ella llega, yo ya no estoy), y aquellos que perciben la muerte ínsita en el propio vivir (el ser-para-la muerte del existencialismo). Jorge Guillén puede ser ejemplo de lo primero, cuando asegura que «vivir no es ir muriendo», y apostrofa: «Muerte, para ti no vivo». A Miguel Hernández, pese a su vitalismo, le encontramos en muchos poemas contagiado de la segunda actitud, y más cerca de los estoicos cuando dice:

Lo que haya de venir aquí lo espero,
cultivando el romero y la pobreza.

Trabadas quedan –ya se ve– la temática del destino mortal y la del destino de trabajador humilde que él, por sus circunstancias, compartió siempre.

La poesía de Miguel Hernández procede por deslumbramientos: deslumbrado por el juego barroco de Góngora y de los gongoristas de la época, crea *Perito en lunas*; deslumbrado por los conceptos calderonianos, crea *Quien te ha visto y quien te ve*; deslumbrado por Garcilaso y por Quevedo, crea *El rayo que no cesa**, deslum-

* Disponible a su vez en El libro de bolsillo. (N. del E.)

bramamiento en el que aún debía de quedar algún rastro calderoniano, puesto que el título, muy probablemente, puede venir del verso de Calderón: «Es rayo amor que abrasa cuanto toca». También le deslumbró el surrealismo y, aunque no fue nunca poeta propiamente surrealista, produce un conjunto de poemas («Vecino de la muerte», «Sino sangriento») o las odas a Neruda y a Aleixandre con su acusada presencia.

Igualmente podríamos decir que, deslumbrado por el heroísmo popular, escribió *Viento del pueblo*. Así queda incorporado el tema de la guerra: la que, concretamente, él vivió, y la guerra en general, plaga de los pueblos.

En 1969 escribí un largo estudio en torno a la poesía amorosa de nuestro poeta. Ese texto apareció en edición de bolsillo en esta misma colección, el año 1974. Gracias al favor continuado del público hacia nuestro poeta, el volumen ha llegado a reeditarse en ella hasta el año 2000*. A completar ese volumen, en el cual se ofrece al lector una amplia antología del tema de amor, viene esta otra selección que muestra las motivaciones sociales, el sentido de la muerte y la visión de la guerra. Pretendo que entre ambos volúmenes sea dable encontrar un panorama suficientemente comprensivo de la obra poética miguelhernandiana. No creo inexacto asegurar que aquel volumen y éste reúnen los poemas más importantes y significativos del autor.

Con una sola excepción –y luego explicaré por qué– no se ha repetido ningún poema de los que agrupó el volumen *Poemas de amor* en este nuevo. Es obvio que algunos, sobre su sentimiento amoroso, comportan una transpa-

* Actualmente está disponible la tercera edición (Alianza, 2013). (N. del E.)

rencia de muerte, como «Me sobra el corazón» o el monólogo extraído de la obra de teatro *El labrador de más aire* que empieza «Espera un poco, Juan mío...», así como otros –y es el caso de «Carta» o de «Canción última»– respiran el amor en un clima de guerra, en tanto que «Hijo de la luz y de la sombra» –por ejemplo–, tan radical y entrañablemente enamorado, posee dimensión social. Pero el propósito de complementar aquel panorama me ha llevado a seleccionar piezas distintas y específicas dentro de cada una de las parcelas temáticas. Todas las épocas de la labor del poeta concurren, porque los temas se hallan –menos el de la guerra, por razones cronológicas– vivos y palpantes desde la iniciación de su mundo poético.

Comienzo la selección que refleja las preocupaciones sociales con dos poemas de los primeros años 30. Uno de ellos nace del problema del absentismo y de la emigración, incomprensibles en aquel entonces para un muchacho pastor, amante de la naturaleza. El otro, más conocido, ha despertado siempre el recuerdo de la obra de Fray Antonio de Guevara *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, parentesco no necesariamente indicador de que Miguel conociese del todo el texto clásico. Sabemos que Miguel pasó temporadas difíciles en Madrid, aunque volvió una y otra vez, deseoso de entrar en la vida literaria. Pero regresaba a su pueblo, buscando siempre el paisaje que tanto quería. En el poema no sólo ataca la deshumanización de la gran ciudad, sino la hipocresía en las relaciones sociales. Es, en el fondo, un poema moralizador. Tanto en él cuanto en su inmediato anterior, emerge el poso de su formación religiosa. Yo creo que incluso es un latente sentido

religioso el que subyace en el exabrupto humorístico contra los rascacielos. Además de amparar una desgracia urbanística, el nombre *rascacielos* puede resultar una soberbia impía para alguna religiosidad ingenua, porque al cielo, teológicamente concebido, no se le puede *rascar* (herir, diríamos) con semejantes ambiciones humanas.

El soneto a Raúl González Tuñón es, propiamente, la primera poesía de Hernández con intención social. González Tuñón, uno de los más destacados poetas sociales argentinos, estuvo un tiempo en España, donde escribió poemas sobre la revolución de Asturias de 1934 que, sin duda, impresionaron al joven Miguel.

En la pieza dramática *El labrador de más aire* se promueve una protesta campesina contra el terrateniente, y aunque teatralmente discurra de forma un tanto rígida, poéticamente cuenta con escenas de belleza y eficacia. Por eso he incorporado el parlamento que comienza «Contra un poder tan tirano...».

En cuanto a «Alba de hachas», quizá sea el poema revolucionario más violento de Miguel Hernández. Por otra parte, es producto de una época de profunda crisis espiritual en el autor, que se ha apartado —según se desprende de otro poema coetáneo, de los escritos entre *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*, titulado «Sonreídme»— de las ideas religiosas albergadas en su primera juventud.

Vienen luego unos poemas de gran ternura, donde la experiencia del poeta, de infancia modesta y campesina, deja su huella conmovedoramente. Aludo a «Las desiertas abarcas», a «El niño yuntero», entre otros. A continuación, como instrumentos de una laica liturgia del trabajo, «Las manos» y «El sudor».

«Levántate, jornalero...» (canción extraída de la pieza teatral *Los sentados*) y «El hambre» son, abiertamente, poemas de la lucha de clases. Hay una clase explotada y una clase explotadora, contra la que los oprimidos deben alzarse; este planteamiento aparece, de una manera rápida, y al borde de lo panfletario, en la primera –es sabido que la intención de esa breve pieza, como la de otras tres gemelas, fue propagandística y al hilo del clima bélico– y de una manera más grave y más honda en «El hambre», penetrando en el tema de la ferocidad humana que es propio de *El hombre acecha*, libro al cual pertenece.

Algo parecido puede decirse de «Las cárceles», en tanto que «Llamo a los poetas» difiere del conjunto, y lo he incorporado al mismo precisamente por lo que supone de comprensión social de la poesía y de su destino de comunicación y solidaridad.

La canción «Ante la vida sereno», extraída de la obra teatral *Pastor de la muerte*, me ha parecido siempre¹ un delicioso y emotivo reflejo autobiográfico. Con ella culmina la visión rural que Miguel Hernández imprime a este tema, según se comprueba en las muestras anteriores. Frente a una poesía social generalmente tratada por los poetas desde el lado fabril y obrero, Miguel Hernández –prueba de su autenticidad– lo trata desde la vertiente del campesinado. Es el trabajo agrícola lo que mueve, fundamentalmente, al poeta. (En el libro *El hombre acecha* hay un poema motivado en la industria –«La

1. Véase mi artículo titulado «Una canción», publicado en el número 139 de Revista de Occidente y recogido en el volumen *La poesía aprendida*, Valencia, Editorial Bello, 1975.

fábrica-ciudad»—, pero es la excepción, aparte de no ser propiamente un poema social, sino un canto a la actividad y a la productividad mecánicas. Con todo, en sus versos se instalan numerosas imágenes elaboradas con elementos naturales y agrarios.)

Dos poemas escritos en la cárcel: «Ascensión de la escoba» y «Eterna sombra», cuentan entre las más importantes piezas de toda la obra hernandiana. El primero —un soneto alejandrino— es una sublimación de la miseria, una salvación de lo humillante. Lo postergado y ofendido —viene a decirnos— triunfará, tendrá aurora. Ya es, bien mirado, música y belleza. «Eterna sombra» es asimismo una sublimación: la del dolor y el aherrojamiento, impresionantemente superados.

He cerrado esta parte temática con la única excepción a que antes aludía. La «Canción del esposo soldado» figura también en el volumen de poemas amorosos: difícil hubiera sido soslayarlo, porque su enamorada verdad, su pasión tan arrebatada como sincera, su sentido entrañable que participa del amor sexual, del destino humano y de la perpetuación de la especie, lo convierten en pieza amorosa de primerísima magnitud. Pero no he sido capaz de excluirlo ahora, ya que es también ejemplo de la más auténtica y humana poesía de sentido social, porque ¿qué más se puede pedir a un poeta, en defensa de una clase maltratada, que la declaración de defender el «vientre de pobre» de la esposa y al hijo que ese vientre aún guarda? Dije en una ocasión², y repito

2. *Poesía social española contemporánea*, Madrid, Alfaguara, 1965 (2.^a ed.: 1969; 3.^a ed.: Madrid, Júcar, 1982; 4.^a ed.: Madrid, Biblioteca Nueva, 2000).

ahora, que si hubiésemos de reducir la poesía social española a un solo nombre, ese nombre tendría que ser Miguel Hernández. Y lo dije precisamente pensando en este poema.

La presencia bélica reclama de distintas formas la voz de Miguel Hernández. Diríamos –simplificando– que su poesía de guerra es un ave que cruza hermosamente el cielo ensangrentado de la España escindida, con sus dos alas: una –*Viento del pueblo*– batiente de entusiasmo, la otra –*El hombre acecha*– con plomo heridor.

Ese primer aletazo entusiasta responde a un entendimiento de la poesía como esencia misma del pueblo, con raíz en la tierra, y el poeta como intérprete de sentimientos colectivos, con misión de conducir los ojos y el corazón de las gentes hacia esas cumbres hermosas que son las realidades poéticas, reflejo de las realidades vivas. No es, pues, una poesía meramente circunstancial, sino sustanciada en motivaciones auténticas. Sus ejes fundamentales son el amor al pueblo («vientos del pueblo me llevan, / vientos del pueblo me arrastran») y el amor a España («ay, España de mi vida, / ay, España de mi muerte!»); la exaltación de lo viril («no soy de un pueblo de bueyes»; «toros con el orgullo en el asta»); la admiración por los héroes jóvenes («han muerto como mueren los leones: / peleando y rugiendo»; «juventud solar de España») y la beligerante invectiva, la imprecación como medios de lucha. Ya dijo que él luchaba «con la sangre y con la boca / como dos fusiles fieles». También con el alma y con la

pluma. Como se ve, armas que son más para morir que para matar.

Lo que esa ala entusiasta remonta con fervor, el ala herida abate con dolor. En este grupo de poemas que he tomado como representativos, el lastimado gozne se muestra en el parlamento de la Madre, personaje de *Pastor de la muerte* que empieza «Ayudadme a recoger...». El poeta ha comenzado a reparar en los rastros dramáticos que denotan la llaga de la guerra (cartas, fotografías, ruinas, hogares vacíos) y en sus laceradas consecuencias (el llanto de las madres, los cuerpos vulnerados). Es entonces cuando escribe los poemas más compadecedores (*com-padecer es padecer-con*) de la contienda. No conozco otro poeta que haya infundido tan conmovedor acento humano al drama de la guerra, de la que el poeta vivió o de cualesquiera otras, porque aquí ya sus versos se hacen universales. Son poemas como «El soldado y la nieve», o como «El tren de los heridos», romances como «Guerra» o canciones como «La vejez en los pueblos...». En ellos cuenta más la sangre derramada que el espejuelo vanamente heroico («el laurel / en un rincón de osamentas»).

Al mismo tiempo, Miguel, muchacho que, como de él ha escrito el maestro Vicente Aleixandre, «era confiado y no aguardaba daño», se dio de manos a boca con esa esquina acechante y feroz del comportamiento humano. Aparecen entonces en sus poemas el tema de la fiera y el símbolo de la garra. El ser humano, enloquecido por la guerra, regresa a feroces instintos primarios. «El hombre acecha al hombre» es otra versión del «homo homini lupus», la sentencia de Plauto que hizo suya Thomas Hobbes. La garra acomete, pese al amor, y el amor quisiera suavizarla. La

«Canción primera» y la que cierra este apartado –«Vino, dejó las armas...»– reflejan bien semejante tesitura.

La breve e intensa vida poética de Miguel Hernández no llega –descontados los ensayos adolescentes– a una década. De 1932 son sus versos ya estimables, y en 1941 casi había dejado de escribir. En ese lapso, la idea de la muerte encontró diferentes formas expresivas. Los dos poemas con que abrimos esta sección son los más antiguos de toda la antología. La octava real «Final modisto de cristal y pino...» –número XXXVI de *Perito en lunas*– es la única pieza del libro al que pertenece que no se basa en una realidad tangible, y aborda con sus metáforas un tema metafísico. La visión estetizante y barroca le quita drama, mostrándonos a la muerte como un modisto que va a confeccionar la última vestimenta: la caja mortuoria (un «prisma» dice, con alusión geométrica propia de la poesía de la época, o más bien de una época algo anterior, porque el joven Miguel toma el tren de los *ismos* con lógico retraso, a causa de su formación autodidacta y un poco atropellada). Llamar al cementerio «patio de vecindad» es imagen que repetirá poco después en el poema «Vecino de la muerte». El ataúd, con tapa de cristal, llamado «diamante fino», se repite en el poemita a la hermana muerta. No puede extrañar que también ése sea un poema sin drama ni angustia, porque a Miguel se le murieron tres hermanas, pero siendo él aún niño. Cuando murió la última, tenía él nueve años: la impresión, al revivirla en los versos, no puede ser sino floral y vaga; incluso le coloca un arranque más bien extemporáneo, y su esteticismo arrastra cierto regusto modernista, con sus diamelas y sus rosas amotinadas.

Los dos poemas que siguen acusan ya la amistad –en cierto modo, la dependencia– de la generación del 27, cuyos miembros trataron cariñosamente a Miguel, como a un hermano menor. La «Elegía – al guardameta» nos hace recordar, a escala local y provinciana, la «Oda a Platko», de Rafael Alberti, como posible impulso o punto de partida. «Citación final» se corresponde con los poemas que el propio Alberti y Federico García Lorca dedicaron a la cogida y muerte de Ignacio Sánchez Mejías el 11 de agosto de 1934.

Las referencias a la muerte que tiene el auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* se mueven, como toda la pieza, entre lo barroco y lo místico. Mas ya estamos en 1934, fecha en que la poesía de Miguel Hernández sufre una de sus transformaciones, humanizando y dramatizando su voz, elaborando un mundo poético propio, donde el destino trágico cruza como una ráfaga, y aparecen los símbolos del cuchillo, del rayo y del toro. El amor y la muerte se alían, según revelan los sonetos que aquí reproduzco, y la amistad deja dos bellos poemas elegíacos.

Pero Miguel va de prisa. Sus contactos con el surrealismo –dos grandes poetas surrealistas, Aleixandre y Neruda, eran también grandes amigos suyos– enriquecen el caudal expresivo y le prestan libertad rítmica. «Sino sangriento» y «Vecino de la muerte», dos piezas fundamentales, incorporan la visión de la sangre como corriente caudal de la vida y de la muerte, y la visión de la tierra donde el ser humano va a fundir su materia para la transformación definitiva de integración telúrica. Estamos ante un gran momento

del poeta: pleno de intuiciones inquietantes y de aciertos expresivos.

Más serenos, y ambos de singular belleza, son los dos poemas que se emparejan a continuación: la «Égloga» dedicada a Garcilaso y el poema dedicado a Bécquer. La muerte es como un agua –la del río Tajo– donde se espeja la eternidad de los poetas cantados.

Un paso más, y la muerte ya no va a ser descrita, imaginada, soñada, presentida, cantada..., va a ser vivida. El poeta va a vivir tiempos de muerte: gentes de su patria, amigos, compañeros, su propio hijo... Algunos poemas participan del clima de la guerra civil. Son muertes violentas, muertes injustas, diríamos, en cuanto que no nacen de la propia naturaleza de sus víctimas, sino del rigor acechante que precipita artificialmente su final. Por eso en el dolor hay indignación («¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla, / pero qué injustamente arrebatada! / No sabe andar despacio, y acuchilla / cuando menos se espera su turbia cuchillada»; o bien: «Pasad ante el cubano generoso, / hombres de su brigada, / con el fusil furioso, / las botas iracundas y la mano crispada»). Por eso hay, en el dolor y en la indignación, reflejos heroicos («Miradlo sonriendo a los terrones / y exigiendo venganza bajo sus dientes mudos / a nuestros más floridos batallones»). Pero hay también, más profundamente, una corroboración de sus intuiciones de destino trágico («soy de los que gozan una muerte diaria») y de esa comunión con la naturaleza, esa fusión con las telúricas fuerzas accionantes, antes aludida («A través de tus huesos irán los olivares / desplegando en la tierra sus más féreas raíces»).

Mas el 19 de octubre de 1938, con sólo diez meses, murió el primer hijo del poeta: Manuel Ramón, que había venido al mundo el 19 de diciembre de 1937. Como si todas las muertes de la guerra, todas las muertes del mundo acumularan sus inmensas tragedias en aquel pequeño cuerpo inerte, tan suyo y tan querido, el poeta escribe las más conmovedoras y penetrantes elegías. En ellas no cuentan ya los valores retóricos, no cuenta la belleza; ni siquiera cuentan los grandes temas heroicos o telúricos: cuenta sólo la más desnuda, la más pura y transida verdad poética y humana. Tan apretada emoción culmina en esos ocho versos, ocho octosílabos, con los que cerramos la serie («Cuerpo del amanecer...»). Un poema estremecedor, escrito probablemente el 19 de diciembre de 1938, esto es: cuando el niño muerto hubiera cumplido un año («La flor nunca cumple un año, / y lo cumple bajo tierra»).

Miguel Hernández nació en Orihuela (Alicante), el 30 de octubre de 1910. Hijo de padre humilde, pastor y tratante de ganado, recibió enseñanza primaria en las Escuelas del Avemaría y, luego, hasta los catorce años, pasó por el colegio de jesuitas como «alumno de bolsillo pobre», que destacó por su inteligencia y sus aptitudes. El padre lo destinó, no obstante, al trabajo familiar, y sólo su inmensa vocación y su fuerza de voluntad le mantuvieron junto a los libros que le prestaban amigos y protectores.

Autodidacto, acabó por conocer bien la literatura clásica y se aficionó a la de su época. En 1931 se arriesgó a probar fortuna en Madrid, de donde regresó sin logros,

aunque no sin fe ni sin ánimos. Superada una etapa inicial, adolescente y mimética, sus primeras producciones de corte gongorino y barroco le estimulan para nuevos viajes a Madrid, donde entabla amistad con los poetas de la generación del 27 y con los del grupo llamado luego del 36, logrando al fin un trabajo como colaborador en la obra *Los toros*, que José María de Cossío redactaba para Espasa-Calpe.

Al comienzo de la guerra civil se incorporó al ejército republicano, realizando varios cometidos, concretamente el de comisario dedicado a las actividades culturales y de propaganda. Contrajo matrimonio en 1937 con Josefina Manresa, muchacha residente en Orihuela, que era su novia desde tres años antes. Pasó por los frentes de Teruel, Extremadura, Andalucía y Levante. Intervino en el II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en Madrid y Valencia, y formó parte de una delegación española que asistió invitada al V Festival de Teatro Soviético.

Con la derrota de la República, Miguel Hernández fue encarcelado, juzgado y condenado a muerte, pena conmutada por la de treinta años. Enfermó varias veces en las sucesivas cárceles, y murió en el Reformatorio de Adultos de Alicante, el 28 de marzo de 1942. En el cementerio de aquella ciudad –nicho número 1.009– fue enterrado.

Al estudiar la poesía amorosa de nuestro poeta en el volumen *Poemas de amor* de esta colección, sigo más pormenorizadamente los acontecimientos de su vida. Por eso me limito aquí a este sucinto apunte biográfico.

Con la presentación de estos tres temas: lo social, la guerra y la muerte, completando –conforme digo al co-

mienzo de estas notas— el tema amoroso, queda expuesto un amplio panorama del poeta. Hay otros aspectos, como son el paisaje y el sentimiento religioso —en el curso de las crisis espirituales que atravesó—, los cuales merecen también estudio —y está hecho por algunos de sus críticos—, pero su presencia y su entidad en el conjunto de la obra son menores, a más de que el primero, el paisaje, se halla diluido en los restantes.

Miguel Hernández fue un poeta precoz y un poeta fecundo. Su producción es, pues, muy extensa. Estas antologías pretenden dar a conocer —o a recordar— las más conseguidas de sus piezas, mostrando con ellas sus mayores valores poéticos y humanos. Su situación en la historia de la poesía española está claramente perfilada: hermano menor de la famosa generación del 27, a la que debe bastante de su formación, pertenece cronológicamente a la generación del 36, aunque difiere de ella por su procedencia de clase campesina y su formación de autodidacto. Su libro *El rayo que no cesa* es uno de los más significativos de las tendencias generacionales, pero, a la vez, Miguel es el ejemplo mayor de cómo la guerra civil escinde también a esa generación de jóvenes poetas, imprimiendo en ellos actitudes disímiles.

Tras su época barroca, su tendencia garcilasiana, su enriquecimiento surrealista, la poesía testimonial de Miguel Hernández alcanza un acento de autenticidad y una fuerza expresiva que esta muestra antológica deja bien patentes.

Leopoldo de Luis