INTERTEXTUALIDAD EN LA POESÍA DE GUERRA (HERNÁNDEZ, GARFIAS, APARICIO)

Por
JOSÉ MARÍA BARRERA LÓPEZ
Universidad de Sevilla

Ya es un lugar común establecer que la intertextualidad es la relación plural que un texto literario mantiene con otros, bien del propio autor, bien de otros diversos que actúan de modelos. Según ha señalado Kristeva, la intertextualidad se instala en lugar de la noción de intersubjetividad, al leerse el lenguaje poético como *doble*, en el famoso entrecruce de dos ejes (horizontal, sujeto-destinatario; vertical, texto-contexto)[1]. La poesía de guerra de Miguel Hernández puede aplicarse a ese *diálogo* y *ambivalencia* del discurso, característico de la intertextualidad. La obra de dos poetas (Antonio Aparicio y Pedro Garfias) –amigos y compañeros de Hernández– actúa de *mediadora* y *reguladora* en ese proceso[2].

Desde mediados de octubre de 1936 hasta finales de febrero de 1937, Miguel Hernández es Comisario de Cultura del Batallón «El Campesino». En este Batallón actúa, como jefe del Departamento de Cultura, a las órdenes del cubano Pablo de la Torriente, que es el comisario político. Allí tendrá como ayudante (Delegado de Cultura) al joven poeta sevillano, Antonio Aparicio (1916). El autor de *Ardiendo en ira* se hará cargo de la dirección de *Al Ataque*, y, al igual que el escritor oriolano, de la labor propagandística y formativa[3].

Aparicio es herido en la batalla del Jarama, al atravesar su cuello una bala (17 de febrero de 1937). Un texto de Hernández, no recogido nunca en libro, que se encuentra entre los Papeles de Aparicio, refiere ese hecho:

EL POETA ANTONIO APARICIO HERIDO

> «En uno de los frentes del Madrid inexpugnable y en uno de los combates que han sostenido recientemente nuestras tropas con los alemanes hitlerianos, ha sido herido uno de los poetas jóvenes que exaltan más profunda y varonilmente con sus versos y su vida el heroísmo inagotable del pueblo español. Este es el poeta Antonio Aparicio. En plena juventud herenosa, incapaz de las mezquindades de que algunos jóvenes escritores y no escritores han hecho alarde, avanzaba con un grupo hacia las trincheras enemigas cuando una bala vino a atravesarle el cuello.
>
> La tierra castellana, sedienta, de los alrededores de Madrid ha bebido y saboreado en abundancia la sangre del poeta de los veinte años, y varios de sus compañeros de vocación y lucha nos sentimos orgullosos y envidiosos de su generosidad y de su herida.
>
> No ha podido la muerte con él. Lo conoció poeta, como si dijéramos ruiseñor, y quiso destrozar su garganta y su alma, que seguirán gritando, cantando, protestando, disparando contra todo lo que signifique el pueblo alto y mejor, la tierra independiente, diáfana y generosa de la España que pisamos».

Es fácil reconocer los tópicos y motivos «más fuerte que la muerte» y «el ruiseñor», observables en otros poemas de esa época del escritor: «ruiseñor de las desdichas»

(Sentado sobre los muertos), «Cantando espero a la muerte, / que hay ruiseñores que cantan / encima de los fusiles / y en medio de las batallas» *(Vientos del pueblo)* o «amordazado el ruiseñor» *(Visión de Sevilla)*.

En el emotivo ensayo, publicado en 1952, *El rayo que no cesa*, Aparicio refiere los primeros encuentros, al comienzo de la tragedia, una vez enrolados ambos en el 5.º Regimiento de Milicias Populares: «En los primeros días de la guerra, ingresó Miguel en una compañía de zapadores encargada de cavar trincheras ante las cuales debiera detenerse el avance de las tropas moras, reclutadas en las montañas del Rif para ser lanzadas al asalto de la capital de España»[4]. Todavía, en noviembre de 1936, el autor de *Perito en Lunas* se encuentra en Alcalá de Henares, junto a Aparicio, y los dos soportan un tremendo bombardeo efectuado por la aviación alemana: «En noviembre, dejó el poeta a sus zapadores, trasladándose a Alcalá de Henares donde ingresó en la Primera Brigada Móvil de Choque que se organizaba en aquella ciudad. Desde entonces nos mantuvimos juntos hasta el final de la guerra, separándonos ocasionalmente a causa de los viajes que Miguel hacía a Orihuela y de una visita que hizo al frente del sur acompañado del poeta José Herrera Petere, escribiendo entonces varias poesías de tema andaluz como las graves redondillas dedicadas a los campesinos de Jaén (...) [*Aceituneros*]. Un día, la aviación alemana arrojó sus bombas sobre Alcalá de Henares con mayor furia que de ordinario, atacando la ciudad indefensa a plena luz de la mañana clara de diciembre. Corrió la sangre de muchos y Miguel tuvo una vez más ante los ojos el cuadro de aquellas hileras de cuerpos destrozados y sangrantes, que fueron, en nuestras ciudades republicanas, espectáculo casi diario. Era el día soleado y después del bombardeo nos alejamos los dos hacia la orilla del río. Miguel, como siempre, llevaba consigo una carpetita de escolar con papel de escribir y también aquel lápiz, perpetuamente chico como un dedal, que solía servirle para su labor de escritor. La pluma fuente, no hay que decir que nunca entró a formar parte de sus accesorios de trabajo; el lápiz, era, al fin y al cabo, casi un producto de la tierra, madera y mineral, y por lo tanto, grato a su mano de pastor. Ya por la orilla del río, échose Miguel al suelo y escribió unas redondillas –metro que siempre le cautivó– sobre el bombardeo de una hora antes, de las que sólo recuerdo que tenían una rima en *uto,* con *luto* y *minuto*»[5].

La amistad quedará sellada con la asistencia por parte de Miguel, como padrino de boda, a los desposorios de Aparicio en Madrid, en febrero de 1939, en gesto de hondura humana, fidelidad y lealtad en los poetas, según ha señalado Jacinto-Luis Guereña en su biografía de Hernández[6].

A su amigo fraterno, el sevillano dedicó, además del homenaje ya citado, una «Elegía», por título, *No cesará tu rayo que no cesa (A la muerte de Miguel Hernández)*, inserta en *Fábula del pez y la estrella* (1946). Los niveles de intertextualidad, las voces y cruces de enunciados (Garcilaso, Antonio Machado, Miguel Hernández) tomados de otros textos se observan en casi toda ella. En los versos iniciales Aparicio describe la geografía de la «España amortajada»: «Llora el Guadalquivir con voz de ira / hiriendo con sus manos sus riberas, / solloza el dulce Tajo mientras mira / amarillas de espanto hasta las eras; / el Duero pensativo, / entre dolientes, / se siente con razón triste y cautivo / y lleva al mar su pena desolada. / Ojos de duelo, cenicientas frentes / vagan sobre la España amortajada» (Vs. 1-10). Es fácil comprobar las referencias al «felice Tajo» (v. 106) o «claro Tajo» (v. 197) de la *Égloga III* de Garcilaso, que el mismo Hernández *reescribe* en su *Égloga*: «Un claro caballero de rocío, / un pastor, un guerrero de relente / eterno es bajo el Tajo; bajo el río / de bronce decidido y transparente (...) / A la orilla leal Tajo / viene la primavera en este día» (vs. 1-4 y 70-71) y tímidamente en *El ahogado del Tajo*: «Tu morada es el Tajo: ahí estás para siempre / dedicado a ser cisne por

completo» (vs. 34-35). El llanto del Guadalquivir recuerda la *Visión de Sevilla*: «Guadalquivir, Guadalquivir, espera» (v. 48-49). Los álamos nos transportan al poema *Campos de Soria* de *Campos de Castilla*: «álamos del amor cerca del agua / que corre y pasa y sueña, / álamos de las márgenes del Duero, / conmigo vais, mi corazón os lleva!» (vs. 129-132).

La Elegía continúa con la introducción del mundo pastoril y el verso 228 de la *Égloga III*, perfecto correlato poético en yuxtaposición: «La flor de los pastores, / aquél pastor que era un canto llano, / aquella flor de flores, / aquella franca mano, / yace con su sangre derramada, / antes de tiempo y casi en flor cortada» (vs. 11-16). La referencia a la «ninfa delicada» Elisa convertida aquí en flor y mano de pastor nos introducen en el canto desgarrador –que *no lamentable cuento*– de toda elegía. Ahora la reescritura es plenamente hernandiana: «Ciego en una prisión de cal y canto, / su corazón cubierto de cadenas, / y sin más compañero que su canto, / su corazón cubierto de cadenas, / y sin más compañero que su canto, / y sin más compañera que sus penas, / fijo en las negras redes / que clavaban su suerte, / dejó escrito en su celda, en sus paredes, / su *Me voy con la muerte*, / su *Adiós mis compañeros, mis amigos; / despedidme del sol y de los trigos.* (vs. 17-26).

El final («No cesará tu rayo que no cesa, / no callarán tu voz, tu melodía / de temblorosa flauta ensangrentada» vs. 95-97) remite al soneto segundo de *El rayo que no cesa*: «¿No cesará este rayo que me habita / el corazón de exasperadas fieras / y de fraguas coléricas y herreras donde el metal más fresco se marchita? (vs. 1-4). Y el eco polifónico de Machado («Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida, / otro milagro de la primavera») y Prados («Cuando era primavera...» en los cuatro últimos versos: «Espéranos, espera, / yacente prisionero, camarada, / muerto tu corazón aún tiene cera / para cantar la nueva primavera» (vs. 101-104).

En las líneas del Frente Sur, Pedro Garfias (Salamanca, 1901-Monterrey, 1967), el olvidado poeta de los primeros momentos del vanguardismo, ahora Comisario político del Batallón Villafranca, entablará amistad con Miguel Hernández, colaborando con él en el Altavoz del Frente[7]. Como ha puntualizado Juan Cano, Hernández, «hacia el 20 de febrero de 1937 anuncia a Josefina su próxima salida a Andalucía, al ser nombrado jefe del altavoz de frente en la Primera Brigada Móvil de Choque, que actúa en Jaén a las órdenes del célebre «Comandante Carlos»[8].

Garfias es recordado, junto con otros compañeros de generación, en el famoso poema, *Llamo a los poetas* de *El hombre acecha* (1939). En un primer momento figura como el último de una nómina del 27, que abre significativamente Alberti y donde los cinco están vinculados al Partido Comunista y han compartido el verso y el fusil del frente: «Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, *Garfias*/Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio, Oliver/Plaja, hablemos de aquello a qué aspiramos».

Al final del texto, la nómina se «ordena» en función del sentimiento y la relación estrecha de amistad y poesía, sólo con referencias del nombre propio sin apellidos, distinta situación a la que encontramos en la primera parte. Aquí Garfias no ocupa un lugar destacado: «Hablemos, Federico, Vicente, Pablo, Antonio/Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael/Arturo, *Pedro*, Juan, Antonio, León Felipe. / Hablemos sobre el vino y la cosecha».

Josefina Manresa, esposa del poeta, en su libro de memorias, transcribe el ambiente de guerra –bombardeo de Jaén– y retrata al salmantino-andaluz como «un hombre con atropello para hablar», en unión de Martínez de León «Oselito», Herrera Petere y

Martínez Cartón[9]. Garfias y Hernández compartirán páginas en el periódico *Frente Sur* en la primavera de 1937, editado en Jaén. El primero publica *Defensa de Pozoblanco, Avión en Domingo* y *Miliciano de guardia*, en los números 5 (4 abril), 7 (11 abril) y 17 (20 mayo). Este último texto, como ha señalado García de la Concha, planteado –en forma de canción– sobre el tema «más fuerte que la muerte», logra su primer acierto en la combinación del metro de pie quebrado (...) el paralelismo semántico va intensificando el desafío y la intriga hasta revelar el motivo de la seguridad en la victoria en una oposición remarcada por la rima linterna[10].

Un elemento de unión entre los dos poetas será el teniente Parrita. Hernández lo evocaba en las páginas de *Nuestra Bandera*, en agosto de ese año: «Marché a la Andalucía con el comandante Carisa. Allí hice vida de poeta por los frentes y poco de soldado. Conocí a *Parrita*, un banderillero sevillano que era teniente en el Batallón de Villafranca: uno de esos españoles que mueren sonriendo, si les da tiempo la bala»[11]. Garfias dedicará al teniente de granaderos de su Batallón, en *Héroes del sur* –segundo libro de guerra publicado en 1938– el poema *Al teniente Parrita*, después convertido en *Granaderos*: «Venid aquí, fascistas arrogantes, / templad para venir el corazón. / Que aquí os esperan firmes, en su puesto, los granaderos de mi batallón»[12].

En la primavera del 37, el bando republicano obtiene importantes éxitos en el frente de Guadalajara y Córdoba, y a ello contribuye, sin duda, la labor de Hernández, junto a la de Petere o Alberti: «Y es en aquellas fechas de peligro sobre Jaén, exactamente el 2 de marzo de 1937, cuando Miguel Hernández, que está ocupado en las operaciones de rendición de los guardias civiles del Santuario de la Cabeza, en aquellos momentos cruciales fue cuando ideó su poema inmortal *Aceituneros de Jaén* (...) Se comprende ahora que en este contexto es donde cobra verdadero sentido aquel grito de libertad (...) El 1 de mayo de 1937 se rindieron los guardias civiles del Santuario de la Cabeza, cerca de Andújar. Mientras los milicianos se lanzaban al asalto definitivo, M. Hernández, en una conmovedora escena, recitaba sus poemas, desde un potente altavoz»[13].

La importancia del Altavoz de Frente ha sido glosada –entre otros– por Vicente Ramos y Cano Ballesta: «Sus funciones como Altavoz de Frente parece ser que consisten en instruir a los soldados sobre el sentido de la guerra y alentarlos en la lucha bajo una consigna política amplia, un ideal de libertad y justicia»[14].

Trasladado en el verano de 1937 a Valencia, Garfias –desde el Hotel Inglés y el Café «Ideal Room»– participa en tertulias y reuniones con poetas evacuados de Madrid, como Machado, Moreno Villa o León Felipe, junto a otros combatientes del frente como Prados, Cernuda o Miguel Hernández[15].

Un nivel de intertextualidad entre los dos escritores será la composición de un *Himno a la VI División*. Garfias publica, en *Comisariado* (n.º 2, 1938), un texto compuesto de 32 octosílabos y 32 hexasílabos, destinado a la famosa División, encuadrada en el XXI Cuerpo del Ejército, Ejército de Maniobras del sector de Levante. Miguel Hernández, que perteneció a ella –al menos durantre el otoño de 1938, según Leopoldo de Luis y J. Urrutia[16]– compuso *Oficiales de la VI División*, inserto en *El Hombre acecha* y también un poema-himno, *Canción de la Sexta División* o *Nuevo Himno de la República*, inédito hasta 1987[17], destinado a ser cantado, y fechado en 1938. Las dos composiciones –Garfias y Hernández– interiorizan el mismo tópico: España, patria de la vida, España liberada. En Garfias, «Por España liberada / mi fusil republicano» (...) «Por la España de mis hijos / nos veremos en el frente» (...) «Sobre escombros te alzaremos / fuerte y libre, Patria nuestra» (vs. 7-8, 23-24, 55-56). En Hernández, «De España,

madre es la Sexta División, de España, madre es la Sexta División. / España he de salvar del pie de a invasión. / Patria de mi vida, tierra de mi corazón».

Por otra parte, en la edición *Pedro Garfias, Poeta* de Carlos Eduardo Gutiérrez Arce se incluían dos textos de Miguel Hernández como propios de Pedro Garfias[18]. El primero muy conocido: *El niño yuntero*; el segundo, *El sudor*. Este aún se repite en la más reciente *Poesía Completa* de Garfias debida a Francisco Moreno Gómez[19]. Dos hipótesis se abren en este proceso de intertextualidad: o Garfias poseía, desde la época de *Frente Sur*, un manuscrito de Hernández o bien, ya en el exilio, recompone oralmente, el poema destinado a la recitación, introduciendo cambios ocasionales. El verso 60 parece indicarnos esto último, aunque algunas «correcciones» de Garfias parecen mejorar el texto primitivo y pueden entenderse como plenamente hernandianas. Hoy día, frente a la leyenda de poeta impulsivo y con gran capacidad de improvisación, se impone aceptar un complejo proceso de elaboración y redacción de sus textos: «elaboraba como un platero, primero en prosa y luego recortando versos hasta en siete versiones sucesivas. Los manuscritos demuestran que de un mismo poema hubo varias redacciones, salvo en la poesía de guerra, menos trabajada»[20].

Por las investigaciones de Juan Cano sabemos que *El niño yuntero* se publica, por primera vez, en *Ayuda, Semanario de la Solidaridad* (n.º 44, Madrid, 27 febrero 1937), con una puntuación aún muy deficiente, que el poeta corrige a fondo para incorporarlo a *Viento del pueblo*. Incluso una estrofa del poema, la séptima (versos 25-28), no figura en el original de *Ayuda* y sí en el libro[21]. Tanto *El niño yuntero* como *Andaluces de Jaén* se gestan al contacto con la vida del campesino andaluz, sin olvidar su función de escritor comprometido: «Su misión de escritor y propagandista del frente le permite también tratar los temas que él más intensamente vive y siente: la esposa, la campesina española, el hogar, la miseria social, el trabajo»[22].

El poema de Garfias está dividido en dos partes. Desde los versos 41 a 60 constituyen un primer texto, con pequeñas variantes. El lector puede comprobar cuáles son de procedencia oral y claros errores y cuáles significativas, al intentar superar sustancialmente el texto original. El alma «de encina» se convierte en «alma vencida» (v. 44); «lo veo arar» en «El vio arar» (v. 45); «y declarar con los ojos» en «y devorar con los ojos» (v. 46); «grano de avena» en «grano de arena» (v. 54); «y han sido niños yunteros» en «y han sido, niños... y un verso» (v. 60).

Desde los versos 1 a 39 constituyen en Garfias un segundo poema. Las variantes se intensifican. Garfias no recoge los versos 7 a 10 («de una tierra descontenta / y un insatisfecho arado. / Entre estiércol puro y vivo / de vacas, trae a la vida»); los versos 1 y 2 se unen en «Ha nacido más humillado que bello»; «un alma color de olivo» queda transformado en «la vida, un alma color de olivo» (v. 10); «y a dar fatigosamente» en «y a dar piadosamente»[19]; «en los huesos de la tierra» en «sus huesos a la tierra» (v. 20); «se unge de lluvia y se alhaja / de carne de cementerios» (vs. 27-28); «y como raíz se hunde» en «y cuya raíz, se hunde» (v. 37); y, por último, «de paz y panes su frente» en «de paz, y paz en su frente» (v. 40).

El poema –como ha señalado Sánchez Vidal– puede tener contactos estilísticos con la prosa *La lucha y la vida del campesino español*, inédita hasta 1986[23] y con *Compañera de nuestros días*, publicada en *Frente Sur* y rescatada por Marrast y Cano[24]. Los dos textos, respecto a *El niño yuntero,* suponen un buen ejemplo de intertextualidad. En referencia al campesino andaluz, Hernández afirma: «Ha sido una existencia muy arrastrada la suya hasta hoy. Apenas salía del vientre de su madre cuando empezaba a probar el dolor. En cuanto ha sabido andar, ha sido arrijado al trabajo, brutal para el

niño, de la tierra. El hambre le ha mordido a diario. Los palos han abundado sobre sus espaldas (...) Combatido ferozmente desde pequeño, destruida su confianza, su fe en las cosas a fuerza de golpes terribles, sus huesos y su espíritu han hallado asiento sólido en pocas y se han cubierto de vacilaciones»[25]. Y en lo concerniente a la mujer campesina, testimonia: «Yo he visto sangrar manos queridas sobre las piedras donde las sábanas habían de recobrar la blancura perdida en el transcurso de los sueños del hombre que trabaja, suda y lleva a la cama restos de barbecho, polvo de camino, trozos de madera combatida por los hachazos, resina, semillas. A los catorce años, la chiquilla ganaba un jornal humillante recogiendo aceituna, espigando rastrojos, trillando centeno, cogiendo la fruta de los huertos de los *señores amos*. Luego, ya mayor, vinieron labores más rudas y deshonrosas para su cuerpo: empuñó la hoz y la esteva como el hombre. Y si sus huesos y su carne, a pesar de las agotadoras faenas, se resistían a la deformación, no se masculinizaban, se alzaban prodigiosamente bellos, femeninos (...)»[26].

En ambos textos, se comprueban esas «metáforas en las que, a veces, se transparenta un via crucis del hombre explotado», en palabras de Marie Chevallier[27]. Es fácil ver «el barbecho / tan grande bajo su planta» (el «frondoso barbecho» de *Nuestra juventud no muere*) o «Nace, como la herramienta, a los golpes destinado / de una tierra descontenta / y un insatisfecho arado» como voz polifónica de las «vacilaciones» y los «golpes terribles» de nuestro campesino andaluz o aquél «Trabaja, y mientras trabaja / masculinamente serio» en las agotadoras faenas que masculinizaban a la mujer. La profesora Chevallier ha escrito: «El poeta comunica el estremecimiento de la compasión; una antigua compasión por el hombre inocente fustigado en carne y alma, una compasión, una rebeldía que pasan del auto sacramental a la poesía de guerra, una compasión por el pequeño labrador (...) que tiene que desencadenar la rebelión de las conciencias»[28].

Respecto a *El sudor*, Cano Ballesta ha señalado como el poema se publica por primera vez en el libro *Viento del pueblo* y casi simultáneamente en la revista *Hora de España* (n.º 9, Valencia, septiembre 1937), aunque una copia mecanografiada esté fechada en Madrid, el 24 de febrero de ese año[29]. Garfias olvida las dos primeras estrofas (versos 1 a 8) y transforma la estructura métrica del poema (serventesios alejandrinos quebrados con un heptasílabo, como cuarto verso en la estrofa) en un poema libre de versos mayoritariamente heptasílabos. Las variantes ahora son mínimas, aunque significativas: «hermano / de la lágrima» en «hermano de las lágrimas» (vs. 9-10); «del abril al octubre» en «de la brisa de octubre» (v. 11); «áreas enredaderas» en «áureas sembraderos» (v. 12); «a favor de la esteva» en «a favor de la estela» (v. 14); «Por la atmósfera esparce sus fecundos olores / una lluvia de axilas» en «por la atmósfera esparce / sus honrados olores» (vs. 19-20); «El saber de la tierra se enriquece y madura» (verso 21) desaparece en Garfias; «los que andáis yertos / en el ocio» en «los que andáis muertos en el ocio» (v. 25-26); «sin música, sin poros» en «sin música, sin toros» (v. 26) «no usaréis la corona de los poros abiertos» en «no usaréis la corona / de los toros abiertos» (v. 27); «viviréis maloliendo» en «viviréis maldiciendo» (v. 28).

Ramón Gaya, a pesar de los reparos expuestos en su crítica de 1938 (corregida y revisada en este 1992), valora el poema como ejemplo de *esencialidad* –preciosismo– y conecta el sentido de la poesía andaluza y levantina (pensemos en Garfias y Hernández) –mediterránea– en la cosmovisión del poema: «En este ahínco, en este regusto por un elemento aparentemente prosaico como es el sudor, hay mucho más levantinismo y arabismo de lo que él mismo piensa y quiere. Nótese que Miguel Hernández no sólo habla aquí del sudor, por lo que el sudor del trabajo significa en el hombre de nobleza y dignidad –más bien ésta es la parte del poema que a él le fracasa–, sino que se enamora del

sudor como sudor puro, como cosa, como sola existencia y consigue llenarlo entonces de una hermosura que en la realidad vulgar no puede tener. Y esto se llama con el mejor y en el mejor de los sentidos, preciosismo (...) Un poeta castellano de cualquier fecha –Jorge Manrique, Unamuno, y entre los de generación más próxima a la de Miguel Hernández, Serrano Plaja– no se preocuparían de dar al sudor físico, presencia, carne; hablarían de lo que el sudor *quiere decir*, pero nunca de lo que el sudor parece o es en sí mismo. La mentira hermosa, la belleza delirante, el adorno esencial, la embriaguez, el embuste poético son cualidades morunas que los andaluces y los levantinos están obligados a no falsear ni perder nunca, porque son su fuerza, su profundidad, su metafísica»[30].

El poema *El sudor* tiene su propio equivalente intertextual en la prosa *La fiesta del trabajo*. Las dos últimas estrofas («Viviréis maloliendo, moriréis apagados: / la encendida hermosura reside en los talones / de los cuerpos que mueven sus miembros trabajados / como constelaciones. / Entregad al trabajo, compañeros, las frentes: / que el sudor, con su espada de sabrosos cristales, / con sus lentos diluvios, os hará transparentes, / venturosos, iguales») están ya resumidas en «Cuerpos armoniosos, como árboles, son los cuerpos trabajadores. No existe más hermosa fiesta de sangre y armonía que la del trabajo»[31]. En Garfias el *sudor* es un motivo de definición existencial, asociado también al campesino o trabjador: «Campesinos cordobeses / sobrios, austeros, cetrinos / amasados rudamente / con hambre de pan y tierra/ y sudor de sol ardiente» *(Mi segunda Compañía)*; «Tu sudor vale como sangre, / tu trabajo como peligro, tu afán como audacia y arrojo, / tu jornada como heroísmo» *(A los Campesinos de Cuenca en huelga)*[32].

En los tres poetas y comisarios de guerra –Hernández, Garfias, Aparicio– la poesía se materializó como discurso intertextual revolucionario: actividad social y creación o vivencia del mundo. Ninguno de ellos cupo en ese dedal simbólico, de verso de tres sílabas, río que lleva mucho lecho y ningún caudal, en metáfora hernandiana[33]. Los tres fueron profetas desventurados –en ese sentido aplicado a la voz poética de Pablo Neruda– de la larga tragedia del 36.

NOTAS

[1] Julia Kristeva: *Semiótica 1*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1978, pág. 190.

[2] *Ibídem*, págs. 190-191 y J. Kristeva: *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos, 1978, págs. 66-67.

[3] Cfr. José María Barrera: «Poesía en Guerra y Exilio de A. Aparicio», en Departamento de Literatura Española, *Mosaico*, Sevilla, Servicio Publicaciones de la Universidad, 1992, y José María Barrera: «Amistades del 36: A. Aparicio y M. Hernández», *Facanias*, n.º 224, Huelva, marzo 1992, págs. 15-16.

[4] A. Aparicio: «El rayo que no cesa», *Revista de Guatemala*, n.º 6, 1953, pág. 121, cit. por D. Puccini: *Miguel Hernández. Vida y Poesía*, Buenos Aires, Losada, 1970, pág. 73. Agradecemos al profesor Puccini ese testimonio para nuestra investigación de Aparicio.

[5] A. Aparicio: Art. cit., pág. 122.

[6] Cfr. Joaquín Caro Romero: «La Tauromaquia de A. Aparicio», prólogo a A. Aparicio: *Gloria y memoria del arte de torear*, Sevilla, Ayuntamiento, Col. Compás, 1981, pág. 14.

[7] José María Barrera: *Pedro Garfias: Poesía y Soledad*, Sevilla, Ed. Alfar, 1991, pág. 81.

[8] Juan Cano Ballesta: «Introducción» a M. Hernández: *Viento del pueblo*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 26.

[9] Josefina Manresa: *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1980, pág. 63.

[10] V. García de la Concha: *La Poesía española de 1935 a 1975. T. I. De la Preguerra a los años oscuros, 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 152.

[11] M. Hernández: «Conferencia», en *Nuestra Bandera*, Alicante, 22 agosto 1937, recogida por Vicente Ramos: *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 155.

[12] Cfr. José María Barrera: *Proceso Textual de la Obra Poética Completa de Pedro Garfias*, Tesis Doctoral, Sevilla, 1989, T. II, págs. 643-644. La relación de Parrita con otros toreros y el mismo Garfias en Ramón Sampelayo: «Del Frente cordobés. Un Poeta y unos Toreros que luchan con los leales», *El Liberal*, 15 septiembre 1936, pág. 3.

[13] F. Moreno Gómez: «El compromiso socio-político de la Generación del 27», *Conferencia*, Getafe, abril 1981, págs. 25-26.

[14] Juan Cano Ballesta: «Trayectoria de una vida trágica», en AAVV: *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, pág. 22.

[15] Cfr. Francisco Moreno Gómez: «Introducción» a P. Garfias: *Poesía Completa*, Córdoba, Ayuntamiento, 1989, pág. 39 y José María Barrera: *Pedro Garfias: Poesía y Soledad*, cit., pág. 85.

[16] Cfr. Miguel Hernández: *El hombre acecha. Cancionero y Romancero de ausencias*, (Ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia), Madrid, Cátedra, 2.ª ed., 1986, pág. 154, nota 96.

[17] Eduardo Alcalá: «Un poema inédito nos devuelve la imagen del M. Hernández cantor esperanzado de España», *ABC*, Sevilla, 19 julio 1987, pág.45.

[18] Carlos Eduardo Gutiérrez Arce: *Pedro Garfias, Poeta*, Guadalajara, México, Ayuntamiento, 1985, págs. 128-130.

[19] V. edición citada en nota 15, págs. 442-443.

[20] Pedro Sorela: «La leyenda del poeta veloz», *Babelia*, supl. cultural de *El País*, 21 marzo 1992, pág. 17.

[21] Miguel Hernández: *Viento del pueblo* (Ed. Juan Cano), cit. en nota 8, págs. 68-71, n. 11.

[22] Juan Cano Ballesta: «Trayectoria de una vida trágica», cit., pág. 22.

[23] Miguel Hernández: *El torero más valiente. La tragedia de Calisto. Otras prosas* (Ed. A. Sánchez Vidal), Madrid, Alianza, 1986, págs. 167 y 207-210.

[24] Miguel Hernández: *Poesía y Prosa de Guerra y Otros Textos olvidados* (Ed. R. Marrast y Juan Cano), Madrid, Ed. Ayuso, 1977, págs. 129-132.

[25] Miguel Hernández: *El torero más valiente...*, cit., págs. 207-208.

[26] Miguel Hernández: *Poesía y Prosa de Guerra...*, cit., pág. 130.

[27] Marie Chevallier: *La escritura poética de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1977, pág. 324.

[28] M. Chevallier: *Ibídem.*

[29] Miguel Hernández: *Viento del pueblo* (ed. Juan Cano), cit., págs. 107-109, notas 41-43.

[30] Ramón Gaya: «Divagación en torno a un poeta», *Hora de España*, n. 17, mayo 1938, reimp. en *Culturas*, supl. *Diario 16*, 21 marzo 1992, págs. VI-VII.

[31] M. Hernández: *Poesía y Prosa de Guerra...*, cit., pág. 147. Cfr. Juan Cano Ballesta: «Miguel Hernández: poeta comprometido, periodista y narrador épico», en AAVV: *En torno a M. Hernández*, cit., pág. 229.

[32] Cfr. José María Barrera: *Pedro Garfias: Poesía y Soledad*, cit., pág. 197.

[33] Miguel Hernández: «Residencia en la Tierra. Poesía 1925-1935. Pablo Neruda», *El Sol*, Madrid, 2 enero 1936, recop. en M. Hernández: *Poesía y Prosa de Guerra...*, cit., págs. 81-82.