

Carmen Alemany Bay: *Miguel Hernández, el desafío de la escritura: El proceso de creación de la poesía hernandiana* (Madrid, Visor Libros, 2013).

MERCEDES LÓPEZ-BARALT  
Profesora Emérita  
Universidad de Puerto Rico

**M**iembro de una generación a la que trascendió con creces, Miguel Hernández es uno de los poetas más grandes de la hispanidad. Celebramos su centenario en el 2010, pero mucho antes ya había accedido al mito. Sobran los motivos, más allá del primerísimo, sin duda, estético: el contexto de la guerra civil española, su via crucis carcelario, el marcado carácter autobiográfico de su obra, una muerte que lo hermana con Lorca (víctimas ambos del fascismo), su pasión torrencial y la musicalización de varios de sus poemas emblemáticos por cantores del calibre de Paco Ibáñez, Joan Manuel Serrat y Danny Rivera. Pero la reacción emocionada ante sus versos suele distraernos del sorprendente dominio del oficio de un poeta autodidacta que murió antes de cumplir los treinta y dos años. El admirable fenómeno de su originalidad valida la aguda sentencia de Carlos Bousoño: “la capacidad que un poeta tenga para influir en la posteridad suele estar en proporción directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva”. Bousoño escribió estas palabras pensando en Miguel, porque tras su aparente espontaneidad pasional late una conciencia del oficio ejemplar que lo lleva a reescribir una y otra vez sus poemas, como bien lo demuestra Carmen Alemany Bay en el libro que hoy reseñamos. La oportuna frase del título *–el desafío de la escritura–* alude a su laborioso proceso de creación, que va de la mano de un sorprendente repertorio de fuentes tan diversas como abundantes, que el poeta transforma para hacerlas suyas de manera inolvidable.

El libro es el fruto sazonado de más de diez años de trabajo de la distinguida hernandiana, también colaboradora de Agustín Sánchez

Vidal y José Carlos Rovira en su edición crítica de tres volúmenes de la obra de Miguel Hernández (Madrid, Espasa-Calpe, 1992). Me refiero a nueve ensayos publicados sobre el tema del proceso creativo del poeta; el primero vio la luz en 1990. Tuve el placer de escuchar el más reciente en forma de una conferencia magistral que dictó el 23 de agosto del 2010 en el curso sobre Miguel Hernández dirigido por José Carlos Rovira en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, titulada “La traslación de la idea a la poesía en Miguel Hernández”. En ella Alemany Bay examinaba los “pre-textos” del poeta como muestra de su intensa conciencia del oficio. Entre estos, además de versiones preliminares en prosa y en verso de tantos de sus poemas, se cuenta la traducción –“en su precario francés” y como “ejercicio formativo”, apuntaba la estudio-sa- de autores admirados, como Mallarmé, Lautréamont, Verlaine y Paul Valéry. También, la transcripción de los poemas de *Cántico*, de Jorge Guillén. Poetas que ha develado Alemany Bay como una cantera de fuentes para futuros estudios hernandianos. La conferencia citada abrió las compuertas de este dique investigativo para culminar en el libro que nos ocupa, en el que su autora ofrece a los lectores y críticos de Miguel una importante lección: la de desmontar el mito del poeta espontáneo.

Vale advertir dónde ubican las fuentes de primera mano que emplea Alemany Bay; es decir, los manuscritos y papeles de Miguel Hernández. Durante muchos años los custodió con esmero su viuda, Josefina Manresa, quien sobrevivió por tres años a su único hijo, Manuel Miguel, fallecido en 1984. En 1986, y ya próxima a morir, cedió los archivos a la Biblioteca Municipal Central de Elche (Alicante). Allí estuvieron hasta el 2012, año en que la nuera del poeta, Lucía Izquierdo, con los dos hijos que tuvo con Manuel Miguel (María José y Miguel Hernández Izquierdo), firmaron el traspaso del legado hernandiano al Municipio de Quesada en Jaén, tierra de Josefina. Desde marzo del 2015, estos documentos, con algunos objetos, como la maleta con la que el poeta viajó por primera vez de Orihuela a Madrid, se albergan allí en el recién creado Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa.

En su libro, Carmen Alemany Bay sigue cronológicamente los pre-textos de cada una de las etapas literarias del poeta. Su primer poemario, *Perito en lunas*, evidencia abundante elaboración de los

poemas, visible en numerosos esbozos, tanto en prosa como en verso. Por servirle de taller a su autor para entrenarse en las formas métricas clásicas y en la imaginería insólita de Góngora, se trata del libro que más pre-textos evidencia de toda la obra de Miguel Hernández. Tras el intenso aprendizaje poético que supuso el *Perito*, *El rayo que no cesa* ya no tuvo necesidad de borradores en prosa, sino de las variantes en verso. A medida que el libro de Alemany Bay avanza, y la estudiosa nos lleva de la mano para mirar el tapiz de la obra hernandiana por el revés, el lector se regocija al presenciar cómo el poeta destila, cual alquimista, sus versos, mejorándolos poco a poco. Es el caso del soneto 8 de *El rayo que no cesa*, cuya primera versión decía: “En tu pie, la blancura más bailable/donde cesa y comienza tu hermosura/aprenderán las palomas la postura/y el sensual movimiento memorable.” La versión definitiva de este primer cuarteto nos deslumbra: “Por tu pie, la blancura más bailable,/donde cesa en diez partes tu hermosura,/una paloma sube a tu cintura,/baja a a tierra un nardo interminable.” Pero la corrección no siempre mejora un verso: sucede - y lo reconoce Alemany Bay - que a veces (son pocas) puede empobrecerlo; es el caso del soneto “Yo sé que ver y oír a un triste enfada”, en el que el poeta descarta “de abocarme y ver piedra en tu mirada” por “de andar de este cuchillo a aquella espada”, perdiendo la fuerza de la imagen cruda que crea el verbo *abocarme*. Y vale añadir que también perdió la alusión a la Medusa, cuya mirada convertía a los hombres en piedra. Propongo –y esto ya es mi opinión personal– otro caso en el que la corrección debilitó un verso. Me refiero al soneto “Umbrío por la pena, casi bruno,” y al verso original: “pena con pena y pena desayuno”, que Miguel convierte en el definitivo: “sobre la pena duermo, solo y uno,”. Si bien es cierto que “solo y uno” intensifica el sentimiento de soledad, *desayunar la pena* me parece una metáfora más poderosa (y vallejiana, por cierto). También me parece acertada la acumulación del dolor como algo tangible, lograda por la reiteración de la palabra *pena*.

Por el contexto en que se escribió (la guerra civil española), *Viento del pueblo* no cuenta con un abundante aparato de pre-textos. Alemany Bay nos da dos razones. Por un lado, la posible pérdida de papeles debida a los continuos desplazamientos exigidos por el conflicto bélico.

Pero hay otro factor más importante, y es el sentido de urgencia del poeta para publicar sus poemas en las revistas republicanas, leerlas en la radio o repartirlas en hojas sueltas para animar a los milicianos. Aun así, hubo reescritura de versos. Y podemos constatar que “El niño yuntero”, uno de los poemas más célebres del libro, contó con un boceto en prosa y otro oscilante entre prosa y verso.

A diferencia de *Viento del pueblo*, *El hombre acecha* evidencia un amplio proceso de elaboración. Y es que pudo gestarse en algunos momentos de tranquilidad y reflexión, lejos de la escena del combate. Primero hay que mencionar su viaje a Rusia, y tras él, el período que permanece en Cox (Alicante) junto a su esposa, esperando el alumbramiento del primer hijo; período que tuvo que interrumpir, ya que se requirió su presencia en el frente de Teruel. Entre los pre-textos empleados en esta etapa encontramos uno no muy habitual: escribir una estrofa, tacharla, para reformularla enseguida. Es el caso es la “Canción última”, sobre la casa de Cox, en la que Miguel vivió momentos felices con Josefina. En el manuscrito tacha esta estrofa: “La mesa/una honesta mesa/Despierta está la mesa/polvorienta la cama”, para lograr la definitiva: “Regresará del llanto/adonde fue llevada/con su desierta mesa,/con su desierta cama.”. Apostando a la sencillez escueta que anticipa su último poemario, Miguel también elimina la repetición de la anáfora en el poema. La estrofa que dice: “Se atenuarán las penas./Se olvidarán las garras./Dejadme/Dejadme/Dejadme la esperanza.” queda tachada, para dar paso al patetismo rotundo de la versión definitiva: “El odio se amortigua/detrás de la ventana.//Será la garra suave.//Dejadme la esperanza.”.

Los pre-textos del *Cancionero y romancero de ausencias* son de por sí una lección voluntariosa de porvenir. Pese a las dificultades que le impuso la cárcel, el poeta continuó con la misma práctica creativa de otros momentos de su escritura. La autora del libro que reseñamos destaca tres poemas que evidencian un elaborado proceso de creación: boceto en prosa, manuscritos con variantes, versión definitiva. Es el caso de “Orillas de tu vientre”, “La lluvia” e “Hijo de la luz y de la sombra”. Incluso los títulos de algunos poemas se van transformando en el proceso; vale citar “Orillas de tu vientre”, espléndida metáfora que evolucionó desde el título original, prosaicamente descriptivo: “Tu

sexo”, pasando por la antesala de una metáfora menos lograda que la definitiva: “Puertas de tu vientre”. Pero en la elaboración poética hay cambios que van más allá de lo formal, y que pueden transformar radicalmente un poema. Un ejemplo radica en los dos versos finales de “Eterna sombra”. En uno de los esbozos originales, el poeta decía: “Si por un rayo de sol nadie lucha/nunca ha de verse la sombra vencida.”. Cuando el poeta los reelaboró, el poema dio un vuelco: “Pero hay un rayo de sol en la lucha/que siempre deja la sombra vencida.”. Alemany Bay cita el hermoso comentario de otro insigne hernandiano, Leopoldo de Luis, sobre las implicaciones de la transformación de estos dos versos finales:

Y he aquí que Miguel, encarcelado, separado de su mujer y de su hijo, y como si fuese poco, herido de muerte, rectifica con decisión el final del tremendo poema y lo insufla de una rotundidad, una no ya esperanza, sino absoluta convicción: el *si por* se hace enérgico, *pero hay*, la posible acción del verbo luchar, se torna en certísima lucha, sustantivo, en lucha incansable. El *nunca* se trueca por *siempre*. Y con ello emerge la seguridad de la victoria irrefragable del rayo de luz –el rayo que no cesa– contra la sombra del pavor.

“Hijo de la luz y de la sombra” –considerado como paradigma de la poesía hernandiana por críticos como Juan Guerrero Zamora, Juan Cano Ballesta, Agustín Sánchez Vidal y Darío Puccini– requirió seis esbozos, una copia manuscrita y cuatro mecanográficas. Por considerarlo el “ejemplo supremo de proceso de creación” en toda su obra, Alemany Bay le dedica un minucioso estudio en el capítulo final, culminándolo con una idea que cierra como broche de oro su libro. Y es esta: al someterse de manera pertinaz al imperio de la palabra, el poeta no solo trasciende en el hijo, sino que logra perpetuarse en su poesía.