

*Alrededor de ti y el vino, Pablo...*¹

Francisca Noguerol Jiménez
Universidad de Salamanca

*Artículo aparecido en *Cuadernos del Lazarillo*, 2004, nº 27, pp. 44-49. ISSN: 1134-5292.

He titulado la presente reflexión con un verso extraído de la “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda” porque este poema refleja claramente la admiración sentida por Miguel Hernández hacia el poeta chileno: “Alrededor de ti y el vino, Pablo/ todo es chicharra loca de frotarse,/de darse a la canción y a los solsticios/ hasta callar de pronto hecha pedazos,/ besos de pura cepa, brazos que han comprendido/ su destino de anillo, de pulsera: abrazar”². En estas palabras se sintetiza el objetivo de las siguientes páginas: recordar en el centenario de su nacimiento la enorme impronta ejercida por Neruda sobre los poetas españoles de los años treinta. Para ello, me basaré en su relación con Miguel Hernández, a quien estuvo unido estrechamente desde el establecimiento del oriolano en Madrid (1934) y hasta la muerte de éste en 1942, cuando desde el exterior el autor de las *Residencias* realizada denodados esfuerzos por sacar a su amigo del país.

La llegada de Neruda a Madrid en 1934 fue calificada por Juan Cano Ballesta como un “encuentro fecundante”, parangonable a la visita de Rubén Darío a la ciudad cuarenta años antes³. Su poesía “exasperó y deslumbró en los ambientes literarios madrileños, donde (...) los buscadores de la palabra exacta aún marcaban el sendero a seguir en el terreno de la lírica”⁴. El lenguaje y la temática de su *Residencia en la tierra*, que había comenzado en el invierno chileno de 1925 y que concluyó en la primavera española de 1935, actuó a modo de revulsivo sobre la estética purista imperante en la Península. Así lo señaló Federico García Lorca, quien en la conferencia-recital con que lo presentó en Madrid pronunció las siguientes palabras: “Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un

¹ Este artículo revisa y amplía las conclusiones a que llegué en mi trabajo “Miguel Hernández y Pablo Neruda: los frutos de una amistad”, publicado en *Miguel Hernández cincuenta años después*. Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, págs. 805-813.

² “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”, en *Obra poética completa*. Madrid, Alianza, 1982, págs. 522-524.

³ Juan Cano Ballesta: “Miguel Hernández y Pablo Neruda” en *Pablo Neruda*. Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí eds. Madrid, Taurus, 1974, págs. 143-174.

⁴ *Ibíd.*, págs. 143-144. Cf. al respecto el documentado ensayo de Julio Gálvez Barraza *Neruda y España* (Madrid, CEM, 2003).

poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar”⁵.

La fascinación que su obra provocó en los poetas españoles quedó plasmada en el folleto-homenaje que le dedicaron las figuras más significativas de la generación del 27 y la joven hornada de. 36. Entre los firmantes del cuadernillo, en el que se incluyeron tres de los *Cantos materiales*, no faltó Miguel Hernández.

El espíritu de las *Residencias* impresionó especialmente a los poetas más jóvenes, que colaboraron en la revista *Caballo verde para la poesía*, fundada por el chileno, y escribieron elogiosas reseñas sobre su poesía. En este sentido, Luis Felipe Vivanco escribió: “Pablo Neruda no desespera en su conciencia, sino en su lenguaje; y esta desesperación, más profunda, es siempre la poesía..., la elección de una palabra no excluye a las demás; por tanto, la elección misma ha de convertir a la palabra elegida en centro de giro del lenguaje unido e indiferente; ...la creación es desesperación en el lenguaje”⁶.

Miguel Hernández, llegado a Madrid por estas fechas, recibió un enorme impacto al conocer la poesía del chileno, con la que mantenía una afinidad estética y espiritual clara: de hecho, el sentimiento panteísta, los motivos cósmicos, la dignificación de lo humilde y el amor por la naturaleza los unían aún antes de conocerse. El propio Neruda comenta en su libro de memorias *Confieso que he vivido* que Hernández “vivía y escribía en mi casa. Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando”⁷. El muchacho de Levante, que aún andaba con alpargatas y pantalón de pana por la capital, fue pronto prohijado por Neruda y su compañera Delia del Carril, con quienes convivió en la Casa de las Flores y de los que aprendió una manera nueva de ver la realidad. Así se aprecia en el estremecedor poema de *Las uvas y el viento* “El pastor perdido”, en el que Neruda llama “hijo mío” al poeta muerto en la cárcel: “Se llamaba Miguel. Era un pequeño/ pastor de las orillas/ de Orihuela./ *Lo amé y puse en su pecho/ mi masculina mano,/y creció su estatura poderosa/* hasta que en la aspereza/ de la tierra española/ se destacó su canto/ como una brusca encina/ en la que se juntaron/ todos los enterrados ruseñores,/ todas las aves del cielo/ el esplendor del hombre duplicado/ en el amor de la mujer amada,/ el zumbido oloroso/ de las rubias colmenas,/ el agrio olor materno/ de las cabras paridas,/el telégrafo puro/ de las cigarras rojas (...)/ *Hijo mío, ¿recuerdas/ cuando/ te recibí y te puse/ mi amistad de piedra en las manos?*”⁸

Lejos de Orihuela y del círculo de amigos que se reunía en torno a Ramón Sijé,

⁵ *Ibíd.*, p. 145.

⁶ “La desesperación del lenguaje”, *Cruz y Raya*, noviembre 1933, 8, págs. 149-158.

⁷ *Confieso que he vivido*. Buenos Aires, Losada, 1974, pág. 160.

⁸ Pablo Neruda. *Obras completas I*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1999, págs. 968-975. La cursiva es mía.

Hernández se entusiasmó ante el carisma de su nuevo mentor y dio rienda suelta al telurismo, la pasión erótica y la torrencialidad lingüística en sus poemas. Su anterior producción lírica, de inspiración neocatólica, había sido criticada agriamente por Neruda: “Querido Miguel, siento decirle que no me gusta *El Gallo Crisis*. Le hallo demasiado olor a iglesia, ahogado en incienso... Ya haremos revista aquí, querido pastor, y grandes cosas”⁹. Así, en abril de 1935 escribe Hernández una carta a su amigo Juan Guerrero en la que habla del homenaje hecho por los españoles “al gran poeta chileno” y comenta la crisis poética y de renovación estética que estaba sufriendo en aquellos momentos: “En el último número aparecido recientemente de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo en él me suena extraño. (...). Ahora me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrenas hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente. Sé de una vez que a la canción no se le pueden poner trabas de ninguna clase”¹⁰.

Ramón Sijé, consciente de esta transformación, reprocha a Miguel su fascinación hacia la nueva estética en una carta fechada el 29 de noviembre de 1935: “Es terrible lo que has hecho conmigo. Es terrible no mandarme *Caballo verde*... Por lo demás, *Caballo verde* no debe interesarme mucho. No hay en él nada de cólera poética, ni de cólera polémica. Caballo impuro y sectario (...). Algún día echaré a alguien la culpa de tus sufrimientos humano-políticos actuales... Nerudismo (¡qué horroroso!). Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de empresarios, de vello de partes prohibidas y de prohibidos cabellos...”¹¹.

Hasta entonces, en la estética de Hernández habían predominado el barroquismo y las formas clásicas. En cambio, Neruda defendía la sintaxis desordenada, la enumeración caótica, el lenguaje incoherente y el gerundio, no explotado hasta entonces en el terreno de la lírica. Como señaló en el manifiesto publicado en el número I de *Caballo verde para la poesía*, abogaba por “una poesía sin pureza”, a la que definió “gastada como un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profusiones que se ejercen dentro y fuera de la ley”¹².

Como consecuencia de ello, Hernández dio paso en su poesía al verso libre. Sin embargo, hay que señalar que, aunque en las composiciones se repiten el gerundio, la

⁹ Carta de Pablo Neruda a Miguel Hernández fechada el 4 de enero de 1935, publicada por Concha Hernández en “Miguel Hernández: vida y obra”, *Revista Hispánica Moderna*, 1955, 21, pág. 212. En carta posterior, fechada el 18 de agosto del mismo año, se incide en la misma idea: “Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo sotánico-satánico” (Ibíd.).

¹⁰ Recogido en Cano Ballesta, op. cit., pág. 148.

¹¹ Recogido en Concha Hernández, loc. cit., pág. 215.

enumeración caótica y los juegos fónicos y sintácticos de toda índole -tal y como los empleaba Neruda)- sus versos de arte mayor siguieron respetando los pies rítmicos tradicionales.

El 2 de enero de 1936 apareció en los folletones de *El Sol* una entusiasta crítica del español a *Residencia en la tierra*, lo que supuso su primer comentario de una obra literaria. En ella comenta los temas de Neruda -el corazón, el tiempo, la muerte y la soledad-, al mismo tiempo que resalta la originalidad de su lenguaje y la importancia de la materia en su poesía, demostrando por los versos intercalados de memoria y la vehemencia del lenguaje hasta qué punto había calado en su espíritu la poética del maestro americano.

Desde el punto de vista literario, la influencia de Neruda sobre Hernández se rastrea en un período cronológico que va de 1934 a 1937 -años que corresponden a los poemarios del español *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*-, y es especialmente evidente en poemas como “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”, “Vecino de la muerte”, “Mi sangre es un camino”, “Sino sangriento”, “Me llamo barro”, “El sudor” o “Canción del esposo soldado”¹³.

El propio Hernández revela en “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda” cómo se vio subyugado por la voz del chileno debido a su común origen campesino, ligado a la Naturaleza y la materia:

Yo que he tenido siempre dos orígenes
un antes de la leche en mi cabeza
y un presente de ubres en mis manos;
yo que llevo cubierta de montes la memoria
y de tierra vinícola la cara,
esta cara de surco articulado;
yo que quisiera siempre, siempre, siempre,
habitar donde habitan los collares;
en un fondo de mar o en un cuello de hembra,
oigo tu voz, tu propia caracola,
tu cencerro dispuesto a ser guitarra,
tu trompa de novillo destetado,
tu cuerno de sollozo invariable (...).

Viene a tu voz el vino episcopal,
alhaja de los *besos* y *los vasos*
informando de risas y solsticios,
y *malogrando* llantos y suicidios,

¹² En Cano, *op. cit.*, pág. 35.

¹³ Sin embargo, es interesante destacar cómo en sus últimas composiciones Hernández, que había vuelto al verso medido en la cárcel, compuso algunos poemas que manifiestan una dignificación de lo humilde y una descripción de objetos menospreciados precedente a las famosas *Odas elementales* nerudianas. Es el caso, por ejemplo, de “Ascensión de la escoba” o “Las nanas de la cebolla”.

*moviendo un rabo lleno de rubor y relámpagos,
nos relame, muy bueno, nos circunda
de lenguas tintas, de efusivo oriámbar,
barriles, cubas, cántaros, tinajas,
caracolas crecidas de cadera
sensibles a la música y al golpe,
y una líquida pólvora nos alumbra y nos mora,
y entonces le decimos al ruseñor que beba
y su lengua será más fervorosa*.*

Así, apreciamos la presencia de motivos nerudianos como los objetos huecos –“barriles, cubas, cántaros, tinajas, caracolas”-; el uso y abuso del gerundio –“informando de risas...y malogrando llantos, moviendo un rabo...”-; la enumeración caótica –“lenguas tintas, efusivo oriámbar, barriles, cubas, cántaros...” o los continuos juegos fónicos –“Viene a tu voz el vino episcopal, alhaja de los besos y los vasos..., rabo lleno de rubor y de relámpagos”. Es, por encima de todo, la consagración de una poética material, en la que los objetos desarticulados con los que el poeta entra en diálogo dan idea de la fragmentariedad de nuestra existencia, de la inasibilidad de nuestro mundo.

En octubre de 1935 apareció el primer número de *Caballo verde para la Poesía*. En él publica Hernández “Vecino de la muerte”, largo poema en el que se evidencia la liberación definitiva de su lenguaje –aunque se base en la combinación métrica de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos- y en donde adquieren vital importancia recursos como la enumeración de los objetos inertes y la plasmación de una atmósfera agrícola. El sujeto poético rechaza agónicamente reconocerse como materia para la muerte, soñando, en una clara recuperación de un motivo nerudiano, con la vida sin problemas del puro vegetal: “¿No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol? (...)/ Pido ser cuando quieto lo que no soy movido: /un vegetal sin ojos ni problemas:/ cuajar, cuajar en algo más que en polvo,/ como el sueño en estatua derribada”.¹⁴

En sus composiciones se repiten las alusiones a partes del cuerpo –“Las manos”, por ejemplo, se muestra deudora del poema residenciario “Ritual de mis piernas”¹⁵- y a fluidos humanos como la orina, la saliva, el sudor y la sangre. Valga como ejemplo la adaptación que hizo del motivo del sudor en una composición homónima incluida en *Viento del pueblo*:

¹⁴ Miguel Hernández, “Vecino de la muerte”, en *Obra completa, op. cit.*, págs. 296-298. Directamente vinculado a este sentimiento telúrico se encuentran los hermosos versos que escribiría año después: “Después del amor, la tierra./ Después de la tierra, nadie” (*Ibid.*, pag. 513).

¹⁵ Las manos “puras” de las trabajadoras son descritas con tonos claramente nerudianos: “Endurecidamente pobladas de sudores,/retumbantes las venas desde las uñas rotas/ constelan los espacios de andamios y clamores/ relámpagos y gotas”. Miguel Hernández: *Viento del pueblo*. Juan Cano ed. Madrid, Cátedra, 1989, pág. 104.

Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,
no usaréis la corona de los poros abiertos
ni el poder de los toros¹⁶.

Por su parte, el motivo de la sangre fue considerado esencial por Neruda: “En la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre”¹⁷. Siguiendo este pensamiento, Hernández escribió en su reseña a *Residencia en la tierra*: “Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo bien pensante”¹⁸, siendo poemas cumbre de su obra en esta etapa los titulados “Sino sangriento” y “Mi sangre es un camino”. Así, “Sino sangriento”, una de las últimas composiciones claramente nerudianas de Hernández, conjuga muerte y vida en imágenes visionarias cargadas de pasión: “Me persigue la sangre, ávida y fiera,/ desde que fui fundado,/ y aún antes de que fuera/ proferido, empujado/ por mi madre a esta tierra codiciosa/ que de los pies me tira y del costado/ y cada vez más fuerte, hacia la fosa”¹⁹. En clara concomitancia, la sangre del poeta en “Mi sangre es un camino” exige liberarse a través del sexo:

(...) Mujer, mira una sangre,
mira una blusa de azafrán en celo,
mira un capote líquido ciñéndose a mis huesos
como descomunales serpientes que me oprimen
acarreando angustia por mis venas.

Mira una fuente alzada de amorosos collares
y cencerros de voz atribulada
temblando de impaciencia por ocupar tu cuello,
un dictamen feroz, una sentencia,
una exigencia, una dolencia, un río
que por manifestarse se da contra las piedras,
y penden para siempre de mis
relicarios de carne desgarrada.

Mírala con sus chivos y sus toros suicidas
corneando cabestros y montañas,
rompiéndose los cuernos a topazos,
mordiéndose de rabia las orejas,
buscándose la muerte de la frente a la cola.

Manejando mi sangre enarbolando
revoluciones de carbón y yodo

¹⁶ *Ibid.*, pág. 108.

¹⁷ Pablo Neruda: “Conducta y poesía”, *Caballo verde para la poesía*, 1935, 3, pág. 12.

¹⁸ Citado por Robert Marrast en “Miguel Hernández ante Pablo Neruda”, en *En torno a Miguel Hernández*. Madrid, Castalia, 1978, págs. 64-75.

¹⁹ “Sino sangriento”, en *Obra completa, op. cit.*, págs. 539-541.

agrupado hasta hacerse corazón,
herramientas de muerte, rayos, hachas,
y barrancos de espuma sin apoyo,
ando pidiendo un cuerpo que manchar²⁰.

En este periodo de su vida privilegia motivos procedentes de las esferas instintivas y del subconsciente. La insatisfacción de los instintos sexuales se convierte en un aspecto esencial de *El rayo que no cesa*. Así se observa en versos tan hermosos como los siguientes: “Te me mueres de casta y de sencilla” (poema 11); “Un enterrado vivo por el llanto/ una revolución dentro de un hueso,/ un rayo soy sujeto a una redoma” (poema 20); “Como el toro te sigo y te persigo,/ y dejás me deseo en una espada,/ como el toro burlado, como el toro” (poema 23). Pero este hecho es especialmente significativo en el poema 15, que comienza con una declaración de exaltada materialidad –“ Me llamo barro aunque Miguel me llame./Barro es mi profesión y mi destino/ que mancha con su lengua cuanto lame”, y que en un subidísimo tono erótico refleja la angustia del sujeto poético por no gozar del cuerpo de la mujer, presentándose como “lengua infame”, “nocturno buey”, “gavilán”, y concluyendo con unas estrofas que reflejan la amenaza clara de volverla hembra –barro como él mismo- a través de la embestida amorosa:

Harto de someterse a los puñales
circulantes del carro y la pezuña,
teme del barro un parto de animales
de corrosiva piel y vengativa uña.

Teme que el barro crezca en un momento,
teme que crezca y suba y cubra tierna,
tierna y celosamente
tu tobillo de junco, mi tormento,
teme que inunde el nardo de tu pierna
y crezca más y ascienda hasta tu frente.

Teme que se levante huracanado
del blando territorio del invierno
y estalle y truene y caiga diluviado
sobre tu sangre duramente tierno.

Teme un asalto de ofendida espuma
y teme un amoroso cataclismo.

Antes que la sequía lo consuma
el barro ha de volverte de lo mismo²¹.

El profesor Joaquín Marco señaló muy acertadamente la relación directa entre el texto

²⁰ “Mi sangre es un camino”, en *Obra poética completa, op. cit.*, pág. 533.

²¹ “Me llamo barro”, en *Obra completa, op. cit.*, pág. 245.

que abre *Veinte Poemas de amor y una canción desesperada* (1924) y la “Canción del esposo soldado” de Hernández, incluida en *Viento del pueblo* (1937). Así, Neruda escribe “Mi cuerpo de labriego salvaje te socava/ y hace saltar el hijo del fondo de la tierra”, y Hernández “He poblado tu vientre de amor y sementera/ he prolongado el eco de sangre a que respondo/ y espero sobre el surco como el arado espera:/ he llegado hasta el fondo”; del mismo modo, si el poema nerudiano comienza con el verso “Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos”, Hernández invoca a la amante con una expresión muy similar: “Morena de altas torres, alta luz y ojos altos”²².

También en el compromiso estuvieron unidos los dos poetas. La necesidad de una poesía situada en el *hic et nunc* fue comentada por Neruda en “Conducta y poesía”: “Cuando el tiempo nos va comiendo con su cotidiano decisivo relámpago, y las actividades fundadas, las confianzas, la fe ciega se precipitan y la elevación del poeta tiende a caer como el más triste nácar escupido, nos preguntamos si ha llegado la hora de envilecernos. La dolorida hora de mirar cómo se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y cómo entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol del odio”²³. En este año crucial, Hernández describió una revuelta minera en su drama *Los hijos de la piedra (Drama del monte y sus jornaleros)* y, bajo la presión de las circunstancias, abrió la lírica a temas poco explorados hasta entonces. Así, en su dedicatoria a Vicente Aleixandre de *Viento del pueblo - El hombre acecha* lo estará a Neruda –muestra su agradecimiento a las enseñanzas de los poetas mayores: “Tu voz [la de Aleixandre] y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos a mi guitarra, lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles”²⁴.

Si comencé mi análisis con la hermosa oda que Miguel Hernández dedicó a Pablo Neruda, su mejor colofón se encuentra en algunos de los versos que el poeta chileno dedicó al español en “A Miguel Hernández asesinado en los presidios de España”:

²² Joaquín Marco: *Literatura hispanoamericana: del Modernismo a nuestros días*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pág. 99.

²³ “Conducta y poesía”, *loc. cit.*, pág. 14.

²⁴ *Viento del pueblo*, *op. cit.*, pág. 55.

Llegaste a mí directamente de Levante. Me traías
pastor de cabras, tu inocencia arrugada,
la escolástica de viejas páginas, un olor
a Fray Luis, a azahares, al estiércol quemado
sobre los montes, y en tu máscara
la aspereza cereal de la avena segada
y una miel que medía la tierra con tus ojos.
También el ruiseñor en tu boca traías (...)
Ya sabes, hijo mío, cuánto no pude hacer, ya sabes
que para mí, de toda la poesía, tú eras el fuego azul. (...)
Miguel de España, estrella
de tierras arrasadas, no te olvido, hijo mío,
no te olvido, hijo mío...!²⁵

²⁵ “A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España”, en *Obra completa I, op. cit.*, págs. 745-747.