MIGUEL HERNÁNDEZ PERIODISTA EN EL FRENTE Y NARRADOR ÉPICO

Por
JUAN CANO BALLESTA
Universidad de Virginia

Miguel Hernández es conocido universalmente como singular poeta de la pasión y del amor, ya expresado de modo contenido y abarrocado en sus desconcertantes sonetos de *El rayo que no cesa*, ya cantado como ardiente choque de cuerpos en muchos de sus poemas de posguerra. Su nombre resuena como poeta de la sinceridad («porque yo empuño el alma cuando canto») y de la entrega apasionada a lo que él, en su momento histórico, vio como la noble causa del pueblo en guerra. Gozan de amplia divulgación poemas suyos como «El niño yuntero» o las «Nanas de la cebolla», que impregnan de cordial lirismo los más trágicos y conmovedores versos que se han escrito sobre las privaciones y la dura existencia de los niños en plena contienda bélica.

Miguel Hernández es además otras muchas cosas. Fue Pablo Neruda quien, extrañamente, le llamó «el más grande poeta nuevo del catolicismo español». Se le llegó también a considerar «el gran poeta del pueblo» y el «poeta de la revolución», y fue sin duda un modelo de intelectuales comprometidos, que combinaba las trincheras con los altavoces del frente y que escribió poesía política de la más fervorosa, letras para canciones de milicianos, obras de teatro, arengas, etc., etc., etc.

Pero el poeta de Orihuela fue también un hábil periodista y cronista de guerra, rico en recursos, que con intensidad, vigor y fuerza de convicción, escribió abundantes prosas en revistas, periódicos y publicaciones del frente. Hace bastantes años di a conocer, junto con Robert Marrast, toda una serie de artículos periodísticos (24 en total), reflejo de momentos decisivos de su vida y de la historia de España, que nos informaban de variados aspectos de la vida en las trincheras y de la marcha de la guerra. Recientemente se ha publicado en Murcia un volumen-homenaje, titulado *Estudios sobre Miguel Hernández*, donde yo añadía a su obra siete prosas de guerra desconocidas o poco conocidas, publicadas bajo un seudónimo[1].

Miguel Hernández había escrito desde su adolescencia prosas poéticas, que se publicaron en el diario *La verdad* de Murcia en 1933-1934[2]. Estas podrían ser consideradas como un tipo de *periodismo lírico*, que, junto con algunos poemas, representan el primer contacto de Miguel con la prensa. Como indicaba yo en un trabajo ya lejano, pertenecerían éstas «a la resaca de la intensa oleada neogongorina, provocada en el centenario del gran vate cordobés por los jóvenes escritores de entonces», que se habían propuesto «la conquista de la prosa como puro instrumento poético», según proclamaba José Bergamín en *Verso y Prosa*[3]. Muchos de ellos son auténticos poemas, «una prosa fluida, de un intenso calor humano, que relampaguea con el destello de la imagen original, la meditación filosófica –de una sabiduría popular– o la observación humorística»[4]. En ellos Miguel Hernández logra darle a la palabra escrita su más alta intensidad humana y máxima potencia evocadora.

Pero los gustos artísticos experimentan un vuelco radical en unos años. Lo que se pretende una vez iniciada la guerra, es la conquista de la prosa como puro instrumento de lucha, diríamos glosando la frase de Bergamín. El poeta practica un auténtico lenguaje de comunicación de masas, ajustado a circunstancias precisas y a tono con la actitud de un auténtico escritor comprometido, que construye puentes entre los intelectuales y el pueblo, al que quiere aproximarse para sentir sus vibraciones, contagiarse de su fervor y vivir su inocencia y heroismo en el campo de batalla.

¿Cómo entendía Miguel esta función periodística? ¿Qué pensaba de sus colegas de oficio? En *Frente Sur*, 13 de mayo de 1937, reproduce Miguel Hernández una carta de un tal Juan Celdrán, quien puntualiza y corrige ciertos supuestos errores hallados en la narración hernandiana sobre «La rendición de la Cabeza». El poeta confiesa su voluntad firme y constante de «ser justo y verdadero» en el ejercicio de su profesión. Reconoce que él no es periodista sino poeta, se distancia de la falsedad que considera tan común entre periodistas y piensa que la prensa no sería «tantas veces irritante o aburrida» si éstos se acercaran con menos precacución a los campos de batalla:

> aunque no soy periodista, sino poeta, escribo en el periódico de mis compañeros de «Altavoz del Sur» la prosa de la poesía que veo y siento en lo más hondo de esta guerra. Sabe que me irrita la falsedad, mala hierba abundante entre los periodistas, acostumbrados a contar sucesos no sucedidos o sucedidos de otra manera y mucho antes de que ellos pasaran por el campo de su desarrollo. Las cosas son para sentirlas, vivirlas y verlas, y la prensa no sería tantas veces irritante o aburrida si algunos de los que escriben sus diarios se acercaran más oportuna y menos prudentemente a los campos donde la verdad habla a balazos[5].

Para excusar algunas de las inexactitudes que se le achacan en la narración de los sucesos del santuario de la Cabeza, Miguel, marcando claras prioridades, subraya que los vivió «sin lápiz ni papel», por lo que muchos detalles se le escaparon:

> Yo, compañero Celdrán, asistí al combate desde los primeros momentos, aunque sin lápiz ni papel, que no me gusta ni puedo explotar el momento que vivo, y prefiero volver a vivirlo recordándolo... En los instantes de emoción, de lucha, de muerte, es difícil, casi imposible, retener la atención en un determinado detalle (PPG 159).

El poeta no se cansa de recordar que la lucha bélica misma y la grandeza épica de los hechos («la poesía que veo y siento»), son para él realidades más importantes que el reportaje periodístico. Sus prioridades le llevan, primero a luchar como leal soldado, segundo a vivir intensamente los acontecimientos, y sólo en tercer lugar a cantar como poeta o narrar como periodista los hechos heroicos que contempla.

Pero hay otras circunstancias que afectan necesariamente su función periodística. Miguel escribía en las publicaciones creadas o apoyadas por el Comisariado General de Guerra cuyo objetivo era, según documentos del mismo, «la propaganda de la línea política del Gobierno Popular, disciplina, conocimientos militares, reglas de higiene, etc.»[6]. Se pretendía, ante todo, crear «el espíritu que debe animar a la totalidad de los combatientes en la causa a favor de la libertad». Se quiere «establecer una corriente espiritual y social entre jefes, oficiales y clases del ejército leal y los soldados y los milicianos»[7]. Las publicaciones del frente serán las trasmisoras a la tropa de estas consignas y valores. Al leer en un documento del comisariado los éxitos que éste atribuye a *La voz del combatiente* parece que nos está recordando el contenido y enfoque de tantas prosas hernandianas: propaganda militar y política, «popularización de los mejores mandos, comisarios y combatientes... de la experiencia de trabajo político en las unidades del Frente»[8]. Miguel Hernández escribe dentro de este marco y las presiones son muy intensas y difíciles de evadir.

Si consideramos, pues, las abundantes prosas publicadas en estas revistas y hojas del frente, no nos sorprenderá el claro objetivo a que todas se orientan, diáfanamente expresado por Miguel Hernández en el prólogo a su *Teatro en la guerra* del verano de 1937: «todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra». Los 31 artículos que constituyen el núcleo de esta obra periodística, aunque se diferencian unos de otros por su estructura, tono, atmósfera, recursos expresivos y grados de intensidad y urgencia en la formulación de sus mensajes, tienen en común el objetivo de encender los ánimos para la lucha. Podrían agruparse en los cuatro siguientes subgéneros, que ponen de relieve ciertas técnicas y enfoques distintivos:

1.– Artículos de arenga política.

2.– Crónica y narración épica.

3.– Artículo informativo y de orientación.

4.– Meditación teórica sobre el arte en la guerra.

1.– Arenga política

Los tres artículos de arenga política que aparecen entre estas prosas comparten el rasgo común de ir dirigidos a un colectivo, al que se trata de motivar para la lucha, y el apelar a él con la urgencia de la segunda persona, la forma gramatical más intensa y directa. Se trata de provocar una enérgica respuesta. «El deber del campesinado» (*Al Ataque*, n.º 3, 23 de enero de 1937, PPG 102-4) se dirige a los hombres que cultivan las tierras de España para hacerles tomar plena conciencia de lo que la guerra significa: «vosotros, campesinos, que hoy empuñais el fusil...», «A vosotros, campesinos, corresponde alentar...». Invoca su dignidad y honradez, su solidaridad, su sentido de la justicia. Metáforas frecuentes en los poemas bélicos se reiteran aquí para evocar los «borregos» con sus lamentos y «balidos tristes» frente a la hombría del soldado que con serenidad se enfrenta a la muerte. Les recuerda su misión de ser guías y apoyo de otros milicianos y la severa consigna de extirpar al enemigo.

En «El pueblo en armas» (*La Voz del Combatiente,* n.º 23, 23 de enero de 1937, PPG 113-14), tras señalar la guerra como el gran acontecimiento que «desnuda a los pueblos y pone de manifiesto, a su violento resplandor, la extensión, el color, la naturaleza de cada alma», pasa a diseñar un retrato del pueblo como encarnación mítica de todo lo más bello y más noble:

> El pueblo, mi pueblo, se ha sentido injuriado en sus más remotas raíces, y con todas ellas, esgrimidas y representadas en forma de fusiles, uñas, dientes y puños, se ha precipitado a la defensa, no poniéndose en pie, que en pie siempre estuvo sobre su gallardía, su orgullo y sus trabajos, sino creciéndose, agrandándose de cólera y de dignidad ante los que pretenden reducirlo a la esclavitud, humillarle al estiércol, pisotearlo, arrastrarlo, venderlo: hacerle mercancía, máquina, buey (PPG 113).

Las metáforas del «buey» y los «corderos» evocan de nuevo los grandes símbolos de la cobardía en los meses en que se escribía *Viento del pueblo*, donde han dejado un intenso eco. La segunda persona a que se dirige aquí el autor es el adversario, al que en tono agresivo desafía: «Sabedlo otra vez: nos importa más la muerte en la trinchera que la vida en vuestro régimen de cárcel». El poeta trae a consideración temas de intensa carga afectiva cuando dice: «A mi lado ha caído la obra de varias madres, y muchas de ellas quisieran parir una montaña de hijos ya con veinte años y mandarlos tras el fusil contra vosotros...». Se trata de una prosa encendida, apasionada y vigorosa, muy a propósito para despertar los ánimos de la inercia.

«Al cuerpo de asalto» (*Acero*, n.º 1, 12 de marzo de 1937, PPG 128) es el texto de una arenga en el más estricto sentido, como muestran su tono, brevedad y concisión retórica, así como el saludo «Camaradas» y el triple viva marcial con que se cierra. Es un documento precioso, cuyo sentido aún no ha sido claramente dilucidado, y una muestra de la actividad del poeta. ¿En qué calidad se dirige Miguel Hernández al Cuerpo de Seguridad y Asalto? ¿Era en su función de comisario político? Varios críticos como Juan Guerrero Zamora[9] y Jesucristo Riquelme Pomares[10], niegan que Miguel ostentara tal cargo. Sin embargo una semblanza que acompañó la publicación de *Teatro en la guerra*, citada en documentos del proceso, lo afirma y el mismo Miguel lo comunica explícitamente a Josefina en carta desde Alcalá de Henares, escrita el 26 de noviembre de 1936:

> ...no hay peligro para mí, y menos ahora. Soy el comisario-político. He tenido que suspender la escritura de esta carta, Josefina querida, porque me he tenido que ocupar de muchas cosas que me mandan, y a los dos días vuelvo a reanudarla y resulta que me han nombrado ahora comisario de guerra. A lo mejor, cuando recibas ésta, soy general o poco menos[11].

A pesar de la entonación humorística resulta difícil buscarle a la reiterada afirmación del poeta una interpretación que no sea la obvia y literal[12]. Miguel Hernández se dirige «al Cuerpo de Seguridad y Asalto» en su calidad de comisario político.

En esta arenga dilucida Miguel el sentido y los objetivos de la guerra. En aquel momento se buscaba, ante todo, la unidad. Para fomentar la colaboración entre los diversos grupos incita a la lucha bajo una consigna política amplia, de ningún modo partidista, apelando a los sentimientos democráticos de todos los españoles, cualesquiera que fueran sus matices políticos. Se combate «el fascismo imperialista e invasor». Como se podía esperar en unas palabras de arenga, el orador advierte que el mundo liberal está pendiente de las gestas que lleva a cabo la España democrática. Tras pintarles en el horizonte «las fuertes líneas de una gran victoria», les recuerda el objetivo por el que luchan: «una España de libertad y de justicia, de cultura y trabajo». La fórmula retórica usada concentra sus recursos para persuadir e incitar a la acción inmediata, a luchar «sin descanso, en vanguardia y en retaguardia».

2.– Crónica y narración épica

Entre los diez artículos que podríamos reunir bajo este epígrafe nos tropezamos con una gran diversidad en enfoque y estructura. Cronológicamente se abre este subgénero con «Primeros días de un combatiente» (*Al Ataque*, n.º 3, 23 de enero de 1937, PPG 105-6), en que el poeta cuenta su primera salida a campaña recién incorporado como voluntario al 5 Regimiento, a fines de septiembre de 1936. Su vida de miliciano se ha iniciado en el cuartel de la calle Francos Rodríguez, donde el Partido Comunista se había incautado de un colegio religioso para crear un centro de movilización e instrucción al que se afiliaban voluntarios de cualquier procedencia política[13]. El texto tiene valor autobiográfico como relato de una experiencia personal, que el poeta realiza en primera persona y con gran viveza y agilidad. Logra crear la atmósfera apropiada introduciendo, de cuando en cuando, pinceladas líricas de gran sobriedad:

> El alba comenzaba a extender luz sobre los campos. Mis ojos se clavaban en los terrenos quietos...
>
> El sol inundó la mañana fría de noviembre y me encontró con la risa en la boca. Entre risas y música de guitarra y ruido de botas comenzamos a desfilar por un sendero...

La anécdota del «compañero vestido de mujer capitalista» rompe la seriedad severa del momento provocando la hilaridad. El interés de la narración aumenta con los frecuentes cambios de estado de ánimo: vergüenza, miedo, risa, alegre despreocupación e histéricas carcajadas ante el ataque de la aviación enemiga. El artículo es un valioso testimonio histórico y humano.

Más carácter y entonación épica tiene «Hombres de la primera brigada móvil de choque» (*Ayuda*, n.º 39, 23 de enero de 1937, PPG 107-12), que es también una magnífica galería de retratos («El Campesino», José Aliaga, «Chocolate», Rosario y Felisa, Candón, Manuel Moral). Se abre con la figura de *El Campesino*, cabeza de la brigada, al que se evoca en vigorosas metáforas, prestándole grandiosidad épica como héroe cuya cabeza llega al firmamento y cuya voz resuena imponente: «se levanta contra el cielo ensangrentado de la guerra...», «con una voz emocionada y rotunda, una bomba y una pistola». Toda su personalidad arrebata y arrastra: «truena y relampaguea contra los cobardes, los retrasados y los bribones» (PPG 107). La frase se hace potente, enérgica, nerviosa y entrecortada, al dibujar la noble semblanza del joven capitán José Aliaga:

> sigue enardecido y emocionado hacia los tanques, cuyas ametralladoras le buscan con fiereza. Se siente herido en un muslo; contiene la sangre, que invade su pantalón verde de soldado; no cesa de cantar; se arrastra junto a uno de los tanques, y arroja la bomba contra sus ruedas de engranaje, que se detienen.

Usa el lirismo y la metáfora trasfiguradora para plasmar la belleza ejemplar de las heroínas Rosario y Felisa. Rosario, la dinamitera, «morena de ojos negros», de cuya mano, según el popular romance hernandiano,

> se prendó la dinamita
> y la convirtió en estrella,

aparece en toda su fogosidad fabricando y arrojando bombas contra el enemigo. Felisa, la «morena de ojos transparentes», con su dulzura y modestia, es proyectada contra la luz mediterránea para crear una imagen mítica de ternura impalpable: «Trabaja mucho y siempre parece andar envuelta en el resplandor de agua mediterránea de sus ojos largos», «parece andar descalza y hablar con una lengua de lana dulce» (PPG 111).

«Carta abierta a Valentín González *el Campesino*», (*Al Ataque*, n.º 8, 27 de febrero de 1937, PPG 125-27), es una prosa escrita en el género epistolar como despedida a Valentín González al ser destinado Miguel a Andalucía como Altavoz del Frente. La admiración por el popular jefe de milicias eleva el familiar género a un nivel de exaltación épica. Valentín es el héroe al que buscan los «cañones enemigos», cuya «energía de hierro» comunica fortaleza, el que convierte en héroes de «piedra y mármol ante la muerte» a cuantos trabajan a su lado. Exalta a uno de ellos, José Aliaga, que «ha luchado contigo por la independencia y la poesía de su pueblo». Miguel muestra su orgullo por haber peleado a sus órdenes y de él quiere seguir aprendiendo «dignidad, generosidad, bravura, sencillez». Anhela una paz cercana en que *el Campesino* sea uno de los forjadores de «la España que soñamos y apetecemos». La carta se cierra con un fragmento del romance que un mes antes le dedicara, en que invita a los milicianos a emular el coraje y arrogancia del héroe popular, mientras él promete entregarse por entero a la causa del pueblo:

> Yo seré el poeta dispuesto a empuñar el fusil y a empuñar el romance cuando lo creas conveniente, dispuesto a morir a tu lado: dispuesto a que mi voz sea la que nuestro pueblo mueva sobre nuestra garganta.

Incluso en artículos de más directo carácter propagandístico como en «Los evadidos del infierno fascista» (*Frente Sur*, n.º 3, 28 de marzo de 1937, PPG 133-36) el tono

narrativo, que puede ser común y pedestre, se eleva a veces con expresiones metafóricas como «la máquina cantora, casi cacareante», «un nido cubierto de ametralladoras», o recordando el sonar de una canción. Pero el énfasis épico es mínimo. En una estructura perfectamente lógica, se habla de los evadidos como colectividad segura, disciplinada, que suscita curiosidad y admiración, que es luchadora y la más osada. Se relata a continuación el encuentro con tres evadidos que cuentan su historia ejemplar ilustradora de la brutalidad del enemigo para acabar con una invitación a la lucha: «¡Pronto! Venzamos al enemigo en Andalucía y marchemos sobre la región que nos ha criado...». La palabra ejemplar ha logrado encender la ira y el fervor bélico, como se confirma en el párrafo final del artículo: «En la voz de Velasco se reflejaba la ira...». Parecido carácter y entonación tiene la prosa «En el frente de Extremadura» (*Frente Sur*, n.º 6, 8 de abril de 1937, PPG 137-39), donde se capta el diálogo, el estado de ánimo, los gritos y gestos de un puñado de valientes en una escena de combate. El poeta, que va perfeccionando sus artes de periodista, en unas pinceladas sabe crear una atmósfera tensa o pintar un cuadro lleno de viveza. Al fin se ven forzados a abandonar sus posiciones: «En la orilla del Guadiana se muerde rabioso los puños mirando la sierra que ha tenido que abandonar».

El hilo narrativo adopta un tono poético, sorprendente en tema tan prosaico, cuando Miguel quiere exaltar la ejemplaridad moral de los obreros ferroviarios en su entrega total a la lucha contra el fascismo y en su trabajo tan decisivo para el aprovisionamiento de la zona republicana desde la estación de Baeza. Así ocurre en su artículo «Los hijos del hierro» (*Frente Sur*, Jaén, n.º 124, 1 de mayo de 1937)[14]. Ciertas metáforas o pinceladas imaginativas prestan una particular aura subjetiva y lírica, muy propia del poeta, como cuando presenta a maquinistas y fogoneros «iluminados por el resplandor de las calderas», como «mineral incendiado» y «viejos lobos de tierra», o los llama «hijos del hierro», que nos recuerda el título de uno de sus dramas, *Los hijos de la piedra*. La grandiosidad épica del contexto viene a contagiar a las mismas «máquinas humeantes», que el poeta describe como «arcángeles... desmelenados» y vivifica al decir que «desahogan su ansia de correr, respirando monstruosamente».

«La rendición de la Cabeza» (*Frente Sur*, n.º 13, 6 de mayo de 1937, PPG 149-56) además de una de sus mejores páginas de prosa de guerra es la obra más característica y lograda dentro de este subgénero de narratividad épica a que me estoy refiriendo. Si artículos como éste son obra del reportero o cronista de guerra, el poeta que lleva dentro salpica el tejido verbal subjetivizando la visión con frecuentes toques imaginativos. Bellas pinceladas, impregnadas del aura trágica que mancha la atmósfera, crean un marco lírico al relato del asalto al Santuario de la Cabeza para evocar la hora del destino:

> El edificio de la Cabeza amanece ante el alba sangriento y oscuro... La artillería inició su fuego hacia las seis, cuando la claridad de la mañana definía por completo el perfil victorioso de las sierras (PPG 149).

Antonio Cordón, jefe de la operación, es pintado con trazos breves y enérgicos. La personalidad de este hombre ágil y enjuto se derrama toda en la potencia de su voz:

> Observa al enemigo, ordena el avance, se impacienta, atiende a los que le rodean finamente, va al teléfono, vuelve a la observación, y su voz metálica se desborda en insultos, amenazas y, a veces, interjecciones expresivas» (PPG 150).

La narración sencilla de hechos que se suceden precipitadamente se ve con frecuencia interrumpida por la metáfora atrevida y la evocación incluso onomatopéyica del fragor de la batalla, que a veces funde su grandiosidad con los rayos y el estruendo de

una tormenta. Todo ello no hace sino envolver en su aureola épica a los héroes y hechos del relato:

> los muros del Santuario se desplomaban entre humo blanco y negro, y los ecos de las montañas redoblaban los retumbos de las explosiones. El estampido se oía doble, aullante, con un interminable fragor de lobo (PPG 150).

Al llevarse a cabo la conquista del cerro vuelve el poeta a tocar el mismo registro mitificador que enriquece con nuevos tonos:

> Los truenos se unieron a las baterías y a los fusiles, y Sierra Morena retumbaba y se estremecía como próxima a desplomarse en un no sé qué abismo de agua. La guerra era entonces terrestre y celeste, con infantería y artillería doble, con relámpagos que se ahogaban en los horizontes fieros.

En medio de tan grandioso escenario un soldado se trasfigura en héroe cercado por los rayos de sol, que en plena tormenta rompen las nubes para bañarlo con sus resplandores:

> allí permaneció varios minutos: los precisos para que el sol irrumpiera sobre él y lo rodeara de resplandores y hermosuras nunca vistos entre un cerco de balas (PPG 153).

El poeta-periodista enriquece su relato con la anécdota oportuna, el gesto humano, la simpatía de los niños y el *happy ending* de la boda concertada entre dos personas de campos opuestos («ni la niñez ni el amor conocen enemigos»). Por momentos pasa de la narración al canto épico-lírico repitiendo como un estribillo, ante la insistencia de la lluvia, aquellas significativas palabras: «Existen fuegos que no logra apagarlos ni el agua, ni la nieve, ni el granizo, y el de la guerra y el del entusiasmo son dos». Miguel Hernández sabe prestar gran interés a su relato con una rica variedad de recursos y con un estilo ágil, rápido e incisivo.

Sin embargo –conviene hacer notar– el embellecimiento épico-lírico del relato llega a encubrir en cierto modo la tremenda dureza de los acontecimientos. El Santuario venía sufriendo desde enero intermitentes ataques que se habían recrudecido desde el 14 de abril. Los sitiados estaban «extenuados y famélicos al límite de la humana capacidad de resistencia»[15]. Hostigados por la artillería y la aviación con terrible violencia, los 607 mujeres y niños allí encerrados vivían en un infierno. La situación era tal que el General Franco autorizó a Cortés, el jefe de los guardias civiles encerrados en el santuario, a rendirse el 30 de abril, si bien éste prefirió seguir resistiendo prolongando así la agonía de los sitiados hasta desencadenar el ataque final que lo llevó a la derrota. Repetidas veces Miguel Hernández echa en cara a Cortés la retención forzada de mujeres y niños para utilizarlos como parapeto frente a los asaltantes:

> sentía latir angustiosamente el corazón de las mujeres y los niños encarcelados por Cortés. Hasta el último momento se le gritó por el altavoz que diera la libertad a aquellos seres; hasta el último momento se apoyó en ellos para hacer más larga, ensangrentada y cruel la resistencia (PPG 149).

En otro artículo Miguel sigue explotando al máximo estos reproches a la dureza de Cortés:

> El Comité Internacional de la Cruz Roja manda dos delegados para proponer a Cortés la evacuación de mujeres y niños, negándose el mismo a ellos bajo una serie de condiciones inaceptables. Varios representantes de la religión católica... les hablan con el mismo fin, y obtienen idénticos resultados (PPG 165).

Es cierto que una rendición el 30 de abril, cuando recibió la autorización del General Franco, hubiera ahorrado mucho sufrimiento tanto a los defensores del Santuario como a los 607 mujeres y niños allá encerrados. Pero, como hace años probó el historiador Ramón Salas Larrazábal y señaló Ricardo Blasco, la intervención de la Cruz Roja para evacuar a mujeres y niños quedó frustrada no por la oposición de Cortés, sino ante la negativa del Gobierno de la República que «condicionaba la evacuación [de mujeres y niños] a la rendición [total]» y que cursó la siguiente orden al jefe del Estado Mayor del sector:

> El ministro ha dispuesto se le comunique no admita evacuación alguna del Santuario que no vaya precedida de la rendición incondicional de todo el personal combatiente, garantizando, en tal caso, respeto a las personas. Si ha empezado la evacuación sin requisito rendición previa, debe suspenderse y devolver el personal al Santuario. Se halla dispuesto el ministro a sancionar severamente un proceder que no se ajuste a estas instrucciones[16].

Antonio Cordón, jefe de las unidades de ataque, «aunque con evidente repugnancia» no tuvo más remedio que atenerse a estas normas, como dice Ramón Salas. ¿Conocía Miguel Hernández la realidad de lo que estaba ocurriendo?[17] Ricardo Blasco dice: «Estas circunstancias seguramente las desconocía Miguel Hernández, que en este tema asumía la versión difundida por la propaganda gubernamental»[18]. Es posible que tenga razón, aunque resulte extraño que el reportero Miguel, muy próximo a los jefes, como se ve en algunas fotografías, no llegara a escuchar nada sobre la trama secreta de lo ocurrido. Me parece ciertamente inconcebible que hubiera insistido y se hubiera ensañado tanto en pintar la crueldad de Cortés sabiendo que no era él sino los mandos de la República los responsables de aquella decisión. Un discreto silencio hubiera sido más apropiado. Sea como sea, una vez más, la verdad ha sido la primera víctima de la guerra.

«Los traidores del Santuario de la Cabeza» (*Frente Sur*, n.º 15, 13 de mayo de 1937, PPG 161-66), inferior en calidad al precedente relato, se refiere a hechos cronológicamente anteriores: la rebelión contra las autoridades republicanas de 580 guardias civiles, una parte de los cuales fue la que se acuarteló en el Santuario de la Cabeza. Se describen los crímenes de la guardia civil, se diserta sobre el heroísmo y se pinta la desmoralización entre los habitantes del santuario frente a la reacción testaruda de Cortés.

Un tono semejante se percibe en «La U.R.S.S. y España, fuerzas hermanas» (*Nuestra Bandera*, n.º 108, 10 de noviembre de 1937, PPG 170-72). El poeta reportero describe su viaje a la Unión Soviética a través de varios países europeos comparando la fría indiferencia y el egoísmo que respira durante sus estancias en Francia e Inglaterra con el calor popular que le envuelve cada vez que entra en contacto con el pueblo ruso. El tono de su prosa se eleva al recordar el fervor entusiasta que le ha inspirado poemas de exaltación: «Yo he cantado la obra gigantesca realizada por el pueblo soviético, que vive y trabaja con la alegría y confianza en el porvenir del mundo». Al mismo tiempo alude al paraíso de la Rusia comunista como ideal y norte que alborea en el horizonte:

> Rusia edifica un mundo feliz y transparente para los hombres llenos de impulsos fraternales (PPG 172).

En «No dejar sólo a ningún hombre» (*Nuestra Bandera,* n.º 112, 14 de noviembre de 1937, PPG 173-76), tras un encendido elogio al *Campesino*, narra con emoción y patetismo algo ocurrido en «los terribles días» de noviembre de 1936, una retirada cuyo dramatismo intensifica, por momentos, con metáforas que humanizan encinas y troncos:

> Las encinas de las lomas de Boadilla del Monte temblaban a nuestro paso enloquecido, y algunos troncos se precipitaban degollados bajo las explosiones de las granadas (PPG 175).

Se sigue el conmovedor relato del soldado herido que se siente abandonado en la retirada y a quien el poeta socorre emocionado en frases cargadas de solidaridad y sentimiento. A pesar del enfoque épico el poeta expone con cierto verismo y crudeza la dura realidad de una desbandada en el frente. Es una cara de la guerra, expuesta en la prensa de la zona republicana, que no conocíamos narrada con tanta franqueza.

Miguel Hernández escribió una narración de la batalla en torno a Teruel en su momento victorioso, que publica Líster bajo el título de «Firmes en nuestros puestos»[19] y que debió ser escrita poco antes o durante los días de Navidad de 1937. El poeta adopta un tono épico, emocionado, para cantar la valentía de sus soldados al desafiar «nieve, frío, viento» en el feroz invierno de Teruel. Termina su artículo con lo que podríamos considerar un «poema en prosa», de gran fluidez rítmica y musical, que trascribo así para resaltar su ritmo poético:

> Si los buscáis,
> los encontraréis entre las balas y las explosiones;
> firmes en sus puestos.
>
> Si los buscáis,
> los encontraréis en medio de la nieve,
> atacados por ésta,
> derritiéndola con el entusiasmo y la alegría;
> firmes en sus puestos.
>
> Si los buscáis,
> los encontraréis dentro del invierno, del viento, del frío,
> encendidos como las hogueras;
> firmes en sus puestos.

El célebre jefe de milicias muestra un alto aprecio por esta página narrativa de tono épico y por su autor cuando escribe: «Había que ser un hombre del pueblo, un luchador abnegado como Miguel Hernández para describir la grandeza y la tragedia de una guerra popular. Siempre consideré que este artículo de Miguel era el mejor relato de la batalla de Teruel[20].

Carácter épico y conmemorativo tiene también «Nuestro homenaje al 7 de noviembre» (*Avanzadilla*, n.º 17, 16 de diciembre de 1937, PPG 179-80), en que se elogia en términos abstractos y generales la «magnífica gesta» de la defensa de Madrid durante la semana del 7 de noviembre de 1936, fecha histórica y gloriosa en la que pelearon y murieron tantos héroes de su defensa.

3.– Artículo informativo y de orientación

Después de la arenga, es este tipo de prosa el que trata de trasmitir de modo más explícito e inmediato un mensaje político. El más antiguo en este subgénero es «Defensa de Madrid. Madrid y las ciudades de retaguardia» (*Al Ataque*, n.º 2, 16 de enero de 1937, PPG 97-98). En una larga parrafada de prolongado aliento ofrece una serie de períodos encadenados por un «cuando» anafórico, que se repite siete veces, para recordar el asombroso ejemplo del Madrid asediado, la ayuda que campesinos y obreros le ofrecen generosamente, «el hambre, fuego y muerte» que se sufre en las trincheras, la ejemplar entrega de cierta juventud digna que muere en la lucha poniendo de luto a tantas madres. El poeta-periodista contrasta esto con el bochornoso espectáculo

de algunas ciudades de retaguardia entregadas a una farsa de solidaridad bélica. Tras un rotundo «No puede ser», pasa a pedir severas medidas contra los «cobardes resentidos» y los insolidarios que traicionan al pueblo e invita a las ciudades de retaguardia a actuar contra esos «revolucionarios de relumbrón» y «héroes de opereta» (PPG 98).

Tras los primeros meses de la guerra, en que escribe abundantes romances, pasa desde mediados de enero a cultivar la prosa periodística. «Para ganar la guerra» (*Al Ataque*, n.º 2, 16 de enero de 1937, PPG 99-101) con el objetivo de lograr una mayor eficacia reduce su línea argumentativa a una fórmula simplista de expresiones claras y rotundas: esta guerra es «el duro encuentro entre dos mundos: el del explotador y el del explotado». Se lucha contra Hitler y Mussolini, halagadores de «cuatro generalazos de la basura» y enemigos declarados del pueblo y de la libertad. El periodista recuerda que nos hallamos «en plena batalla de dos poderes rivales», haciendo historia con osadas hazañas, que él promete cantar: «Yo seguiré cantando, con un fusil y un romance, las proezas dignas de ellos». Y termina con una fervorosa incitación a «ganar la guerra», a «defender la revolución» y a «exigir castigo para los cobardes».

Enfoque parecido, en una situación precisa, tiene «El reposo del soldado» (*Al Ataque*, n.º 4, 30 de enero de 1937, PPG 115-17), escrito en un momento en que su brigada entra en un período de reposo, tras los meses de dura lucha en torno a Madrid. Contiene una serie de sanos consejos para los soldados sobre el cuidado de sus cuerpos y su espíritu a fin de lograr agilidad, resistencia y una salud vigorosa, partiendo de la convicción de que: «Más que de aeroplanos, baterías, fusiles, bombas, las victorias dependen de la mano del hombre guerrero». Aconseja suprimir los excesos e invita a un estilo de vida austero, «limpio, sencillo, varonil».

«Compañera de nuestros días» (*Frente Sur*, n.º 1, 21 de marzo de 1937, PPG 129-32), como tantos otros artículos y poemas de guerra, parte del testimonio y denuncia de la vida «humillada» de la mujer bajo «el sol, el hambre, la pena, el trabajo» para incitar a luchar por ella. Se describe un ambiente muy sentido y vivido. De ahí que logre pinceladas maestras y un lenguaje entrañable y de gran fuerza. El recuerdo personal, autobiográfico, y la evocación dolorida de su propia madre y hermanas, le dan al texto mayor calor e intensidad y son un valioso recurso para mover a la acción, una acción eficaz que las lleve «a la libertad sana y a la claridad de la alegría». El poeta, para concluir, se imagina tras la victoria las delicias de un mundo en paz y feliz:

> Nuestras madres, nuestras novias, nuestras mujeres han de venir pronto hacia nosotros detrás de la risa, por una avenida de trigales, ante un firmamento despejado de pólvora, con rastrillos relucientes al hombro.

«El hijo del pobre» (*Frente Sur*, Jaén, n.º 6, 8 de abril de 1937), como las dos prosas precedentes y las dos que siguen, forma parte de una serie de estampas de guerra que el poeta pinta en tonos conmovedores. Un crítico la llama «poema neorrealista en prosa», y es cierto que la experiencia personal que recoge la trueca en emotivo testimonio autobiográfico. Nos revela la profunda herida del poeta que tuvo que hacerse cabrero «cuando más le atraían los libros». Como dice Ricardo Blasco: «asomaban no pocos recuerdos entrañables cuando trazaba esta estampa, indudablemente literaria pero sincera, del hijo del pobre. En sus cuartillas quedaban jirones de su propia adolescencia»[21]. El escritor denuncia el duro destino del pobre:

> No le han dejado ni tiempo ni voluntad para elegir un camino en el trabajo. Se le ha empujado contra el barbecho, contra el yunque, contra el andamio; se le ha obligado a empuñar una herramienta que tal vez no le correspondía. Las universidades nunca han tenido puertas ni libros para los hijos pobres...[22].

Tras dar testimonio de lo que han visto sus ojos por tierras de España, el redentismo de izquierdas le sugiere una nota optimista, que le hace evocar una especie de paraíso utópico para el futuro: «Ha sonado la hora de salvación para los niños...», «La España infantil y pobre, oscura siempre, maltratada y oscura, comienza a clarear».

En «La ciudad bombardeada» (*Frente Sur*, n.º 7, 11 de abril de 1937, PPG 140-42), los ataques aéreos de Queipo de Llano a Jaén, ocurridos unos días antes, le sirven para despertar la furia de sus habitantes y empujarlos a la lucha, ya que «debe avergonzarles ser salvados por españoles de otros campos». su encendido artículo concluye con una imagen plástica que parece tomada de un cartel de propaganda bélica:

> Y sus mujeres han de alzar el puño crispado, colérico, cuando los trimotores negros vengan a asesinarlas sobre la capital de la aceituna.

Paralela retórica de persuasión es la de «El hogar destruido» (*Frente Sur*, n.º 8, 15 de abril de 1937, PPG 143-44), en que recurre a la evocación lírica de la joven esposa y el hijo en un hogar arrasado por la guerra. Al tocar estos temas centrales de su cosmovisión la voz del poeta periodista se emociona y adquiere una vibración entrañable. El mensaje de tipo propagandístico, aunque formulado de modo explícito, llega con intensidad al lector que conoce situaciones parecidas.

La evocación del sentimiento del hogar se acentúa en «Familia de soldados» (*Frente Sur*, n.º 17, 20 de mayo de 1937, PPG 167-69). Tras indicar cómo la guerra ha dividido a muchas familias, Miguel cuenta la historia de un padre que con sus dos hijos lucha en las trincheras. La crónica de guerra se trasfigura en ficción narrativa cuando el poeta incluye una carta, altamente emotiva, que reciben de la madre y esposa en el momento en que uno de los hijos acaba de morir en el frente «en defensa del arado libre», como dice el poeta, que no pierde la oportunidad de exponer el sentido de la lucha. La conmoción sentimental que provoca esta misiva afecta poderosamente al lector, que lee conmovido las palabras de la madre: «El olivar no hay quien lo cave y a mí no hay quien me consuele de vuestra falta. La vecina Felisa ya va de luto».

«Los problemas del pan» (*Frente Sur*, n.º 15, 13 de mayo de 1937) narra una bulliciosa escena de griterío y protesta organizada por unas mujeres de los alrededores de Jaén que se quejan de la falta de pan. La marcha va acompañada de gestos desairados y palabras sucias y groseras. El episodio nos recuerda de inmediato una de las obritas de *Teatro en la guerra*, «La cola», en que también un grupo de mujeres alborotadoras (la «alarmante» y las «deslenguadas») arman un tumulto ante una carbonería, como aquí protestan por falta de pan, hasta ser todas reprendidas por la madre ejemplar, como aquí lo son por el poeta. Ambas obras pertenecen a lo que entonces se llamaba «literatura de urgencia». El poeta periodista trata de calmarlas con reflexiones de sensatez: «Siempre han sobrado los gritos en las razones...», «Estamos en guerra. Todos hemos de ser conscientes de la situación». Pide abnegación, y recuerda a gentes de otras naciones, como un millón de estudiantes americanos, «que declaran la huelga de hambre para enviarnos víveres», como narraba la prensa de esos días[23].

4.– Meditación teórica sobre arte

También hay tres prosas de este período bélico en que el poeta reflexiona sobre la función de toda creación artística en las precisas circunstancias que impone la contienda[24].

El artículo «Sobre la toma de la Cabeza: carta y aclaración» (*Frente Sur*, n.º 15, 13 de mayo de 1937, PPG 157-60), que reproduce una carta de Juan Celdrán, tiene carácter

circunstancial y trata de puntualizar sobre ciertos errores de información que se le achacan. Lo más valioso de esta prosa son las reflexiones sobre la actividad periodística en general y sobre el modo como él la entiende y practica, a lo que aludíamos al principio de este trabajo. Miguel Hernández como periodista confiesa sus sinceros esfuerzos por la búsqueda de la verdad y cuenta en prosa común y corriente la grandeza de los hechos que contempla en las trincheras. Aborrece la falsedad tan «abundante entre los periodistas» y piensa que lo primero que debe hacer un cronista o corresponsal para poder sentir las hazañas es «vivirlas y verlas». La entrega total a los quehaceres de la guerra y a la lucha del pueblo será la mejor disposición para un reportaje verídico. Es precisamente por eso, porque él es primero y ante todo soldado, que asistió al combate «sin lápiz ni papel», por lo que se le han podido deslizar errores. Porque vivió intensamente esos «instantes de emoción, de lucha, de muerte», no prestó atención a simples detalles. «Aquellos momentos eran de mucha emoción, y yo no veía más que la hermosura de cuanto sucedía»; por eso no pudo fijarse en nombres o detalles que sólo empequeñecen los hechos.

Hernández asistió en julio de 1937 como delegado al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, donde estableció contactos con grandes personalidades de la literatura mundial. En su viaje a la Unión Soviética, de fines de agosto a primeros de octubre del mismo año, celebró encuentros con poetas, dramaturgos, directores de revistas y otros intelectuales rusos, y tuvo la oportunidad de reflexionar sobre la función del arte al servicio de una causa política, tema obligado de todas estas reuniones en aquellas peculiares circunstancias[25]. Antes de reincorporarse al frente de Teruel a principios de noviembre, Hernández disfrutó de un largo paréntesis que le permitió profundizar en estas meditaciones desde una perspectiva menos inmediata y apasionada, más objetiva. Tras haber actuado tan intensamente en medio del estruendo de la batalla, comienza a contemplar este caótico mundo en armas desde una cierta lejanía emocional. Esto le permite escribir sobre el problema del arte comprometido y de propaganda, algo a lo que –entregado a la acción– no había podido dedicar mucho tiempo desde el comienzo de la contienda y cuya validez impregna toda su actividad periodística. Sus intensos contactos con los ambientes intelectuales y con la gran riqueza artística que encuentra en Rusia (ballet, teatro para niños, efectos escénicos, museos y pinacotecas) le inspiran una meditación que publica bajo el título: «Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra» (*Nuestra Bandera*, n.º 118, 21 de noviembre de 1937, PPG 177-78).

El artículo, auténtica pieza periodística que difunde en la prensa diaria, ofrece breves consideraciones sobre el momento histórico que España está viviendo, tan cargado de experiencias y emociones intensas, que se convierte en una «inagotable y dura cantera» de obras permanentes. Esta lucha –según el poeta– revela al hombre en su desnudez y lo hace transparente, facilitando en el artista el esfuerzo para crear obras de un intenso humanismo. Miguel Hernández dice no a la frivolidad de las modas y a los juegos de vanguardia –tal vez haciéndose eco de declaraciones oídas en la Unión Soviética– y propone centrar la obra de arte en torno a esta humanidad «en plena conmoción». Hacia el fin expresa su esperanza y confianza en los hombres que van a dar forma a las artes del futuro:

> Los hombres de la pintura, la escultura, la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar todavía. Yo veo a los pintores, los escultores, los poetas de España empeñados en una labor de fáciles resoluciones, sin el reflejo menor de los problemas que la situación de este tiempo ha planteado. Advierto a estos hombres llenos de una frivolidad artística heredada de otros hombres, artistas de relumbrón, excéntricos en pintura, escultura, poesía, arte en general. Veo que los pintores

> temen a la pintura, la rehuyen y se entregan a juegos ya en desuso del cubismo y sus provocadores. A los escultores, a los poetas les sucede lo mismo. Les falta consistencia espiritual, formalidad que decimos. Veo que los hombres de España, con ambiciones creadoras, cierran los ojos y el corazón a la latente realidad que los rodea y les acosa, vestidos de un egoísmo de barro sucio, impenetrable por una voluntad mezquina de serlo.
>
> En medio de esta realidad han aparecido libros, revistas, obras de arte que demuestran lo ajeno que se encuentran sus autores de ella.
>
> Pero mi confianza en el porvenir de España me hace tenerla en quienes han de dar cauce bueno en ese porvenir, y espero que las artes empiecen a ascender hacia donde ordena el pueblo español victorioso y conmovido[26].

Miguel Hernández señala con el dedo a los escritores que cierran sus ojos a la tremenda realidad que los rodea, que es la fuente más inmediata de la actividad de su pluma. Denuncia la frivolidad de ciertos artistas excéntricos: «Veo que los pintores temen a la pintura, la rehuyen y se entregan a juegos ya en desuso del cubismo y sus provocadores». El poeta está denunciando con ello nada menos que al mismo Pablo Picasso y aludiendo claramente al «Guernica», expuesto unos meses antes en la Exposición Universal de París, que tal vez él lograra ver a su paso por la capital francesa. En una cuartilla suelta que encontré en los archivos del poeta en agosto de 1985, reproduciendo la misma frase que citábamos antes, hallé escrito: «Los pintores de hoy temen a la pintura, la rehuyen. Picasso es un ejemplo». De hecho Miguel está acusando a Pablo Picasso de intelectualizar y hacer abstracto lo real y concreto, reproche que posteriormente han repetido prestigiosos críticos como Bran Dijstra[27]. El poeta de Orihuela aboga en aquel momento por un arte próximo al llamado «realismo socialista», del que Picasso ciertamente estaba muy lejos, y proclama que no existe tema artístico tan conmovedor y digno como esta guerra. Durante los largos años de la contienda tuvo tiempo de pensar sobre esta clase de «arte de urgencia». En el verano de 1937 había firmado la «Ponencia colectiva» redactada en Valencia por un grupo de escritores republicanos, que fue dada a conocer en *Hora de España*, n.º 8, agosto 1937, págs. 81-95. Podemos, pues, asumir que refleja su modo de entender la actividad literaria durante estos meses. Los firmantes rechazan todo arte que sea revolucionario sólo en su forma, un cuadro que se reduzca a pintar un obrero con el puño levantado o con una bandera roja. Estos son puros símbolos y aquí lo que se buscan son realidades. A una «simbología revolucionaria» estos intelectuales prefieren la expresión de una «realidad revolucionaria», porque para ellos la revolución no sólo es un símbolo, sino un sentido de la vida y del hombre, un «contenido esencial» vivo y complejo. Pintar o escribir en este lenguaje simbólico implicaría «que hay que emperifollar algo que realmente no necesita de afeites». Por eso ellos declaran que su «máxima aspiración es la de expresar fundamentalmente esa realidad, con la que nos sentimos de acuerdo poética, política y filosóficamente». Las ideas del realismo socialista resuenan, a veces vagamente, en los pronunciamientos y declaraciones de numerosos intelectuales anitifascistas provocando con ello una escritura, poesía o prosa, donde se canta «la realidad implacable de la guerra» en agudo contraste con la retórica de la zona nacionalista que tiende a silenciar esta «sangrante realidad» en una ofuscadora humareda de mitos grandiosos y bellas palabras[28].

A este grupo de artículos pertenece también la prosa que yo publiqué[29] bajo el título «[La poesía "como un arma"]», aparecida como introducción al poema «Fuerza del Manzanares» en *Nuestra Bandera*, el 22 de agosto de 1937. Es una nota autobiográfica, en que recuerda sus vivencias duras y penosas «del campo y sus trabajos» y evoca sus labores de pastor (bien conocidas) y de talador de «olmos y chopos» (que no conocía-

mos). Es también un intento de teorización sobre su propia actividad poética: «La poesía es en mí una necesidad y escribo porque no encuentro remedio para no escribir». La siente como su misma «condición del hombre»; a través de ella se hunde «dentro de esta tremenda España popular», de la que se considera parte integrante. La raíz popular será el profundo venero de toda su creación: «Vivo para exaltar los valores puros del pueblo, y a su lado estoy tan dispuesto a vivir como a morir». Fue publicada por primera vez por Vicente Ramos[30].

Conclusión

Si todos estos artículos, por las razones indicadas, tienen marcada relevancia teórica, ideológica y literaria, no podemos pasar por alto su extraordinaria importancia biográfica. Miguel se jugó la vida y su destino en estas prosas de guerra. Y no hablo en sentido hiperbólico o figurado. Fue fundamentalmente esta actividad periodística la que acarreó al poeta Miguel Hernández una sentencia de muerte y la que le llevó a morir privado de libertad. Así se desprende de su expediente carcelario. Ya en el telegrama postal que traslada su causa al Auditor de Guerra de Madrid importantes cargos de que se toman nota se refieren a sus actividades literarias: «escritor en el periódico "El Ataque" [sic] que editaba el Primer Batallón móvil de esa capital y también en "El Mono Azul" que publicaba la Alianza de escritores de Madrid. Así mismo aparece su colaboración en el periódico de Valencia "Lucha" en la revista "Comisario" y también en la Occidente [sic] que se editaba en Madrid y otras varias que constan en la declaración del interesado»[31]. Como ha observado Juan Guerrero Zamora, un certificado del Servicio de Información de la Auditoría del 9 de junio de 1939 asegura que «en la oficina de mi cargo... obran los siguientes datos» añadiendo al margen «NADA». Guerrero Zamora comenta: «La anomalía adquiere visos kafkianos. Miguel se encuentra detenido por *nada*. No gravitan sobre él ni antecedentes, ni procedimientos en trámite ni sentencia»[32]. No disponen de pruebas de ninguno de los comunes crímenes de guerra por los que se encarcelaba a miles de españoles. Se le perseguirá por crímenes de opinión. Así que unos días después el Auditor decide trasladar la causa al Juzgado especial de Prensa. Es allí donde tiene lugar el proceso sumarísimo de urgencia 21.001, que se cierra con esta sentencia:

> Resultando probado, y así lo declara el Consejo, que el procesado Miguel Hernández Gilabert, de antecedentes izquierdistas se incorporó voluntariamente en los primeros días del Alzamiento Nacional al 5 Regimiento de Milicias, pasando más tarde al comisariado político de la Brigada de Choque e interviniendo entre otros hechos en la acción cotra el Santuario de Santa María de la Cabeza. Dedicado a actividades literarias, era miembro activo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, habiendo publicado numerosas poesías y crónicas, y folletos, de propaganda revolucionaria y de excitación contra personas de orden y contra el Movimiento Nacional, haciéndose pasar por el poeta de la revolución [...]. Fallamos que debemos condenar, y condenamos al procesado Miguel Hernández Gilabert, como autor de un delito de adhesión a la rebelión, a la pena de muerte[33].

El destino y la vida del poeta quedan irrevocablemente fundidos en estas páginas en prosa dirigidas a milicianos, obreros y campesinos. Son páginas escritas a un ritmo febril y precipitado, entre las incomodidades y sobresaltos del frente, que le impiden prestar demasiada atención a valores formales y artísticos. En ellas literatura e ideales humanos, arte y vida cristalizan en un lenguaje intenso y apasionado, que le compromete radicalmente. Al poeta no se le puede llamar corresponsal de guerra porque su público lector no es el de las zonas de retaguardia, sino las mismas unidades combatientes. Su visión entrañable logra acentos conmovedores, su fe en la causa del pueblo aureola

los hechos de esplendores épicos y –esto también– las consignas y presiones que el mando imponía a un reportero militar llegan, tal vez, por momentos a sofocar su pasión por la verdad. Miguel escribe periodismo en una gran variedad de registros de muy diverso nivel, pero logra también páginas brillantes de narración épica que revelan al poeta y al escritor fundidos en una voz cargada de potente e intenso lirismo.

NOTAS

[1] Juan Cano Ballesta: «Unas prosas desconocidas de Miguel Hernández» (págs. 47-62), en *Estudios sobre Miguel Hernández*, Eds. Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992.

[2] María de Gracia Ifach publicó una colección de estos textos en *Dentro-de luz y otras prosas*, Madrid, Arión, 1957. Ed. Losada incluye una amplia colección de ellos en las *Obras Completas*, Buenos Aires, Losada, 1960, y yo publiqué otras en «La prosa poética de Miguel Hernández (Tres obras desconocidas. Valoración)» *Papeles de Son Armadans*, n.º CLIII, diciembre de 1969, págs. 266-276.

[3] Véase Juan Cano Ballesta: «La prosa poética de Miguel Hernández», citado en la nota anterior pág. 267, y *Verso y Prosa*, Murcia, n.º 8, agosto, 1972.

[4] *Ibídem*, pág. 270.

[5] Miguel Hernández: *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados,* Eds. Juan Cano Ballesta y Robert Marrast, Madrid, Ed. Ayuso, 1977, pág. 159. En adelante cito esta obra en el texto con la sigla PPG seguida del número de la página.

[6] Ramón Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular de la República*, Madrid, Editora Nacional, 1973, vol. III, págs. 2.645-6.

[7] R. Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular*, vol. III, pág. 2.637.

[8] R. Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular*, vol. III, pág. 2.645.

[9] Juan Guerrero Zamora: *Proceso a Miguel Hernández. El Sumario 21.001*, Madrid, Ed. Dossat, 1990, pág. 99.

[10] Jesucristo Riquelme Pomares: *El teatro de Miguel Hernández,* Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1990, pág. 466.

[11] Miguel Hernández: *Cartas a Josefina*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pág. 154.

[12] Después de los recientes hallazgos del historiador Emilio La Parra y Antonio González, director del Archivo Histórico Nacional de Salamanca, y tras el testimonio de Santiago Alvarez, parece demostrado que Miguel Hernández fue militante comunista y comisario político, como expone vigorosamente y refuerza con argumentos propios Eutimio Martín, «La militancia comunista de Miguel Hernández», *Ínsula*, n.º 544, abril 1992, págs. 5-7.

[13] R. Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular*, vol. I, pág. 223. Este historiador habla de un colegio de los Escolapios, dato que contradicen otros.

[14] Este artículo que el poeta publica bajo el seudónimo de Antonio López lo di a conocer en mi trabajo «Unas prosas desconocidas de Miguel Hernández» del volumen *Estudios sobre Miguel Hernández*, antes citado. Allí indico los rasgos de estilo y contenido que aseguran y confirman la autoría del poeta. El uso del seudónimo en este y en los otros textos que incluyo en este trabajo halla perfecta explicación si recordamos que el documento del Comisariado General de Guerra censura a *La voz del combatiente* porque «no ha sabido tener una amplia colaboración de los soldados». Queja que repite referida a muchos de estos periódicos: «están formados principalmente por artículos escritos por los Oficiales y Delegados de Compañía» (R. Salas Larrazábal, *Historia del Ejército Popular*, vol. III, 2.645-46).

[15] R. Salas Larrazábal,: *Historia del Ejército Popular*, vol. I, pág. 1.073.

[16] R. Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular*, vol. I, pág. 1.073.

[17] Ricardo Blasco: «Miguel Hernández, corresponsal de guerra (II), El poeta en el santuario», *Nueva historia*, año I, n.º 4, mayo 1977, págs. 78, 81. R. Salas Larrazábal: *Historia del Ejército Popular*, vol. I, pág. 1.073.

[18] *Ibídem*, pág. 78.

[19] Enrique Líster: *Memorias de un luchador-Los primeros combates*, Madrid, G. del Toro, ed., 1977, págs. 109-110.

[20] *Ibídem*, pág. 313.

[21] Ricardo Blasco: «Miguel Hernández, corresponsal de guerra (II), El poeta en el santuario», *Nueva historia*, año I, n.º 4, mayo 1977, pág. 69.

[22] Juan Cano Ballesta: «Unas prosas desconocidas de Miguel Hernández», *Estudios sobre Miguel Hernández*, antes citado, págs. 48-50 y 54. En este trabajo expongo las razones que a mi juicio prueban la autenticidad hernandiana de esta prosa que va firmada por Antonio López. Ricardo Blasco también la atribuía a Miguel sin dar razones en su conocido estudio «Miguel Hernández, corresponsal de guerra», *Nueva historia*, año I, n.º 4, mayo 1977, págs. 68-69.

[23] El texto de este artículo lo publico en «Unas prosas desconocidas de Miguel Hernández», *Estudios sobre Miguel Hernández*, 1991, pág. 56, donde expongo también las razones de críticas interna y exterior que me mueven a atribuírselo al poeta (págs. 50-51).

[24] Una consideración más amplia y profundizada del tema de este apartado ofrezco en mi estudio «Miguel Hernández: la reflexión del poeta sobre el arte y la guerra», a punto de publicarse en París en las actas del «Colloque International: Miguel Hernández, Littérature et Humanisme» (mayo 1992).

[25] Sobre este viaje véase Juan Cano Ballesta, «Una imagen distorsionada de Europa: Miguel Hernández y su viaje a la Unión Soviética», *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Española*, Universidad de Navarra, Pamplona, I, 2, 1985, págs. 199-210.

[26] *Nuestra Bandera*, n.º 118, 21 de noviembre de 1937, pág. 4 y en M. Hernández, *Poesía y prosa de guerra*, págs. 177-178.

[27] «Painting and Ideology: Picasso and Guernica», *Praxis*, 3 (1976), págs. 141-150.

[28] Una formulación más detallada de este tema puede verse en Juan Cano Ballesta: «El enfrentamiento de dos retóricas: la poesía de la guerra civil», *Entre la cruz y la espada. Homenaje a Eugenio de Nora*, Ed. J.M. López de Abiada, Madrid, Ed. Gredos, 1984, págs. 75-85. Las retóricas tan dispares de los dos bandos en lo que respecta al tema de la muerte han sido estudiadas por J.A. Pérez Bowie, *El léxico de la muerte durante la guerra civil española*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, sobre todo en págs. 131-151.

[29] La incluyo en «Unas prosas desconocidas de Miguel Hernández», *Estudios sobre Miguel Hernández*, págs. 57-58.

[30] Vicente Ramos, *Miguel Hernández*, Madrid, Editorial Gredos, 1973, págs. 155-56.

[31] Juan Guerrero Zamora, *Proceso a Miguel Hernández, El Sumario 21.001*, Madrid, Editorial Dossat, 1990, pág. 72.

[32] *Ibídem*, pág. 70.

[33] Cavi L. Zaragoza: «Descubierto el expediente carcelario de Miguel Hernández-Procedimiento sumarísimo de urgencia 21.001», *Silbos, Boletín Informativo Hernandiano*, Madrid, n.º 2, 30 de noviembre de 1990.