

«Como matar un campo
sembrado de amaneceres»:
Lorenzo Varela ante la
muerte de Miguel
Hernández

JOSÉ-RAMÓN LÓPEZ GARCÍA
GEXEL-CEFID, Universitat Autònoma de Barcelona

Cuando en 1942 recibe la noticia de la muerte de Miguel Hernández, Lorenzo Varela se enfrenta a la pérdida de alguien muy conocido y cercano. Si bien la proyección de Varela en el sistema cultural español apenas se había iniciado poco antes del estallido de la guerra civil, la contienda servirá para asentar a los dos jóvenes poetas en una causa común (la lucha contra el fascismo), una expresa coincidencia política (la militancia en el PCE) y un similar campo de acción (frentes de batalla bélicos y culturales). No es exagerado hablar, en este sentido, de la existencia de dos trayectorias permanentemente entrecruzadas por amistades, aspiraciones y proyectos compartidos. Baste ahora recordar la presencia de ambos en la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura; sus colaboraciones

en revistas como *El Mono Azul*, *Ayuda u Hora de España*; la inclusión de varios de sus poemas en el *Romancero de la guerra civil española* (1936), el *Romancero general de la guerra de España* (1936), *Poetas en la España leal* (1937) o el *Homenaje de despedida a las Brigadas Internacionales* (1938); su alistamiento en el Quinto Regimiento y su condición de comisarios políticos; su encuentro en Madrid durante los épicos días de noviembre de 1936 o su participación en los frentes de Ávila, Guadalajara o Aragón... La relación podría ampliarse con facilidad, acorde con la intensa labor militar y cultural que ambos escritores desarrollaron entre 1936 y 1939.¹ Si bien la derrota republicana separaría de modo definitivo a estos dos poetas, Varela demostró un sincero interés por el destino que su camarada hubo de sufrir en el interior de la España franquista.

La noticia de la muerte de Hernández en la cárcel del Reformatorio de Adultos de Alicante el 28 de marzo de 1942 no fue conocida demasiado pronto por los exiliados republicanos residentes en Buenos Aires, adonde Varela había llegado desde México un año antes.² Como es sabido, en la capital argentina se publicó *El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936)* en la editorial Schapiro como parte de la colección «Rama

¹ La biografía de Hernández es bien conocida y cuenta con numerosos y bien documentados trabajos. Para el caso de Lorenzo Varela, véase Fernando Salgado, *Lorenzo Varela: a voz desterrada*. Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, 2005.

² Sobre esta cuestión puede leerse mi trabajo «Los poetas del exilio republicano ante la muerte de Miguel Hernández», que se publicará en las actas del *III Congreso Internacional Miguel Hernández (1910-2010)*, edición de José Carlos Rovira y Carme Alemany (en prensa).

de Oro» que dirigía Rafael Alberti. La edición, impresa según informa su colofón «el 22 de diciembre de 1942», iba acompañada de un prólogo, «Miguel de tierra y de raíz», y un epílogo biográfico del propio Alberti, además de contar con una cubierta y retrato obra de Gori Muñoz.³

Ese mismo diciembre de 1942, por iniciativa de Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela, se editaba también en Buenos Aires el primer número de la excelente revista *De Mar a Mar*, publicación que quiso remarcar el homenaje tributado por los exiliados republicanos en Argentina al poeta alicantino. De este modo, tras un primer editorial de presentación de sus objetivos (pp. 5-6), *De Mar a Mar* incluía un segundo editorial dedicado a «Miguel Hernández» (p. 7), ofrenda prolongada a continuación con la reproducción del dibujo «Homenaje a Miguel Hernández» del pintor gallego Manuel Colmeiro (p. 8), de cinco sonetos de *El rayo que no cesa* (pp. 9-12) y de la «Égloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta (Fragmento). A la memoria de Miguel Hernández» de Rafael Alberti (pp. 13-18), que luego recogería en su poemario *Pleamar* (1944).

Este segundo editorial, que cabe atribuir a la pluma conjunta de los dos secretarios

de la revista, es una perfecta declaración de intenciones ajustada a lo que terminarán siendo algunos lugares comunes acerca de la significación de la muerte de Miguel Hernández:

«Miguel Hernández ha muerto en los calabozos de un presidio de Alicante. Enfermo, no le han dejado curarse; sin culpas, ha muerto sentenciado.

Si estas solas palabras señalan, significan y acusan, no se busque la causa en una supuesta mala intención por nuestra parte, sino en la sola fuerza de los hechos. En la sola y auténtica fuerza de la sangre.

La muerte de Miguel Hernández, como antes la de Federico García Lorca y la de Antonio Machado, no incumbe únicamente –aunque puede dolerles más– a los españoles acogidos en América, sino que afecta a todos los hombres. No se trata de ningún «pleito interno», de una «cuestión española» o cualquier ambigüedad de aquellas que tan caras paga hoy el mundo entero. La muerte de Miguel Hernández es otro testimonio siniestro que acusa rotundamente a quienes amenazan no ya la dignidad del pensamiento sino el pensamiento mismo.

DE MAR A MAR publica hoy estos sonetos de «El rayo que no cesa», en señal de homenaje al poeta y devoción a su recuerdo».

Lo aquí apuntado coincide, en efecto, con la vocación de universalismo que los edito-

³ Con el título de «Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández», el prólogo sería posteriormente recogido en *Imagen primera de...: Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Fernando Villalón, Don Miguel de Unamuno, Don Ramón María del Valle-Inclán, Salvador Rueda, Miguel Hernández, Pablo Picasso, André Gide, Máximo Gorki, Don Manuel de Falla, Azorín, José Ortega y Gasset, Julio Herrera y Reissig: (1940-1944)*. Buenos Aires: Losada, 1945.

res de *De Mar a Mar* consideran que, de modo inevitable, se ha de articular en el contexto histórico y particular de la Segunda Guerra Mundial: «creemos que a nadie puede darle lo mismo el resultado de la actual contienda mundial, porque eso sería tanto como despreocuparse por la existencia misma del hombre y del pensamiento». Hernández es un ejemplo de ese humanismo y libertad crítica del pensamiento que, en idéntica clave universalista, se habían defendido durante la guerra civil española en la trascendental *Ponencia colectiva*, leída por Arturo Serrano Plaja en julio de 1937 durante las sesiones valencianas del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y firmada por los más destacados miembros de la juventud revolucionaria española, entre ellos los propios Hernández y Varela. El poeta sentenciado en las cárceles franquistas ha sido uno más en la lucha por el triunfo de los ideales humanistas y de libertad, forma parte del bando de quienes, como declara este editorial de presentación, «Estamos decididos con los pueblos libres y deseamos su rápida victoria sobre el nazismo, el falangismo y el fascismo». Luchador antifascista y víctima del falangismo, Hernández merece, pues, un homenaje y devoción a los que Lorenzo Varela querrá contribuir de modo particular también mediante su poesía.

En enero de 1943 aparecía el segundo número de *De Mar a Mar* en el que Lorenzo Varela publicó el homenaje poético a su antiguo camarada: «Duelo en tres cantos

por la muerte de Miguel Hernández», ilustrado por un dibujo del artista italiano antifascista refugiado en Argentina Attilio Rossi (pp. 38-44). Antes de valorar propiamente esta elegía de Varela, cabe tener muy presente que tras la escritura de este poema subyace la pretensión de contribuir a la lucha por la transformación de la realidad española de 1943. En este sentido, no está de está de más recordar que Varela traduce para esta misma entrega de la revista «El partido del crimen» (pp. 16-20), un poema escrito en 1852 por el exiliado Victor Hugo cuya obvia intencionalidad (la denuncia de la actual situación dictatorial española comparándola con la opresión bonapartista) acoge asimismo las circunstancias presentes que han llevado a la muerte de Miguel Hernández. En los versos del romántico francés encontramos alusiones al «presidiario» que «ha matado las leyes y el gobierno, / la justicia», que ahoga «el pensamiento, y la vida y el aliento», tortura «a los héroes en cárceles malditas» o se encarga de «desterrar, suprimir al firme y al altivo». Junto a la denuncia está presente también la reivindicación de la airada indignación de «los muertos» que «apenas tuvieron tiempo de pudrirse en las fosas», «seres inmundos», «negros hervores de profundas cóleras» que claman por la justicia frente a los acomodados e indiferentes vividores a quienes no importa «que hayan encarcelado a algunos tontos» y que solo conceden «¡Paz a esos imbéciles!» que «murieron en defensa de la libertad». El final del poema de Hugo traduce con fa-

cilidad la función política que los exiliados republicanos asumen como parte inquebrantable de su actividad, un épico llamamiento que ese «nosotros, los vagabundos dispersados por todos los caminos, / Errantes, sin pasaporte, sin nombre y sin hogar» hace a la lucha y el sacrificio, mostrando la férrea voluntad de que el pueblo no «sea embrutecido» ni se «adormezca».

A pesar de su título, «Duelo en tres cantos por la muerte de Miguel Hernández» es un poema del que parece haberse compuesto únicamente su «Canto primero», aunque, en todo caso, es plausible una división tripartita de la composición.⁴ Planteados como un recuerdo de Miguel Hernández, los versos 1 a 89 lo identifican con elementos naturales, evocan los encuentros personales entre ambos poetas y constatan la imposibilidad de presentir entonces su trágico desenlace. Los versos 90 a 125 desarrollan la increpación porque se haya producido su muerte en unas condiciones como las sufridas por este poeta de espacios abiertos y

naturales e invocan la recuperación de su persona por medio de la palabra poética. Finalmente, los versos 126 a 160 se lamentan por estar en un mundo que no cuenta con su presencia y revelan la voluntad de unión con Hernández mediante la intermediación de su musa. Esta larga elegía de 160 versos polimétricos muestra un predominio de versos alejandrinos con cesura, endecasílabos y heptasílabos, con alguna presencia de pentasílabos (vv. 89, 117, 134) y hasta de tetrasílabos (v. 129), así como puntuales versos libres que combinan estas distintas opciones, como el verso 74 (11 + 5) o el 94 (11 + 11), ofreciendo cierta regularidad métrica y rítmica marcada por la solemnidad del tono. Su variedad estrófica es asimismo considerable, con combinaciones de todo tipo (séptimas, sextillas, quintetos, octavas...) pocas veces ajustadas a un uso tradicional de la rima y métrica castellanas pero de indudable estirpe clásica.

En la primera parte de este duelo, Varela propone una oscilación entre imágenes

⁴ Publicado originariamente en *De Mar a Mar*, 2 (enero de 1943), pp. 38-44, ninguno de los estudios sobre Varela refieren la publicación de los hipotéticos cantos segundo y tercero en otro lugar. Sí he podido localizar la referencia de una nueva publicación, con el mismo título, en el diario bonaerense *La Nación* (14 de octubre de 1945), si bien no se ha podido comprobar si se efectuó de la misma forma que en su primera impresión. Posteriormente, junto al poema «Súplica a la libertad», sería recogido en la antología *Poetas libres de la España Peregrina en América*, edición de Horacio Becco y Osvaldo Svanascini. Buenos Aires: Ollantay, 1947, pp. 189-197 [193-197]. Incluido en el poemario *Homaxes* de Lorenzo Varela (edición y prólogo de Luís Seoane. Sada-A Coruña: Edición do Castro, 1979), ha sido convenientemente reproducido en la *Poesía completa* de Lorenzo Varela editada por Xosé Luís Axeitos [Sada-A Coruña: Edición do Castro (Biblioteca del Exilio 3), 2000, pp. 222-227]. También se reproduce en *Lorenzo Varela en revistas culturais de México e Bos Aires*: «Taller», «Romance», «Letras de México», «De Mar a Mar», «Correo Literario», «Cabalgata», *Sur*, coordinación de Xosé López García y Rosa Aneiros Díaz; recopilación y clasificación de textos, ilustraciones y estudio introductorio de M^{ra} Antonia Pérez Rodríguez. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Sección de Comunicación, 2005, pp. 260-264.

panteístas que definen la personalidad y poesía de Miguel Hernández y la remisión a experiencias concretas vividas por ambos durante los años de la guerra civil. En este último sentido se orienta la alusión a las «desiertas calles avileñas [*sic*]» de Arévalo que propician una malrauxiana comunión de la guerra («nos daban comunión albas paredes»),⁵ o la referencia a los días de noviembre de 1936 en un Madrid que «era un frutal manzano bombardeado» en el que «Miguel» parecía un «árbol aterido, / un invernal aliso que llevara / bajo de la corteza el sol de mil veranos». Los referentes naturales presiden, de hecho, toda la composición, reforzando un panteísmo global de la elegía que se halla en sintonía con el componente telúrico que Varela potenciará en sus poemas más ligados a su tierra natal de Galicia, aspecto insinuado ahora en un revelador uso léxico de términos gallegos («brañales fríos», caballo «aspeado»). Por otra parte, Varela, quien siempre tuvo y reconoció en Alberti a uno de sus maestros, no se aleja demasiado del planteamiento de la «Égloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta...» ya mencionada. En ella, Alberti hace que Hernández se presente con atributos muy similares: «Yo vine a ser, vine a nacer simiente / bulbo, raíz, tirón para el arado» (p. 15), y si para Alberti el canto de Machado es «es-

tepa» y el de Lorca «escarpaduras», Hernández afirma que es «De tierra el mío, por desenterrado» (p. 16), atributo en el que se insiste más adelante:

«Voz de tierra, mi voz se me salía,
raíces y entrañas, polvorienta,
seca de valles, seca de sequía,
amarilla de esparto, amarillenta.
Suplicante de alcores
y frescos desniveles de ribazos,
de ser de altura y regadía,
me derramé, sangrienta,
acribillándome de flores
y de abejas los brazos» (p. 17).

De modo parecido, Varela asocia desde el inicio a Miguel Hernández al olivo, al verde de unas «hojas que coronan / la tierra de tus sienas enterrada». La corona poética lo es de una voz que contiene los atributos de libertad y pureza de lo natural («pura plata de tu habla», «palabra de metal alunado, / de ramas cual llovidas y estrellas bajo tierra»), e inevitablemente relacionada con el tópico del poeta pastor. Imágenes de este tipo encajan en las prácticas llevadas a cabo por el Romancero de la guerra civil, en el que abundan los símiles vinculados a la tierra y su cíclica capacidad de germinación como proyección del triunfo final que traerá consigo la presente muerte y destrucción de la vida, símiles abordados de modo

⁵ Sobre los fundamentos del pensamiento de Varela, incluida la importancia decisiva de André Malraux, puede consultarse mi trabajo «El método para un corazón universal, la obra crítica de Lorenzo Varela», en *Lorenzo Varela. Día das letras galegas 2005*. A Coruña: Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, 2005, pp. 63-95.

magistral por el propio verso hernandiano.⁶ De igual manera, en su prólogo a *El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936)*, Alberti se ha referido a Miguel Hernández como una raíz que, tras su pasión y muerte, retorna a «la tierra, al negro hoyo definitivo» mediante la acción de unas manos que no son «las manos campesinas, alegres manos hortelanas, frescas de paz y relente» sino unas manos «lentas, heladas» y violentas, manos que han creído que el cuerpo inerte del poeta era ya «mala semilla muerta, rizo- ma seco, sin sustancia para la sembradura», ignorando el poder germinador de una tierra que hará vivificar de nuevo estas «raíces».

Hernández también despliega en su poesía de guerra una retórica de la corporalidad y el Eros de enorme potencia y, en este sentido, tampoco sorprende que en el poema de Varela, la identificación entre el lamentado muerto y quien lo canta se produzca mediante imágenes corporales que privilegian el estatuto de la sangre como un circuito de identificación comunitaria entre el exiliado y la resistencia interior. El aprendizaje vanguardista, desplazado a otros modos de expresión privilegiados durante la contienda, se manifiesta en estos versos en los que parecen convivir el surrealista estatuto de la sangre, las «espadas como labios» de Alexandre y los deseos del célebre «Retrato» machadiano («Dejar quisiera mi verso, / como deja el capitán su espada...»):

«Siento como una sombra de sangre ya lejana,
y sin embargo dentro de mis dentros,
que requiere las líneas de mi mano,
el calor de mi diestra,
para cumplir destinos como espadas:
puras de temple puro, sin dulzuras,
sólo fieles al brazo que las guarda.
[...]
¡También tenemos cárceles cerradas,
bajo esta piel que se ha salvado
lejos de los penales,
tus dispersos amigos por el mundo!»

En esta primera sección también se insinúa un proceso de mitificación de la figura de Hernández, cuando el «camarada del álamo» y «pastor de toros» se emplaza en la clásica «ribera / oscura del viaje sin regreso, Miguel, y sin partida». Situado en este submundo de los muertos, el poeta pastor y su voz pura, como resultado de su cruel prisión, han sido privados antes de su muerte de los elementos esenciales de un yo ligado a la Naturaleza, esa especie de *locus amoenus* que retratan los versos de Varela («lomas amarillas», «cielo por los prados», «dulces y serenos valles», «zagales preferidos», «espada de la aurora», «alba paloma»). Su muerte ha sido injusta y «prematura», pero ya se oye «tu sonido de trompa que Caronte / sopla desde su luna, / requiriendo pastores / para cuidar la albura / de esas perpetuas alas mortales de los Dioses». Las estrofas finales de la elegía intensifican los referentes a este componente poético y mítico. Hernández es «el disputado /

⁶ Véase el clásico estudio de Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España*. Madrid: Castalia, 1985.

guía de las palomas y las musas» que ha hecho de su palabra y de su arraigo a la tierra una unidad que triunfa incluso en la ribera oscura. Retomando de modo circular los versos iniciales del canto, su muerte habita una resucitada «gloria verde» que contrasta con el «aquí» de un «desterrado» cuya musa es la del «espanto y pavor», la confusión, el desamor y la desolación, a la espera de poder mamar la «venenosa leche» de una musa-muerte liberadora que le permita «alcanzar la tuya, Miguel, ¡que no desande / sus pasos hacia mí tu clara muerte grande!».

Contamos asimismo con otra composición que Lorenzo Varela dedicó a la muerte de Miguel Hernández y que permaneció inédita hasta el año 2005. «Así lo mataron» es una prosa poética que forma parte de un conjunto de dibujos y manuscritos autógrafos recogidos en un cuaderno de más de 250 páginas y que, con toda probabilidad, fue compuesta el mismo año 1942, acaso esbozo de alguno de esos otros dos hipotéticos cantos que habían de formar el «Duelo en tres cantos por la muerte de Miguel Hernández»⁷. También en este caso, Varela recurre a la identificación de Hernández con la tierra, una tierra fértil preñada de posibilidades y asociada a la pureza primitiva del pueblo español («Es como matar un labradío, pero algo más: un labradío vivo.

Como matar un campo sembrado de amaneceres, lujosos mediodías y noches estrelladas. Como matar un vivo pedazo de tierra española humana») y con otros elementos naturales que identifican asimismo su poesía («Silbaba como los pájaros milagrosos»; «versos coronados de romero y nubes de plata marina, como los rebaños que mandaba a la vera del mar latino»; «cumbres y campanarios, playas y caminos romanos, y negros toros vírgenes como tus ojos poderosos»). Hernández es de nuevo una promesa de fructificación futura, traspasa prometeicamente el fuego sagrado de una lucha, una «antorcha de maduras espigas» que iluminará las horas oscuras hasta que «el alba, enterrada contigo, pastor, se levante y serene los fieles perros ovejeros y ahuyente los lobos que hoy sacian su sequía en las venas de España». «Así lo mataron» guarda una evidente relación con otras composiciones de este cuaderno que restaron asimismo inéditas y que están centradas en el ámbito carcelario de las prisiones franquistas, como «Cadena de presas», protagonizado por las presas «María» y «Doña Carmen», y el poema sin título cuyo primer verso es «Penales de piedra y lodo». En este último caso, se alude a la siniestra prisión franquista de Ocaña, en la que Hernández pasaría una parte de su condena, para ope-

⁷ Publicado en *Lorenzo Varela: Algúns inéditos*, edición digital, Real Academia Galega, 2005, pp. 48-51; <http://www.realacademiagalega.org/PlainRAG/letters/honoredFigures/work/files/LV.pdf> (última consulta, 25 de septiembre de 2010). El cuaderno también ha sido reproducido en el monográfico dedicado a Lorenzo Varela del *Boletín da Real Academia Galega*, 366 (2005), pp. 62-205.

ner las torres de este penal a las torres de amor y resistencia ideológica que Varela ha levantado en su primer gran poemario del año 1942, *Torres de amor*.⁸

«Penales de piedra y lodo
viejos penales de España,
viejos y sin corazón,
con la justicia gastada.

[...]

¡No olvidéis, los carceleros,
que si las torres de Ocaña,
porque no son torres nuestras,
son fuertes y bien labradas,
los aceros de los odios
no los resisten corazas!»

Con posterioridad, y acorde con la funcionalidad política latente siempre tras estas composiciones, Varela terminará asumiendo de modo casi literal el significado atribuido por Alberti a Miguel Hernández. El «camarada del álamo», el «campo sembrado de amaneceres» deja en un segundo plano su dimensión como poeta, supera su simple condición de víctima y, en sintonía con otros iconos del discurso exiliado como Antonio Machado o Federico García Lorca, termina convertido en un mártir. Así lo declara Varela en su «Carta abierta» publicada en el número 30 de *Correo Literario* (1 de febrero de 1945, p. 2), en la que, aludiendo al aniversario de la muerte de Machado en el

exilio, afirma: «La ‘democracia orgánica’ de Falange Española tendrá que responder ante la historia, entre sus muchos otros crímenes, de la muerte del incomparable poeta, vértice de ese triángulo doloroso de mártires que él forma con García Lorca y Miguel Hernández». Camarada, poeta o mártir, el homenaje y recuerdo emocionado de Lorenzo Varela demuestra una vez más la presencia constante entre los poetas del exilio republicano de la persona y la obra de Miguel Hernández.

DUELO EN TRES CANTOS POR LA MUERTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ

canto primero

Y de olivo, al olivo la platería mengua,
disminuyen al verde, las hojas que coronan
la tierra de tus sienes enterrada.
¡Oh ruiseñor cautivo del surco que te diera
tan verde voz de plata labradora!

Libre, como solía tu silbo en las majadas,
pastor, quiero cristal para decir mi lágrima,
mi llanto para el verde recuerdo de tu mano,
para la pura plata de tu habla.
¡Que tenía un frescor de venero sin mácula
aquella tu palabra de metal alunado,
de ramas cual llovidas y estrellas bajo tierra!
Fue en Arévalo, ¡bardas de cal ensimismada!,
cuando por las desiertas calles avileñas

⁸ Véase José-Ramón López García, «Torres de amor, la arquitectura exiliada de Lorenzo Varela», en Xosé Luis Axeitos y Charo Portela (eds.), *Sesenta anos despois. Os escritores do exilio republicano*. Sada-A Coruña: Edición do Castro, 1999, pp. 35-49.

nos daban comunión albas paredes
entre lucientes voces castellanas.
Entonces no pensaba,
Miguel, en una rama,
que de olivo, al olivo la platería mengua;
disminuyendo al verde, las hojas que coronan
la tierra de tus sienes enterrada.

Por otros aires hoy desmantelado,
anda sujeto al hilo de la patria,
como por una vena que a tirones
vitales de congoja,
me da su arboladura, ya celeste,
ya poblada de mortal tiniebla.
Siento como una sombra de sangre ya lejana,
y sin embargo dentro de mis dentros,
que requiere las líneas de mi mano,
el calor de mi diestra,
para cumplir destinos como espadas:
puras de temple puro, sin dulzuras,
sólo fieles al brazo que las guarda.
Una sombra que tira de mi sombra,
que me manda el regreso
y me ordena en el alma la luz desordenada,
luz heredada de esa ya sola sombra de mi sangre.
Como anudada al corazón, la sierpe,
breve, mas decidida, del destierro,
me come a sentimientos,
a dulcísima noche desvelada,
a enemigas caricias de memoria,
a terca soledad desamparada.
¡También tenemos cárceles cerradas,
bajo esta libre piel que se ha salvado
lejos de los penales,
tus dispersos amigos por el mundo!

Después te vi unos días, por noviembre,
—Madrid era un frutal manzano bombardeado—
en un invierno de tan triste humano:
Parecías, Miguel, ¡tú, de Orihuela!,
un árbol aterido,

un invernial aliso que llevara
bajo de la corteza el sol de mil veranos.
Eras ya por entonces tan soldado
que sonaban tus versos a batallas
y dejaban las crestas de la Sierra
rumorosas de angélicas descargas:
al pie de las rematas,
nacían, como nubes,
las humaredas púrpuras y blancas,
o pedazos de cielo, de azuladas.
Ya tenías entonces por los ojos,
y en las mismas miradas,
la firmeza del pozo señalado
para apurarle el trago de la muerte
sin dejar gota afuera,
¡camarada del álamo,
ángel de la arboleda y del ganado!
¡Qué gran pastor de toros en su tumba
tienen hoy los de lidia en la ribera
oscura del viaje sin regreso, Miguel, y sin partida!
¡Toros celestes por las nubes granas!
Mas no pensaba entonces yo, ni nadie,
que un repentino anochecer de España,
a turbia estrella negra y celestino
lucero lagartijo te matara.
No lo pensaba nadie, Miguel, que te creciera,
formando en tus latidos viva muerte,
la rama verde y plata
que de olivo, al olivo la platería mengua;
disminuyendo al verde, las hojas que coronan
la tierra de tus sienes enterrada.
Nadie lo presentía:
tenías en la cara los poderes
antiguos de la encina.
Y en el pecho,
escudo de leales robles y duraderos.

¡Que se pueda morir así, sin nubes,
sin lomas amarillas,
sin cielo por los prados,
sin voz y sin espada!

¡Que cierren al pastor y le envenenen el aire de
 sus cumbres señaladas,
 así: el aire; le apaguen los pulmones
 con losas funerarias,
 le tapen la mirada con muros mancillados!
 ¡Que no haya, Dios, poderes que remedien
 el mal de los enigmas,
 la sombra amarga que arrojan los linajes
 de origen desviado
 sobre los dulces y serenos valles,
 y sobre los zagaes preferidos!
 ¡Dime, dilo ya si es que no eres
 mas que un anciano torpe y sin sentido,
 un sol ya derribado,
 Padre de los antiguos,
 Señor de estos rebaños
 así desasistidos,
 sin aire, desgarrados
 por los brañales fríos,
 perdidos los milagros,
 borrados los caminos!
 ¡Muestra a mis ojos esa faz que ha sido
 árbol de gracia eterna,
 espada de la aurora,
 nieve de primavera,
 alba paloma!
 ¡Oh cuerno del destino y la fortuna!:
 ¡para los unos goce,
 para los otros muerte prematura!
 Ya oigo tu sonido de trompa que Caronte
 sopla desde su luna,
 requiriendo pastores
 para cuidar la albura
 de esas perpetuas alas mortales de los Dioses.

Desde ese firme cielo que ahora te cobija,
 Miguel, pareceremos cual sombras desvividas,
 fantasmas ya poblados por esa muerte grande
 que conoces.
 Mas recuerda, pastor, tú, el disputado
 guía de las palomas y las musas,

que aquí, por una de ellas dominado,
 sólo espanto y pavor,
 sólo confusas
 muestras de desamor
 clava en mi corazón ya desolado.
 A sus pechos juntado
 tengo mi boca amarga
 por abreviar de un trago,
 tal un caballo joven, aspeado,
 la muerte que se alarga
 siendo tan breve lago.
 Que se alarga y me aparta de su lado,
 lejos del seno negro, traspasado
 por un dulce venero
 de venenosa leche, y un cimero
 pezón envenenado.
 Y arrimo a ella mis labios dulcemente,
 para no herir su furia renunciada,
 por ver si de repente
 puedo esta breve muerte y alejada
 ganar a la inclemente
 musa de los poetas, desalmada.
 Para alcanzar la tuya, Miguel, ¡qué no desande
 sus pasos hacia mí tu clara muerte grande!
 Y perdona, pastor, al desterrado,
 desde esa gloria verde, las ilusas
 palabras que por ti ha desenterrado,
 para ti, ¡el disputado
 guía de las palomas y las musas!

De Mar a Mar, 2 (enero de 1943), pp. 38-44.

ASÍ LO MATARON

Es como matar un labradío, pero algo más: un
 labradío vivo. Como matar un campo sembrado
 de amaneceres, lujosos mediodías y noches estre-
 lladas. Como matar un vivo pedazo de tierra es-
 pañola humana. Era fundador de linajes, como los
 primitivos capitanes. ¡Buena cepa de pueblo puro,

sin destino trabucado, sólo sostenida y guiada por los derechos muros del alba!

Y así lo mataron: derribando antes el alba, llevando, para cavar la huesa, prisioneras a las últimas estrellas.

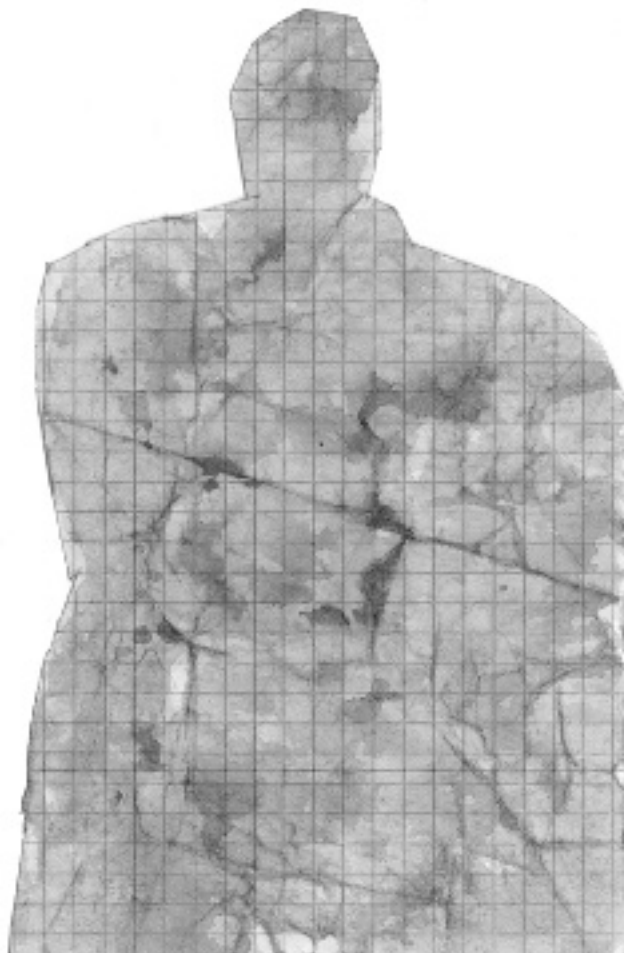
Silbaba como los pájaros milagrosos y hacía versos coronados de romero y nubes de plata marina, como los rebaños que mandaba, a la vera del mar latino, sobre las laderas de Alicante, presintiendo su olfato guerrillero el verdoso esplendor polvoriento de Murcia.

Y así lo mataron: como quien ordena que cese el augurio del pájaro, el mandato del mar, la conocida voz de los rebaños, la viajera certidumbre de las mas claras nubes, el bien ganado huerto.

¡Bien seguro estoy que hay cumbres y campanarios, playas y caminos romanos, y negros toros vírgenes como tus ojos poderosos, que maldicen las lechuzas que soplaron esa llama perpetua que te alumbraba el corazón!

[i] Mas, aunque nos abraze las manos, recogemos esa antorcha de maduras espigas que segaron a tus pulmones; ella será nuestro lucero hasta que el alba, enterrada contigo, pastor, se levante y serene los fieles perros ovejeros y ahuyente los lobos que hoy sacian su sequía en las venas de España!

Y así lo mataron, vanamente, como si así la vil saliva que rige hoy el camposanto español, como si así los cuervos sepulturería de la raza pudieran liberarse de la carroña que los come. ■



Representaciones colectivas de memoria y compromiso en el exilio: el homenaje mexicano a Miguel Hernández

ILIANA OLMEDO

*Becaria Posdoctoral. Coordinación de Humanidades-
Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM*

A raíz de la muerte de Miguel Hernández, sucedida en marzo de 1942 en una cárcel franquista, se realizaron varios actos dedicados al poeta en diversos medios de difusión y foros públicos. En México tuvo lugar uno de los más importantes, el homenaje efectuado el 16 de diciembre de ese mismo año en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. Puesto que todo homenaje pretende legitimar un orden particular¹ y que la memoria constituye una parte fundamental de la cultura exiliada,² observar los pormenores de este evento revela su uso para construir una memoria exílica, la manera en que determinadas figuras cohesionan el discurso que sostiene e instituye los valores del colectivo exiliado y cómo estas iniciativas se transforman en espacios de resistencia.

Coordenadas del homenaje

Los refugiados españoles, cuyo núcleo de importancia se concentraba en la ciudad de México, formaron redes de asistencia que facilitaban la propagación de ideas. Esta conciencia de grupo creaba lazos que se traducían en la ejecución de prácticas culturales específicas –publicaciones, representaciones, actos públicos–, las cuales expresaban preocupaciones comunes, principalmente relacionadas con España, como lugar del pasado. Las reuniones y los proyectos conjuntos entre miembros de la comunidad contribuían a formar cierta idea de continuidad temporal y a edificar una memoria conjunta que alimentaban la expectativa del regreso futuro a partir de la convicción de que desde el exilio era posible realizar actos de resistencia que llevarían a la transformación de la situación española.

En 1942, cuando se realiza el homenaje a Miguel Hernández en México, nos encontramos en la primera etapa del exilio, caracterizada por la necesidad de acción y todavía por las evacuaciones de refugiados. Es el momento en que la mirada, dirigida por completo a España, promueve actividades que derivan directamente de lo acaecido en el interior, como una forma de propiciar una suerte de diálogo ético. La

¹ Véase Confino, Alon, «Collective Memory and Cultural History: Problems of Method», *The American Historical Review*, 102, 5 (December 1997), pp. 1.386-1.403.

² Alted, Alicia, *La voz de los vencidos*. Madrid: Aguilar, 2005, p. 399.

muerte de Miguel Hernández constituía el símbolo idóneo para sacar a la luz la realidad del franquismo y el homenaje significaba una herramienta capaz de repercutir internacionalmente.

El homenaje se realizó en la «sala de conferencias del Palacio de Bellas a las 19:30».³ El recinto, inaugurado en el próximo 1934, constituía el foro cultural de mayor importancia en México en los años cuarenta;⁴ era un espacio, de apoyo y sustento institucional, que cedía una de sus áreas a los exiliados. Mediante estos gestos, el gobierno mexicano volvía a certificar su filiación y soporte a la causa republicana.

De acuerdo con la información referida en varias publicaciones periódicas, existió una «comisión organizadora»⁵ encargada de planificar y difundir el homenaje, que con antelación distribuyó notas que informaban del evento⁶ y de la que formaba parte Juan Rejano. El grupo organizador se encargó también de los homenajes realizados en Cuba⁷ y en Santiago de Chile. Del homenaje realizado en Bellas Artes no resultó nin-

guna publicación, aunque en una carta del 20 de octubre de 1942, Pablo Neruda explicaba a Juan de la Cabada que se estaba planeando una edición en torno a la muerte de Hernández. Neruda escribió: «Querido Juan: [...] En España, Miguel Hernández acaba de morir en la cárcel. Si quieres escribir algo para un libro que estamos preparando, envíamelo en cuanto puedas [...]»⁸

Los actores

Entre los participantes al acto se encuentra un importante contingente de escritores mexicanos y de españoles exiliados. El otro grupo de importancia lo formaba la embajada chilena en México, encabezada entonces por Pablo Neruda. También hay varios integrantes venidos de la esfera política, tanto de la institucional mexicana (que con su participación confirmaban su apoyo a los exiliados) como del gobierno de la República en el exilio. Refiere la revista *España Popular*:

³ «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández», *El Nacional*, 11 de diciembre de 1942, p. 2.

⁴ Véase Rosas, Alejandro, «El Palacio de Bellas Artes», *El Palacio de Bellas Artes*. México: CNCA-Landucci, 2004, pp. 289-303.

⁵ «Hoy es el homenaje al poeta español Miguel Hernández», *El Universal Gráfico*, 16 de diciembre de 1942, p. 7.

⁶ «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández. Gran velada el día 16», *El Nacional*, 5 de diciembre de 1942, p. 2 y «El homenaje a la memoria del poeta Hernández», *El Nacional*, 11 de diciembre de 1942, p. 6.

⁷ El homenaje a Miguel Hernández se realizó en el Palacio Municipal de la Habana el 20 de enero de 1943. Se editó un libro que reúne los textos leídos durante el acto (*Homenaje a MH*, Cuba, s.e., 1943), con textos de Nicolás Guillén, Enrique Serpa, Félix Montil, Juan Chabás, Juan Marinello, Ángel I. Augier y José Portuondo.

⁸ Toledo, Víctor, «Neruda en México», *Pablo Neruda en el corazón de México*, Vicente Quirarte, Miguel Ángel Castro y Ana María Romero, coords. México: UNAM-IIB-Gobierno de Chile, p. 57.

«El acto revistió una gran importancia y fue presidido por el gran poeta de México y amigo de la España republicana, Dr. Enrique González Martínez. A su lado, en la tribuna, tomaron asiento los señores Julio Fuensalida, Encargado de Negocios de la Embajada Chilena en México; el escritor mexicano Octavio G. Barreda, director de *Letras de México*; Diego Martínez Barrio, ex presidente de las Cortes republicanas españolas; Álvaro de Albornoz, ex ministro de la República española; Enrique Díez-Canedo, poeta y crítico español; Mariano Ruiz Funes, ex ministro de la República española; Pablo Neruda, cónsul general de Chile; Wenceslao Roces, ex subsecretario de Instrucción de la República española; el escritor mexicano Andrés Henestrosa; Luis Enrique Délano, escritor chileno; y los escritores españoles Antonio Robles, Juan Rejano y José Herrera Petere».⁹

El acto comenzó con el Himno de Riego, interpretado por la Banda Madrid; después tomó la palabra Juan Rejano que «abrió el acto en nombre de la comisión organizadora [y quien hizo] una demostración de que los intelectuales de América, sienten como suya la pérdida de este valor de la cultura española».¹⁰ Desde la primera intervención se afirmaba el propósito del homenaje, declarar que los exiliados seguían vinculados con la realidad española y que estaban dispuestos a realizar actividades específicas

para aseverar su sentido opositor. Después se leyeron las adhesiones de:

«el Li[enciado] Benito Coquet, Director de Educación Extraescolar y Estética de la República mexicana; Alfonso Reyes; Raúl Noriega, director de *El Nacional*; Lic[enciado] Jesús Silva Herzog, director de *Cuadernos Americanos*; Joaquín Xirau; Lic[enciado] Narciso Bassols; Antonio Velao, ex ministro de la República española; Martín Luis Guzmán; Antonio Mije, miembro del C[omité] C[entral] del Partido Comunista de España; Octavio Paz, Unión Democrática Española, Alianza de Intelectuales de Chile, AIAPE de Buenos Aires, AIAPE de Montevideo, Jules Romain, Ralph Roedor, por la Liga de Escritores Norteamericanos; Juan Marinello y Nicolás Guillén, por los escritores cubanos; Rafael Alberti desde Buenos Aires; Manuel Altolaguirre desde La Habana; Ilya Ehrenburg por los escritores soviéticos; Federico Melchor, por la J[uventud] S[ocialista] U[nificada] de España y muchos más».¹¹

Más tarde, hablaron el escritor mexicano Enrique González Martínez, José Herrera Petere que «terminó diciendo que el futuro lo matizan los poetas insomnes como Baudelaire y los poetas encarcelados como Miguel Hernández».¹² Después intervino, Wenceslao Roces, le siguió el poeta mexicano Carlos Pellicer, que leyó una selección poética de

⁹ «Homenaje a la memoria de Miguel Hernández», *España Popular*, México, 114 (25 de diciembre de 1942), p. 3.

¹⁰ «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández. Emotivo acto. Anoche. En Bellas Artes», *El Nacional*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

¹¹ «Homenaje a la memoria de Miguel Hernández». *España Popular*, México, 114 (25 de diciembre de 1942), p. 3.

¹² «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández. Emotivo acto. Anoche. En Bellas Artes», *El Nacional*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

Hernández; posteriormente tomó la palabra Juan Rejano, que «dio lectura a una cuartilla de homenaje enviada desde Buenos Aires por el poeta Rafael Alberti»;¹³ siguió Andrés Henestrosa y cerraron el acto, Mariano Ruiz Funes y, finalmente, Pablo Neruda.

Significación del homenaje

En primer lugar, el acto representa un intento por difundir, local e internacionalmente, las acciones efectuadas en la España de Franco. En el diario mexicano *El Nacional*, progubernista y a favor de los refugiados, se publicaron dos textos que resaltaban la importancia del homenaje, ambos sin firma. El primero, del 11 de diciembre, era una nota breve que anunciaba el evento y, el segundo, de extensión similar al anterior aunque aparecido el 17, un día después del homenaje, describía el motivo del homenaje y resumía el contenido de las intervenciones. Este texto destacaba que el motivo del evento consistía en cuestionar el franquismo y demostrar su brutalidad. Al referir el comentario de Wenceslao Roces se anotaba que había hablado sobre Miguel Hernández «cuya muerte simboliza el espíritu regresivo de un régimen que se recrea en la barbarie

más inaudita».¹⁴ En cambio, en el diario *Excélsior*, de sesgo más conservador y en el que aparecieron varias notas contrarias al arribo de los refugiados, titularon la nota: «Los españoles desterrados volverán a tomar las armas» y como subtítulo, «Así lo afirmaron en el homenaje al poeta Miguel Hernández».¹⁵ El reseñista (el artículo aparece sin firmar) llegó a estas conclusiones tras realizar una interpretación libre del llamado de Roces a mantener viva la lucha, quien declaró, según cita textual en el mismo diario: «‘No estamos de acuerdo con los que afirman que debemos mantenernos apartados de la actual contienda, pues en nombre del pasado y del porvenir de nuestra patria pedimos un puesto en la batalla de hoy y reclamamos un lugar en la victoria de mañana’».¹⁶ Este diario ponía el acento del homenaje en el ánimo combativo (y dispuesto a la vuelta) de los exiliados más que en su capacidad de incidencia en España desde el exilio, que enfocó *El Nacional*.

En las publicaciones editadas en México por los exiliados —como *España Popular*— el énfasis recae en la necesidad de cohesión de los refugiados, en la búsqueda de las causas comunes —la muerte de Miguel Hernández— que pudieran reanimar la vigencia de la lucha antifranquista. Después de la guerra,

¹³ «Homenaje a la memoria de Miguel Hernández», *España Popular*, México, 114 (25 de diciembre de 1942), p. 3.

¹⁴ «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández. Emotivo acto. Anoche. En Bellas Artes», *El Nacional*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

¹⁵ «Los españoles desterrados volverán a tomar las armas». *Excélsior*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

¹⁶ *Art. cit.*, p. 6.

los refugiados españoles emprendieron la tarea de crear un escenario adecuado para continuar el trabajo intelectual, durante estos primeros años fundaron varias revistas. Estas publicaciones respondían al propósito de mantener un vínculo con España, entendido como conservación de una cultura que significaba también una identidad y, al mismo tiempo, un recurso de resistencia. Buscaban tanto informar al resto de los refugiados, como servir de puente con el interior y discutir la realidad española. En 1942, el exilio se encontraba en uno de los momentos de más exacerbado compromiso, todavía perduraba la idea del regreso respaldada por la incertidumbre de la Guerra Mundial y se consideraba al intelectual exiliado salvaguarda y estafeta de la cultura española. Y ya que no se detectaban en el interior voces de disidencia, los exiliados se encomendaron la tarea de denunciar, así Rejano declaró ante la muerte de Miguel Hernández, «Ni una sola gestión para salvarlo ha brotado de entre sus compañeros de letras en España. ¿Qué se hicieron los Vivancos, los Rosales, los Paneros, tanto poetas y poetisas de su generación? Su silencio es un silencio flagrante, lleno de complicidad y cobardía. Su silencio pone de relieve no sólo la sumisión al tirano y a sus hordas, sino la falsedad de su vocación crea-

dora que sólo existía en función directa del señoritismo que fingía. Pero aquí, en este continente libre, deben alzarse voces que condenen y denuncien este nuevo crimen».¹⁷ En estos primeros años del exilio proliferan los libros de testimonios que explican los episodios de la guerra con la intención de modificar la perspectiva internacional acerca del conflicto.¹⁸ De hecho, el homenaje cumple funciones semejantes a las que se propone la escritura de textos testimoniales: la activación de la nostalgia, la reivindicación de la justicia y de los objetivos por los que se peleó en la guerra y el hacer vigente el ideario republicano. Las actividades públicas –en el foro o en el papel– de los intelectuales reflejan la percepción del compromiso, como expresión antifranquista, y del intelectual, como generador y potenciador del cambio político.

Siguiendo esta línea de pensamiento, no sorprende que el homenaje también sea pensado como convocatoria a la acción, a la cual apeló Roces. Refiere el diario *Excelsior*, «los verdaderos españoles siguen resueltos a empuñar las armas para luchar al lado de las Naciones Unidas, «No estamos de acuerdo con los que afirman que debemos mantenernos apartados de la actual contienda, pues en nombre del pasado y del porvenir de nuestra patria inmortal,

¹⁷ Rejano, Juan, «Miguel Hernández», *El Nacional*, 27 de octubre de 1942, p. 4.

¹⁸ Fernando Solano Palacio, *El éxodo. Por un refugiado español* (1939); Silvia Mistral, *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y Constanza de la Mora, *In Place of Splendor: Autobiography of a Spanish Woman* (1939).

pedimos un puesto en la batalla de hoy y reclamamos un lugar en la victoria de mañana». ¹⁹ Llamado al que se unieron otros intelectuales, como Rejano que, usando de ejemplo la muerte de Hernández, explicaba en un artículo, publicado también en 1942, en *El Nacional*, «Ni un solo momento han dejado de rechinar los cerrojos de los calabozos, ni han callado los fusiles de los pelotones de ejecución. Y todavía hay quien quiere esperar cruzado de brazos, que le devuelvan la República perdida». ²⁰ De esta manera, el homenaje funciona hacia el interior del colectivo exiliado para afianzar los valores compartidos. Es un recordatorio de la causa del exilio –de haber perdido la guerra– y una justificación de la mudanza.

Construcción del personaje

Tras la muerte de Miguel Hernández aparecieron en publicaciones mexicanas varios textos ²¹ que, junto con los homenajes, compartían un enfoque similar del poeta, y que fueron determinantes para el fortalecimiento de la definición hegemónica de la figura

de Miguel Hernández, cuya fortaleza y valores lo condujeron a la cárcel y finalmente a la muerte. Todos estos trabajos participaron de igual manera en la configuración de su perfil y en la construcción de algunos tópicos reiterados acerca de la personalidad del poeta. Francisco Giner de los Ríos expuso: «el poeta joven que, por representar más auténticamente que ningún otro la elocuencia lírica del verdadero pueblo español, permitía cifrar en su porvenir particulares esperanzas». ²² En el homenaje realizado en La Habana en enero de 1943, Nicolás Guillén explicaba el fallecimiento del poeta en estos términos, «La voz de un gran poeta nacido y muerto en olor de pueblo; el gesto de un miliciano leal que ha dado la vida por España, no bajo una ráfaga de plomo, como García Lorca, ni en el camino del exilio, como Antonio Machado, sino en el largo cautiverio de las prisiones falangistas, el vómito del pulmón en los labios, la juventud comida por la tuberculosis». ²³ Esta idea de Miguel Hernández como el poeta popular por antonomasia, salido del pueblo y dedicado a cantarlo, se reitera en un comentario de Octavio Paz, que definía a Hernández como «un soldado o un campe-

¹⁹ «Los españoles desterrados volverán a tomar las armas», *Excélsior*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

²⁰ Rejano, Juan, «Miguel Hernández», *El Nacional*, 27 de octubre de 1942, p. 3.

²¹ Como afirma James Valender, «A partir de su muerte, la figura de Miguel Hernández estaría casi siempre presente en las revistas en que colaboraban los españoles exiliados en México». Valender cita distintas publicaciones en las que intelectuales exiliados escribieron sobre MH, desde 1942 hasta 1960, *art. cit.*, p. 410.

²² Giner de los Ríos, Francisco, «Miguel Hernández», *Cuadernos Americanos*, noviembre-diciembre 1942, pp. 178.

²³ Guillén, Nicolás, «Milicia y permanencia de Miguel Hernández», *Homenaje a Miguel Hernández*. Cuba: s.e., 1943, p. 9.

sino (había sido lo segundo y era lo primero)». ²⁴ Y en la apreciación que de su poesía hace el crítico mexicano José Luis Martínez, «Desde esta fecha [1939] comienza su calvario sórdido entre los asesinos, que para hacer honor a su enemistad con el pueblo tenían que destruirlo, congruentemente, a él que era el pueblo español mismo». ²⁵ Como se observa en las citas anteriores, los intelectuales mexicanos también colaboraron en la concreción de la imagen del poeta. De hecho, en el homenaje realizado en Bellas Artes se presentó a Andrés Henestrosa, poeta de origen indígena y venido del campo, ²⁶ como «el escritor mexicano que por su edad y la significación de su obra estaba más cerca de Miguel Hernández». ²⁷ De acuerdo con la información aparecida en *El Nacional*, el poeta oaxaqueño en su intervención «exaltó la sinceridad poética de aquel, destacando que no había nada en él que no fuese verdadero y que su poesía es la expresión de fidelidad de su pueblo que fue sellada con su agonía y su muerte». ²⁸ La autenticidad se convierte en un valor poético central.

Esta polifonía de comentarios, que consigue la concreción simbólica de la figura de Hernández, configura el perfil hegemónico del poeta como encarnación del pueblo español oprimido. Estas notas también fundan el primer marco teórico para analizar su poesía. Así, Juan Rejano afirmó, «Quizá *Viento del pueblo* es el libro más desigual de Miguel Hernández, donde acaso se adviertan más altibajos, pero también es el más generoso, el de más arranque y autenticidad poética: por sus poemas cruza una voz angustiada y entera». ²⁹ Su muerte, por tanto, simboliza el asesinato de la palabra y la cultura. De este modo lo expresó Roces en Bellas Artes, «el fascismo no sólo mata, sino que envilece y aniquila; quema bibliotecas enteras, mata a los poetas, denigra los conventos de la cultura, destruye los monumentos de Voltaire y Rousseau en París y acaba con el sagrado hogar de Tolstoi en Rusia, porque odia la tradición espiritual del pasado y las esperanzas generosas del porvenir». ³⁰ Fascismo era entonces sinónimo de barbarie, de la barbarie fascista.

²⁴ Paz, Octavio, «Recoged esa voz», *Letras de México*, 23 (15 de noviembre de 1942), p. 3.

²⁵ Martínez, José Luis, «Miguel Hernández», *Letras de México*, 23 (15 de noviembre de 1942), p. 4. Junto al texto antes citado, aparecieron los poemas, «Vecino de muerte» y «Soneto».

²⁶ Castañón, Adolfo, «Cuando el tecolote canta: Andrés Henestrosa (1906-2008)», *Letras Libres*, febrero 2008, pp. 49-51.

²⁷ «El homenaje a la memoria del poeta Miguel Hernández. Emotivo acto. Anoche. En Bellas Artes», *El Nacional*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

²⁸ *Art. cit.*, p. 6.

²⁹ Rejano, Juan, «Miguel Hernández», *El Nacional*, 27 de octubre de 1942, p. 3.

³⁰ «Los españoles desterrados volverán a tomar las armas», *Excélsior*, 17 de diciembre de 1942, p. 6.

Concluye Giner su artículo: «Monstruosa situación política que, ufanándose de una mentida hispanidad, así extermina a los más puros representantes del verbo español: sus poetas».³¹

El homenaje buscaba sumar a Hernández a una memoria de personalidades *sacrificadas* por el franquismo. Miguel Hernández, víctima y ejemplo de la incapacidad política de los franquistas, adquiriría así un carácter simbólico equivalente al de Antonio Machado, muerto en el camino del exilio, y a Federico García Lorca, asesinado durante la guerra. Los tres son una muestra, en palabras de Juan Rejano, de «El martirologio de poetas españoles [...] que han pagado su tributo a la patria invadida, en horas decisivas y dolorosas».³² Estos personajes implantan la base de una memoria exílica. Los tres casos revelan la obcecación del régimen y ejemplifican la represión, además de que se erigen en dechados de la resistencia. Los escritores fallecidos, durante o después de la guerra, integran un conjunto intelectual opuesto al de los «traidores»,³³ es decir, aquellos que se quedaron, como Gerardo Diego y Manuel Machado.

El haberse quedado, visto desde el exilio, implicaba cierto deber hacia los que permanecieron en España, como señala Claude Le Bigot, «Resistir fue en un primer tiempo reconocer una deuda moral con los caídos».³⁴ Explicaba Isabel Oyarzábal esta obligación: «The first duty before the refugees was not to order out their own lives, but to remember those others who would not be given the chance. The vision of those unfortunates would be a constant reminder, were any needed, for those of us who were at liberty to act and think and speak in the New World for their freedom –the freedom of Spain».³⁵ De ahí que la consigna medular del intelectual exiliado sea dar a conocer su verdad e intervenir en la construcción de los discursos históricos sobre la guerra, la República o la España de Franco. Esta visión de deber del exiliado, de acuerdo con James Valender, se matiza conforme avanza el tiempo. La creencia primera de que en España se habían estancado las posibilidades de acción se empieza a transformar hacia el final de la década de los cincuenta al constatar la

³¹ Giner de los Ríos, Francisco, «Miguel Hernández», *Cuadernos Americanos*, noviembre-diciembre 1942, pp. 178.

³² Rejano, Juan, «Miguel Hernández», *El Nacional*, 27 de octubre de 1942, p. 3.

³³ Valender, James, *art. cit.*, p. 411.

³⁴ Le Bigot, Claude, «Lectura ideológica del *Libro de los homenajes* de Juan Rejano», *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Manuel Aznar Soler, coord. Sevilla: Renacimiento, 2006, p. 506.

³⁵ Oyarzábal, Isabel, *Smouldering Freedom*. London: Victor Gollancz, 1946, p. 58. Mangini, Shirley, *Recuerdos de la resistencia*. Barcelona, Península, 1997, p. 171, señala esta «sensación de culpa» en varios textos testimoniales.

existencia de «organizaciones clandestinas antifranquistas».³⁶

Desde el exilio, monumentos, homenajes, conferencias y otras expresiones de memoria pública se identificaban con la resistencia y proporcionaban el marco conceptual del sistema ético de los exiliados. Organizar el homenaje constituye una forma de alzar la voz, de hacerse oír. De demostrar. La muerte de Hernández muestra la naturaleza violenta y represiva del franquismo y el homenaje legitima al exilio como grupo con un propósito político común, más allá de sus posibles diferencias de partido. También convierte a Miguel Hernández en un icono de unión y a su muerte en un trauma que afianza la identidad colectiva, puesto que la pequeña sociedad construida por los exiliados se cohesiona a través de estos actos públicos.³⁷ Es así como distintos personajes y sucesos adquieren valor simbólico en la configuración de una memoria que dota de significado al exilio. ■

³⁶ Valender, James, «La poesía interior de España vista desde el exilio mexicano (1939-1959)», *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, Manuel Aznar Soler (ed.), vol. 2, 1998, p. 413.

³⁷ Los «lugares de la memoria» que plantea Clara E. Lida, utilizando la terminología de Pierre de Nora, para definir la singularidad del exilio republicano. Véase Lida, Clara E., «La voluntad de la memoria en el exilio en México», *Exilio*. Madrid; Fundación Pablo Iglesias, 2002, pp. 205-209.