

Morfologia dello spazio estraneo: la Russia nelle poesie di Miguel Hernández

ANGELA MORO
Università di Pisa

Riassunto

Il presente contributo si impernia su tre poesie di Miguel Hernández ("España en ausencia", "Rusia" e "La fábrica-ciudad"), composte in seguito al viaggio dell'autore in Russia, nell'autunno del 1937. Attraverso una disamina delle lettere inviate alla famiglia, delle interviste e degli articoli pubblicati da riviste sia spagnole che russe e ricorrendo agli approcci critici di Šklovskij (1976) e Lotman (1985), si cercherà di mettere a fuoco i processi autoriali sottesi allo straniamento e alla riappropriazione dello spazio percepito come estraneo. La polisemia degli ambienti in cui svolge il soggiorno permette a Hernández di porsi con essi in un rapporto dialettico, che scongiura tanto sterili opposizioni binarie quanto indebite assimilazioni. Pur geograficamente remota, l'URSS si carica dunque di prossimità emotiva, sublimando agli occhi del poeta gli ideali repubblicani frustrati dalla guerra civile.

Resumen

El presente artículo se centra en tres poemas de Miguel Hernández ("España en ausencia", "Rusia" y "La fábrica-ciudad"), compuestos a raíz del viaje del autor a Rusia, en otoño de 1937. A través del análisis de las cartas enviadas a la familia, de las entrevistas y de los artículos publicados en revistas españolas y rusas y utilizando los planteamientos críticos de Shklovski (1976) y Lotman (1985), se enfocarán los procesos autoriales que subyacen al extrañamiento y a la reapropiación del espacio percibido como extranjero. La polisemia de los entornos en los que transcurre su estancia permite a Hernández situarse en una relación dialéctica con ellos, que evita tanto las estériles oposiciones binarias como las asimilaciones indebidas. Aunque geográficamente lejana, la URSS está por lo tanto cargada de proximidad emocional, y sublima, según el poeta, los ideales republicanos frustrados por la guerra civil.

Abstract

This article focuses on three poems by Miguel Hernández ("España en ausencia", "Rusia" and "La Fábrica-Ciudad"), composed as a result of the author's trip to Russia in the autumn of 1937. Through the analysis of the letters sent to the family, the interviews and the articles published in Spanish and Russian magazines and using the critical approaches of Shklovski (1976) and Lotman (1985), the authorial processes that underlie the estrangement and the reappropriation of a space perceived as foreign will be focused. The polysemy of the environments in which his stay takes place allows Hernández to situate himself in a dialectical relationship with them, which avoids both sterile binary oppositions and undue assimilations. Although geographically distant, the USSR is therefore charged with emotional proximity, and sublimates, according to the poet, the republican ideals frustrated by the civil war.

*Siempre he creído observar ciertas analogías
entre el espíritu español y el ruso*

(M. de Unamuno, *carta a Ángel Ganivet*, 1 de septiembre de 1898)

1. HOMO HOMINI LUPUS

Mentre in Spagna si consumava la guerra civile, a Mosca, nella piazza intitolata a Majakovskij, un grande pannello aggiornava quotidianamente la popolazione sulle vicende delle truppe repubblicane della penisola; le stesse avanzate e retrocessioni dell'esercito erano esemplificate nelle mappe del quotidiano russo *Izvestija*. I dati, riferiti da Santana Arribas (2005b: 9-10), oltre a dar prova del legame tra i due paesi nel delicato frangente storico e ideologico di quel giro d'anni funestato dagli autoritarismi, dischiudono interessanti prospettive sulla semantica dello spazio geograficamente distante, ma percepito come affine e degno di essere scandagliato.

In questo contesto, la figura di Miguel Hernández (1910-1942)¹ funge da cerniera tra i destini russi e quelli spagnoli, grazie all'esperienza nell'Unione Sovietica e alle poesie ispirate al viaggio: "España en ausencia", "Rusia" e "La fábrica-ciudad", queste ultime confluite nella raccolta di versi *El hombre acecha*.

Assieme a *El viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* si iscrive nel quadro delle opere hernandiane concepite e stese durante la guerra. Composto presumibilmente fra il 1937 e i primi giorni del 1939, il libro fu pubblicato nel marzo del 1939 dalla Subsecretaría de Propaganda, per conto della Sección de Publicaciones de Comisariado del Cuartel General del Grupo de Ejército, con sede a Valencia (cfr. Puccini, 1970: XXVII; De Luis e Urrutia, 2020: 29-30)². L'inquietudine di Hernández per il significato dei luoghi è rinvenibile già in apertura al volume, nell'accorata dedica a Pablo Neruda, che Miguel riesce a sentire, a ricordare "en esa tierra tuya" (Hernández, 2020: 113), così da comprenderlo meglio nella sua "combatida casa" (Hernández, 2020: 113)³.

Le 19 poesie di cui consta la raccolta e nelle quali prevale il metro alessandrino⁴ sanciscono una netta inflessione della voce di Hernández, che si incrina, stremata dalla lotta e dai suoi orrori: "epurazioni, processi, condanne a morte, carcere, isolamento, bastonate, fame, pidocchi...", tutto quel che di sinistro e mostruoso spira in *El hombre acecha*, [è] vissuto interamente fino alla feccia da Miguel" (Macri, 1985: 869). Il titolo dell'opera, desunto dal verso finale "el hombre acecha al hombre" (Hernández, 2020: 117) del primo componimento,

¹ Per commemorare il 75° anniversario della morte del poeta e con l'obiettivo di riscattarlo dalle tenebre della prigione in cui trascorse i suoi ultimi giorni, il 6 novembre 2020 la Diputación de Jaén ha inaugurato l'esposizione *A plena luz* nella sede storica dell'Instituto Cervantes di Alcalá de Henares (Madrid). Dalla mostra, che si è protratta fino al 28 febbraio 2021, è scaturito un catalogo (consultabile al seguente link: <https://www.dipujaen.es/export/sites/default/galerias/galeriaDescargas/diputacion/dipujaen/cultura-deportes/cultura/2018/catalogoMH-AlcalaDeHenares.pdf>) che traccia un ritratto globale dell'autore, articolandosi in dieci assi tematici (genesì, religione, ideologia, eros, letteratura, amore, guerra, carcere, morte, resurrezione). La sezione "guerra" include la menzione del viaggio in URSS (pp. 168-173), corredata da alcune fotografie, cartoline e dalla lettera scritta alla moglie da Leningrado, il 14 settembre 1937.

² È interessante segnalare che il repentino smantellamento della linea repubblicana causato dall'entrata di Franco a Valencia comportò l'abbandono della casa editrice e dei materiali presenti nel laboratorio tipografico. Tra questi, la prima copia de *El hombre acecha*, ancora privo di cucitura e rilegatura. La ricostruzione nella sua probabile integrità è stata possibile grazie alla fortuita conservazione di alcune bozze e alla scoperta di un indice tra le carte dell'autore.

³ In effetti, nel quartiere madrilenno di Argüelles, dove viveva Neruda, si trovava uno dei fronti di difesa dalle incursioni dei contingenti franchisti.

⁴ Secondo Giovanni Darconza (2006: 50-51), la scelta di strutture metriche tradizionali è correlata alla ricerca di ordine e senso da parte del poeta, i cui versi tentano di essere un controcanto di risarcimento dal caos debordante della guerra.

⁵ Allo scoppio della guerra, Miguel si arruola come volontario nel quinto reggimento delle Milizie Popolari, dove il suo compito sarà quello di scavare trincee.

“Canción primera”, è esemplato sulla celebre espressione di Plauto, adottata da Hobbes (*homo homini lupus*), e rimanda alla modulazione pessimista della poesia di Hernández, ormai messo a parte del dolore del mondo e delle atrocità di cui l’uomo è capace nei confronti dei propri simili. Punteggiata di isotopie correlate all’animalizzazione dell’essere umano, la parola poetica si nutre di una dura e lacerata vena surrealista, in grado di restituire –alterate nei tratti, deformi e pertanto autentiche– le storture del conflitto.

2. LA SPAGNA ASSENTE

Il germe della decisione di includere anche le poesie di matrice russa si può forse rintracciare nell’assonanza sovietica con la causa spagnola, che l’autore descrive in una lettera inviata da Kiev alla famiglia, datata 18 settembre 1937:



Miei cari genitori e fratelli,
Un saluto dalla Russia, che è la nazione del lavoro, dei lavoratori e dell’allegria. Ho percorso in lungo e in largo il suo territorio in pochi giorni, dato che mi trovo qui solamente dal primo del mese. Il 5 ottobre parto per la Spagna da Leningrado, in una nave che mi porterà da Londra a Parigi e poi in treno fino a Port-Bou, Barcellona e Valencia. Io e i miei compagni di viaggio siamo stati accolti con tutte le cure e gli onori e abbiamo visto quanto bene trattino i bambini spagnoli evacuati, che stanno meglio di quanto potessero sognare. Venire qui mi è stato molto utile per il mio lavoro in Spagna e i russi sentono la nostra guerra come fosse loro. I piccolini e le piccoline russe appena sanno che siamo spagnoli ci indicano, applaudono e alzano il pugno⁶.

(Hernández *apud* Santana Arribas, 2005b: 22)

Gli echi di questa considerazione privata sono evidenti nell’articolo apparso quasi due mesi più tardi –il 10 novembre 1937– nella rivista comunista *Nuestra Bandera*, “La URSS y España, fuerzas hermanas”⁷, in cui Hernández ravvisa che

nei villaggi dell’URSS così come in quelli della Spagna palpita un sentimento familiare, fraterno della vita, soffocato in altri paesi, specialmente in quelli dominati dal fascismo, a causa di un rancore da castrati incapaci di convivere con i loro simili e capaci soltanto di fare dei propri difetti e calamità un’arma mortifera [...]. Nei treni, nelle strade, nelle vie, dove meno uno se lo aspetterebbe, il popolo sovietico – bambini, donne, lavoratori– veniva verso di noi a braccia tese. La Spagna e la sua tragedia hanno una profonda risonanza nel cuore popolare dell’URSS; e io ne ho tratto un’emozione e una decisione di vincere, amplificate dall’entusiasmo che ho visto riflesso in ogni bocca, in ogni sguardo, in ogni pugno di quegli abitanti che hanno imparato da lontano, gridandola, la dura incitazione a non essere vinti: ¡No pasarán!⁸. (Hernández, 1937: 3)

⁶ Dove non diversamente specificato, la traduzione dallo spagnolo, sia delle fonti primarie che di quelle secondarie, è mia.

⁷ Il titolo dell’articolo è tratto da “Rusia y España, unidas como fuerzas hermanas”, verso della strofa conclusiva della poesia “Rusia”, cfr. *infra*.

⁸ L’articolo venne recuperato e inserito nel 1977 da Juan Cano Ballesta e Robert Marrast nel volume *Poesía y prosa de la guerra y otros textos olvidados* (cfr. Cano Ballesta e Marrast, 1977: 170-172). Ho ritenuto opportuno lasciare in lingua originale lo slogan ¡No pasarán!, divenuto paradigmatico del tentativo repubblicano di arginare l’avanzata franchista.

Invitato nell'agosto del 1937 dal Ministero della Pubblica Istruzione a partecipare a una delegazione di rappresentanza della II Repubblica Spagnola nel V Festival del Teatro Sovietico⁹, il soggiorno in URSS si protrae dal 1 settembre al 5 ottobre del 1937. Per Miguel, proveniente da una famiglia di pastori di Orihuela, nella provincia levantina, è il primo volo aereo. L'emozione di separarsi dal suolo, dalla sua terra, per cui –in parole di Ricardo Doménech (1960: 4)– prova una “obsesión telúrica”, viene registrata nella poesia “España en ausencia”:



- Como si se me hubiera muerto el cielo
de España me separo:
salgo en un tren precipitado al hielo
de su materna piedra, de su fuego preclaro.
- 5 Un aeroplano ciego me separa,
por el espacio y su topografía
de mi nación ardientemente clara
dentro del resplandor de la alegría.
Me empuja entre celajes de hermosura,
- 10 por Francia, Holanda, Dinamarca y Suecia,
a la Rusia que sueño mientras la gleba oscura
de mi cuerpo se pone pálida y menos recia.
- Mi piel de amor se enfría, mi corazón se quema
y quema por mis ojos a las demás naciones,
- 15 como si fuera mi alma la flor de la alhucema
cerniéndose encendida por tantas extensiones.
- Siento como si el sol se fuera distanciando,
agonizando en campos opacos y lunares
donde los lagos tienen instalado su imperio.
- 20 Y la tierra parece que va devorando,
y se esparcen sus restos, sus postreros pilares,
y parece que vuelo sobre un gran cementerio.
- España, España: ¿quién te ha despoblado?
- 25 Nación de toros y caballeros,
témpano de guitarras y tambores
ensimismado en música bajo el tacón sagrado
del sol, de los luceros,
de los enamorados y de los bailadores.
- 30 No te empequeñece lo remoto:
llegas a estos rincones siderales
grandes, grande, tan grande con tu corazón roto,
como una maravilla de vidrios y corales.
- Adelfo y arrayán, cal y negrura.
- 35 Un árbol que es encina y es palmera
te trae a mí como una selva pura
que inspira el mar desde su edad primera.
- Palomar del arrullo desangrado,
prodigioso panal de seca ardilla,

⁹ Miguel Hernández fu designato dal ministro Jesús Hernández in particolare per la sua attività drammaturgica di taglio sociale, inaugurata con l'opera *Los hijos de la piedra* (1935). La spedizione, capitanata da Cipriano Rivas Cheriff, console a Ginevra, partì da Parigi, con scalo a Stoccolma. L'itinerario di ritorno da Leningrado, in nave, passò per Londra e Parigi.

- 40 como el panal de cera acribillado
por el agente del perpetuo crimen
que todo lo destruye y acribilla.
- Al mismo tiempo que tus madres gimen
te alejas: no te alejas.
- 45 Va conmigo tu anhelo,
va conmigo los cielos cruzados de tus rejas
que eran a medianoche palomares en celo.
- Va conmigo tu pueblo que es el mío,
cercado por la fiebre fratricida
- 50 de la guerra que ejercen los tiranos.
Mi pasión de español describe un río
de cólera y espuma sumergida
con el camino de los aeroplanos.
- 55 Subes conmigo, vas de cumbre en cumbre,
mientras tus hijos, mis hermanos, ruedan
como ganaderías de indestructible lumbré,
de torres y cristales:
de potros que descienden y se quedan,
chocándose, volcándose, suspensos
- 60 de varios precipicios celestiales,
de relincho a torrentes y los brazos inmensos.
- Con tus muertos que llegan en bandada
a lagos de mercurio siempre vivo,
a remansos de espejos y descanso
- 65 que no ha de enturbiar nada:
con tus apasionados gérmenes combativos
para siempre en descanso,
va por Europa entera mi mirada.
- Van conmigo tus muertos, tus caídos,
70 mis caídos, mis muertos:
pesan en lo más alto de mis huesos queridos,
navegantes y abiertos.
Ellos me arrojan con el puño en alto,
a saludar a Rusia por Moscú y por Ucrania,
- 75 y me quieren hacer retroceder de un salto
para escupir lo sucio de Italia y de Alemania.
- Abrasadora España, amor, bravura.
Por mandato del sol y de tantos planetas
lo más hermosos y amoroso y fiero.
- 80 Te siento como el alma bajo la quemadura
de la invasión extraña,
sus municiones y sus bayonetas,
y no sé navegar, vivir viajero.
- Ayer mandé una carta y un beso para España
- 85 donde está la mujer que yo más quiero. (Hernández, 2020: 26-29)

L'andamento lirico sorretto da una robusta nervatura paratattica esprime la trepidazione per l'imminente arrivo in Russia¹⁰ e, al contempo, l'angoscia per le sorti europee¹¹, con un asciutto vigore lessicale. A questa mescolanza di elementi, a questo intersecarsi di linee di forza epiche, elegiache, autobiografiche, votive, a questa sotterranea fusione dei gradi di partecipazione dell'io lirico alla materia cantata, corrispondono vari livelli di polarizzazione presenti nella poesia. Il componimento si regge infatti sulla dicotomia tra terra e cielo, tra i sussulti del paese sconvolto dalla guerra e la volta celeste solcata da un "aereo cieco [che] mi separa / con lo spazio e la sua topografia / dalla mia nazione ardentemente chiara / dentro allo splendore dell'allegria" (s. 2).

Lungi dal relegarsi in un'atmosfera aulica e compassata, la voce di Hernández non può rassegnarsi a silenziare le violenze fasciste. La vita di Miguel si dipana tra lotta e poesia e la sua lotta è universale, ma ha anche una presa nella realtà molto precisa, quasi materiale. La poesia è per lui una forma di azione, si fa nella concretezza, è presenza nella circostanza (cfr. Ortega Máñez, 2006: web). Max Aub (1972: 596), nella sua *Storia della letteratura spagnola*, considera che "poche volte si sono trovati in un solo uomo una così straordinaria forza retorica e un così profondo palpito umano. Di tutto egli si serviva, purché fosse di suo genio, per aggredirlo, esprimerlo e rivestirlo a suo modo". Riconosce altresì a Hernández e al suo impegno politico un ruolo da spartiacque nel paradigma letterario coevo.

Con Miguel Hernández si chiude un'epoca e, inevitabilmente, ne comincia un'altra. Per lui, la grande guerra civile è un fatto determinante nella sua vita e nella sua morte; in nessun altro come in lui [...] essa ha lasciato il suo marchio profondo. Altri avevano una produzione precedente alle spalle; molti, con gli anni, pur non dimenticando la lotta, proseguirono con la propria. Altri ancora, più giovani, la portarono con sé nelle radici stesse delle loro prime realizzazioni; per Hernández, invece, non c'è futuro dopo la lotta. (Aub, 1972: 596)

La morte¹² del poeta sopraggiunge infatti in seguito all'aggravarsi di una tubercolosi polmonare, in una squallida cella di una prigione alicantina, dopo l'ennesimo e strenuo rifiuto di aderire al regime franchista¹³. Così, l'assenza invocata nel titolo di "España en ausencia" si carica di complesse sfaccettature polisemiche, che trascendono la mera lontananza geografica e si insinuano nei vuoti lasciati in Spagna dalle aberrazioni del potere: la terra pare erodersi (v. 20) e il poeta, che sembra volare "sopra un grande cimitero" (v. 22), si chiede "Spagna, Spagna: chi ti ha spopolato?" (v. 23). La "febbre fraticida" (v. 49) acuisce la "bruciatura /

¹⁰ "La bellezza mi spinge tra le nubi / attraverso la Francia, l'Olanda, la Danimarca e la Svezia / verso la Russia che sogno mentre la terra scura / del mio corpo si fa pallida e meno vigorosa" (s. 3).

¹¹ "Vengono con me i tuoi [della Spagna] morti, i tuoi caduti / i miei caduti, i miei morti: / pesano sul punto più alto delle mie ossa amate, / naviganti e aperte. / Sono loro a spingermi con il pugno alzato / a salutare la Russia da Mosca e dall'Ucraina, / e mi vogliono far retrocedere con un balzo / per sputare sul sudiciume dell'Italia e della Germania" (s. 14). I primi due versi di questa strofa, con la loro struttura chiasmica, rendono esplicita l'identificazione del poeta con l'emorragia del proprio paese. Cfr. anche il v. 47: "con me viene il tuo popolo, che è il mio".

¹² L'eco che il tragico decesso di Hernández produsse fu tale che la rivista galiziana *Alfar*, pubblicata in quegli anni a Montevideo, ospitò nel numero del 1943 una sezione in memoriam comprendente il necrologio di Juvenal Ortiz Saralegui (1943: 52-53) *En la muerte de Miguel Hernández*, la *Elegía a la muerte de Miguel Hernández* de Antonio Aparicio (1943: 54-56) e un'egloga hernandiana del 1936 (Hernández, 1943: 57-59).

¹³ Dopo i vani tentativi, patrocinati da Neruda, di emigrare in Portogallo e in Cile, inizia per Hernández il calvario nelle carceri. La pena di morte a cui era stato condannato nel 1940 gli viene commutata in 30 anni di prigionia, di cui ne sconterà due: il 28 marzo del 1942 il poeta si spegne. La straordinaria fibra umana di Hernández gli consente di irridere le aberranti condizioni della vita carceraria, come si desume da una lettera in cui racconta che "da qualche notte i topi hanno preso l'abitudine di passeggiare sul mio corpo mentre dormo. [...] Tutti i giorni mi tolgo i loro piccoli escrementi dalla testa. Vedendomi la testa cacata dai topi mi dico: quanto poco uno vale ormai! Persino i topi salgono a insudiciare la terrazza dei pensieri..." (Hernández *apud* Puccini, 1970: xxxii).

dell'invasione straniera" (vv. 79-80). Significativa la chiosa finale, in cui l'autore, in procinto di atterrare, constata che "io non so navigare, [né] vivere viaggiatore" (v. 83), apprestandosi dunque ad affrontare le settimane di viaggio con lo sguardo rivolto alla Spagna, "dove c'è la donna che amo sopra ogni cosa" (v. 85)¹⁴.

3. LA NAZIONE DEL LAVORO E DELLA NEVE

Fu di nuovo il quotidiano *Izvestija* a dare notizia dell'arrivo della delegazione spagnola all'evento di inaugurazione del Festival, presso il teatro moscovita Bol'soj. L'articolo *Ispánskiegosti a festiválie* ("Gli ospiti spagnoli al Festival") riporta l'intervista a Hernández:

Sia le canzoni che i balli a cui abbiamo assistito oggi ci sono rimasti impressi in modo indelebile— dice Miguel Hernández. Un popolo con una tale arte è, senza alcun dubbio, un popolo estremamente forte e vigoroso, che si gode la vita in modo attivo, allegro e senza risparmiarsi¹⁵. (*Apud* Santana Arribas, 2005a: 7)

È indubbio che l'apprezzamento del poeta trascendesse il fatto artistico e si intersecasse con un ineludibile afflato politico (cfr. Cano Ballesta, 1985: 203), in quanto le istanze repubblicane trovavano nell'assetto ideologico sovietico quella che si credeva fosse la loro più compiuta espressione. Agli occhi di Miguel, gli ideali di giustizia ed eguaglianza sociale propugnati dai sostenitori della Repubblica e costantemente oblitterati dai rigurgiti nazionalisti dovettero sembrare magnificati in Russia. La solidarietà incrollabile del poeta, sovente miope ai soprusi del regime stalinista e alle sue degenerazioni, assunse i crismi della fede, "di una debolezza da credente impegnato a vedere nel comunismo una causa redentrica dell'umanità" (Esquerrà i Nonell, 2012: 133).

Del trasporto di Hernández è pervasa la poesia "Rusia"¹⁶:

En trenes poseídos de una pasión errante
por el carbón y el hierro que los provoca y mueve,
y en tensos aeroplanos de plumaje tajante
recorro la nación del trabajo y la nieve.

5 De la extensión de Rusia, de sus tiernas ventanas,
sale una voz profunda de máquinas y manos,
que indica entre mujeres: *Aquí están tus hermanas*,
y prorrumpe entre hombres: *Estos son tus hermanos*.

10 Basta mirar: se cubre de verdad la mirada.
Basta escuchar: retumba la sangre en las orejas.
De cada aliento sale la ardiente bocanada
de tantos corazones unidos por parejas.

15 Ah, compañero Stalin: de un pueblo de mendigos
has hecho un pueblo de hombres que sacuden la frente,
y la cárcel ahuyentan, y prodigan los trigos,
como a un inmenso esfuerzo le cabe: inmensamente.

De unos hombres que apenas a vivir se atrevían

¹⁴ Il riferimento è alla moglie Josefina Manresa Marluenda, incinta del primo figlio, Manuel Ramón.

¹⁵ La notizia fu battuta il 2 settembre 1937.

¹⁶ Dopo la guerra civile, la poesia venne pubblicata nel 1946 nella *Revista de Guatemala II*, n. 2; oltre che nella rivista clandestina madrilenza *Cuadernos de Cultura* n. 9, nel 1952.

20 con la boca amarrada y el sueño esclavizado:
de unos cuerpos que andaban, vacilaban, crujían,
una masa de férreo volumen has forjado.

Has forjado una especie de mineral sencillo,
que observa la conducta del metal más valioso,
perfecciona el motor, y señala el martillo,
la hélice, la salud, con un dedo orgulloso.

25 Polvo para los zares, los reales bandidos:
Rusia nevada de hambre, dolor y cautiverios.
Ayer sus hijos iban a la muerte vencidos,
hoy proclaman la vida y hunden los cementerios.

30 Ayer iban sus ríos derritiendo los hielos,
quemados por la sangre de los trabajadores.
Hoy descubren industrias, maquinarias, anhelos,
y cantan rodeados de fábricas y flores.

35 Y los ancianos lentos que llevan una huella
de zar sobre sus hombros, interrumpen el paso,
por desplumar alegres su alta barba de estrella
ante el fulgor que remoja su ocaso.

40 Las chozas se convierten en casas de granito.
El corazón se queda desnudo entre verdades.
Y como una visión real de lo inaudito,
brotan sobre la nada bandadas de ciudades.

La juventud de Rusia se esgrime y se agiganta
como un arma afilada por los rinocerontes.
La metalurgia suena dichosa de garganta,
y vibran los martillos de pie sobre los montes.

45 Con las inagotables vacas de oro yacente
que ordeñan los mineros de los montes Urales,
Rusia edifica un mundo feliz y trasparente
para los hombres llenos de impulsos fraternales.

50 Hoy que contra mi patria clavan sus bayonetas
legiones malparidas por una torpe entraña,
los girasoles rusos, como ciegos planetas,
hacen girar su rostro de rayos hacia España.

55 Aquí está Rusia entera vestida de soldado,
protegiendo a los niños que anhela la trilita
de Italia y de Alemania bajo el sueño sagrado,
y que del vientre mismo de la madre los quita.

60 Dormitorios de niños españoles: zarpazos
de inocencia que arrojan de Madrid, de Valencia,
a Mussolini, a Hitler, los dos mariconazos,
la vida que destruyen manchados de inocencia.

Frágiles dormitorios al sol de la luz clara,

sangrienta de repente y erizada de astillas.
 ¡Si tanto dormitorio deshecho se arrojara
 sobre las dos cabezas y las cuatro mejillas!

- 65 Se arrojará, me advierte desde su tumba viva
 Lenin, con pie de mármol y voz de bronce quieto,
 mientras contempla inmóvil el agua constructiva
 que fluye en forma humana detrás de su esqueleto.

- 70 Rusia y España, unidas como fuerzas hermanas,
 fuerza serán que cierre las fauces de la guerra.
 Y sólo se verá tractores y manzanas,
 panes y juventud sobre la tierra.
 (Hernández, 2020: 119-122)

La “nación de toros y de caballeros” (v. 24 di “España en ausencia”) ha il suo corrispettivo nella “nazione del lavoro e della neve” (v. 4). L’omogeneità ideologica tra i due paesi viene qui declinata ricorrendo a una diade di *topoi* eloquenti, quasi convenzionali. Secondo Cano Balles-
 ta, la visione della Russia si realizza mediante il singolare prisma dell’amicizia, della solidari-
 età e dei gesti di sostegno (cfr. Cano Balles-
 ta, 1985: 205). Il mito del paradiso sovietico vive
 nell’ode alla Russia, composta di 18 quartine di versi alessandrini¹⁷. Il furore rivoluzionario si
 esplica sia attraverso la simbologia cromatica del colore rosso (“sangue”, “ardente”, “cuori”,
 rispettivamente ai vv. 10, 11, 12) sia tramite i reiterati richiami alla meccanicizzazione e al pro-
 gresso industriale che sembrano coinvolgere – in immagini di una vividezza quasi grafica –
 anche la plasticità dei corpi umani: “Ah, compagno Stalin¹⁸: di un popolo di mendicanti / hai
 fatto un popolo di uomini che scuotono la fronte” (vv. 13-14), “di uomini che a malapena
 osavano vivere / con la bocca imbavagliata e i sogni schiavizzati / di corpi che si trascinavano,
 vacillavano, cigolavano / una massa ferrea hai forgiato. // Hai forgiato una specie di puro
 minerale / che segue la condotta del minerale più pregiato, / perfeziona il motore, e indica il
 martello, / la falce, la salute, con un dito orgoglioso” (ss. 5-6). Le istanze futuriste implicano
 lo smantellamento totale dei retaggi del passato zarista: “Polvere per gli zar, / i reali banditi:
 / la Russia innevata di fame, di dolore e di prigionie. / Ieri i suoi figli andavano vinti verso la
 morte, / oggi proclamano la vita e distruggono i cimiteri.” (s. 7). E, grazie alle vacche d’oro
 delle estrazioni minerarie negli Urali (vv. 45-46), “la Russia edifica un mondo felice e tra-
 sparente / per gli uomini pieni di impulsi fraterni” (vv. 47-48). La colonizzazione industriale
 è stemperata dall’elemento biologico, con cui forma un fertile connubio che scongiura il rischio
 di disumanizzazione: i russi “cantano attornati da fabbriche e fiori”¹⁹ (v. 32) e “la metallurgia
 suona beata nelle gole, / e vibrano i martelli dei piedi sui monti” (vv. 43-44).

A partire dalla s. 13 il poeta inserisce una cesura nel *flou* encomiastico e vira l’attenzione
 verso la piaga fascista che affligge il suo paese, oltre all’Italia e alla Germania (vv. 55 e 59),
 attribuendo alla Russia il merito di aver sposato la causa repubblicana: “i girasoli russi, come
 pianeti ciechi, / voltano la loro faccia di raggi verso la Spagna” (vv. 51-52). È possibile sup-
 porre che Hernández avesse in mente il divario tra il sostegno russo e la malcelata ostilità dei
 paesi del patto di non intervento, per i quali nutre lo sdegno che riversa nel già citato articolo

¹⁷ Tranne il 36°, che è un endecasillabo.

¹⁸ Il canto di elogio a Stalin che va dalla s. 4 alla s. 12 non è un caso isolato. Si vedano, ad esempio, “Oda a Stalin” di Neruda; “Redoble lento por la muerte de Stalin” di Rafael Alberti e “Stalin, Capitán” del cubano Nicolás Guillén.

¹⁹ La scelta iconografica di un complesso industriale guarnito da elementi di una natura rigogliosa doveva essere cara al poeta, se si considera che “la fabbrica si trova custodita dai fiori” è il v. 13 della poesia “La fábrica-ciudad”, cfr. *infra*.

“La URSS y España, fuerzas hermanas”, in cui le istantanee di cruda animalizzazione si susseguono senza la felice unione tra uomo e natura esperita in Russia:

Uscire dalla Spagna, dove vivere vuol dire vivere nella carne viva, oggi come non mai; attraversare i Pirenei equivalse a strapparmi da un mondo caldo, nudo, bruciante di passione nella pace e nella guerra e spingermi a riflettere al cospetto di un'umanità di cartone, seduta nella comodità dei treni di prima classe e di un silenzio di povere bestie isolate: iene che leggono il giornale, rospi che eruttano cioccolato, volpi e lupi che si guardano in cagnesco e che grugniscono quando sono costretti a sfiorarsi. Corpi umani compiaciuti di non esserlo e propensi, piuttosto, a essere larve, molluschi, carne di polpo e di lumaca, viscida e lenta. Ebbi questa impressione quando passai per l'Europa diretto in URSS. E fu addirittura peggio quella che provai al mio ritorno dall'URSS, attraversando l'isola dell'Europa: l'Inghilterra, dove vidi uomini serrati come non mai in un egoismo rapace, da poiane e in una eleganza monotona, uniforme, colma di bombette, colli inamidati e hotel a mo' di carceri dello svago; un'eleganza da schiavi del capitalismo [...] un'umanità automatica, meccanizzata, sorda nella sua egoista indifferenza al clamore dei popoli calpestati; monca per dare una mano nella sua pigra disumanità, timorosa di tendere le braccia e ritirarle macchiate di sangue. (Hernández, 1937: 3)

Nell'alveo di una netta dialettica tra amici e nemici, in cui la Spagna fungeva da campo di battaglia delle forze internazionali, gli europei – in particolare gli inglesi, favorevoli all'ascesa dei nazionalisti – sono bestie nell'accezione più deteriore e regressiva del termine. Si fa pertanto insanabile lo scarto con l'esperienza in Russia dove l'anima e il corpo del poeta sono rinfanciati “dal vento umano degli uomini che non dimenticano di essere in carne ed ossa” (Hernández, 1937: 3) e che proteggono “i bambini anelati dal tritolo tedesco e italiano” (v. 54). Natalia Kharitonova (2019: 693), dell'Accademia delle Scienze di Mosca, osserva che l'arrivo dei bambini spagnoli in URSS ebbe un impatto di eccezionale risonanza sia nei mezzi di comunicazione che nella storiografia. Inoltre, la studiosa ricorda che nell'immaginario collettivo post-sovietico si è conservata la simpatia per la Spagna repubblicana, destinataria di una campagna ufficiale di aiuti umanitari durante la guerra civile (Kharitonova, 2019: 693).

D'altro canto, anche la figura di Hernández suscitò l'interesse dei russi. Fedor Kelin (1957: 4) sostenne che il poeta fece ritorno in patria rinvigorito dalle rinnovate speranze e da nuovi progetti letterari. L'opera hernandiana venne ampiamente tradotta da Sergey Goncharenko (1978), presidente dell'*Asociación de Hispanistas de Rusia*, ponendo l'accento sulle poesie scaturite dalle impressioni di viaggio del 1937. Oltre a Goncharenko, svariate traduzioni – non solo in russo ma anche in ucraino, estone, lettone e lituano – diffusero i versi di Hernández in URSS: ne fornisce una rassegna José María Balcels (1975: 10), evidenziando come il successo del poeta in quelle terre si possa ascrivere sia alle vicissitudini politiche che al contenuto umano dei testi. Santana Arribas riporta la voce dedicata al poeta nella *Gran Enciclopedia Soviética*:

Miguel Hernández (30/10/1910 Orihuela – 28/03/1942 Alicante), poeta spagnolo. Membro del Partito Comunista Spagnolo (PCE) dal 1936. Partecipò alla guerra nazional-rivoluzionaria spagnola (1936-1939) e morì in una prigione franchista. Le raccolte di poesie *Perito en lunas* (1933) ed *El rayo que no cesa* (1936) contengono versi intimistici. Nelle raccolte *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1939) e nel dramma di versi *El [sic] pastor de la muerte* (1937) esaltò il valore eroico del popolo nella lotta contro il fascismo. Le poesie che scrisse in carcere ne dimostrano il valore e il coraggio patriottico. (Santana Arribas, 2003: 488)

Autore della voce enciclopedica è Vladimir Yasnyi, che in un articolo di *Literatura y Zhizn*, ne rimarca il taglio politico e l'importanza dell'incursione in Russia, cogliendo i tratti di sublimazione che l'oriolano accorderà all'Unione Sovietica: "Miguel Hernández vide nel nostro paese il futuro della Spagna, la strada che il popolo spagnolo doveva perseguire. Hernández sognava che tra i due paesi ci fosse eterna amicizia" (Yasnyi, 1962: 4).

4. IL LINGUAGGIO POETICO STRANIERO

Il visitatore straniero in URSS veniva prontamente affidato a una guida servizievole, spesso giovane e avvenente, il cui ruolo era precludere l'accesso a luoghi segreti o scomodi per la propaganda ufficiale, illustrare la magnificenza dello stato sovietico e, contestualmente, informare il KGB dei suoi movimenti e di domande o interviste passibili di essere poco conformi al regime. La servizievole *peribochi* compare in una lettera di Miguel alla moglie Josefina, spedita da Mosca il 3 settembre 1937:

Non immagini nemmeno che vita faticosa sto facendo in questi otto giorni di lavoro costante con i giornalisti e con altra gente di qui. Non mi sono ancora svegliato e già suona il telefono della mia stanza, mi chiama la peribochi, l'interprete che si chiama peribochi, così da svegliarmi e da portarmi da Tizio che mi vuole intervistare o da Caio che mi vuole rompere le palle. E dopo devo scrivere per riviste e giornali [...]. Fa tanto freddo, non esce mai il sole e non mi piace per nulla vivere qui. (Hernández apud Ferris, 2017: 426-427)

Il tono dimesso della corrispondenza privata, epurata dagli entusiasmi delle poesie e delle interviste rilasciate ai giornali²⁰, non contraddice la genuina ammirazione di Hernández per la Russia, ma ne costituisce una visione meno edulcorata, più vicina alle normali frizioni culturali di un giovane spagnolo nell'incontro tra due mondi per tanti aspetti divergenti.

La narrazione dello spazio proposta dalla *peribochi*, insomma, non era sovrapponibile a quella che l'acume di Hernández seppe offrire. Lo sguardo esterno del poeta presuppone quel distacco postulato da Viktor Šklovskij (1976: 22) nel processo di straniamento, imprescindibile per sottrarsi all'automatismo della percezione. Tale percezione non deve essere confusa con il riconoscimento dell'oggetto descritto, cioè con l'avvicinamento del suo significato alla nostra comprensione, ma con la creazione di un'inusuale, peculiare e illuminante visione. Šklovskij, per avallare la tesi che il mondo debba essere mostrato al di fuori delle associazioni consuete, che lo registrano come una continuità inconsapevole, sostiene che l'arte si debba fondare sulla "verifica ininterrotta del mondo, e per attuare questa verifica noi fondiamo parallelamente al mondo, come di riflesso, un'altra realtà, mettendo a confronto l'eterogeneità della nostra sensazione [...] con le strutture artificiali dell'arte, nitide ma al tempo stesso vaghe" (Šklovskij, 1976: XIII). Nello specifico, il critico esamina il linguaggio poetico, pervaso dal segno dell'artisticità:

Il fatto che esso viene creato intenzionalmente per una percezione estratta dall'automatismo, e che la sua "visione" è lo scopo stesso dell'autore, e viene creata "artificialmente" in maniera che la percezione vi indugi, e raggiunga la sua forza e durata più alte possibili, per cui l'oggetto è recepito non nella sua spazialità, ma, diciamo così, nella sua continuità. A queste condizioni soddisfa anche il linguaggio poetico. Il linguaggio poetico secondo Aristotile deve avere il carattere dello "straniero" e del sorprendente; e in pratica risulta spesso straniero. (Šklovskij, 1976: 22-23)

²⁰ Sulla discrepanza tra la disillusione privata e la versione ufficiale della fede nell'URSS, si veda Cano Ballesta (2010: 3-4).

Lo spettatore esterno, tanto più se poeta, nel produrre di per sé la defamiliarizzazione che gli autoctoni cercano come effetto letterario, è artefice di un'esondazione dai limiti linguistici e geografici che ogni città stabilisce. In questo senso, l'attività hernandiana si rivela una dimostrazione quasi da manuale dei precetti della scuola semiotica di Tartu-Mosca, specialmente per quanto concerne il rapporto dialogico tra il testo e i segni dello spazio urbano. La complessità strutturale del testo riferito alla città ne fa varcare i confini materiali dello spazio descritto. I segni letterari diventano metonimia di uno spazio urbano complesso, i cui codici richiedono un osservatore esterno per essere decifrati. Nel riferirsi al simbolismo di Pietroburgo, Lotman (1985: 233) afferma che la mitologia della città "presuppone [...] la presenza di un osservatore esterno, non pietoburghese [...]. L'elemento costante tuttavia è che la cultura costruisce la posizione di un osservatore esterno rispetto a se stessa". Di conseguenza, Pietroburgo si distinguerà per i suoi connotati di "non-organicità" (Lotman, 1985: 233) e – in coerenza con quanto notato per il testo poetico – di "artificialità"²¹.

5. LA CITTÀ-TESTO, LA FABBRICA CITTÀ

Lotman (1985: 225) distingue due sfere fondamentali della semiotica urbana: la città come spazio e la città come nome. "La fábrica-ciudad" raccoglie la testimonianza di Hernández a Charkiv e nelle sue imponenti fabbriche di trattori. Malgrado il nome della località compaia nell'epigrafe della poesia ("In una città dell'URSS – Charkiv – ho assistito alla nascita moltiplicata, numerosa e rapida del trattore"), il titolo stesso svela la postura ermeneutica dell'autore: i *realia* topografici sono derubricati a favore dell'equazione tra fabbrica e città:

(En una ciudad de la U.R.S.S. -Jarko-
he asistido al nacimiento multiplicado,
numeroso, rápido del tractor).

Son al principio un leve proyecto sobre planos,
propósitos, palabras, papel, la nada apenas,
esos graves tractores que parten de las manos
como ganaderías sólidas con cadenas.

5 Se congregan metales de zonas diferentes,
prueban su calidad los finos probadores,
la fundición, la forja, los metálicos dientes.
Y empieza el nacimiento veloz de los tractores.

10 Id conmigo a la fábrica-ciudad: venid, que quiero
contemplar con los pueblos las creaciones violentas,
la gestación del aire y el parto del acero,
el hijo de las manos y de las herramientas.

La fábrica se halla guardada por las flores,
los niños, los cristales, en dirección al día.
15 Dentro de ella son leves trabajos y sudores,
porque la libertad puso allí la alegría.

²¹ La "politonia" di Pietroburgo nelle descrizioni che, sul piano diacronico, ne diedero i viaggiatori spagnoli è efficacemente riassunta da Vsévolod Bagnó (2001: 82): "una città assolutamente conclusa nel suo aspetto architettonico, diede origine a un mito basicamente inconcluso e aperto a nuove interpretazioni".

20 Fragor de acero herido, resoplidos brutales,
hierro latente, hierro candente, torturado,
trepidando, piafando, rodando en espirales,
en ruedas, en motores, caballo huracanado.

Una visión de hierro, de fortaleza innata,
un clamor de metales probados, perseguidos,
mientras de nave en nave se encabrita y desata
con dólmenes de espuma, chispazos y rugidos.

25 Es como una extensión de furias que contienen
su casco apasionado sobre desfiladeros,
contra muros en donde se gastan, van y vienen,
con llamas de sudor y grasa los obreros.

30 Chimeneas de humo largo, sordo, grasiento,
acosan con penumbras a la creadora masa,
a la generadora masa que obra el portento,
el tractor con los dientes sepultados en grasa.

35 Hornos de fogonazos: perspectivas de lumbre.
Irradian los carbones como el sol, las calderas,
los lavaderos donde llega la muchedumbre
del metal que retiene sus escorias primeras.

40 Laten motores como del agua poseídos,
hélices submarinas, martillos, campanarios,
correas, ejes, chapas. Y se oyen estallidos,
choques de terremotos, rumores planetarios.

Leones de azabache, por estas naves grises,
selvas civilizadas, calenturientas moles,
relucen los obreros de todos los países
como si trabajaran en la creación de soles.

45 En la sección de fraguas y sonidos más puros,
se hacen más consistentes las domadas fierezas.
Y el tornillo penetra como un sexo seguro,
tenaz, uniendo partes, desarrollando piezas.

50 Veloz de mano en mano, crece el tractor y pasa
a ser un movimiento de titán laborioso,
un colosal anhelo de hacer la espiga rasa,
fértils los baldíos, dilatado el reposo.

55 Ya va a llegar el día feliz sobre la frente
de los trabajadores: aquel día profundo
en que sea el minuto jornada suficiente
para hacer un tractor capaz de arar el mundo.

60 Ya despliega el vigor su piel generadora,
su central de energías, sus titánicos rastros.
Y los hombres se entregan a la función creadora
con la seguridad suprema de los astros.



La fábrica-ciudad estalla en su armonía
mecánica de brazos y aceros impulsores.
Y a un grito de sirenas, arroja sobre el día,
en un grandioso parto, raudales de tractores.
(Hernández, 2020: 123-125)

La s. 10 di "Rusia" ("Le capanne si trasformano in case di granito. / Il cuore resta nudo davanti a queste verità. / E come una visione reale dell'inaudito, / germogliano dal nulla filari di città") è preludio allo spaccato dei *kolchoz* ucraini:

Le fabbriche sovietiche, autentici luoghi di lavoro, circondate da giardini pieni di luce e di fiori, i *kolchoz* dell'Ucraina, nei quali la terra ride assieme ai contadini, il polso saldo di un popolo che costruisce vittoriosamente il socialismo, aprendo orizzonti immensi a tutta l'umanità. (Hernández, 1937: 3)

Pur lambendo —ma scartando— il *cliché*, l'ardore del poeta non conosce riserve. Impossibile non registrare le reminiscenze della vita rurale di Orihuela davanti all'equiparazione dei trattori a "bestiame solido con catene" (v. 4). Le 16 quartine dispiegano un gioioso canto di encomio alla macchina, che solleva gli uomini dal duro lavoro della terra. La lingua poetica si avvita attorno a rimandi compulsivi, quasi ipertrofici, alla creazione del trattore, genesi che viene metaforizzata con immagini mutate dalla sfera semantica della nascita. "Gli uomini si dedicano alla funzione creatrice" (v. 59) per plasmare questo miracolo metallurgico. "La gestazione dell'aria e il parto dell'acciaio / il figlio delle mani e degli strumenti" (vv. 11-12) viene concepito dalla "vite [che] penetra come un sesso deciso, / risoluto, unendo parti, sviluppando pezzi" (vv. 47-48). Davanti a un popolo solerte e devoto all'impero della macchina, si compie il rovesciamento delle credenziali di disumanizzazione e umanità: il trattore è generato da un prodigio antropico e naturale, mentre gli operai sono surrogati dei metalli. La poesia si snoda a singulti, tra sintagmi che appaiono prosciugati come sentenze, come grumi di lapidaria verità. Il testo assume una consistenza materica, argentina, riecheggia nei "martelli" (v. 48) e nelle "lamiere" (v. 49), a comporre una straniata "visione di ferro" (v. 21). Il lavoro, tuttavia, non è mai declinato in termini di alienazione e di trasfigurazione dell'uomo: l'auspicio di Hernández è che si possa un giorno "arare il mondo" (v. 56), emancipando coralmemente le genti oppresse.

La fabbrica-città, che "esplode nella sua armonia meccanica di braccia e acciai propulsori" (vv. 61-62), rappresenta un apparato semico attivo, che gli stilemi del poeta forestiero riescono a ibridare e ricodificare. Il mito dell'Unione Sovietica colma infatti il vuoto semiotico spagnolo e la fabbrica-città si precisa, acquista spessore ontologico solo grazie allo spettatore esterno. L'incitazione del poeta a *contemplan* ("venite con me alla fabbrica-città: venite, che voglio / contemplare con i popoli le creazioni violente", vv. 9-10) invoca la necessità di una visuale situata al di fuori dello steccato percettivo consolidato. Proprio come "Pietroburgo non ha un punto di vista su se stesso. Ha sempre bisogno di costruirsi uno spettatore" (Lotman, 1985: 237), così anche la fabbrica-città si profila nella retina di chi la percorre, estasiato, per la prima volta.

6. CONCLUSIONI

Lo statuto della Russia di Hernández si regge sul paradosso che Lotman cristallizza nel "rapporto reciproco di non-esistenza" (Lotman, 1983: 239). Sebbene non ceda al gioco manieristico o stereotipato, lo spazio acquista qui le impronte di una spiccata teatralità che sottende l'obliterazione dello spettatore. Posto in una zona liminare, il poeta-viaggiatore si tende come un ponte tra oggettività del dato storico e genuina mistificazione. La terra straniera,

sublimazione di quanto la Spagna repubblicana potesse sperare, si sostanzia al contempo in omissione e conquista, in cui l'io lirico diventa invisibile, per permettere al proprio sguardo di costruire un senso. In definitiva, sia il visitatore che la città si sottomettono a un processo di biunivoca riconfigurazione, dal quale escono entrambi trasformati.

Lontane e inassimilabili, Russia e Spagna si scoprono contigue nei versi di Miguel Hernández. Vsévolod Bagno (2016: 7) reputa perspicua l'analisi di Russia e Spagna come modelli di cultura liminare nel panorama europeo. Ambue sono tese tra una spinta cosmopolita, di universale compassione, e una vocazione di salvaguardia dell'autoctonia. Proprio per questo, forse, nel congedarsi dalle latitudini sovietiche, l'ultima intervista di Hernández alla *Literatúrnaia Gasiéta* rinnova la consapevolezza del suo luogo nel mondo: "quando rientrerò in Spagna, tornerò nelle trincee. Il mio posto è là, là è il posto di ogni spagnolo rispettabile che, non con le parole ma con i fatti, si sforza di vedere la propria patria e il mondo intero liberi dai fascismi" (Hernández *apud* Ferris, 2017: 425).

Bibliografia

- APARICIO, Antonio (1943) "Elegía a la muerte de Miguel Hernández", *Alfar* 82, pp. 54-57.
- AUB, Max (1972) *Storia della letteratura spagnola dalle origini ai giorni nostri* (1966), trad. di Dario Puccini, Bari, Laterza.
- BAGNO, Vsévolod (2001) "La imagen y el mito de San Petersburgo en la literatura española", in Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, eds., *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, p. 75-82, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_009.pdf (14/12/2020).
- (2016) *Rusia y España: la frontera común*, Granada, Editorial Universitaria de Granada.
- BALCELLS, José María (1975) "Miguel Hernández en la U.R.S.S.", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 349, p. 10.
- CANO BALLESTA, Juan e Robert MARRAST (1977) *Poesía y prosa de la guerra y otros textos olvidados*, Pamplona, Peralta.
- CANO BALLESTA, Juan (1985) "Una imagen distorsionada de Europa: Miguel Hernández y su viaje a la Unión Soviética", *Rilce: Revista de Filología Hispánica* 2.1, pp. 199-210.
- (2010) "Miguel Hernández: El impacto de su viaje a la Unión Soviética", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 768, pp. 3-4.
- CATALOGO (2020) *A plena luz. Exposición conmemorativa del 75 aniversario de la muerte de Miguel Hernández*, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses <https://www.dipujaen.es/export/sites/default/galerias/galeriaDescargas/diputacion/dipujaen/cultura-deportes/cultura/2018/catalogoMH-AlcalaDeHenares.pdf> (11/01/2021).
- DARCONZA, Giovanni (2006) "La poetica dell'assenza nei versi di guerra di Miguel Hernández", *Linguae. Rivista di culture e lingue moderne* 2, pp. 47-58.
- DE LUIS, Leopoldo e Jorge URRUTIA (2020) "Introducción" a M. Hernández, *El hombre acecha/Cancionero y romancero de ausencias*, Madrid, Cátedra, pp. 11-110.
- DOMÉNECH, Ricardo (1960) "Por tierras de Miguel Hernández", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 168, p. 4.

- ESQUERRÀ I NONELL, Josep (2012) "Miguel Hernández en el país de los soviets", *Colidancias. Revista de la Red de Hispanistas de la Europa Central* 3, pp. 123-137.
- FERRIS, José Luis (2017) *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (2016), Siviglia, Fundación José Manuel Lara.
- GONCHARENKO, Sergey (1978) *La poesía española en traducciones rusas*, Mosca, Progress.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1937) "La URSS y España, fuerzas hermanas", *Nuestra Bandera* 108, 10 noviembre 1937, p. 3.
- (1943) "Egloga", *Alfar*, n. 82, pp. 57-59.
- (2020) *El hombre acecha/Cancionero y romancero de ausencias* (1984), ed. di. L. de Luis e J. Urrutia, Madrid, Cátedra.
- KELIN, Fedor (1957) "Miguel Hernández", *Literatúrnyy Gazeta* 11 maggio 1957, p. 4.
- KHARITONOVA, Natalia (2019) "El exilio republicano español de 1939 en la Unión Soviética", in 1939. *Exilio republicano español. Catálogo de la exposición organizada por la comisión interministerial*, Madrid, Ministerio de Justicia, pp. 693-697.
- LOTMAN, Jurij M. (1985) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. di Simonetta Salvestroni, Venezia, Marsilio.
- MACRÌ, Oreste (1985) *Poesia spagnola nel Novecento* (1974), (2), Milano, Garzanti.
- ORTEGA MÁÑEZ, María (2009) "Miguel Hernández. La circostanza e il tragico", *L'ospite ingrato. Rivista online del centro interdipartimentale di ricerca Franco Fortini*, <http://www.ospiteingrato.unisi.it/miguel-hernandez-la-circostanza-e-il-tragico/> (9/12/2020).
- ORTIZ SARALEGUI, Juvenal (1943) "En la muerte de Miguel Hernández", *Alfar* 82, pp. 52-53.
- PUCCINI, Dario (1970) "Introduzione" a M. Hernández, *Poesie* (1962), Milano, Feltrinelli, pp. v-XLVIII.
- SANTANA ARRIBAS, Andrés (2003) "Miguel Hernández y Rusia: encuentro de dos almas gemelas", in Juan José Sánchez Balaguer, Francisco Esteve Ramírez e Aitor Luis Larrabide Achútegui, eds., *Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández (Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003)*, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández.
- (2005a) *Miguel Hernández en la prensa rusa*, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández.
- (2005b) *Segundo viaje de Miguel Hernández a Rusia (6-9 junio 2005)*, Mosca, Libros de Ciencia.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor (1976) *Teoria della prosa* (1925), trad. di Cesare G. de Michelis e Renzo Oliva, Torino, Einaudi.
- YASNYI, Vladimir (1962) "Poeta y soldado", *Literatura y Zhizn*, 30 marzo 1962, p. 4.