

CATALOGADO

MIGUEL HERNANDEZ: VIDA Y OBRA*

Por CONCHA ZARDOYA.

I. VIDA

*A Josefina Manresa, novia, esposa
y viuda del poeta. por todo el
amor y dolor de su vida.*

ORIHUELA

Miguel Hernández Gilabert nació en Orihuela, (1) pequeña ciudad de la provincia de Alicante pero inserta ya en el paisaje murciano, cuyo río —el Segura—, enfangado y de gruesas aguas, convierte su suelo en una tierra propicia, blanda y docil. El verdor de los campos contrasta con los montes secos y violentos, (2) como descarnados. En la Muela de San Miguel, las ruinas de un castillo, en cuya explanada se alza el Seminario atalaya el paisaje y el caserío. La Cruz se ha superpuesto sobre la Espada. Orihuela rinde vasallaje no al poder guerrero-feudal sino al eclesiástico. De ahí que sea una ciudad religiosa, santurróna, jesuítica. Es la Oleza de Gabriel Miró, (3)

(*) La autora de este trabajo desea expresar su gratitud a todos los amigos que le han proporcionado datos, anécdotas, cartas, fotografías, dibujos y poemas, gracias a los cuales ha sido posible reconstruir la biografía del poeta.

(1) Se halla a 50 kms. de Alicante y a 30 de Murcia.

(2) Las Sierras de Callosa y Orihuela.

(3) Remitimos al lector a estas dos obras del escritor alicantino *Nuestro Padre San Daniel y El Obispo Leproso*. En ambas, Orihuela —Oleza—, mas que servirles de fondo sobre el cual se teje la trama novelesca, vive en todos sus perfumes, rumores y silencios. Sus calles, plazas, iglesias, mercados, etc. tienen una realidad sorprendente. La ciudad se apodera de nuestros sentidos. Pero Miro también ha revelado los pecados de Oleza, de esta Orihuela clerical y levítica... Azorin, por su parte, nos ha dejado una imagen muy real de esta antigua Orceles en su *Antonio Azorin*, Cap. XIII.

con ambiente de estampa y de cogulla, con espíritu misacantano y, al mismo tiempo, con paganas sobrevivencias de culto a la belleza. Muchas torres y muchas sacristías, sí, pero también muchos huertos interiores con higueras y limoneros. En torno a Orihuela, palmeras, granados, naranjos, almendros y viñas suben y bajan oteros y barrancos. Tampoco falta la nota africana. pitas y chumberas nacen salvajemente. En la vega que rodea la ciudad, las acequias bullen, entran y salen por los cultivos, la luz invade el paisaje y despierta los sentidos del hombre huertano, le enseña el vivir voluptuoso contra esa luz sensual lucha la tradición católica secularmente, sin llegar a ninguna victoria.

De la ciudad emana toda clase de sensaciones. toda ella es una pura golosina de los sentidos. Entre éstos, sin embargo, el más agraciado es el olfato, pues, según Miró, Oleza se entrega más por sus olores que por sensaciones visuales: "Lo mismo desde todos los tiempos, con su olor de naranjos, de nardos, de jazmineros, de magnolios, de acacias, de árbol del Paraíso. Olores de vestimentas, de ropas finísimas de altares, labradas por la novias de la Juventud Católica, olor de panal de los cirios encendidos, olor de cera resudada de los viejos exvotos. Olor tibio de tahona y de pastelería " (4)

En Orihuela, las casas cierran sus persianas, pero el sol bate sus azoteas de cal. Por el cielo, vuelo de campanas y de palomas; por las calles, bandadas de seminaristas, de colegiales, de niñas, de Hijas de María, de camareras del Santísimo

En cuanto a la historia oriolana, es menester decir que Orihuela expulsó al moro en 1264, liberada por Jaime I el Conquistador, quien la cedió a Castilla, pero luego volvió al dominio de Aragón. Orihuela es una ciudad de cristianos viejos y, además, un poco separatistas cuyo lema reza así. "No soy aragonés ni castellano, que el hijo de Orihuela es Oriolano"

Orihuela es una ciudad floreciente. Su industria de la seda y del cáñamo es famosa desde antiguo. Su Defensa de Regantes ha hecho posible los buenos riegos de sus tierras comarcales. Sus huertanos han constituido el Círculo de Labradores. Sus vidrieros, menadores de cáñamo, pirotécnicos y alfareros han formado Gremios, Cofradías y Patronatos. Sus profesiones liberales y la gente mercantil han creado centros de diversión y de devociones el Casino Orcelitano, el Apostolado de la Oración, el Recreo de los Luises. Pero también hay oriolanos que son yunteros, arrieros y pastores. Entre estos últimos nació Miguel Hernández: no era un campesino, ni siquiera un huertano, en sentido estricto. Pastor de nacimiento, enraiza las dos vertientes de su poesía inicial en esta Orihuela sensualista y católica a la vez en la exuberancia y facilidad de la vega, en el color y aroma de un catolicismo concentrado y tradicional.

FECHA DE NACIMIENTO LA CASA PATERNA

Aunque no hemos podido ver el certificado de nacimiento de Miguel Hernández, es cosa sabida y comprobada que nació el 30 de octubre de 1910, en la calle de San Juan, número 82. Unos días después —el 3 de noviembre— fue bautizado en la Catedral de Orihuela. Desde los cuatro años de edad vivió en la calle de Arriba, número 73, y en esta casa transcurrió su vida hasta que se

(4) Gabriel Mito. *Obras Completas, El Obispo Leproso*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1943 pag. 813.

trasladó a Madrid. Y aquí pasaba sus vacaciones. de este modo, los vínculos que le unían a ella, siempre se conservaron vivos a lo largo del tiempo. Pertenecía a su padre y fue vendida por sus herederos cuando éste falleció. Toda la existencia del poeta se arraiga en esta casa humilde, de un solo piso, al pie del monte. Las paredes, encaladas, sostienen una techumbre de tejas.

El interior también es modesto. No tiene zaguán de entrada. El comedor se abre a la calle directamente y da paso al patio y a las demás habitaciones. Miguel ocupaba la segunda a la derecha, cerca de la cocina, mirando el patio. En éste hay un pozo y antes había una higuera que derribó un fuerte viento, en cambio, ahora hay un madroñero nuevo. La casa tiene un corral, detrás, con puerta trasera que da a la Muela de San Miguel. está pegado a la roca misma. Por esta puerta entra y sale el ganado. En los tiempos del poeta, había cabras y ovejas, ahora, sólo hoy vacas y. boñigas de estiércol, moscas. En el corral hay tres higueras, llenas de fruto. antes era "el huerto de Miguel", completado por una morera, nopales (que los oriolanos llaman pitaras) y dos limoneros que ya no existen. Antes, Miguel regaba "el huerto" y "todo estaba muy curioso y aseado" (5) Hoy, es un estercolero. En este corral transformado en huerto, Miguel Hernández —niño, adolescente y muchachote— se duchaba todos los días con cubos de agua y, luego, se secaba al sol. Cuando llovía, se quitaba la camisa para recibir la lluvia. El agua fue siempre una de sus grandes pasiones.

Casi frente a esta casa, hay una callecita lateral para ir al Colegio. se llama calle de la Cruz. Por aquí pasaba el niño Miguel Hernández diariamente, camino de los Jesuitas que le enseñaron a leer

LA FAMILIA

El padre llamábase también Miguel Hernández. Nacido en Redován —pueblo a unos 6 Kms. de Orihuela—, vivió en la ciudad oriolana y en ella falleció el 25 de diciembre de 1952, sobreviviendo al poeta en diez años. Sabía leer y escribir, y era a la vez, pastor y tratante en cabras y ovejas. Parece ser que era un hombre duro, (6) inflexible, pues se opuso siempre a la vocación poética de su hijo. Unos dicen que, en una mala racha económica, le necesitó para guardar sus rebaños, otros afirman que quería que cuidara cabras como su otro hijo. Ignoramos, por tanto, si su oposición se debió a un imperativo económico o porque le molestaba esa desigualdad entre los hijos. Es evidente que no perdonó la rebeldía del poeta, pero, en su fuero interno, acaso le admiraba ya que siempre conservó sus libros. Esto último, sin embargo, contrasta con el hecho de que no acudió al entierro de Miguel ni procuró verle cuando estaba preso en el Reformatorio de Alicante. De lo que no hay duda es que no era un hombre tierno.

Su madre fue Concepción Gilabert, hija de un tratante de caballos y mulas. Era una mujer de piel oscura, bajita, envejecida sobre los pucheros y el pozo. Su actitud en la familia era siempre ésta. evitar a los hijos los golpes del padre

(5) Así nos decía Josefina Manresa, en nuestra visita a la casa del poeta, en Orihuela.

(6) "Su padre le pegaba mucho y decía Miguel que los dolores de cabeza que él padecía eran de los palos que su padre le daba en la cabeza" Carta de J. M., Elche, 8 de mayo de 1954. Y en carta del propio Miguel, escrita en la cárcel de Conde de Toreno (Madrid), el 29 de enero de 1940, aconseja a su mujer que vele por su hijo. "Lleva cuidado con los golpes en la cabeza, que lo que yo he tenido y tengo de cuando en cuando me dicen los médicos que es debido en parte a los muchos golpes que he llevado en la cabeza de pequeño"

y, especialmente, los que recibía Miguel. Sería dulce, algo tímida, devota, madre fervorosa, sí, quizás algo huraña, con alguna cortedad y de fácil sonrojo; tal vez triste, a causa de presentimientos fatalmente cumplidos (7)

Miguel Hernández tuvo un hermano —Vicente— y tres hermanas. Concha —fallecida—, Elvira y Encarnación.

Un miembro de la familia sirvió de inspiración al poeta en algún momento una tía de sesenta años —la tía Repela— que se casó con un mozo de veintiseis.

Entre cabras, ovejas y una familia pastoril, sencilla y ruda, Miguel Hernández tomó contacto con la vida, la naturaleza y la poesía.

INFANCIA

Desde pequeño aprendió a guiar el ganado por la sierra oriolana. Como todo pastor, sabía herir el aire con sus silbidos —origen real de sus silbos poéticos de más tarde— para llamar a sus cabras; también sabía disparar la honda para azuzar a las más remisas. Apacentando el menguado rebaño paterno, contemplaba el paisaje en las alturas. Conocía las luces de Orihuela en el amanecer, al mediodía, a la caída de la tarde. Antes de aprender las primeras letras, la naturaleza guardaba ya muy pocos secretos para él. hierbas, animales, nubes, eran cosas familiares pero llenas de individualidad y carácter. Así, niño aún, se le reveló, sencillamente y con toda su pureza, el misterio de la fecundación. Y sus sentidos se abrieron a la maravilla del mundo, a la feracidad de las huertas y a la caricia del agua. Todo este conocimiento se trasvasaría después a sus versos, clarificado y embellecido por la palabra poética. Esta escuela al aire libre le dotó de esa sabiduría que nada ignora de cuanto pertenece al cielo y a la tierra, de esa elemental inocencia que nada puede cambiar, disfrazar u ocultar.

No sabe leer todavía, pero en cuclillas ordeña sus cabras. Aún no sabe escribir su nombre, pero conoce a qué hora cantan los pájaros y duermen las ovejas. El amor es algo remoto e inimaginable, pero el rito nupcial de los animales transcurre sin velos ante sus ojos extáticos. Cuando ingresa en el Colegio o Estudios de Jesús, sus compañeros ignoran mil cosas de la vida natural que él ha aprendido sin libros y sin esfuerzo. En tales condiciones, las primeras letras son para él cosa de juego.

Los hijos de San Ignacio le enseñan, pues, a leer y a escribir y con ellos aprende las cuatro reglas aritméticas; le dan los primeros rudimentos de cultura, salpicados de catecismo y de rezos, durante dos o tres años. (Pero estas letras las alterna siempre con el pastoreo, especialmente en verano. Sigue pegado a la tierra nativa, ufana y seriamente. Más ahora, el lado de su cayado de pastor, lleva un libro cualquiera). Y hacen monaguillo al zagal (8) Acaso porque se sabe la Doctrina mejor que nadie, o porque recita sin equivocarse todas las historias del Antiguo Testamento? (9)

(7) Josefina Manresa dice de ella. "El carácter de su madre era tímido y seco, pero era una buena mujer y muy sufrida, y sufría mucho con las cosas de Miguel y su padre" "La tragedia de Miguel le fue muy dolorosa"

(8) "Bastante tiene con tener un padre que en su más tierna infancia fue monaguillo y todavía tiene algo de sacristán de iglesia" Carta de M. H. a J. M., con fecha 25 de junio de 1939.

(9) "Miguel decía que no les perdonaba (a los jesuitas) el miedo que le hacían pasar con las penas del infierno" Informe oral suministrado por un amigo de M. H.



EL POETA A SU PASO POR PARIS (1937)

Es bonito el antiguo Colegio de Santo Domingo, cuya efigie, en la portada, sostiene el escudo de la orden dominica. Lo rige la Compañía de Jesús, desde los tiempos de la desamortización. El edificio, de insigne estampa y torre barroca, tiene tres pórticos. Hay tres claustros también en el Colegio: el de entrada, el de las Cátedras, con aljibe en medio; el de los Padres (10).

(10) Miró ha hecho la descripción interna del Colegio: "Hay una escalera de honor de barandal y bolas de bronce, refectorios y salas de recreación de alfarges magníficos que resaltan en los muros blancos; capillas privadas, crujías profundas, biblioteca de nichos de yeso, y en un ángulo, una celda cavada en cripta, prisión de frailes y novicios. De la viga cuelga el cepo..." *Op. cit.*, p. 816. Muchos capítulos de esta novela recogen el ambiente del Colegio de Jesús: las páginas 819, 820, 840, 867, 888, 891 y 895 son especialmente evocadoras.

Aquí Miguel Hernández abrió los libros por primera vez. Su arisca timidez de pastor contrastaba con la quietud devota y aristocrática de los PP., primogénitos de casas ricas, su morenez, con sus pálidos rostros de Gonzagas, su zamarra de zagal, con el manto delicadamente plegado. Aquí, recitó poemas religiosos, en el teatrillo y en días de festividad, alimentando el brote litúrgico de sus primeras creaciones.

Hervía el enjambre de los colegiales bien vestidos. el niño Miguel Hernández se destacaba, entre todos, por la pobreza de sus ropas y por una mirada verde, alta y clarísima, pero algo asustada. A los catorce años y por las razones ya expuestas, abandonó el Colegio de Jesús para dedicarse al pastoreo exclusivamente (11). Así acaba su infancia.

ADOLESCENCIA Y JUVENTUD ORIOLANA

Comienza entonces su autoeducación con una constancia y una voluntad extraordinaria. Se aficiona a leer, pero no tiene quien le guíe en sus lecturas. Así éstas son desordenadas e, inicialmente, carecen de toda selección. Frecuenta la biblioteca del Círculo de Bellas Artes. Lee cuanto cae en sus manos. A este respecto, Miguel confesaba: "Lo primero que leí fueron novelas de Luis de Val y Pérez Escrich" (12) Sin embargo, muy pronto se desarrolla en él un seguro instinto que le lleva a elegir siempre lo mejor. Su originaria sencillez de mozo campesino se corrobora en los versos de Gabriel y Galán. Más luego abreva en los clásicos y lee el *Quijote*. (13) descubre a Lope de Vega, a San Juan de la Cruz, a Góngora y, sobre todo, a Garcilaso. Sus lecturas, poco a poco, alcanzan a los poetas modernos y contemporáneos. Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez (14). Y lee apasionadamente a Gabriel Miró, en el cual halla una sensibilidad afín y el mismo amor al paisaje levantino, también admira en él su virtuosismo de la palabra, su riqueza de léxico (15)

Dotado de un prodigioso talento natural, Miguel Hernández empieza a escribir sus primeros versos a los dieciséis años. Con ellos va llenando un cuadernillo... Pero su incontenible vocación creadora no menoscaba en un ápice la llaneza y simplicidad del pastor que es, sino que, más bien, se funden o se complementan. Sus poemas adolescentes recogen, pues, las sensaciones que experimenta como zagal pastoril: la piedra que tira a sus corderos, la siringa de caña que sopla quedamente, la siesta de otoño, el loco ruido de los insectos a mediodía, el chivo y el sueño, el camino, la cumbre, la soledad. . Sigue ampliando sus lecturas: copia poemas de Jorge Guillén, del *Abril* de Rosales. . (16). Lee en pleno paisaje, en las alturas serranas y en la vega; pero también se acuesta muy tarde y la madre tiene que levantarse para llevarlo a la cama. Entre espigas y tuercas, avispas, cuernos recentales, vedejones de lana, las higueras y limoneros de su huerto, el barro del Segura y los riscos, le nacen los versos primerizos y los de su temprana juventud.

(11) Para completar la silueta de M. H. en estos años quizá convenga transcribir aquí los recuerdos de su viuda: "De los profesores me contaba que le decían en el confesionario que si quería ser jesuita y Miguel les decía que no, y entonces le decían que le darían la carrera que él quisiera, pero su padre no quiso porque decía que no estaba bien tener un hijo con carrera y el otro cabrero... Me decía que lo querían mucho en el colegio..." Carta de J. M., Elche, 8 de mayo de 1954.

(12) F.M.C. "Dos jóvenes escritores levantinos. El cabrero poeta y el muchacho dramaturgo" Madrid, *Estampa*, 22 de febrero de 1932.

(13) "También he leído el *Quijote*" *Loc. cit.*

(14) "El que mas me gusta es Juan Ramon" *Loc. cit.*

(15) "Miro es el escritor que mas me gusta y el que acaso haya influido mas en mí." *Loc. cit.*

(16) Hemos visto tales copias manuscritas de M.H.

Ni el instituto ni la universidad le enseñan letras medias y mayores. El sólo aprende métrica y rima. Cuando conoce a los Fenoll y a los Sijé, el arduo aprendizaje técnico casi ha llegado a su término, después de muchas batallas solitarias, de repetidos ensayos y tras algunos aciertos (17)

Miguel Hernández, al fin, ha logrado ampliar su mundo con el hallazgo de la amistad. Echa a andar calle abajo, pasa la sombra del Arco y, rozando casas encorvadas, se detiene frente al número 5, casi al comienzo de la calle Arriba: entra en el Horno de Fenoll. Aquí, o ayuda a sus amigos a heñir la masa en los hornos o, habla que te habla, presencia la cochura del pan y aspira su aroma tierno. La casa-panadería de Carlos (18) y Efrén Fenoll Felices —hijos de un poeta popular— (19) es el centro de tertulia en que se reúnen los aficionados a las letras de Orihuela y en donde Miguel Hernández halla su primer auditorio. Estanterías y mostradores de mármol limpio, la hornada caliente, sirven de fondo a estas charlas en las que intervienen, además, los hermanos José y Justino Marín Gutiérrez, cuyos seudónimos literarios son, respectivamente, Ramón y Gabriel Sijé. José vive, el mismo tiempo, el poema de sus amores con Josefina Fenoll, la niña panadera que preside algunas veces aquellas polémicas literarias o los improvisados recitales políticos de Miguel. El amor y la poesía se entretienen con algunos presentimientos oscuros

Orihuela, entre tanto, sigue enriqueciendo los sentidos del poeta. Todos los prodigios de su paisaje penetran en Miguel Hernández y le dejan un eco sensitivo frutales en flor, olivares, sembrados, siegas y garbas. Todo el paisaje le late encima y le traspasa. Toma el sol en los calveros —o en el lugar de la Muela que él llamaba “la plancha”—, mientras los saltamontes, las lagartijas y los tábanos brincan a su alrededor. El averío, la riqueza frutal, los conos de hortalizas, los cuévanos de peces, le entusiasman los ojos y le embriagan con sus olores. Pasa ante sastrerías eclesiásticas, frente a tiendas de imágenes y ornamentos, ante obradores de cirios y chocolate. Pasea por la Alameda de la Estación y por la plaza. Compone versos y más versos. Lee libros y más libros. García Lorca entra en el círculo de sus poetas predilectos (20).

Estos placeres, no obstante, se simultanean con el trabajo. Miguel apacienta las cabras de su padre en la huerta, entre almendros y granados, (21) y reparte leche en la ciudad. Aparece con su cántara en el Café de Levante, en donde se continúa la tertulia de la Panadería Fenoll. Organizan un grupo teatral que llaman “La Farsa”. Pronto actúan en la Casa del Pueblo y en el Círculo Católico. Miguel Hernández, convertido en el principal actor, es el Juan José del popular drama de Dicenta (22). No le basta representar teatro, sino que quiere hacerlo: quiere escribirlo. Sus primeros ensayos dramáticos parece ser que fueron verdaderos “dramones” (23). Publica, a la sazón, en el semanario *El Pueblo de Orihuela*, un poema —el primero suyo que parece haber visto la luz

(17) Su cuadernillo de poemas adolescentes revela que se inclina a cultivar el verso de arte menor— de 6, 7 y 8 sílabas—, pero prefiere la rima consonante a la asonancia, y tiende al uso bimembre del metro.

(18) Panadero y poeta a la vez.

(19) “De esos que van por los pueblos en fiestas declamando sus versos”. Informe de Manuel Molina.

(20) Giménez Caballero. “Un nuevo Poeta pastor”. Madrid, *La Gaceta Literaria*, 15 de enero de 1932.

(21) “A los catorce años cuando se salió del colegio empezo a ir con las cabras y me decía Miguel que no hacía caso de ellas porque su ilusión era estudiar y escribir y se metían en los sembrados y cuando se daba cuenta les tiraba una pedrada que llego a desgraciarse a alguna y a su padre le ponían muchas denuncias”. Carta de J.M., Elche, 8 de mayo de 1954.

(22) Información verbal de Efrén Fenoll en Orihuela, agosto 1953.

(23) Información verbal de Efrén Fenoll, en Orihuela, agosto 1953.

pública— que es una especie de elegía a una muchachita fallecida en la huerta y que se titula “Al verla muerta” (24).

Miguel sentía aún otros entusiasmos que le llevaron a crear el equipo de fútbol “La Repartidora”, el cual celebraba juntas en las que él actuaba como secretario. Compuso un himno para esta pequeña agrupación deportiva, himno que cantaban los chicos de Orihuela. Pero el joven poeta no tenía habilidad para tal deporte, cosa que le hizo merecer el mote de “el Barbacha” (nombre oriolano del caracol) (25). En relación con el fútbol, compuso una “Elegía al guardameta”, neogongorina, con la siguiente dedicatoria: “A Lolo, sampedro joven en la portería del cielo de Orihuela, a San Pedro guardameta viejo en la portería celeste”

Y he aquí una anécdota que se cuenta sobre Miguel en esta época. Yendo una vez de excursión con Gabriel Sijé y al llegar a una venta, Miguel encargó a la posadera que les preparase una ensalada de lirios, impulsado por una extraña avidez, mitad infantil, mitad poética: la ensalada estaba amarguísima, pero el testarudo poeta se la comió, y . . . cayó enfermo (26). A causa de esta aventura recibió otro apodo: “el Lirio” (27)

Le gustaba el cine e iba a “entrada general” en camisa y alpargatas, luciendo en verano su fortaleza física y una piel que parecía cuero, requemada por el sol. En invierno vestía la honrada pana del labrego de su tierra, con orgullo y humildad a la vez.

Miguel Hernández era un joven puro, enemigo de esa maledicencia tan común entre los literatos de las capitales y provincias. Prefería sentirse un poco salvaje, (28) subir a los árboles e imitar a los gorriones, escalar la Cruz de la Muela, practicar alpinismo y dejar en las rocas la mancha de su sudor. Muy limpio siempre, no se saciaba de agua (29) y, buen cabrero. “ordeñaba” —según decía— la que brotaba de los manantiales.

PRIMER VIAJE A MADRID

Siente, de pronto, un afán de perfeccionamiento y el acicate de la fama. Desea salir de su rincón provinciano e ir a Madrid porque sólo en él se reconoce la obra de los poetas. La gran ciudad no es Corte como antaño, sino capital de la recién nacida República. El triunfo de las ideas democráticas españolas le quita el miedo que hasta entonces le inspiraba Madrid, deja de ser el pueblerino cobarde y acrece su fe en sí mismo. ¡Nadie se reirá del pastor poeta! Cuando la Oleza de Miró le viene demasiado estrecha, se lanza, con unos ahorrillos, a la gran aventura. Confía en encontrar un trabajo digno y, sobre todo, en publicar los versos que lleva en el bolsillo o, cuando menos, en escribir otros que merezcan ser editados. Sabe también que la Casa de los Poetas acaba de ser

(24) Citada en carta de Carlos Fenoll a M.H., sin fecha.

(25) Datos suministrados por Efrén Fenoll, en Orihuela, agosto 1953.

(26) Noticia dada por el informante Efrén Fenoll.

(27) Según el informante Efrén Fenoll.

(28) “A Miguel le gustaba mucho el campo y la huerta, en el pueblo sólo estaba por necesidad. . . También le gustaba mucho andar, y los viajes que podía, así como de Cox a Orihuela, que son 10 kilómetros, siempre los hacía a pie, atravesando el campo y la tierra. Le gustaba mucho la fruta, las verduras, el pescado y los huevos crudos, la carne poco” Carta de J. M., Elche, 8 de mayo de 1954.

(29) “Le gustaba bañarse, hasta en invierno, en el río” *Loc. cit.*

creada Por otra parte, acaso quiere acogerse a Castilla para salvarse de esa facilidad y torrencialidad levantinas tan peligrosas para la Poesía?

Sin cartas de recomendación de ninguna clase, toma en Novélda el tren correo de Alicante, (30) a fines de 1931 (31) Ignoramos en qué pensión o fonda se refugia o si sólo vive con un pedazo de pan y queso y duerme en cualquier parte (32). Lo único que sabemos es que se pone en contacto con Concha Albornoz, hija del entonces ministro de Justicia. Cómo llega a ella, para pedirle orientación y ayuda en la capital, es algo que no hemos podido averiguar todavía. Pero es cosa probada que Concha Albornoz no pudiendo socorrerle personalmente, le envía ante Ernesto Giménez Caballero, quien escribe una especie de entrevista en *La Gaceta Literaria*, anunciando la aparición de un nuevo pastor-poeta y solicitando para él un "destinejo", "un premuecillo nacional". El citado escritor deja, por primera vez constancia pública de la apariencia física de Miguel Hernández: "Su cara es ancha y cigomática, clara, serena y violenta, de ojos extraordinariamente abiertos, como enredilando un ganado ideal" (33). Y añade que Miguel ha ido a Madrid "vestido de gabán", de "señorito", (34) para trabajar y colocarse en algo. Pero ningún empleo aparece. Desesperado, escribe a Giménez Caballero una carta tímida y respetuosa, sí, pero llena de dignidad y franqueza, carta que impulsa al escritor a publicar la mencionada entrevista y a incluir en ella las líneas del poeta (35) Nada se logra en su favor Miguel no puede sostenerse en Madrid por más tiempo, pues ya ha gastado el dinero que trajo de Orihuela. Hace frío, tiene hambre. A los pocos días, sus amigos orcelitanos le envían cuarenta duros para el viaje de regreso (36). Siente volver a su tierra así, pues equivale a un fracaso. Esta sensación se intensifica cuando la Guardia Civil le detiene —primera detención en la vida del poeta— en Alcázar de San Juan por llevar una cédula personal que no es la suya (37).

La permanencia en Madrid ha sido corta, sí, pero su nombre ha empezado a sonar. La información de Estampa levanta la voz para que el Ayuntamiento de Orihuela o la Diputación de Alicante le tienda la mano, le ayude a estudiar.

- (30) Según Efrén Fenoll, Ramon Sijé animo al poeta a hacer el viaje. Según Manolo Molina, Antonio Gilabert, primo de Miguel, fue con este a Madrid.
- (31) "Esta en Madrid desde diciembre" F.M.C. "Dos jóvenes escritores levantinos" Madrid, *Estampa*, 22 febrero, 1932.
- (32) No hemos podido encontrar cartas escritas por M.H. en esta época.
- (33) (Ernesto Giménez Caballero). El Robinson Literario de España. "Un nuevo poeta pastor" Madrid, *La Gaceta Literaria*, 15 enero, 1932.
- (34) Este dato y las fotografías de este tiempo contradicen la leyenda creada en torno a su modo de vestir y mantenido por Alberti, Neruda, Nicolás Guillén, Airo y otros. En realidad, el M.H., que viste la honrada pana campesina es el M.H. de Orihuela y de la guerra civil.
- (35) Esta carta es el primer escrito de M.H. que ve la luz en Madrid. Merece ser transcrita: "Madrid, 19 de diciembre de 1931. Al señor don Ernesto Giménez Caballero, Miguel Hernández. Admirable, admirado Robinson. Comprendiendo que no puede usted desperdiciar un átomo de tiempo, no he querido visitarle otra vez. Lo que había de decirle se lo escribo para que lo lea cuando quiera. Además que, dada mi maldita timidez, no le hubiese dicho nada en su presencia. La vida que he hecho hasta hace unos días desde mi niñez, yendo con cabras u ovejas, y no tratando más que con ellas, no podía hacer de mí de natural rudo y tímido, un muchacho audaz, desenvuelto y fino o educado. Le escribo, pues, lo que había de decirle, que es esto. Las pocas pesetas que traje conmigo a Madrid se agotan. Mis padres son pobres y, haciendo un gran esfuerzo, me han enviado unas pocas más para que pueda pasar todo lo que queda de mes. He pedido también a mis amigos de "Oleza", que pueden bien poco, algo. Me lo han prometido... Lo que yo quisiera es trabajar en lo que fuera con tal de tener el sustento. La señora Albornoz no puede hacer por mí nada aunque lo desea vehementemente. Lo visité ayer y la saludé en su nombre. Dice que vera si sale algo... Yo no puedo aguardar mucho tiempo. Si usted no me hace el gran favor de hallar una plaza de lo que sea donde pueda ganar el pan, aunque sea un pan escaso, con tristeza tendré que volverme a "Oleza", a esa "Oleza" que amo con toda mi alma pero que asustaría ver de la forma que, si no se interesa usted porque me quede, tendré que ver. Haga lo posible porque no sea y cuente con mi agradecimiento. MIGUEL HERNÁNDEZ" *Loc. cit.*
- (36) Información verbal de Efrén Fenoll.
- (37) Los guardias le preguntaron "¿Quién es usted?" y él respondió con su nombre auténtico, olvidando que llevaba un documento de identidad perteneciente a un tal Laserna. (Información verbal de Efrén Fenoll). Este hecho ejemplariza la honradez y sinceridad que siempre caracterizaron al poeta.

ORIHUELA, OTRA VEZ (1932-1934) EL PRIMER LIBRO

Los días duros vividos en Madrid, su primer contacto con la gente de letras, el rudo golpe de la desnudez castellana sobre su límpida sensibilidad, todo esto lo hace comprender que la vida del poeta es muy otra de la que imaginaba: que no es sólo embriaguez y gloria, sino lucha callada y viril con la expresión poética. Es necesario enriquecerse interiormente, no sólo a través de los sentidos, como él creía en su adolescencia, sino desde dentro. Y decide que ha de ganar esta batalla interior. Desprecia los versos adolescentes de vena e imagen popular y se lanza a la caza de imágenes originales, a la práctica del endecasílabo y de la octava real, de la estricta consonancia y del ritmo riguroso. Prosigue sus lecturas. Valéry y Jorge Guillén entran en su mundo, al lado de otros poetas de calidad parecida. Pero Góngora ejerce su influencia predominante: no en vano había celebrado España, en 1927, el tercer centenario de su muerte, y no en vano Dámaso Alonso había iluminado y explicado las Soledades. Mas, debajo del neogongorismo aparente de este primer libro, se evidencia la peculiar sensibilidad del poeta oriolano. Miguel decide buscar editor, pues Ramón Sijé le ha escrito un prólogo ejemplar. La amistad de ambos es cada día más estrecha y la tierna naturaleza del poeta pastor sufre la influencia del amigo más formado culturalmente. Ramón Sijé —neocatólico activo— le sirve de mentor y, muy pronto, le conduce hacia los temas religiosos, después de orientarle en la búsqueda de Dios. Pero Miguel sentirá siempre la divinidad de un modo pagano o místico-sensual, porque es hombre que viene de la tierra. Sin embargo Juan de la Cruz y Calderón también presionan sobre su espíritu influenciado y blando como la cera, a fuerza de pureza y juventud.

Un acto público que se celebra en la primavera de 1932, tiene gran trascendencia en Orihuela y, sobre todo, para el grupo intelectual oriolano que capitanea Ramón Sijé. La inauguración del monumento a Gabriel Miró. Vienen estudiantes de Murcia y de Cartagena, algunos intelectuales y poetas de estas ciudades y de Madrid, para asistir a los homenajes organizados en honor de Miró por su "Oleza" Ernesto Giménez Caballero —invitado por Sijé— es el encargado de hablar en el acto de descubrir el busto del novelista en la Glorieta, pero da a su discurso un tono político mesperado que provoca incidentes y comentarios ajenos a la naturaleza del homenaje (38)

El 1º de diciembre de aquel año, la Editorial La Verdad de Murcia extiende un contrato para editar *Perito en Lunas* en la colección Varietas, pero la edición de 300 ejemplares costará al poeta 425 pesetas y será avalado, en esta primera transacción de su vida, por personas solventes. A mediados del mismo mes, Ramón Sijé notifica por carta a Miguel —cumpliendo el encargo de Raimundo de los Reyes— que vaya a Murcia a firmar el documento, pero el poeta sólo consigue hacerlo el 1º de febrero de 1933. El libro se había acabado de im-

(38) Giménez Caballero acababa de llegar por entonces de su viaje a Italia y ya empezaba a difundir por España las ideas fascistas o filofascistas. Parece ser que Ramón Sijé, por vía del catolicismo, se inclinaba a coquetear con aquellas ideas. Y aun hay informantes que han osado afirmar que también M. H., contagiado por su amigo, no sólo las toleraba sino que las suscribía. Mas todavía, Giménez Caballero declara que ambos amigos "fueron de los primeros falangistas" y que los dos le "saludaron con la mano abierta" en el acto de Miró. (Carta de E. G. C., Madrid, 19 marzo 1934) En cuanto se refiere a Miguel, ¡que triste paradoja es todo esto!

primir el 20 de enero. José Ballester y Rafael de Urbano le dedican reseñas críticas, (39) mas Miguel se queja del silencio que rodea a su libro (40)

El horno Fenoll sigue siendo cátedra y teatro, pues el rellano de la escalera sirve de escenario para la recitación. Miguel sigue leyendo sin descanso y asimila rápidamente cuanto cae en sus manos. Su fuerza vital, encerrada en el marco estrecho de Orihuela, embiste contra las paredes, el monte y el cielo. Pero así aprende el poeta: aprende a superarse en el terrible aprendizaje de su vida. Lucha y se calma leyendo y escribiendo nuevos versos. También siente la intuición del teatro ambulante y popular que desarrolló La Barraca con tanto éxito. Y empieza su carrera dramática siendo un simple juglar moderno que gusta, además, de imitar la técnica representativa de los "romances de ciegos". Se procura un cartelón en el que aparecen figuras o "cuadros", pintados seguramente por él mismo (41). El asunto del cartel procede de los temas —tan plásticos, de Perito en lunas. El improvisado juglar lleva también un puntero, una campana y una jaula con un limón (representación del canario), como aderezos complementarios de su arte figurativo, de su pedagogía poética e imaginativa. Aprovecha la circunstancia de que ha de ir a Cartagena, llamado por la Universidad Popular para dar un recital de sus poesías, y se va por los pueblos, mercados y ferias con su teatro en embrión, del cual es autor, director y escenógrafo a la par. Su Perito en lunas le sirve para interpretar plásticamente, ante los ojos del pueblo, el estupendo mundo metafórico de Góngora, redivivo en él. ¡Qué magnífico ejercicio de imaginación para el pueblo y su poeta! ¡Qué milagrosa popularización de lo culto! Miguel Hernández quiere llevar lo culto al pueblo, por vía de la metáfora, originariamente nacida en la entraña de la vida popular cotidiana. Consigue gran éxito de público, éxito que aprovecha para vender ejemplares de su libro. Y llega a Cartagena el 29 de julio de 1933. recita sus versos de Perito en lunas, con la ayuda de su lienzo pintado, de su puntero y de algunas frutas, ante los muchachos obreros de la Universidad Popular. Recorre el campo cartagenero y descubre los molinos de vela. En su viaje de regreso pierde "el decorado" —el cartelón figurativo— de su teatrillo poético ambulante, al olvidarlo en el tren.

Con esta pérdida —parece—, Miguel se libera de la influencia de Góngora y del Alberti neogongorino. Sin embargo, la infatigable lectura de otros clásicos (42) va a nutrirlo de nuevos acentos, de nuevas formas y de nuevos recursos estilísticos. Miguel Hernández se halla en pleno proceso formativo, en una etapa que, siendo preparatoria, está fundamentando un natural crecimiento interior. Los clásicos ya citados —San Juan de la Cruz y Lope— y Calderón dejan profunda huella en su espíritu, en sus fórmulas retóricas y hasta en su vocabulario.

Ramón Sijé insiste en conducir a Miguel hacia los temas religiosos, y de la

(39) Véase nuestra bibliografía.

(40) De ello es prueba una carta, sin fecha, de Federico García Lorca a Miguel en la que dice: "Tu libro está en el silencio, como todos los primeros libros, como un primer libro que tanto encanto y fuerza tenía". Luego, el poeta granadino trata de animar y consolar al poeta más joven. "Tu libro es fuerte, tiene muchas cosas de interés y revela a los buenos ojos pasión de hombre... No se merece "Perito en Lunas" un silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Ese lo tienes y lo tendrás porque tienes la sangre de poeta y hasta cuando en tu carta protestas tienes en medio de cosas brutales (que me gustan) la ternura de tu luminoso y atormentado corazón... Los libros de versos, querido Miguel, caminan muy lentamente".

(41) Muchas cartas nos demuestran la habilidad de dibujante que poseía M. H., lo mismo que Federico García Lorca.

(42) Por consejo de Ramón Sijé, Miguel se leyó toda la literatura española del siglo de Oro, en la Biblioteca de Teodomiro, de Orihuela, que es una de las mejores de la provincia de Alicante. También por entonces leyó mucha literatura universal a través de las versiones de la Colección "Novelas y cuentos", de la que llevo a tener verdaderos montones. Información de Manolo Molina.

pluma de éste surgen poemas religiosos que han de culminar en la "Danzarina Bíblica" (43) —que más tarde se ha de convertir en el famoso auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve*—, pues el teatro atrae al poeta poderosamente. Todo un proceso de crecimiento dramático se inicia a partir del auto religioso. Mas no le bastan sus lecturas ni la inspiración calderoniana, sino que ha de "vivir" su obra, convertirla en experiencia vital. Así, pasa quince días en pleno campo, entre pastores. Convive con éstos —cosa que no hizo nunca Calderón— para dotar de vida a los símbolos teológicos. La escena de los ecos —por ejemplo—, que pone fin al acto segundo, le fue sugerida por el milagro de la realidad directa: el nombre de un amigo repetido tres veces desde lo alto del monte (44). Duerme en una cueva de la roca, (45) abrigado por las zamarras que le prestan los pastores, antiguos amigos. Madruga y come uvas en un bancal vecino donde los racimos maduran lentamente (46). Luego, se marcha solo hacia el monte y en él, de cara al cielo, va acabando de componer su auto, y regresa a la hora de comer (47)

Al fin queda concluído y su autor puede pensar en Madrid otra vez, para intentar su publicación en alguna revista importante, cuando menos, ya que no es posible soñar con su representación en la escena. Con esta obra termina la etapa religioso-pagana de Miguel Hernández, pues deja de escribir poemas religiosos. Hace crisis lo que venía larvado en su alma. se libra de la influencia de Sijé y de la tradición católica orcelitana. La marcha a Madrid fortalecerá sus nuevas ideas y acabará con las juveniles, iniciando así el período de su primera madurez y que cerrará la guerra civil.

EL AMOR

Miguel ha entrado en una notaría, (48) después de ser dependiente de una tienda: ha de ganar su pan de cualquier forma. Pasa por la calle Mayor para ir de su casa a la oficina notarial, o a la inversa. Durante una de estas idas y venidas, descubre en la calle a una muchacha que le impresiona por su palidez y sus ojos y pelo negrísimo. Ve que entra en un taller de costura. El encuentro vuelve a repetirse. Miguel empieza a sentirse enamorado, a buscarla todos los días con la mirada y el corazón. Trata de pasar con la mayor frecuencia posible por la acera del taller, que está en una planta baja. Averigua las horas de entrada y salida. Ronda y ronda, día por día. La muchacha se ha fijado en él. le ve pasar siempre con papeles en la mano. Miguel, al fin, se decide a abordarla. Se detiene en la puerta del taller hasta dar lugar a que todas las costureras se den cuenta. . . : pero la joven le rehuye. Miguel insiste una y otra vez: se acerca a ella, a la salida, pidiéndole su nombre (49). Siente los primeros desvíos de la mujer que amará para siempre, asustada de tanto ímpetu. El amor entra en su poesía y abre en ella su vena dolorida. Y la vida del poeta empieza a girar en torno a Josefina Manresa Marluenda como un "satélite" Lo que afirma en el primer soneto amoroso, lo sostendrá siempre con toda su existencia: la amada

(43) Información de Eiren Fenoll.

(44) Información de Eiren Fenoll.

(45) Cf. Fase posterior, Acto II. "Un monte... Hay un muchacho pastor..."

(46) Cf. Fase posterior, Acto III. Y "oda al vino" (inedita)

(47) Información de Manolo Molina.

(48) "En la notaría trabajaba cuando yo lo conocí que fue en 1934" Carta de J. M., Elche, 8 de mayo, 1954.

(49) "...porque me tenía que hacer una poesía y yo siempre lo despreciaba y no le dije como me llamaba y al fin me dio a mano la poesía que esta publicada en el libro de Aguilar, que empieza así. "Ser onda oficio niña es de tu pelo" Carta de J. M., Elche, 10 marzo, 1954.

será el astro en torno al cual girarán sus pensamientos, sus sentidos y sus acciones desde este año de 1934 hasta el momento mismo de su muerte, salvo un breve interregno de 6 meses de confusión interior. Ha encontrado el amor único y la mujer única. Ha ido a ella sin vacilaciones, con impulso a la vez ciego y clarividente, con firme determinación del alma y del cuerpo. Ni la guerra ni las cárceles —tristes separaciones— atenuarán la fogosa llama de este amor purísimo, enraizado en la carne y en el espíritu. Josefina Manresa —novia, esposa y madre—, desde ahora, será siempre una de las fuentes esenciales de inspiración en su poesía. Desde ahora hay en sus poemas una veta amorosa, virilmente apasionada, que no se debilitará ni se perderá nunca. Agónico amor que nada será capaz de atenuar o serenar.

El padre de Josefina es guardia civil. Miguel va a buscarla al cuartel y la llama con un silbido. Pero un loro aprendió el silbo y, a veces, engaña a Josefina. Al poeta le nacen los "Silbos" y *El Silbo Vulnerado*. En el "huerto de su higuera" —el corral de su casa, en realidad—, cuelga una hamaca, entre nopales y limoneros, para soñar a la amada al aire libre y cuyo nombre escribe en la puerta de tablas que da salida al corral y en el tronco de una higuera. Aquí añade: "Como el árbol crece, crecerá" (50). Cuando parte a Madrid, ya son novios, aunque no formales.

LA CONQUISTA DE MADRID (1934-1936)

Llega a la gran ciudad en marzo de 1934 (51). No se siente tan desvalido y tímido como en su primer viaje. *Perito en lunas*, primero, y después el auto sacramental que trae consigo, han fortalecido su personalidad y, sobre todo, la confianza en sí mismo. Esta obra, sacra y popular a la vez, le abre las puertas de Madrid, pues sus esperanzas de publicarla en *Cruz y Raya* se cumplen inmediatamente: José Bergamín saca a la luz los tres actos de *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eres* en los números de julio, agosto y septiembre de aquel año, (52) llenando las páginas en color de la revista. Es casi una consagración, ya que la obra sorprende y admira a las minorías que siguen con atención el oleaje literario y poético.

El éxito de Miguel entusiasma a sus amigos orcelitanos, los cuales deciden conmemorar el triunfo: en el Salón Novedades, Ramón Sijé diserta sobre el tema religioso del autor y Antonio Gilabert —el ya citado primo del poeta— recita fragmentos de la obra (53).

Miguel ha resuelto, por otra parte, su problema económico en la capital. José María de Cossío le emplea como secretario o ayudante con la exclusiva misión de trabajar en la redacción de su enciclopedia taurina —Los toros— que ha de publicar Espasa-Calpe. Si esta labor ha de quitarle muchas horas diarias —ha de recoger anécdotas y biografías de toreros—, le asegura el pan y le pone en contacto con esas vidas heroicas. Su poesía descubre otro mundo: el

(50) Información de Manolo Molina.

(51) Todos los que hablan de su llegada a Madrid, insisten en exagerar su atuendo campesino. En realidad, Miguel vestía como un muchacho de pueblo: traje más bien corto y estrecho, gris a rayas. Así nos lo muestran los retratos que se conservan. Ahora bien, su olor a inocencia, a tierra y a estiércol quemado sobre los montes, sugería la vestimenta pastoril.

(52) Números 16, 17 y 18. Según Manolo Molina, *Cruz y Raya* pago a M. H. 200 pesetas por su auto sacramental.

(53) Información de Manolo Molina.

duelo a muerte de la lidia, su hombría y su sentido heroico. El símbolo del toro, además, se le revela con toda su fuerza.

El proceso de adaptación a la urbe es lento y pasa por todas esas etapas naturales y necesarias en que odio, atracción y amor combaten al mismo tiempo. Echa de menos su paisaje oriolano, las higueras de su huerto, la novia reciente, sus ropas holgadas. El ruido del tráfico y de la muchedumbre le hace' daño. Siente nostalgia de sus amigos, de su familia y le duele su soledad. La modesta pensión en que vive, es odiosa. Lleva una existencia estricta, sobria, con la sencilla y fuerte nobleza que le enseñó la tierra.

En cuanto llega el verano y puede disfrutar de sus primeras aunque cortas vacaciones, corre como un loco a tomar el tren que ha de llevarle a Orihuela. Ve a Josefina y a los suyos. Su alegría vital se renueva e intensifica y sus frutos poéticos no se harán esperar. Todos los días a bañarse al Segura —somero y abriéndose en deltas y médanos de fango, de bardonas y carrizos—, con alguno de sus amigos, junto a un molino no lejos de la ciudad. Le dan ganas de acelerar las aguas paradas en los hondos. Toma el sol junto a los recodos o meandros.

Vuelve a Madrid, lleno de sol oriolano y de nostalgias que no le compensan todavía los amigos nuevos, pues sigue pegado a su terruño a través del recuerdo. Frecuenta la casa de María Zambrano, de Manuel Altolaguirre, de Pablo Neruda, del cual se hace amigo entrañable. El poeta chileno se convierte muy pronto en uno de los ídolos en torno a quienes gira su vida en esta época (54). El cabrero-poeta y el muchacho dramaturgo llaman la atención en los círculos literarios. Miguel se está abriendo paso en las filas de la poesía joven española con sus versos y su rostro de "patata recién sacada de la tierra" (55). Y mientras que él conquista el aplauso y la admiración madrileñas y vive la vida fervorosa del poeta entregado a una creación constante, y mientras que el círculo de sus relaciones se va extendiendo día por día (56). Ramón Sijé funda en Orihuela *El Gallo Crisis* (57). Nuestro poeta —unido aún a su antiguo amigo oriolano— colabora en la revista publicando en ella sus poemas de acento religioso, escritos en Orihuela después de su *Perito* y casi a la par que su auto, y dos escenas teatrales de tema taurino (58). Sigue fiel a su pasión teatral, sí, pero tampoco abandona el libro de poemas (59): el amor a Josefina Manresa le inspira los sonetos de *El silbo vulnerado* y de *El rayo que no cesa*, versión dual de un mismo tema y doble cauce del mismo aliento (60). Entre tanto, *El Gallo Crisis* no gusta a muchos de los poetas de Madrid (61), entre los cuales Miguel trata de colocar ejemplares desesperadamente para que la revista oriolana no perezca.

(54) Idolatría que durara hasta su muerte. M. H. era un hombre *fiel* por naturaleza, por esencial honradez: a la mujer elegida, a los amigos, a sus ideas, a su terruño.

(55) Expresión de Pablo Neruda.

(56) García Lorca, Alberti, Luis Felipe Vivanco, Antonio Aparicio, Cernuda, Delia del Carril, Luis Enrique Délano y otros, nombres todos que aparecen en cartas y alusiones epistolares.

(57) Esta revista —que abogaba por un nuevo catolicismo, por una "Católica Reforma", por un Re-catolicismo— sólo sacó a luz 6 números, todos de 1934.

(58) Cf. la bibliografía. "El torero más valiente" se leyó a una compañía de aficionados de Orihuela —el cuadro artístico de la Sociedad de Bellas Artes, dirigida por Francisco Vidal—, pero no llegó a representarse.

(59) "Háblame de la impresión producida por la lectura de "El torero más valiente", y de lo que dice Bergamín del futuro libro de poemas" Cartas de Ramón Sijé a M. H. del 3-12-1934.

(60) Ambas versiones fueron escritas parte en Orihuela y parte en Madrid.

(61) "Querido Miguel, siento decirle que no me gusta *El Gallo Crisis*. Le hallo demasiado olor a iglesia, abogado en lucienso... Ya haremos revista aquí, querido pastor y grandes cosas" Carta de Pablo Neruda a M. H. del 4-1-1935.

Por una carta a su novia, sabemos algo de su estado de espíritu en la capital, de sus nostalgias y de su situación económica:

Voy sonámbulo y triste por aquí, por estas calles llenas de humo y tranvías, tan diferentes de esas calles calladas y alegres de nuestra tierra. ¡Lo que voy a sentir no ver las procesiones contigo, darte caramelos con mis labios y besos con la imaginación . . . Tal vez me traslade a otro domicilio: éste en que vivo es muy caro. Pago diez reales todos los días sólo de cama, ropa limpia y desayuno, y no me conviene ¿verdad, Josefina? Además en el piso de más abajo del que yo habito hay una academia de bailarinas y cupletistas de cabaret y no me dejan hacer nada con sus ruidos de pianos, coplas y tacones (62)

Y como anuncia en estas líneas, cambia de domicilio y se va a vivir a la calle de los Caños, 6 - 3º derecha (63) Pero el traslado no le reconcilia con la ciudad:

Aquí uno no se da cuenta de nada. pasa sonámbulo, fuera del tiempo y de todas las cosas mejores de esta tierra. ¡Si supieras qué odio le tengo a Madrid! Dormir en cama ajena, tratar gente que ni te interesa ni te quiere, comer no lo que te apetece, sino lo que te dan. Tanto como me gustan a mí las naranjas y tengo que pasarme sin comerlas casi nunca, porque cada uno me cuesta, la peor, carísima. Y, luego, este continuo lío de autos, tranvías, humo, gente que te tropieza en todas las esquinas, calles en las que no da el sol más que por puro compromiso. Y luego, lo que más echo de menos, TU: tu compañía, tu voz, tus peleas, tus recelos de niña de cinco o seis años, tus ojos en los que me veo pequeño y lejos, tus manos que le daban calor a las mías . . . ¿Cuándo dejaré de estar aquí. . . ? (64)

Vicente Aleixandre publica *La destrucción o el amor* Miguel —firmando "M. H., pastor de Orihuela"— le escribe una carta diciéndole que ha visto su libro pero que no tiene dinero para adquirirlo, que es poeta y que le suplica un ejemplar de su obra. Aleixandre le contesta enseguida y Miguel va a su casa. desde este instante se cimenta una amistad hermosísima y Aleixandre se convierte en otro ídolo del joven poeta. El y Pablo Neruda ejercen una doble influencia humana y poética, de la cual Miguel deja constancia en un poema que titula "Los poetas" y cuyo primer verso empezaba así. "Con Vicente Aleixandre y con Pablo Neruda / tomo silla en la tierra. " (65). El cariño de Miguel hacia ambos poetas mayores aun se patentiza en las odas respectivas que les dedicó.

¿Qué pasa ahora en el corazón de Miguel Hernández? El 18 de abril —estamos en 1935— escribe una tarjeta a Josefina en un tono que manifiesta cierto despego y en la que le anuncia un viaje a Salamanca de seis días. Otra, del día siguiente, confirma que se halla en la ciudad salmantina. es una postal fotográfica de la Torre del Gallo y una felicitación de Pascuas convencional que carece de aquel acento encendido. ¿Qué o quién ha apagado su fuego amoroso?

(62) Carta de M. H., sin fecha, pero con matasellos del 5 de abril, 1935.

(63) Carta de M. H. del 8 de abril, 1935.

(64) Carta de M. H. del 12 de abril, 1935.

(65) Poema inédito y extraviado. Pertenecía a *El hombre acecha*, que quedó en "capillas" al acabar la guerra civil. La edición de Aguilar sólo presenta 8 poemas de este libro que, en el mundo poético de M. H., representa una verdadera revisión espiritual nacida al calor de la contienda, y el mencionado poema lo era especialmente.

Sobreviene una pausa de varios meses en la correspondencia entre Miguel y Josefina. ¿Qué pasa por el alma de Miguel?

Frecuenta la casa de Pablo Neruda, a la que acuden los más conocidos poetas y artistas del momento. O se reúne con éstos en el Café de Correos, en Los Gabrieles. Su actitud en estas tertulias es más pasiva que activa: admira y ríe las gracias y talentos de los demás, sigue sintiéndose tímidamente provinciano. Sólo sabe decir, cuando alguien le pregunta si ha escrito algo: "Hoy no salió nada", "Hoy sí", poniendo en esta última ocasión cara de contento único (66) Miguel ha conquistado a todos con su inocencia humana y porque les trae, en la gran ciudad, con su persona, como una reverberación de la tierra. Su risa hermana con los árboles y con el chorro puro de las cascadas.

En estas reuniones, Miguel conoce a los Morla, a una pintora. Parece que ella le conquista, atraída por su sencillez y pureza. El se deja arrastrar, sorprendido e ingenuamente maravillado de semejante hecho. Por eso escribe a la novia oriolana para desengañarla. no se convienen mutuamente, su vida de poeta ha de estar en Madrid y no en la oscura provincia, y hasta le aconseja que busque otro novio (67)

En el mes de mayo Miguel envía a Ramón Sijé su "Homenaje a Pablo Neruda" (68) en el que vierte todo su entusiasmo por el genial poeta de Chile. El escritor oriolano teme perder a Miguel —su discípulo, en su opinión— y teme que éste se pierda para sus ideales neocatólicos: "Miguel, acuérdate de tu nombre. *Te debes*, y no a nadie" (69) Le aconseja contra la influencia de Neruda y de Alexandre, invoca su catolicidad, el nombre de Santo Domingo (aludiendo al colegio orcelitano en que aprendió Miguel sus rudimentos culturales), a San Miguel. A través de esta carta, nos damos cuenta de la evolución que se ha operado o que se está operando en el alma de Miguel (70). Su catolicidad juvenil se ha evaporado y otras ideas ocupan la mente del poeta.

Los amores con la artista no prosperan. Miguel muy pronto, se da cuenta que este amor no es lo que él soñaba y esperaba se desencanta. La novia oriolana le escribe cartas desesperadas, herida por su silencio, él la anima y le dice que no lllore. Aunque su tono no ha recuperado todavía el antiguo ardor, vuelve a pensar en casarse aunque sea para contentar a Josefina (71) Pero en julio todo vuelve a ser normal: Ansía ir a Orihuela en agosto y, para conseguirlo,

(66) Información de Enrique Azcoaga.

(67) "...estoy haciendo con otro amigo mio muy rico una enciclopedia taurina. o sea escribir la vida de todos los toreros que hay y han habido; una faena que me tendra ocupado muchos años... Mira, Josefina, creo que no podre ir a Orihuela ni para Agosto siquiera, no te quiero engañar... No es que me haya engañado contigo, Josefina; la que tal vez se haya engañado eres tu; esto te lo digo no como reproche a ti sino a mi mismo. me parece que no soy el hombre que tu necesitas. Yo soy un hombre que se olvida a veces de muchas cosas, tu no te olvidas de nada nunca; yo tengo mi vida aqui en Madrid, me seria imposible vivir en Orihuela ya, tengo amistades que me comprenden perfectamente, ahí ni me comprende nadie ni a nadie le importa nada lo que hago... Yo quisiera, Josefina, que no sufrieras tanto por mi, que te olvidaras un poquito de mi no creo que te sea difícil. Te permito hasta que se arrime alguien; de lo contrario veo que vas a sufrir mucho, porque vas a estar sola mientras yo no vaya, que Dios sabe cuando será" Carta de M. H. sin fecha.

(68) Carta de Ramon Sijé a M. H., 12 mayo, 1935. ¿Es el "Homenaje" otro título de la "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda"?

(69) Carta citada.

(70) "Tú me dices que Orihuela ahoga, amarga, duele, hiere con sus sacristanas y sus tonterías de siempre... Más, Orihuela es la Categoría... Yo, por el contrario, no podré vivir nunca en Madrid.. Te convendría, Miguel, venir unos días.." Carta de Ramon Sijé a M. H. del 13 mayo, 1935.

(71) "...sí no te quisiera no me casaria contigo, y sabes que estoy dispuesto a casarme dentro del más breve plazo posible. Ni sabes que si tuviera otra amiga, o novia, o compañera, o como tú quieras llamarla, me seria imposible ocultártelo, porque sabes también que soy mas franco y mas claro que el agua clara" Carta de M. H., sin fecha, pero con matasellos de julio, 1935.

18 de julio 1936 - 18 de julio 1938

Es siempre, no gracias, lo que arde. mis
son dos años de sangre: son dos inundaciones ^{-tierras-}.
Sangre de acción solar, de donde vienen
bruta dejos sin nadie y algunos los dulces.

Sangre que es el mejor de los mejores, bienes,
sangre que aterribada para el amor mis dolores:
vedla enturbando males, ^{no recogidos} ~~permanentes~~ bienes.
desalentando los tonos donde dentro leone.

Sangre es el tiempo. El tiempo circular por mis venas
y ante el reloj y el alba me siento mis que heridos.
y oigo un choral de mujeres de todos los ~~tiempos~~.

Sangre donde se puede hacer la muerte a pesar,
sangre que lava y cubre: que a pesar de los caídos,
propio la recogieron mis días en dos años.

Miguel H.

OTRA CARTA DE MIGUEL HERNANDEZ.

quiere que le manden a recoger noticias y datos "sobre toros y toreros por nuestra provincia para tener ocasión de pasar por Orihuela." (72) Echa la culpa de su desvío a la vida de Madrid.

Es la vida de Madrid, Josefina, la vida de Madrid que lo hace a uno olvidarse de todo con sus ruidos y sus mujeres y sus diversiones y sus trabajos. Es tan diferente a esa vida callada, donde no se sabe hacer otra cosa que murmurar del vecino o hablar mal de los amigos y dar la vuelta por los puentes (73).

A fines del mes tiene permiso para ir a Orihuela, pero no el dinero necesario. Se ha reconciliado, al fin, con Madrid, pues ha empezado a reconocer los

(72) Carta de M. H. a J. M., 13 julio 1935.

(73) Carta citada.



© 2001, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

defectos de la vida provinciana “La vida de los pueblos es tonta, perdida. Josefina mía por eso me gustaría tenerte aquí en Madrid, porque aquí no se esconde nadie para darse un beso, ni a nadie le escandaliza cuando ve a una pareja tumbada en el campo . ” (74) Con una franqueza casi bárbara ataca la hipocresía de la mujer pueblerina, le ruega que sea sincera y que haga lo que “el alma y el cuerpo” le dicten.

Esperando la ocasión de ir a Levante, ayuda a Pablo Neruda a corregir las pruebas de *Primera residencia en la tierra* que tiene en prensa. Miguel es incansable para el trabajo y para la amistad. En agosto logra al fin marchar a Orihuela. Se reencuentra con su novia, pero cierta frialdad por parte suya media entre los dos. Duerme en la era, come pan con tomate, contempla un eclipse de luna. Le rodea la tierra oriolana con sus bocanadas ardientes. Ve a los Sijé a los Fenoll, a Manolo Molina, a todos sus amigos, a quienes lee poemas inéditos de Vicente Aleixandre. Este —desde el Balneario de Corconte (Santander)— y Pablo Neruda —desde Madrid— le echan mucho de menos. Hay como una cierta rivalidad entre los dos grupos que, cada uno por su lado, quieren disputarse a Miguel. El poeta chileno le escribe diciéndole que le necesita para su *Segunda residencia* y para hacer juntos una “verdadera revista”, la cual se llamará *Caballo Verde para la Poesía*. En el primer número irá un poema “cementerial” de Miguel —“Vecino de la muerte” (75)— “Pero tienes que venir a trabajar, imprimir, empaquetar, etc. Todos te echamos de menos, querido y puro Miguel. Celebro que no te hayas peleado con *Gallo Crisis*, pero eso te sobrevendrá a la larga. Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo sotánico-satánico” (76)

Invitado por la Universidad Popular de Cartagena y para conmemorar el tri-centenario de la muerte del Fénix, el 27 de agosto, en el salón de actos del Ateneo Cartagenero, Miguel lee una conferencia titulada “Lope de Vega en relación con los poetas de hoy”, recita poemas del mismo Lope, del Conde de Villamediana y algunos fragmentos de su propio auto sacramental (77). Visita a Carmen Conde y a Antonio Oliver en Los Dolores, con ellos va a ver los molinos de vela, el mar, las islas (78) Alarga su viaje hasta La Unión, en donde ve a María Cegarra Salcedo (79) Vuelve a su Orihuela con la visión del Mediterráneo en los ojos. Se baña en el Segura. Las chicharras chirrían en torno suyo. Las vacaciones tocan a su fin. El mismo día en que ha de emprender el regreso a Madrid, al lanzarse al agua de cabeza, se hiere la frente contra una piedra. El corte es profundo y mana de él bastante sangre. A pesar de la oposición familiar, del vendaje y de los tres puntos que lleva sobre la ceja izquierda, aquella noche toma el tren de Madrid (80) Esta experiencia ante su propia sangre le inspira su poema titulado “Mi sangre es un camino”

Vuelve a sus trabajos, a la Historia de los toros. ¿Y Josefina? El poeta siente como un despego de ella, como una frialdad. Su despedida ha sido brusca y tampoco alienta en él la necesidad de escribirle. ¿Otra vez la pintora?

(74) Carta de M. H. a J. M., Madrid, 27 julio, 1935.

(75) Aparece efectivamente en dicho primer número que vio la luz en octubre de 1935, editado en la imprenta de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez.

(76) Carta de Pablo Neruda a M. H. en Orihuela, Madrid, 18 agosto, 1935.

(77) Noticia que aparece en *Presencia*, Cartagena, febrero, 1936, Núm. 4, p. 8, bajo el epígrafe “Vida de la Universidad Popular. Curso 1934-1935. Conferencias de extensión Universitaria”

(78) Carta de M. H., su fecha publicada por Juan Guerrero Zamora en su *Noticia sobre Miguel Hernandez*, págs. 24-25. Con graciosos dibujos a pluma del poeta: un molino de vela, un faro, un barquito, un marinero...

(79) *Loc. cit.* En un poema de *Cristales míos*, libro de esta poetisa, queda constancia de esta visita.

(80) *Loc. cit.*

Vuelve también a sus versos. Escribe su "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre", que "satisface plenamente" al gran poeta (81). Llega octubre y aparece el primer número del *Caballo Verde para la Poesía*. La revista es el paladín de la "poesía impura" (82), en la que ahora comulga Miguel y de la cual son buen ejemplo la oda citada y la dedicada a Pablo Neruda. Pero esta comunión "impura" no agrada sino que enfada a Ramón Sijé, el amigo orcelitano, quien le acusa de "nerudismo", de "aleixandrismo" a la luz del poema "Mi sangre es un camino", en un carta tremenda:

He ido recibiendo tus cartas y las he guardado en el montoncito silencioso de las cartas incontestadas. Pero no por dolerme nada como tú piensas; por resentimiento, por malhumor, por amistoso odio. . . 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, en la segunda salida, juega al caballito puro y de cristal. Vais a transformar el caballo de galope y perdido en un caballo de berlina y paseo. . . Quien sufre mucho eres tú, Miguel. Algún día echaré a *alguen* la culpa de tus sufrimientos humano-poéticos actuales. Transformación terrible y cruel. Me dice todo esto la lectura de tu poema, "Mi sangre es un camino". Efectivamente, camino de caballos melancólicos. Mas no camino de hombre, camino de dignidad de persona humana. Nerudismo (¡qué horror, Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vello de partes prohibidas y de prohibidos caballos!), aleixandrismo; albertismo. Una sola imagen verdadera. la prolongación eterna de los padres. Lo demás, lo menos tuyo ¿Dónde está Miguel, el de las batallas? (83)

Antes de cumplirse un mes, después de haber escrito esta carta dolorida y execratoria, Ramón Sijé fallece el 25 de diciembre en Orihuela, a los 22 años. su precoz talento se ha quemado pronto. Su muerte impresiona vivamente a la ciudad oriolana y, en especial, al grupo de intelectuales que acaudillaba. Miguel siente esta pérdida de un modo trágico y doloroso, acaso porque se siente culpado de infidelidad hacia el que fue mentor de sus primeros años. Su pena queda patentizada en la "Elegía" (84), cuya dedicatoria dice. "En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo *Ramón Sijé*, con quien tanto quería" (85)

- (81) "Sí, Miguel, tu oda tiene estrofas muy buenas, versos magníficos y su conjunto me satisface plenamente y me llena de alegría" Carta de V. A. a M. H., Miraflores de la Sierra, 23 septiembre, 1935.
- (82) "Así sea la poesía que buscamos, 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" Prólogo-Manifiesto de Pablo Neruda.
- (83) Carta de Ramón Sijé a M. H., Orihuela, 29 noviembre 1935.
- (84) Incluida en *El rayo que no cesa*. Se publicó primero en la *Revista de Occidente*, diciembre, 1935, CL págs. 299-307, juntamente con seis sonetos. A propósito de ella, Juan Ramón Jiménez escribió en *El Sol*, 23-II-1936: "Verdad contra mentira, honradez contra venganza. En el último número de la *Revista de Occidente*, publica Miguel Hernández, el extraordinario (sic) muchacho de Orihuela, una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y 6 sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la "poesía pura" deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad su herencia castiza. Pero la aspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo excepcional (sic) poético, y ¿quién pudiera exaltarlo con tanta claridad! Que no se pierda en lo rolaco, lo "católico" y lo palúdico (las tres modas más convenientes de la "hora de ahora", ¿no se dice así?) esta voz, este acento, este aliento joven de España"
- (85) Carlos Fenoll escribió a M. H. desde Orihuela, al instante de morir Sijé: "Pienso en ti, Miguel, que eras su hijo espiritual más querido el que más quería porque se le descarriaba un poco de vez en cuando..." (Carta sin fecha). Miguel mismo, en carta a Josefina Manresa (sin fecha), deja constancia de su dolor fraternal. "He sufrido mucho al saber la muerte de mi mejor amigo de Orihuela" En cuanto a su "Elegía", Miguel opinaba así: "Incluyo en él (*El rayo que no cesa*) la elegía a nuestro compañero que es de lo más hondo y mejor que he hecho" (Carta de M. H. a Carlos Fenoll, sin fecha. ¿De febrero de 1936?). Otro tributo de Miguel al amigo muerto parece haber sido un escrito —que no hemos podido verificar— al cual se refería en la carta antedicha. "Has visto en *La Verdad* (Murcia) mi breve escrito a Sijé? Me lo pidió Juan Guerrero hace días" Su cariño a Sijé le inspira aun una segunda elegía, que dedica a Josefina Fenoll, novia del muerto, y siente mucho "haberla hecho después de estar publicado mi libro (*El rayo que no cesa*) me hubiera gustado incluirla en él también. Pero creo que pronto la publicaré en alguna revista" (Carta de M. H. a Carlos Fenoll, sin fecha).

Pero la vida sigue. El 6 de enero (1936), Miguel es detenido, abofeteado y golpeado por la Guardia Civil en San Fernando del Jarama. El poeta cuenta lo sucedido así:

Siento mucho que se haya sabido en Orihuela lo que me ocurrió con la Guardia Civil. Verás: el día de Reyes íbamos a ir a San Fernando del Jarama, que es un pueblo próximo a Madrid, varios amigos. Nos citamos en la estación y luego resultó que a los otros se les hizo tarde y me fue yo solo a San Fernando. Yo, como siempre, me había dejado la cédula en mi casa y estaba, por las afueras del pueblo donde hay una ganadería de toros, viéndolos; de pronto de presenta la Guardia Civil ante mí, me dicen que qué hago allí, contesta sonriendo que nada y que estoy por gusto mi sonrisa debió irritarlos mucho, me pidieron la cédula personal, les dije que no la llevaba y me dijeron que me llevaban detenido al cuartel de muy malos modos. Yo, indignado, les dije que aquello no eran modos de tratar a una persona. Bueno, por esto nada más que pasó, en el cuartel me dieron no sé cuantas bofetadas, me quitaron las llaves de mi casa, me dieron con ellas en la cabeza, me llamaron ladrón, hijo de p... Querían que dijera que había ido al pueblo a robar o a tirar bombas. Como no me sacaban otras palabras que no fueran de protesta, me dijeron que me iban a hacer filetes si no confesaba los crímenes que había cometido. Por fin, me dejaron telefonear a Madrid a mi amigo el Cónsul de Chile (Pablo Neruda), y sin darme ninguna explicación ni disculparse me dejaron libre. Comprenderás que desde aquel día tengo odio a la Guardia Civil, menos a tu padre, Josefina... (86)

El 24 de enero (1936) se acaba de imprimir *El rayo que no cesa*, en la imprenta de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, reciente aún la "Elegía" a Sijé, colofón elegíaco a este libro de apasionado y atormentado amor. La obra sale justamente en un grave momento: las relaciones epistolares entre Miguel y Josefina han estado interrumpidas desde el último viaje del poeta a Orihuela, en agosto de 1935, y sólo por causa de esa aventura amorosa que le aleja temporalmente de la novia oriolana. Lo cierto es que Miguel desea reanudar las rotas relaciones al ver la luz *El rayo que no cesa*, cuya versión definitiva se completa durante estos meses de aparente ruptura. Y quiere hacerlo de una manera formal: escribe al padre de Josefina (87) y a ésta (88), un poco más tarde, en un tono respetuoso. Miguel tiene conciencia de que no ha obrado bien y está arrepentido. Y busca a su antigua novia, como la nave el puerto. La *experiencia* de Madrid le ha desengañado de ciertas clases de mujeres y le ha enseñado a comprender mejor el mérito de la novia sencilla y pura de Orihuela. Cuando ella le

(86) Carta de M. H. a J. M., sin fecha, pero el matasello del sobre dice: Madrid, 16 febrero, 1936.

(87) "Yo le agradecería que usted viera si es posible hacer lo que sería mi mayor deseo que hiciera y esto: si cree que Josefina puede tenerme algún afecto y no está comprometida con ningún otro hombre, vea la manera de hablarle sencillamente y decirle si está dispuesta a continuar su amistad de mujer conmigo... Usted comprenderá que no tiene nada de extraño la riña entre dos personas que se quieren o se han querido bien" Carta de M. H. a Manuel Manresa, Madrid, 19 febrero, 1936. El padre de Josefina le contesto al día siguiente, tranquilizándole: su hija no sostiene relaciones con otro hombre y el perdón "que implora" no lo cree justificado.

(88) "Yo, por mi parte, siento que entre nosotros haya ocurrido lo que ocurrió. Estoy arrepentido y se que tengo toda la culpa. No creas que me guía otro interés al escribirte que el de volver a nuestro cariño. Te confieso que he tenido una experiencia muy grande aquí y que me encuentro muy solo. He sabido que mujeres como tú hay pocas y he apreciado más tu valor de esta manera... No te engañes ni me engañes a mí y dime, haz el favor de decirme si aun puedo contar con tu apoyo en mi vida. ¿Me escribirás pronto? Te saludo con mi mejor afecto y respeto. Miguel. Carta sin fecha, pero el sobre lleva matasellos del 12 febrero, 1936.

perdona, Miguel vuelve a sentirse feliz y seguro de sí mismo. Acaso porque Josefina le ha querido siempre y a pesar de lo sucedido. Cuando recibe su carta, duerme con ella al lado y, en su respuesta, confiesa que ha besado cada palabra de su carta y añade: "Nunca te he aborrecido, Josefina. Me sentí un poco separado de ti, pero al fin he comprendido que eres tú la única mujer con quien he de vivir toda mi vida. Perdóname todo y escíbeme con la confianza de antes" (89). Miguel habla a su recobrada novia —con quien cambia retratos otra vez— del libro que acaba de aparecer:

Mira una cosa: me acaban de publicar otro libro. ¿Te acuerdas que prometí dedicarte el primero que saliera? Antes de que yo te escribiera por primera vez ahora ya había salido y dedicado a ti, aunque no ponga tu nombre. "A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya" Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho pensando en ti, menos unos que van a la muerte de mi amigo. Dime si te interesa conocer este libro y te lo mandaré en cuanto me lo digas. Si te has de aburrir, dímelo francamente y yo me daré por satisfecho con saberlo" (90)

El libro es, en realidad, la consagración de Miguel Hernández como poeta, y él se siente contento de su obra hasta en el aspecto tipográfico (91) y confía en el éxito (92). Distribuye el libro profusamente entre todos o casi todos los poetas conocidos del momento, y también lo reciben D Gregorio Marañón (93) y otros. A pesar de esto, el libro no tuvo la crítica asombrosa que merecía. Miguel acaso se duele internamente de esta frialdad o, por el contrario, de malediscentes comentarios, porque en carta a Carlos Fenoll revela a éste sus pensamientos íntimos.

Me acuerdo cada día más de la vida sencilla del pueblo en esta complicada de aquí. No puede uno librarse de chismes literarios y chismosos. Temo acabar siendo yo el peor de todos. Hay mucha mentira en todo, querido Carlos. Estoy sufriendo cada desengaño con amigos que he creído generosos y perfectos. Procuero verme con todos ellos lo menos posible. A veces, ante las situaciones que observo de envidia, rencor, mala intención y veneno, que de todo encuentro, me dan ganas de reirme a cuello tendido, y a veces me dan ganas de soltar bofetadas y mandarlo todo a. . . (94).

La insatisfacción y el resentimiento contra los poetas y literatos madrileños le llevan a acordarse de simples amigos callejeros de Orihuela y a preferir su lenguaje rudo y hasta blasfematorio pero siempre sincero (95). Y anhela purificarse en la luz de Levante: "Quisiera ir cuanto antes por ahí. Ya estarán los almendros de nuestros campos resplandeciendo... Por este tiempo íbamos Sijé y yo el año pasado a verlos juntos, por este tiempo corría yo por la Sierra de un lado a otro tirando piedras y bañándome en los barrancos, y ahora estoy

(89) Carta sin fecha; sobre con matasellos del 16 febrero, 1936.

(90) *Loc. cit.*

(91) "Es una edición preciosa" Carta de M. H. a Carlos Fenoll, sin fecha.

(92) "Espero venderlo todo para poder pagar a Manuel Altolaguirre, que se me ofreció a editármelo" *Loc. cit.*

(93) El célebre médico le envía un breve elogio sobre el libro, en una tarjeta con fecha 21 abril, 1936: "He leído, releído y casi aprendido trozos de su admirable *El rayo que no cesa*"

(94) Carta citada a Carlos Fenoll.

(95) "Saluda a todos nuestros amigos callejeros: Rosendo, el Mella, Gavira, el Habichela, Tafalla, José María, el Moya. Vale más un "me c... en Dios" entre ellos que un elogio de ninguno de éstos" *Loc. cit.*

atado a esta máquina de escribir que se ríe de mí" (96). Aún le quedan, no obstante, pequeños consuelos en la capital de España: "Me ha pedido colaboración Ortega y Gasset por carta. Estoy un poco contento en medio de mi tristeza, porque siempre se siente halagada nuestra vanidad por pequeñas cosas, aunque después nos quedemos insatisfechos como siempre" (97). Miguel vive un momento crucial en su carrera y en su vida: el amor y la muerte se disputan su más hondo sentido. Y, a causa de esta dual batalla, tiene conciencia de su destino, doloroso, sí, pero irrevocable: "Son muchas las penas que cuesta escribir con sangre y muchas las muertes" (98). Intuye que es mejor cantar hacia adentro que no hacia afuera. "Pierde la mitad de valor el verso que se dice y gana doble el que se queda en la garganta" (99).

El Frente Popular triunfa en las elecciones de febrero (100). Miguel se enrola en la labor de "Misiones Pedagógicas" y, en marzo, hace un viaje por tierras salmantinas con Enrique Azcoaga y Antonio Maravall. En la Universidad de Salamanca, al visitar la cátedra de Fray Luis, "besó fieramente las escaleras pisadas por el poeta" (101). En todos sus actos, su apasionada naturaleza se desbordaba.

Regresa a Madrid y sueña con Orihuela y con su novia: irá todos los meses o cada dos, si logra mejorar su situación económica. Por lo pronto, acaba de cobrar unas colaboraciones y se ha hecho un traje con el que aparecerá en Orihuela en Semana Santa. Llega el mes de abril y cumple su deseo. Se reintegra a su tierra, al amor y a la amistad. Por estos días, la ciudad descubre una lápida en memoria de Ramón Sijé. En este acto, Miguel lee unas cuartillas conmovedoras en recuerdo del amigo muerto y su "Elegía" (102). Pero "el dolorido sentir" es suavizado por la hermosa realidad del amor reencontrado, inequívoco; pasea con su novia por la Glorieta, coge una rosa para ella. Cuando se despide, le ruega que le envíe un pétalo en cada carta.

En Madrid —vive ahora en la calle de Vallehermoso, 96— vuelve a sentirse desesperado: su novia ha dejado Orihuela y ha marchado a Elda (Alicante), por traslado de su padre a este cuartel de la Guardia Civil. Sus cartas de estos días son patéticas:

Fuera de Orihuela estás y fuera de Orihuela estoy, y no tienes idea de lo desesperado que me encuentro otra vez en Madrid y en la oficina, sin ti conmigo. No me ha pasado nunca igual: desde que te fuiste de nuestro pueblo me ha entrado una tristeza que no se me quita con nada... Ayer y hoy estoy pasando días muy malos. Quisiera irme, dejármelo todo y marchar a tu lado... Acabo de escribir a un amigo mío en Alicante para que me busque cualquier colocación allí y poder vivir más cerca de ti. No podré continuar seguramente mucho tiempo en Madrid así Yo quiero

(96) *Loc. cit.*

(97) *Loc. cit.*

(98) *Loc. cit.*

(99) *Loc. cit.*

(100) A propósito de estas elecciones, Miguel escribe a Josefina. "Descuida, no tengo voto aquí, pero si lo tuviera no se lo daría a Gil Robles" Carta sin fecha, pero con matasellos del 16 febrero, 1936.

(101) Información de Enrique Azcoaga.

(102) "La lápida de Sijé se descubrió el 14 de abril de 1936... Estos datos son rigurosamente históricos, puesto que me los ha facilitado un fervoroso erudito oriolano" (Información de Manolo Molina, Alicante, 14 de julio 1954). Y Fray A. Ortega, en su "Semblanza y comentario a la Elegía a Ramon Sijé", dice: "Al descubrir la lápida en honor del malogrado Sijé, Miguel sollozaba, encaramado a una escalera, en tanto que sus manos, arrebatadas por dolores de ausencias, se clavaban en el espacio clarísimo: "Yo quiero ser llorando el hortolano..." Cartagena, *Juventud Seráfica*, 1953, Núm. XIX, pags. 40-45.

ser ya para ti sola como quiero que tú seas sola para mí. . . Me ahogo entre tanta gente . . . Dejaré Madrid, Josefina; no puedo vivir más en él. Esta vida artificial y encerrada me agota. Yo necesito tu persona y con tu persona la vida sencilla de Orihuela, no la de mis vecinos, sino la de sus tierras y sus montes. Yo quiero vivir contigo solo, donde nadie se acuerde de que existimos. . . No quiero soñarte más. . . (103).

He aquí una profesión de fe amorosa y provinciana. El amor —a la mujer elegida y a su tierra nativa— vence en Miguel, por encima de todas sus aspiraciones. Pero no le es fácil libertarse de Madrid y sigue en él, amarrado a su trabajo oficinesco, a sus biografías toreras. Su deseo de casarse pronto crea en él ilusiones y sueños: confía en estrenar su drama *El labrador de más aure*, si no en España, en Buenos Aires (104).

La primavera de 1936 marca en la vida de Miguel un período de exaltación amorosa: todas sus cartas a Josefina las encabeza con la palabra "Amor". En toda esta serie, derrama Miguel un apasionado y conmovedor lirismo amoroso. Estas cartas son su biografía viva, pues en ellas vierte todos sus pensamientos, todos sus sueños y cuanto hace. Al mismo tiempo, sellan el compromiso de amor contraído en su último viaje a Orihuela. "Sigue mandándome hasta el último pétalo de tu rosa y mía, que así me creeré que el tiempo no pasa, y que estoy en Orihuela todavía como cuando la besamos en los andenes de la estación" (105). No se cansa de decir a Josefina —a la cual identifica con el paisaje oriolano— "Estoy cada día más enfermo de amor". Pero sigue trabajando sin descanso, pues aspira a casarse lo antes posible: "Nos casaremos inmediatamente, tú por la iglesia y yo por detrás de la iglesia" (106). Y escribe a la novia sus angustias al hablar por la radio y, a través de sus palabras, vemos al muchacho tímido, nervioso y apasionado: ". . . tuve que ir de carreras a todas partes y cuando llegué ante el micrófono estaba sin aliento, regado de sudor y si no es porque me dieron una horchata no puedo decir ni una palabra" (107). Esta carta aún guarda dos cosas de interés. La primera es un cierto arrepentimiento de su destino de poeta, quizá un augurio de su trágico fin: "Sabe que tu pastor, que ojalá lo hubiera sido toda mi vida, te quiere. . ." La segunda es su autoimagen y como un presentimiento del gran viento de la guerra civil: "El día que sientas un gran viento sobre las casas de Cox, que se lleve las tejas, di: Ahí viene Miguel. Porque llegaré corriendo y voy a revolucionar a mi llegada cielos y tierras" (108).

(103) Carta de M. H. a J. M., sin fecha; matasellos de recepción en el sobre, Elda, 2 mayo, 1936.

(104) "Sí, tengo muchas esperanzas de que me estrenen la obra este año, ya que en Buenos Aires comienza la temporada de teatro este verano, que allí es invierno" Carta a J. M., Amor (sic), 19 mayo, 1936. El drama, sin embargo, permanece inestrenado hasta la fecha, la Editorial Nuestro Pueblo lo editó en 1937. En otra carta, sin fecha, dice M. H. con gran optimismo: "Además estoy ultimando lo del estreno de mi obra. He visto al autor de "Yerma", mi amigo, y dice que se estrenará por encima de todo. Me ha regalado entrada para ver sus obras cuando quiera. Yo le estoy muy agradecido." Todavía hemos de añadir aquí que, según se desprende de una carta a Carlos Fenoll, sin fecha, pero atribuible al 15 de julio, un día antes del recital dado por Miguel en Unión Radio de Madrid y cuyos percances referiría el poeta a su novia en carta de 16 de julio, citada en esta página, el drama no estaba terminado por estos días ni aun en vísperas de estallar la guerra civil, porque en ella se lee: "Tengo escritos casi dos actos de mi obra. Me presento al premio (El "Lope de Vega", convocado con motivo del tercer centenario del fallecimiento del Fénix y dotado con diez mil pesetas), pero sin ninguna esperanza. Lo escribo, eso sí, entusiasmado, porque se que no es posible que tarde en estrenar, pero, sobre todo, porque el personaje, mejor, los dos personajes centrales de la obra, los estoy creando a mi imagen y semejanza de lo que soy y quisiera ser. Se llama, que ya está bautizado, *El labrador de más aure*, y cuando vaya a Orihuela os leere lo que tengo hecho. Quisiera llevarlo terminado para dedicárselo ahí solamente a mi novia y al agua, la tierra y vosotros, y descansar de esta pesada labor que llevo a cuestas, haciendo por una parte las biografías toreras y por otra los versos."

(105) Carta de M. H. a J. M., Amor, 23 de junio, 1936.

(106) Carta de M. H. a J. M., Amor, sábado de junio, 1936.

(107) Carta de M. H. a J. M., Amor, 16 de julio, 1936.

(108) Carta citada.

Lo que vino a revolucionar, en realidad, el cielo y la tierra no sólo de Cox sino de España, fue la guerra civil. Y así acaba la serie epistolar "Amor" A los dos días estalla la sangrienta contienda.

No sólo el amor ocupa a Miguel en esta época inmediatamente anterior al 18 de julio: sigue, como siempre fiel a la amistad y fiel a la Poesía. La revista *Silbo* (109) —dirigida por Justino Marín ("Gabriel Sijé")— continúa en 1936 la obra iniciada por *El Gallo Crisis*. son dos hojas de papel amarillo que recogen prosas de Gabriel Sijé y poemas de Carlos Fenoll y Jesús Poveda. Miguel les sirve como distribuidor y corresponsal en Madrid, afligiéndose mucho porque la venta de ejemplares es difícil y lentísima (110). Llevado por un vivo sentimiento de solidaridad, quiere poner en contacto a sus amigos oriolanos con los grandes poetas que ha tenido la suerte de tratar: "Le he dicho (a Vicente Alexandre) vuestro deseo de que vaya a Orihuela y le propongo ir los dos este otoño. A Neruda también se lo digo. No sé si conseguiré que vaya alguno de ellos, pero lo creo muy difícil" (111). Recíprocamente, quiere que sus amigos orcelitanos escriban a Alexandre, que acaba de salir para Miraflores. "Me gustaría que vosotros le escribiérais también a ese pueblo para que no se sintiera tan solo. Sé que está muy interesado por todas vuestras cosas porque le hablo continuamente de vosotros..." Miguel actúa, pues, como fuerza propagadora y unificadora a la vez entre los poetas del centro y de la periferia de España. Su entusiasmo y admiración por Alexandre, especialmente, están llenos de encendimiento (112). Quiere que un poema del poeta vaya en la primera página de *Silbo*, cuyo tercer número quiere sacar con Fenoll cuando se halle en Orihuela, a la que cuenta ir con el dinero que cobre por la publicación en la *Revista de Occidente* de su Elegía a Garcilaso y "Sino sangriento", poema este último del que está muy contento (113). Su capacidad de trabajo es, por otra parte, inagotable: "Ayer he hecho la biografía de Antonio Reverte, un tipo soberbio. La de Espartero también la tengo hecha. Cuando me toca hacer la historia de un totero de esta clase gozo mucho, porque veo en ellos su corazón como catedrales" (114).

LA GUERRA CIVIL. 1936-1939

El 18 de julio de 1936, día en que se inició el levantamiento militar contra la legítima República española, Miguel Hernández se ve cegado e iluminado, a la vez, por un rayo deslumbrador que le arrebató y le descubre sus mas hondas raíces y la misión que ha de cumplir en la lucha de su pueblo por la libertad. En este momento histórico, no es la suya una actitud intelectual sino una entrega total y apasionada a la causa del pueblo. Por esto se incorpora inmediatamente a las milicias populares como un voluntario más. La guerra es para él —como

(109) Nombre de ascendencia herznandiana que, a su vez, se remonta a San Juan de la Cruz.

(110) Carta de M. H. a Carlos Fenoll, sin fecha.

(111) *Loc. cit.*

(112) La preocupa su enfermedad y, a causa de esta, la soledad en que vive, pero le asombra el estoicismo y hasta la alegría del gran poeta. Y cuenta a Fenoll una de las emociones más intensas en estos días. "Ayer, por ser la despedida de Alexandre, se organizó en su casa una juerga literaria a la que asistimos Neruda, Manolo Altolaguirre, Concha Méndez, el pintor, magnífico pintor que ya conoceras, Rodríguez Luna y yo entre todos. Estuvimos en un merendero cercano a la casa de Vicente, en pleno campo castellano, con chopos, hierbas quemadas en estos días... y yo me subí a los chopos, y al mismo cielo, después de beber no sé qué vino" *Loc. cit.*

(113) *Loc. cit.* Ambas poesías aparecieron en la *Revista de Occidente*, bajo el título conjunto de "Poemas", junio, 1936, CLVI, págs. 293-301.

(114) Citada carta a Carlos Fenoll.

para el pueblo— vida y esperanza, una forma de salvarse de la esclavitud y de acabar, por medio de la guerra, con la guerra. “Las fuerzas de mi cuerpo y de mi alma se pusieron más de lo que se ponían, a disposición del pueblo, y comencé a luchar, a hacerme eco, clamor y soldado de la España de las pobrezaas ” —declaró en plena guerra (115) Como poeta, sabe que la desaparición de García Lorca es la pérdida más grande que sufre el pueblo.

El solo era una nación de poesía. Desde las ruinas de sus huesos me empuja el crimen con él cometido por los que no han sido ni serán pueblo jamás, y es su sangre el llamamiento más imperioso y emocionante que siento y que me arrastra hacia la guerra Me siento más hombre y más poeta (116).

Pero antes de alistarse va a su Orihuela natal a despedirse de los suyos. En su bicicleta va todos los días a la cercana Elda para ver a su novia. Se baña en el río, como en los buenos tiempos. Discute con sus amigos sobre la sublevación facciosa que está desgarrando la patria. El tercer número de *Silbo* se queda sin salir, pues él y ellos aguardan a que España recobre su normalidad. Miguel sigue trabajando en su obra de teatro, quizá puliéndola y retocándola. Todos creen que el alzamiento militar es una simple rebelión, un “pronunciamento” más. Sin embargo, muy pronto se ven claros sus caracteres de guerra civil y, al intervenir fuerzas de Hitler y Mussolini, de una auténtica guerra de independencia.

El 13 de agosto muere en el frente el guardia civil Manuel Manresa, (117) padre de Josefina, y Miguel se hace cargo voluntariamente de la familia, formada por la madre, tres hijas casi niñas y un vástago varón. El poeta acepta esta inesperada responsabilidad en plena tragedia española, a pesar de que sólo tiene 26 años y de que aún no está casado. Con su gran corazón sufre por todos ellos y contrae nuevas preocupaciones económicas que la guerra agrava. Esta, por otra parte, le impone deberes que tampoco elude.

Regresa a Madrid, (118) acude a la Alianza de Intelectuales, (119) colabora en *El Mono Azul* y su poesía empieza a nutrirse de la materia viva de la guerra que integrará su *Viento del pueblo*. Se alista como voluntario en el 5º Regimiento (120) y le destinan a un batallón de fortificaciones. El 27 de septiembre se halla en el pueblecito de Cubas, “con cerca de 200 hombres más”, (121) cavando trincheras “para no dejar paso a los fascistas que hay en Talavera de la Reina” (122). El 30 de septiembre aún continúa haciendo zanjas sobre ras-

(115) Discurso de M. H. en el acto que celebró en homenaje suyo, en el Ateneo Valenciano, la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, a fines de 1937.

(116) En la misma ocasión.

(117) “Yo te he dicho que al único guardia civil que no odio es a tu padre, porque sé que es una de las pocas personas dignas que hay en ese cuerpo” Carta de M.H. a J.M. sin fecha, pero cuyo sobre lleva matasellos del 16 febrero, 1936.

(118) El 21 de septiembre se halla en la capital. Lo sabemos por una carta suya a J. M., con la cual aun continúa la serie “Amor”. Miguel se siente triste por haberse separado de Josefina, la cual se ha trasladado con su madre y hermanos a Orihuela.

(119) Conviene con Alberti, Prados, Salas Viu, Aparicio, etc. Conoce a figuras de fama internacional —Langston Hughes, Stephen Spender, Octavio Paz, Nicolás Guillén...—, especialmente con motivo del Primer Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas celebrado en Madrid en 1936 y del Segundo, en Valencia, al año siguiente.

(120) Entre el 22 y el 27 de septiembre.

(121) Carta a J. M., de esta fecha, precedida de la palabra “Querer”, como iniciando otra serie epistolar en sus amores.

(122) *Loc. cit.* A continuación, cuenta a su novia: “Te reirías mucho si me vieras dormir en una fábrica de tapices, metido en un estante de los que hay para colocar la lana. Estoy aquí como si no existiera el mundo para mí, como si me hubiera muerto y me encontrara con muchas cosas extrañas y fuera del tiempo”

trojos (123). El 9 de octubre se halla en Madrid, con 4 días de permiso para sanar de una infección intestinal. Deja el pico y la pala —gracias a la gestión de Emilio Prados— y se incorpora a la 1ª Compañía del Cuartel General de Caballería, como Comisario de Cultura del Batallón de “El Campesino”, destino en el que sirve durante cinco meses. Combate al lado de Pablo de la Torriente Brau y José Aliaga. El 22 de octubre se encuentra en Valdemoro y los terribles días de noviembre los pasa en los alrededores de Madrid. (124) en Bobadilla del Monte, en Pozuelo de Alarcón. El 17, el 19 y el 24 de noviembre se halla en Alcalá de Henares, el 31 pasa por Madrid para volver a Alcalá (125). Muere el cubano Pablo de la Torriente en el asedio de la capital y M. le dedica una elegía (126) que lee ante la fosa recién abierta. El “sorprendente muchacho de Orihuela” empieza a consagrarse como el primer poeta de la guerra civil, como el gran poeta del pueblo. Muy pronto sus poemas se difunden entre los soldados del ejército republicano. Sus composiciones aparecen en los periódicos de guerra y se reproducen en hojas murales al mismo tiempo que en revistas literarias, tales como *Nueva Cultura* y *Hora de España*. Hay poemas suyos —como el soneto “Al soldado internacional caído en España”— que se imprimen en tarjetas postales de campaña o en octavillas volantes —el himno a los “Oficiales de la 6ª División”. A veces, él mismo recitará sus versos de amor y de guerra en cualquier lugar del frente, en un centro de cultura para obreros o soldados, con su voz honda y vibrante (127).

En diciembre, escribe a su novia desde Madrid —donde ha vuelto por asuntos relacionados con su labor de Comisario—, animándole a casarse lo antes posible, en Orihuela o en Cox. “Decídetes escribeme ligera como un relámpago . . .” (128) En vísperas de Navidad, en una carta en que aparecen dibujados dos corazones encadenados, le felicita las Pascuas después de decirle que va “a tratar de tener una casa en Ciudad Lineal para los dos”, para pasar en ella la luna de miel en cuanto se casen, aunque comprende “que no son los tiempos que corren precisamente los que necesitamos para nuestra luna de miel” Y le explica que allí, en las afueras de Madrid, trabaja “escribiendo para las tropas” (129). Pero tiene que retardar sus proyectos de boda, a causa del enorme trabajo que pesa sobre él y la marcha de la guerra. Desea que pase el peligro, casarse y traer a Josefina a Madrid. Prosigue soñando con Ciudad Lineal, donde “hay casas muy bonitas” y en donde trabaja y duerme (130). Continúa en Madrid, en cumplimiento de su deber. el 11 de febrero escribe a su novia y le dibuja dos rayos, uno horizontal y otro vertical, el 14, ya es Comisario de Cultura de la 1ª Brigada Móvil de Choque, el 15, compone “Recoged esta voz” (*Viento del pueblo*); el 18 envía a Josefina una carta que debe parecerle escrita por “una especie de cura revolucionario soltando un sermoncito”, pero que sin

(123) Carta a J. M., con esta fecha, serie “Querer”

(124) “Sufrimos hambres y derrotas. Mantenernos días en unas posiciones nos costaba un capital de sangre y energías...” Discurso de M. H. en el mencionado homenaje celebrado en el Ateneo Valenciano.

(125) Cartas de estas fechas a J. M. En la del 19 dice que Alcalá se parece mucho a Orihuela. “Hay columnas y conventos por todas partes, y aquéllas me hacen recordar la columna en el cuartel oriolano que no se borrara nunca de nuestro pensamiento...”

(126) Incluida en *Viento del pueblo*, con el título de “Elegía segunda”

(127) Alejo Carpentier impresionó un disco con la voz de M. H. y esta fue oída en el Homenaje al poeta español en La Habana. Nota preliminar a *Homenaje a Miguel Hernández*, 1943, págs. 5-6.

(128) Carta a J. M., diciembre, 1936.

(129) Carta sin fecha. Miguel trabajaba en un chalet que se hallaba al lado del Colegio de Huerfanos de la Armada, donde estaba el batallón de descanso de “El Campesino”

(130) Carta a J. M., Madrid, 25 enero, 1937.

embargo expresa claramente lo que la guerra significa para el poeta (131) El 23 de febrero se encuentra en Valencia y no sabe si pasará por Cox y Orihuela antes de ir a Andalucía, pues ha sido destinado a Altavoz del Frente en el Comisariado del Sur (132)

La guerra va a ponerle en contacto con las tierras y pueblos de España. Va a conocer el paisaje andaluz: tierra de un ocre claro, casi amarillo, con sus largas filas de olivos verde-plata: entre ellos cantará, bravío y encendido, debajo de la serenidad casi feroz de estos árboles. Hará vida de poeta por los frentes, más que de soldado, porque "el poeta es el más herido en esta guerra de España" (133)

Acompañando al comandante Carlos, el 3 de marzo se halla en Jaén y, desde aquí, escribe a su novia diciéndole que se prepare para el casamiento "No se te hará antiguo el vestido" (134) En efecto, se casan civilmente en la ciudad oriolana el 9 de marzo (1937), a la una de la tarde, y el mismo día salen para Jaén. El acto es sencillo y sin pompa alguna. Pasan la noche en Alicante y la siguiente en Albacete. El 11 por la noche llegan a la capital andaluza. Inician su vida de casados. Pero han de separarse el 19 de abril. Josefina marcha a Cox porque enferma su madre, la cual muere a los pocos días de llegar. Breves bodas, la guerra, la muerte, el campo andaluz.

Por este tiempo aparecen, en Nueva Cultura de Valencia, tres poemas suyos que incluyó luego en *Viento del pueblo* "Recoged esta voz", "Llamo a la juventud" y "El niño yuntero" Y, en *Ahora*, un artículo escrito en Jaén (135)

Vicente Aleixandre le regala un reloj con motivo de su boda, recuerdo que alegra mucho a Miguel en su soledad de recién casado. A cambio, le dedica su libro *Viento del Pueblo*, próximo a ver la luz, y cuyos poemas están en trance de ordenación (136)

El poeta ha conquistado la alegría con el despertar del pueblo en la contienda; así ha podido cantar: "Me alegré seriamente, lo mismo que el olivo" (137) Pero esta seria alegría ha de acabar pronto, y ahora pregunta ya a la esposa ausente. "¿Por qué han de durar tan poco tiempo nuestras alegrías?" (138). El *Viento del pueblo* (1937), seriamente jubiloso, desembocará en la muerte: en su obra *El hombre acecha* (1939), cuyo tema es la desesperación trenes de heridos, muertos sin sepultura

-
- (131) Le dice en ella: "Me gusta verte revolucionaria como tu dices, pero no quiero que sea por mi voluntad, sino por la tuya. Tienes que llegar a comprender que con la guerra que nos han traído no defendemos más que el porvenir de los hijos que tenemos que tener. Yo no quiero que esos hijos nuestros pasen penalidades, las humillaciones y las privaciones que nosotros hemos pasado, y no solamente nuestros hijos, sino todos los hijos del mundo que vengan. A tus hijos, a mis hijos, los enseñare a trabajar, sí, porque el trabajo es lo más digno del hombre, pero a trabajar con alegría y sin amos que los hagan sufrir con insultos y atropellos"
- (132) Cartas de esta fecha a sus padres y a J. M., en ambas se manifiesta indignado por la pasividad de Valencia, "ajena por completo a la sangrienta lucha de Madrid" Dicho Comisariado tendrá su base en Jaén (Llana, 9)
- (133) Dirá Miguel más tarde, en su discurso del Ateneo Valenciano, añadiendo además: "Mi sangre no ha caído todavía en las trincheras, pero cae a diario hacia adentro, se está derramando desde hace más de un año hacia donde nadie la ve ni la escucha..."
- (134) Carta de esta fecha a J.M. En otra, sin fecha, pero algo anterior a esta seguramente, aparecen dibujados por la mano del poeta dos corazones flechados, unidos por una cadena, y con este lema. "Nos vamos a casar pronto"
- (135) *Nueva Cultura*, Valencia, mayo, 1937. No hemos logrado ver el artículo, mencionado en una carta de V. A. a M. H., Madrid, 7 abril, 1937.
- (136) Carta de V. A. a M. H., Madrid, 12 abril, 1937.
- (137) Verso final del "Juramento de la alegría" *Viento del Pueblo*.
- (138) Carta a J. M., Jaén, 20 abril, 1937.

Está solo en Jaén, sí, pero ya corrige las pruebas de su libro, en tanto llega la triste nueva del fallecimiento en Cox de su suegra —el 22 de abril— y de la separación obligada de Josefina. Recibe ambas noticias con el trágico estoicismo que la guerra le enseña a cada paso. Trata, en lo que puede, de vivir la vida que siempre le ha gustado “recorrí en menos de 4 horas 26 kms. montado en las esparteñas. Vine comiendo habas que me dieron allí por todo el camino y pienso volver cuando pueda comer fruta que me ofrecieron para cuando estuviera buena” (139). Viene a Madrid y sabe que su Josefina está ya en situación de madre; la llama “madrecita mía” y le recomienda un régimen de comidas para su estado (140).

A.B.C. de Madrid publica una información sobre M. H., (141) que ha de volver a Jaén antes de salir para Extremadura. ¿Qué otras experiencias recuerda el poeta de sus andanzas por tierras andaluzas? El mismo nos saca de la curiosidad: “Conocí a “Parrita”, un banderillero sevillano que era teniente en el batallón de Villafranca. Asistí a la toma del Santuario de la Virgen de la Cabeza” (Jaén) . (142)

Pasa a Extremadura. “Allí se defienden los hombres como leones, comiendo hierbas. ” (143) Le destinan a Castuera (144) Anda en burro y se desespera arreándolo por la carretera (145) Se ha cortado el pelo y, en su opinión, parece un seminarista (146) Hacia el 24 de junio consigue un permiso para ver a su mujer va a Cox y vive en la “casa de bodas” (147) Se baña, como antes de la guerra, en el Segura y busca comestibles para su amigo que lleva más de un mes en la cama (148) El 1º de julio llega a Valencia, ciudad que le desagrada por su apatía bélica (149) A los pocos días se celebra allí el 2º Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, y Miguel está muy atareado en sus funciones de delegado vuelve a ver a Pablo Neruda, a Nicolás Guillén, a Octavio Paz . El 22 ó 23 sale para Madrid, pero cree que volverá a Cox dentro de 15 días (150) Regresa, sí, en agosto, más padece una anemia cerebral de la que espera recobrar con una vida higiénica, mejor alimentación, paz, amor y naturaleza. Su cuerpo y su cabeza necesitan reposar de tantos trabajos y de tantas tormentas en que el dolor y la sangre se han hecho carne, pasión y poesía dolorosa. Miguel tiene que rehacerse por dentro para seguir creando y luchando por su pueblo.

Se recupera algo, termina su permiso y vuelve a Valencia antes del 27 de agosto, “esperando salir de un momento a otro para Rusia” (151). Y añade que va con cuatro compañeros más para asistir a “unas representaciones de teatro ruso en Moscú, Leningrado y otras ciudades rusas para que sirvan de estudio y beneficio del teatro que yo hago en España” Efectivamente, Miguel

(139) Carta a J. M., Jaén, 7 mayo, 1937.

(140) Carta a J. M., Jaén, 11 mayo, 1937.

(141) No vista. Referencia en carta de V. A. a M. H., Madrid, 24 mayo, 1937.

(142) Discurso en Ateneo Valenciano. Parece ser que Miguel empezó un relato de esta acción para publicarlo en libro. Prólogo, sin firma, a su *Teatro en la guerra*.

(143) Discurso en Ateneo Valenciano.

(144) Carta desde allí del 14, 17, 18 y 19 de junio, 1937.

(145) Carta a J. M., 14 junio, 1937.

(146) Carta a J. M., 19 junio, 1937.

(147) Santa Teresa, 15. Véase fotografía publicada por Juan Guerrero Zamora en su *Noticia*, pág. 32.

(148) Carta de V. A. a M. H. en Cox, Madrid, 24 junio, 1937. Miguel se ha echado al agua con el reloj regalado por su amigo; éste vaticina: “Ese reloj tiene que hacerse duro, de verdad mineral, para acompañarte fielmente durante la guerra y después de ella.. ”

(149) Carta a J. M., Valencia, 2 julio, 1937.

(150) Tarjeta postal de campaña, Valencia, 22 julio, 1937.

(151) Carta a J. M., Valencia, 27 agosto, 1937.

acaba de publicar un pequeño libro que contiene cuatro piezas teatrales en una escena, bajo el título genérico *Teatro de guerra* (152) El 28 de agosto sale de Valencia. Este viaje a Rusia durará un mes aproximadamente y, en él, a pesar de que mejorará el estado de su cabeza, el españolismo de Miguel se exacerba. Así escribe desde París. “Me acuerdo mucho de España, como si la hubiera perdido para siempre . Aquí, en comparación con la nuestra, la gente me parece de cartón. No hay nada como España y más en estos momentos que vivimos” (153). El 1º de septiembre se halla en Estocolmo y protesta de las comidas extranjeras que le parecen “más sosas” que las españolas y, a propósito, de las francesas, opina con gracia: “En París, se guisa con mantequilla y parece que come uno cirios fritos” (154) A continuación critica el físico de las mujeres no españolas Pero lo que más echa de menos es el paisaje español, en el que “sobra la luz y aquí no alcanza nunca” Y aún agrega. “Si tuviera que vivir mucho tiempo, me pudriría de pena. El invierno debe ser como si fuera siempre de noche ” (155) También se enfada porque los franceses no le entienden (156). Llega a Moscú, en donde permanece hasta el 10. Reside en el Hotel Nacional y vive en ajetreo constante, yendo de un lado a otro, acosado por periodistas, y viéndolo todo, precedido de una intérprete. Tiene que escribir para periódicos y revistas (157). Se siente incómodo con corbata, traje azul y zapatos, echa de menos sus esparteñas. “Es muy bonito Moscú —escribe a Josefina—, pero no tanto como Cox. Parece que me encuentro en otro mundo y sólo tengo ganas de volver” (158) El 11 de septiembre llega a Leningrado y vive en el Hotel Astoria hasta el 14. Al día siguiente sale para el sur de Rusia y el 18 se encuentra en Kiev. El 5 de octubre embarca para España en un buque que le lleva por Londres a París y entra al fin en Barcelona (159) Este viaje le inspira una oda a “Rusia” y un gran poema de añoranza. “España en ausencia”

El 4 de noviembre Miguel se halla en Cox. Se incorpora al ejército y participa en la toma de Teruel. Estando en el bélico suceso, le nace en Cox, Manuel Ramón, su primer hijo, el 19 de diciembre. Se siente padre resplandeciente y su gran risa se abre sobre el niño y la esposa. Las penas de la guerra se empequeñecen ante el milagro de la vida.

Durante su estancia en Rusia, han aparecido en *Hora de España* tres poemas suyos. “Visión de Sevilla”, “Juramento de la alegría” y “El sudor” (160) Y en el mismo mes de septiembre se termina de imprimir *Viento del pueblo* (161)

A fines de 1937, la sección valenciana de la Alianza de Intelectuales organiza un acto de homenaje a Miguel Hernández en el Ateneo de Valencia, en el que se le proclama “el primer poeta de nuestra guerra”, y “el gran poeta del pueblo”

Hace cortos viajes a Madrid en febrero y marzo (1938) y otro a Andalucía de 6 ó 7 días con el comandante Carlos. Como la cabeza le sigue molestando ve al médico que le recomienda inyecciones y duchas, adecuada alimentación y

(152) Valencia, Editorial Nuestro Pueblo, 1937.

(153) Carta a J. M., París, 30 agosto, 1937.

(154) Carta de J. M., Estocolmo, 1º septiembre, 1937.

(155) *Loc. cit.*

(156) Octavio Paz recuerda la estancia de M. en París: “Aun me hace sonreír su graciosa cólera porque nadie entendía su francés incoherente y su español brusco” “Recoged esa voz” *Letras M*, 15 noviembre, 1952.

(157) Carta a J. M., Moscú, 8 septiembre, 1937.

(158) Carta a J. M., Moscú, 3 septiembre, 1937.

(159) Carta a sus padres y hermanos, Kiev, 18 septiembre, 1937.

(160) Valencia, septiembre, 1937.

(161) Valencia, S. R. I., 1937.

reposo (162). A causa de sus deberes militares que le imponen estos viajes, no pasa el aniversario de su casamiento con Josefina y su hijo, pero siente que el cariño les "ha ido creciendo con el tiempo" (163) Le dan permiso para quedarse a trabajar en Cox, (164) con motivo de su enfermedad, y allí termina una pieza teatral en cuatro actos. *El pastor de la muerte* (165). En junio se halla en Valencia, actúa en la Emisión Radiofónica de "Cultura Popular" y, desde el micrófono de Radio Valencia, recita "El niño yuntero", "El sudor", la "Canción del esposo soldado" y "Madrid". Sus trabajos alternan con preocupaciones por la alimentación de Manolillo, y siempre a la caza de un bote de leche condensada (166). Estando Miguel en Alcalá, el niño contrae una pertinaz infección intestinal (167) También continúa su anemia cerebral y ha de volver a Cox con ánimo de cuidarse (168) También la guerra sigue y también la muerte acecha por todas partes. La enfermedad de Manuel Ramón, agravada por las dificultades alimenticias, desemboca en la muerte que ocurre el 19 de octubre. El poeta no le ve fallecer porque ha ido a Orihuela a buscarle unas inyecciones, y llora porque no le ha visto ni nacer ni morir. En cambio, ve entrar a su hijo en la tierra de Cox. "Era un hoyo no muy hondo, / casi en la flor de la sombra." (169) Y la alegría se vuelve entre los jóvenes esposos "ráfaga torva". Pero el niño ha dejado un rastro entre los vivos: el poema "Hijo de la luz y de la sombra", escrito por su padre, y otras canciones. Estos versos le retienen en la vida para siempre.

Si un hijo se va a la tierra, otro viene en camino, en eterno proceso. Así, Miguel espera ser padre otra vez "para la luna llena" (170) Manuel Miguel nace el 4 de enero (1939) en Cox (171). El feliz natalicio es una explosión de savia humana y espiritual del poeta, que vuelve a sonreír por segunda vez sobre una cuna, porque ignora que será la última.

Su intuición de poeta le hace presentir el final de la contienda, en cambio, su esperanzado optimismo le equivoca "Creo que no durará mucho la guerra, y está dentro de lo posible que cuando vaya sea para vivir en paz y siempre con vosotros" (172)

Como es sabido la guerra civil se daba por terminada el 28 de marzo de 1939, al entrar los franquistas en Madrid, pero empezaba el éxodo y la persecución del bando derrotado y de todos los españoles que habían defendido a la República. Más hambre sobre el hambre de la guerra. Más muertes sobre las muertes de la guerra.

(162) Carta a J. M., Madrid, 3 marzo, 1938.

(163) Carta a J. M., Madrid, 5 marzo, 1938.

(164) Carta a J. M., Madrid, 26 febrero.

(165) Inédito hasta la fecha.

(166) Carta a J. M., Valencia, 30 junio, 1938.

(167) Carta a J. M., Alcalá, 19 junio, 1938.

(168) Miguel se expresa así de su enfermedad "...el mal mio es la imaginacion, mientras no se quemé por completo no me vere bueno. Las inyecciones sirven para reponer un poco el desgaste imaginativo que padezco y voy tirando..." Carta a J. M., sin fecha, 1938.

(169) Publicado por primera vez por Juan Guerrero Zamora en su *Noticia*, pags. 28-29.

(170) Carta de V. A. a M. H., Madrid, 14 diciembre, 1938.

(171) En una carta escrita al año siguiente (4 enero, 1940), en la cárcel de Conde de Torono -Madrid-, Miguel recuerda este acontecimiento: "Un año justo ha hecho esta madrugada, y recuerdo muy bien que la del año pasado, mientras tú te quedabas dando vueltas por la casa con el fuego encendido, iba yo calle abajo en busca de la tía y de la comadrona. Me acuerdo muy bien de lo que paso despues, y del beso que le dí a nuestro recién nacido cuando acabo de nacer. De todo eso me acuerdo y de mucho mas. Acuerdate tu de que mañana hara un año que te hice el primer caldo y que no me salió malo del todo..."

(172) Carta a J. M., 18 febrero, 1939.

CARCELES

Al acabar la guerra, Miguel se halla en el frente Sur. En la desbandada general del ejército republicano, decide marchar a Sevilla, buscando la ayuda o protección de un amigo, poeta sevillano, pero no la encuentra. Intenta, entonces, pasar a Portugal con ánimo de refugiarse en la Embajada de Chile. El 29 de abril se halla en Huelva (173). Empleando diversos medios de locomoción, logra llegar, por verdadero milagro, hasta un puesto fronterizo portugués. —¿Vila Verde de Ficalho? Una vez aquí, sin tener a quién dirigirse, sin dinero y deseando tomar el tren hasta Lisboa, vende su traje azul, (174) pero el portugués que se lo compra le denuncia a la policía portuguesa. Esta le detiene por indocumentado y le entrega a la Guardia Civil del puesto fronterizo español más cercano —Rosal de la Frontera—, sin querer atender a su invocación de refugiado político. La Guardia Civil española le retiene ocho días y el poeta recibe constantes palizas (175). El 11 de mayo está en Sevilla, de paso para Madrid a donde le envían detenido. Su odisea hasta llegar a la capital, de cárcel en cárcel, sufriendo vejaciones de toda índole, no puede desmoralizarle ni hacerle desfallecer ni un solo momento. El 18 de mayo entra en la Prisión Celular de Torrijos (176) y le instalan en la 1ª Sala de la 4ª Galería. Pide avales a Orihuela y confía en recobrar pronto su libertad. A fines de mayo le llega el de Juan Bello (177). También recibe la visita de José María de Cossío y el poeta tiene confianza en que éste hará cuanto pueda para ayudarle a salir. Pero lo que más le preocupa es la situación de su mujer, hijo y “ahijadas” (cuñadas). No cesa de animarla y se indigna de que ella haya vendido la única cabra que posee para mandarle dinero (178). Aunque nunca se queja de nada, algunas cartas revelan algo de su vida en la prisión y algo de su espíritu.

He visto a la gente que me rodea desesperarse y he aprendido a no desesperarme yo. Duermo sobre una banca de un tirón como de costumbre y por no perderla, y coso y lavo las mudas, aunque algunas veces se las llevan las familias de estos amigos y me las lavan y cosen ellas. . . En fin, que estoy casi como en un hotel de primera, sin ascensor, pero con una gran esperanza de verte. . . Me paso al sol todo el día, duchándome a cada momento y así evito toda clase de bichos en el cuerpo (179). Esta carta te la estoy escribiendo a tirones porque llueve de cuando en cuando y he de dejarla para que no caigan gotas sobre ella y creas que son lágrimas. Y para no mojar me el camión me lo pongo entre las piernas y recibo la gran ducha que cae desde el cielo. Mi cabeza está superior. Leo, escribo, pienso en ti, y no me duele (180).

Hacia el 18 de julio recibe buenas noticias de Pablo Neruda desde Francia, pues éste empezará a ocuparse del poeta encarcelado (181).

(173) Tarjeta a J. M., animándole para el viaje, pues la llamara desde donde mejor convenga.

(174) Carta a J. M., Madrid, julio, 1939 desde la Prisión de Torrijos.

(175) Llego a orinar sangre. Le decían. “Si eres de Levante, habrás tomado parte en el asesinato de José Antonio”

(176) Calle Torrijos (hoy Conde de Peñalver), 65, entre Juan Bravo y Padilla. Esta prisión era, antes de la guerra civil, convento de monjas, durante la misma cuartel de soldados transeúntes, y después cárcel.

(177) Carta a J. M., Madrid, 30 mayo, 1939.

(178) Carta a J. M., Madrid, 14 junio, 1939.

(179) “Cuando le cortaron el pelo al coro, como castigo por encontrarle “duchándose” en la hora de la siesta, le recuerdo al salir de la peluquería sin poder contenerse la risa” Información de L. R.

(180) Carta a J. M., Madrid, 11 julio, 1939.

(181) Carta a M. H., Madrid, 18 julio, 1939.

Otra carta nos da nuevos detalles de lo que hace y no hace en su encierro:

Me aburro alguna vez, eso sí. Tiene muchas horas el día y siempre no es posible distraerse. En la manta duermo muy bien, tanto que tengo fama de dormilón entre los demás. . . y eso que tenemos palmo y medio de habitación por cabeza y cuerpo, y para volverse del otro lado hay que pedir permiso a los vecinos. . . En el lecho, sobre mi cabeza, que da con el techo, no sé si porque he crecido o porque ha crecido poco el techo, he pintado un caballo como esos que te mando a todo galope, y colgado un pájaro de papel con este letrero: "Estatua voladora de la libertad". Espero que el caballo y ella, a pesar de todo, me traerán, nos traerán la buena suerte pronto (182)

Por estos días tiene noticias de que Neruda hace gestiones y que ha logrado interesar a un cardenal francés en favor suyo (183) Cuenta en otra carta

Por no perder la costumbre mía de andar, que tanto me gusta, siempre estoy patio arriba, patio abajo y rompo más alpargatas que todos los presos juntos. Ya llevo cuatro pares, y eso que procuro pisar lo menos fuerte posible. Esta noche o mañana tengo que coser mis trapitos, y me gustaría que vieras los calzoncillos cosidos con hilo verde y los camisones con hilo verde también. Parecen banderas italianas más que prendas de vestir. (184)

Entre tanto, ya tiene abogado defensor (don Diego Romero), pero es necesario conseguir un aval que explique su conducta anterior a la guerra. Lo solicita a don Luis Almarcha —Vicario de la Diócesis de Orihuela y luego Obispo de León—, y éste certifica que Miguel Hernández, "era buena persona, capaz de regeneración"

El 12 de septiembre escribe a su mujer una carta patética y valiente a la vez, que, por serlo, merece ser transcrita, sobre todo porque nos explica la gestación de unos poemas hondos e impresionantes que formarán parte del *Cancionero y romancero de ausencias*, escrito casi íntegramente en la cárcel de Torrijos.

Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles te mando esas coplillas que le he hecho ya que para mí no hay otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme. Prefiero lo primero y así no hago más que eso, además de lavar y coser con muchísima seriedad y soltura, como si en toda mi vida no hubiera hecho otra cosa. También paso mis buenos ratos expulgándome, que familia menuda no me falta nunca, y a veces la crío robusta y grande como el garbanzo. Todo se acabará a fuerza de riña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarán conmigo. Pero son demasiada poca cosa para mí, tan valiente como siempre, y aunque fueran como elefantes estos bichos que quieren llevarse mi sangre, los haría desaparecer del mapa de mi cuerpo, ¡Pobre cuerpo! Entre sarna, piojos, chunches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti,

(182) Carta a J. M., Madrid, 25 julio, 1939.

(183) *Loc. cit.*

(184) Carta a J. M., Madrid, 3 de agosto, 1939.

Manolillo de mi alma, no sabe a ratos qué postura tomar, y al fin toma la de la esperanza que no se pierde nunca (185)

Si la desesperada situación de su mujer le inspira las "Nanas de la cebolla"—las más trágicas canciones de cuna de toda la poesía española—, el poema "Ascensión de la escoba" le nace con motivo de haber sido castigado a barrer el patio de la prisión (186). El *Cancionero* (187), en su primera parte, lleva aún el sello del asombro nupcial del poeta y la huella de la muerte del primer hijo; el resto ha surgido en la profundidad de la cárcel. Este libro nos muestra la voz de un nuevo Miguel Hernández, más hondo, padecido, entrañable, verdadero y trascendente, que supera los anteriores. Su verso se ha desnudado de toda gala, de toda retórica y habla en tono íntimo, sincero, intenso.

De pronto, Miguel sale en libertad provisional y sin haber sido procesado. ¿Como consecuencia de un decreto de Franco que liberaba a todos los detenidos por indocumentación? ¿Por gestión del cardenal francés Baudrillart? (188). Puede tanto en el poeta el amor hacia su mujer y su hijo que, apenas se halla libre, desoye los consejos de varios amigos para que se refugie en una Embajada (189), y se marcha a Cox inmediatamente, pasando por Alicante, a fin de reunirse con esos dos seres queridos. En cuanto saben la noticia de su llegada allí, una hermana del poeta y dos amigos íntimos toman el primer tren para verle y rogarle que no vaya a Orihuela. Miguel les contesta que no es ningún criminal. Hasta el alcalde del pueblo le visita con el mismo objeto. Pero el poeta les desoye y marcha a Orihuela para abrazar a sus padres y amigos —o para cumplir su trágico destino—, atravesando la Sierra de Callosa y siguiendo sendas de pastores. Va a ver a Gabriel Sijé y come con él. Al salir le detiene en la calle un oficial del Juzgado (190). Es el 29 de septiembre, día de su santo. Y en Orihuela le forman proceso, le encierran en el Seminario, convertido en cárcel, hasta los primeros días de diciembre en que le trasladan a Madrid. Con el encarcelamiento de Miguel en la ciudad oriolana culmina "el laberinto de hambre y miseria" (191) que sufren él y su familia. Sus cartas clandestinas de esta época destilan amargo humorismo y sarcasmo que encubren desesperación e impotencia. Primero, le duele en las entrañas el hambre de su mujer, de su hijo y de sus "ahijadas". Por último, es tanta la que él mismo pasa, que la confiesa abiertamente: "estoy pasando más hambre que el perro de un ciego

(185) Carta a J. M., Madrid, 12 septiembre, 1939.

(186) Información de L. R.

(187) "Lo que escribo en la cárcel él mismo lo trajo cuando salió la primera vez, una libreta con el *Cancionero* y *romancero de ausencias* y poco más, y la segunda vez que estubo preso casi no escribía" Información de J. M.

(188) Según declaración de Pablo Neruda a la revista chilena *Ercilla*, M. H. obtuvo su libertad del modo siguiente: "Yo estaba en París arreglando la salida de los españoles republicanos hacia Chile cuando me enteré de la prisión de M. H. Durante una reunión del PEN Club en París, la comente con María Teresa León (la esposa de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Comnene; María Teresa recordó que M. H. había sido un poeta católico y que había escrito un auto sacramental titulado *Quien te ha visto y quien te ve*. Marie-Anne inmediatamente puso a buscar por todo París una copia de dicho auto sacramental. Finalmente encontramos una, que le fue dado a leer al cardenal Baudrillart, que hablaba español y era gran amigo de Franco. El cardenal estaba entonces enteramente ciego, pero el poema le fue leído. Se impresionó en tal forma que inmediatamente le pidió a Franco la libertad de M. H. Así salió Miguel de la cárcel" *Ercilla*, Santiago de Chile, 29 diciembre, 1953.

(189) Pablo Neruda da esta versión. "Cometí el error de recurrir a la Embajada de Chile, para pedir su visa y salir hacia Chile. Estaba entonces de Encargado de Negocios Carlos Morla Lynch, quien le negó asilo. El propio Carlos Morla ha narrado el episodio en un folleto titulado "Informes al Gobierno de Chile sobre el asilo", en que cuenta que le negó asilo a Hernández porque este había escrito poemas insultantes contra el General Franco. Desde Madrid, M. H. me escribió su última carta en la que me decía, ingenuamente, que quería venir a Chile, y hacerse ciudadano chileno. Se fue desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y a su hijo. En la estación de Orihuela lo detuvieron!". *Ercilla*, Santiago de Chile, 29 diciembre, 1953.

(190) El mismo oficial había ido a detenerle a su casa de la calle de Arriba, sin encontrarlo.

(191) Carta clandestina, sin fecha, escrita en la prisión de Orihuela.

Esta fiera hambre me hace pensar en muchas cosas, a veces más malas que buenas, y paso mis malos ratos" (192) Y también le suben a los labios las quejas y los agravios que padece su corazón y que ha callado hasta ahora:

Me siento aquí mucho peor que en Madrid. Allí nadie, ni los que no recibían nada, pasaban esta hambre que se pasa aquí, y no se veían por tanto las caras, las cosas y las enfermedades que en este edificio. A nuestros paisanos les interesa mucho hacerse notar el mal corazón que tienen, y lo estoy experimentando desde que caí en manos de ellos. No me perdonarán nunca los señoritos que haya puesto mi boca, o mi mucha inteligencia, mi poco o mi mucho corazón, desde luego dos cosas más grandes que todos ellos juntos, al servicio del pueblo de una manera franca y noble. Ellos preferían que fuera un sinvergüenza. Ni lo han conseguido ni lo conseguirán. Mi hijo heredará de su padre, no dinero honra. Pero no esa honrilla que se consigue a fuerza de mentir y seguir la corriente de la peor gente disfrazada de mejor (193)

En otra dice:

Yo he sacado la cédula de preso perpetuo, y no quiero salir mientras haya sinvergüenzas y canallas en el mundo. Aquí se está muy bien. Y el rato que se siente uno mal, se pone uno a morder las paredes, que es un consuelo como otro cualquiera (194)

Una de sus hambres más dolorosas es no poder ver a su mujer y a su hijo. Sin embargo cuando lo logra, es a través de las rejas del locutorio y tiene la impresión de que ambos están enjaulados. Su ruego de marido preso es algo tremendo.

Te pido que no vuelvas a aparecer por estas rejas, porque cada vez que me acuerdo, y no puedo olvidarme de tu visita, me pongo de mal humor. Parecíamos dos perros ladrándonos el uno al otro, pero sin entendernos ninguno de los dos (195)

Su desesperación, en otro momento, le obliga a decir: "Come tú, comed mientras haya qué. Vende, empeña, si es preciso, el niño. Pero será mejor que te metas antes en la cárcel conmigo, y nos moriremos juntos, como hace tiempo hemos acordado" (196) Esta situación de hambre se soluciona un tanto con la ayuda económica mensual que empieza a prestarle don Germán Vergara Donoso, Encargado de Negocios de Chile en Madrid, a petición de Pablo Neruda. De vez en cuando, reciben también la ayuda de algún amigo.

A primeros de diciembre le trasladan a Madrid. En la estación de Orihuela, un guardia civil amigo le quita las esposas y el poeta puede tener en brazos a su hijo durante una hora y abrazar a su mujer antes de partir. Ingresa en la prisión de Conde de Toreno —Sala 1ª, N° 53—, a la cual llega muy flaco y muy pálido (197). Pronto empieza a recuperar fuerzas porque le llevan comida desde

(192) Carta clandestina, sin fecha, escrita en Orihuela.
 (193) *Loc. cit.*
 (194) Carta clandestina, sin fecha, también escrita en la prisión oriolana.
 (195) Otra carta clandestina.
 (196) Carta clandestina del 25 junio, 1939, de Orihuela.
 (197) Información de A. B. V

fuera, gracias a la providencia de la Embajada de Chile. Miguel se avergüenza de esta inactividad, sin embargo, después de la experiencia de Orihuela, escribe cada vez menos. Sólo le hierve la sangre, aunque en algún momento y por distraerse, dibuja para su niño y sus ahijadas (198). ¿Para qué escribir? ¿Para qué crear? Su vida, por lo demás, pende de un hilo. Cuando le lleven a juicio (199) le condenan a muerte. ¿Por qué? Por haber cometido el crimen de haber sido leal a su pueblo y por haber sido poeta y soldado de su causa. Durante seis meses espera la muerte cada día. Y durante todo este tiempo dice a su familia que aún no ha sido juzgado. Cuando conmutan su pena a treinta años, dice a los suyos que le han condenado a doce (200). En Madrid, el hombre Miguel Hernández ha recuperado su moral y todas sus cartas —escritas entre la vida y la muerte— son un ejemplo de estoicismo y tienen frases que son verdaderas sentencias. Así dice a su hijo, al cumplir éste un año de edad: “Puesto que ya andas, ven aquí conmigo y aprenderás a ser hombre en la cárcel, donde tantos hombres desaprenden” (201). Miguel muestra una entereza ejemplar durante el tiempo en que está condenado a muerte, e, incluso, rechaza la proposición de unos intelectuales del Movimiento, los cuales le ofrecen su inmediata libertad a cambio de su colaboración con el régimen franquista (202). Su salud, por otra parte, se ha mantenido incólume “tengo una salud a prueba de todo lo bueno y de todo lo malo” (203). Ha estudiado francés en las *Cartas* de Madame de Sevigné (204) y construido juguetes para su hijo. En cambio, su producción poética no es copiosa en este período. Los poemas “Sepultura de la imaginación” y la nana “El pez más viejo del río” parece comprobado que nacieron en esta cárcel (205). Su correspondencia es, sin embargo, abundantísima y, en ella, hay cartas impresionantes, las cuales se entremezclan con las que son prueba de una honda fidelidad amorosa y ternura paternal. He aquí un ejemplo:

Hace varias noches que han dado las ratas en pasear por mi cuerpo mientras duermo. La otra noche me desperté y tenía una al lado de la boca. Esta mañana he sacado otra de una manga del jersey, y todos los días me quito boñigas tuyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas me digo ¿qué vale uno ya! Hasta las ratas se suben a ensuciar la azotea de los pensamientos. Esto es lo que hay de nuevo en mi vida: ratas. Ya tengo ratas, piojos, pulgas, chunches, sarna. Este rincón que tengo para vivir será muy pronto un parque zoológico, o mejor dicho, una casa de fieras. . . (206).

Sólo vuestro recuerdo y el de mi madre me quitáis (sic) los comillos que se salen de tanto esperar aquí. (207).

En otras vuelve a verse el tono sentencioso del estoico.

(198) Carta a J. M., Madrid, 27 diciembre, 1939.

(199) No hemos podido averiguar con exactitud la fecha en que tuvo lugar —¿enero 1940?— ni cuáles fueron exactamente las acusaciones que se le hicieron, por no haber respondido las personas consultadas a este respecto.

(200) “Me han juzgado y he firmado doce años y un día de prisión menor. El fiscal pedía treinta y al fin me ha rebajado dieciocho. No es mucha edad doce años. Y a casi todos los condenados a esta pena los suelen poner pronto en libertad... Ha sido una verdadera suerte salir tan bien, y debes alegrarte. Yo estoy contento, a pesar de todo.” Carta de albricias a J. M., Madrid, 23 julio, 1940.

(201) Carta a J. M., Madrid, 4 enero, 1940.

(202) Información de L. R., R. F. y otros.

(203) Carta a J. M., Madrid, 19 febrero, 1940.

(204) Información de A. B. V.

(205) Información de A. B. V.

(206) Carta a J. M., Madrid, 5 febrero, 1940.

(207) Carta a J. M., Madrid, 6 mayo, 1940.

La libertad se consigue, como se pierde, en un momento (208)

La cárcel se me antoja una buena universidad. Me paso el día estudiando . . (209).

Me figuro que no podrás arreglártelas muy bien, estando como está la vida. La muerte está más barata, y si no fuera porque deja uno de querer en cuanto se muere, me moriría por lo barato que se está en la tierra. (210)

Yo bien quisiera dejar esta universidad por esa casa (211).

Pero sólo "cambia" de universidad Sale de Madrid por la Estación del Norte, "en un vagón de mercancías, lleno de presos, flanqueados por Guardias Civiles" y con el ánimo optimista (212). El 24 de septiembre ingresa en la Prisión Provincial de Palencia y ocupa la celda 23 Sus primeras líneas son para animar a su mujer que teme no verle ya en este mundo, (213) y pronto concibe la ilusión de que ella vaya a vivir a Palencia para estar cerca. Hasta inicia gestiones, pero Josefina no se decide a ir porque le parece fabuloso. Entre tanto, él sigue estudiando idiomas. . y hace tanto frío que "al que le da por reirse le queda cuajada la risa en la boca y al que le da por llorar le queda el llanto hecho hielo en los ojos" (214)

El 26 de noviembre le reexpiden a Madrid para trasladarlo a Ocaña (Toledo) (215). Ha salido enfermo de Palencia, (216) pero nada dice a su mujer, sino humorísticamente: "Sigo haciendo turismo" (217) El 10 de diciembre ya se encuentra en el penal —Reformatorio de Adultos, Celda 106, Sección 2ª luego Sala 11ª N° 45—, pues escribe a Josefina comunicándoselo. Sufrir el período reglamentario de incomunicación —25 días— y, librado al fin de esta condena a silencio forzoso, se encuentra con buenos compañeros y antiguos amigos que le obsequian por su llegada con una comida especial, verdadero banquete carcelario, "con los mejores platos que cada uno pudo reservar de su paquete familiar", (218) y no falta "ni turrón ni pasteles", (219) ni siquiera el menú conmemorativo. En la fiesta, Miguel pronuncia un discurso mitad en serio, mitad humorista.

Pasa el tiempo y el preso vuelve a forjarse otro sueño que Josefina vaya a vivir a Madrid —con la ayuda económica que le presta Vergara Donoso— para que le sea fácil ir a verle a Ocaña. Y sueña en el porvenir de su hijo "Quiero un porvenir hermoso para nuestro hijo . . Me paso las horas pensando en ese hijo y en ese porvenir que hemos de traerle, tú con tus cuidados y yo con mi esfuerzo" (220) Y sueña con verle pronto: "Cuando le oiga hablar me voy a morir de alegría. . ." (221) Pero luego concibe otra ilusión: gestionar

(208) Carta a J. M., Madrid, 10 febrero, 1940.

(209) Carta a J. M., Madrid, 1º abril, 1940.

(210) Carta a J. M., Madrid, 8 abril, 1940.

(211) Carta a J. M., Palencia, 2 octubre, 1940.

(212) Información de L. R., que allí vio a M. H. por última vez.

(213) "Y eso de vernos en el otro mundo no me convence" Carta a J. M.

(214) Carta a J. M., Palencia, 14 de noviembre, 1940.

(215) Miguel cree que el traslado se debe a gestiones de Vergara Donoso.

(216) "Que no me pase lo que me paso en Palencia. hube de salir enfermo con una hemorragia muy grande"

Carta a C. R. S., Ocaña, 24 abril, 1941.

(217) Carta a J. M., Madrid, 27 noviembre, 1940.

(218) Información de L. R.

(219) Carta a J. M., Ocaña, 27 diciembre, 1940.

(220) Carta a J. M., Ocaña, 18 enero, 1941.

(221) Carta a J. M., Ocaña, 31 enero, 1941.

su traslado a Alicante, a través del Consejo Superior de Justicia Militar (222), para tener más posibilidades de ver a los suyos. Mientras tanto, se distrae fumando —la cárcel le enseña a fumar— y paseando por el patio cuando hace buen tiempo “Aquí me tienes quemando días, porque verdaderamente los quemamos a fuerza de esperar fumando un cigarro tras otro. Nunca pensé que llegaría a gustar el tabaco, y aquí no puedo pasar sin él” (223). Medita y escribe sentencias como éstas: “El tiempo es lo que más abunda aquí Verdaderamente, hablar por carta es como comer por teléfono” (224).

En Ocaña es nula su actividad poética. “Yo no hago nada por hoy: mañana veremos qué se hace. Vivo, me limito a vivir una vida de preso con todas sus consecuencias” (225). En cambio, estudia cuando su cabeza —“tan loca”— se lo permite: “Es un deber que me he impuesto” (226). Pero a fines de mayo cae enfermo, atacado por una fuerte bronquitis y, durante una semana, la fiebre le tiene postrado. Convalece, pintando juguetes para su hijo, un camello-jirafa y dos muñecos (227). Por otra parte, la posibilidad de ver logrado su traslado a Alicante le tiene cada día más nervioso y escribe a todos sus amigos para que activen la gestión y “pinchen” a Vergara.

Hacia el 14 de junio llega la orden de traslado. El 25 pasa por Alcázar de San Juan, el 26 por Albacete, de paso para el Reformatorio de Adultos de Alicante, a donde llega finalmente. Le alojan en la 4ª Galería, N° 100. Y, al fin, le es posible ver a Josefina y a su hijo. Mas comienza la lucha económica otra vez, y piensa dedicarse a la fabricación de juguetes, si se lo permiten, para ganar algún dinero (228). Está contento, sin embargo, porque está cerca de su “hijo” e “hijas” (229). Vergara Donoso envía ahora 300 pesetas y Miguel no quiere que Josefina le mande comida, sino que gaste el dinero en ella y el niño (230). Es difícil entenderse en el locutorio los viernes, pero, al menos, los ve. Estudia inglés. “Ya sé decir all right y algunas cosas más” (231). El 24 de septiembre —día de la Merced— Manolillo entra en la cárcel para ver a su padre. Miguel escribe a su mujer alborozado: “Ya sé lo que es tener un hijo en brazos” (232).

ENFERMEDAD Y MUERTE

A fines de noviembre contrae unas fiebres tifoideas de “proceso lentísimo” (233), al fin de las cuales se le declara “una tuberculosis pulmonar aguda con nutrida siembra microbiana en el pulmón izquierdo” (234). Miguel inicia una lucha tremenda con la enfermedad y la muerte: su espíritu se aferra a la vida y trata de salvar el desmoronamiento total de su cuerpo, no sólo por sí mismo sino por los seres que ama. La fiebre lo deja sin voz, sin pulso y sin energía. Las cartas que escribe a su mujer desde la enfermería del Reformatorio no son tales, sino breves notas escritas con una caligrafía débil, a lápiz, en

(222) Carta a J. M., Ocaña, 5 marzo, 1941.

(223) *Loc. cit.*

(224) Carta a J. M., Ocaña, 15 marzo, 1941.

(225) Carta a C. R. S., Ocaña, 19 mayo, 1941.

(226) Carta a J. M., Ocaña, 17 mayo, 1941.

(227) Carta a J. M., Ocaña, 7 junio, 1941.

(228) Carta a J. M., Alicante, 26 julio, 1941.

(229) Josefina se fue a vivir a Benalúa para atender al preso. Así los llama en algunas cartas.

(230) En cambio le pide un libro de historia y otro de biología.

(231) Tarjeta a J. M., Alicante, 16 agosto, 1941.

(232) Carta a J. M., Alicante, 26 septiembre, 1941.

(233) Paratífus B. Carta de M. H. a C. R. S., Alicante, 26 enero, 1942.

(234) Véase: Juan Guerrero Zamora, *Noticia*, pag. 29.

las que pide medicamentos, inyecciones, comidas especiales —por ejemplo, “sustancia”— (235), leche, algodón y gasa. Casi todas sin fecha, casi todas escuetas, por economía de fuerzas. Casi todas en papel higiénico, y casi todas salen de la cárcel clandestinamente dentro de una fiambarrera o de una lechera vacía. La fiebre le consume, “se lo come todo”, explica Miguel. Sólo puede estar en la cama; de pie, se marea y se cae. Ni siquiera puede salir al locutorio a comunicar. Tampoco se permite la entrada a su mujer, por no estar casados por la Iglesia (236). Se desespera de verse así y, a veces, a causa de la fiebre, manifiesta pequeñas impertinencias de enfermo en las notas que garrapatea. La gravedad de su estado hace necesaria una frenectomía, pero los Rayos X (237) acusan la existencia de un neumotórax espontáneo que obliga al Dr. Barbero —el médico especialista buscado por un amigo (238) para practicar la operación con garantía— (239) a ponerle una cánula intrapleural. El enfermo asido a su esperanza, cree que para curar debe ir a un sanatorio; al de Porta Coeli, habilitado para presos tuberculosos. El mismo amigo, aun sabiendo que Miguel no tiene salvación, se pone en movimiento, acude al Obispo Almarcha y éste obtiene al fin el permiso de traslado en conducción ordinaria (240). Por último, se autoriza que haga el viaje en una ambulancia, pero cuesta una cantidad fabulosa imposible de reunir.

La enfermedad, entre tanto, progresa velozmente: la pleura se infecta y ocasiona un empiema. Miguel sufre una segunda operación —también practicada por el doctor Barbero—, así descrita por el poeta, en el cual —¡otra vez!— alienta la esperanza de vida. “Por medio de un aparato punzante que me colocó en el costado después de mirarme de nuevo con los Rayos X, salió de mi pulmón izquierdo, sin exagerar, más de litro y medio de pus en un chorro continuo que duró más de diez minutos. Hoy me encuentro muy descansado y casi sin fiebre. Espero recobrar el apetito rápidamente. Si la mejoría de hoy continúa, creo iré al Sanatorio en muy buenas condiciones. Y tengo muchas ganas de ir” (241). Pero el mal sigue su curso inexorable. Miguel clama por el Sanatorio de Porta Coeli para librarse de esta enfermería en que no recibe los cuidados necesarios y escribe con una urgencia que angustia. “Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no me mandas. Se ha acabado todo en esta enfermería. Comprenderás lo difícil de curarme aquí. Ayer se me hizo la cura con trapos y mal” (242). Y dos o tres días antes de morir escribe las últimas líneas de su vida y que, sin embargo, acaban en un final esperanzador:

Josefina, las hemorragias se cortaron. Pero has de decirle a Barbero que el pus no destila por el conducto que se le impuso, sino que, dilatado el agujero, se acumula y se vierte sobre la cama con un golpe de tos a veces. Esto es una molestia y un obstáculo para la buena marcha de la enfermedad. Quiero salir de aquí cuanto antes. Se me hace una cura a fuerza de tirones

(235) Caldo de arroz hervido con agua, limón y canela.

(236) La necesidad de verse les impone este nuevo matrimonio, el cual se celebra el 4 de marzo de 1942.

(237) “Don Antonio Barbero entraba a la cárcel cada vez que hacía falta y no quiso cobrar nada. La primera vez que lo reconocí con el Rayo X lo sacaron a un sanatorio que había en Benalúa. Y mejoró algo, y días después empeoró y ya no se pudo sacar fuera a reconocimiento y Abad busco un médico que tenía aparato de Rayos X portátil...” Carta de J.M. a C.Z., Elche, 3 julio, 1954.

(238) Miguel Abad Miro.

(239) El 15 o 16 de febrero, 1942.

(240) Esto significaba trasladar al enfermo en tren y acompañado por una pareja de la Guardia Civil, cosa que en su estado era imposible. Según Efrén Fenoll, el permiso lo consiguió el padre José María Vendrell.

(241) Carta sin fecha.

(242) Carta sin fecha.

y todo es desidia, ignorancia, despreocupación Bueno, nena, me siento mejor. En cuanto salga de aquí, la mejoría será como un relámpago. Besos a mi hijo. Te quiero, Josefina. MIGUEL.

Y le llega la muerte (243), pensando en los seres queridos (244), el 28 de marzo de 1942, a las cinco y media de la mañana. Y son sus palabras finales. "¡Qué desgraciada eres, Josefina!" Queda con los ojos abiertos, tremendamente dilatados por un hipertiroidismo, y nadie puede cerrarlos.

Acuden a recibir el féretro la viuda del muerto, su hermana Elvira, su cuñado y dos amigos (245) Los presos forman en el patio, la banda toca una marcha fúnebre y el ataúd sale a hombros de cuatro reclusos. El viento mueve los mantos de las mujeres enlutadas. Abad Miró destapa la caja —de madera blanca sin forrar— para identificar a Miguel Hernández: es un muñeco de feria, de estopa, encogido, una calavera y unos grandes ojos abiertos, desorbitados, transparentes. La viuda se echa sobre aquellos despojos y los besa con desesperación (246). Se conduce el féretro al cementerio de Nuestra Señora del Remedio en cuyo depósito permanece hasta el día siguiente. Se le da sepultura en el nicho 1009 (247), en presencia de los más cercanos familiares y tres amigos (248) Aquí descansa Miguel Hernández, bajo el cielo de Alicante.

II OBRA

1. POESIA

POEMAS DE ADOLESCENCIA

Los primeros balbuceos poéticos de Miguel Hernández han quedado autógrafos en un cuadernillo (1) que el poeta conservó siempre quizá por cariño a su adolescencia o por fidelidad a su obra. Estos poemitas iniciales son, en su mayoría, de arte menor. Sus versos aparecen libremente combinados o siguen las formas métricas tradicionales de la poesía. El poeta adolescente maneja —generalmente con soltura— el hexasílabo en una "Cancioncilla" (once cuartetas consonantadas), en el romancillo "La siringa" y en "Levante" (de caprichosa asonancia), etc., el heptasílabo en el romancillo "Dátiles"; el octosílabo en la redondilla consonantada de "Piedras milagrosas", en "La campana y el caramillo", en los romances "Lujuria" y "Soledad", etcétera, el eneasílabo en "Canto exaltado de amor a la Naturaleza" (escrito en tercetos), "Tempestad" y "El chivo y el sueño", combina bisílabos y tetrasílabos, casi en ritmo de *saltarello*, en "Las vestas de Eos" También ensaya metros de arte mayor: el endecasílabo en "A la muy morena y hermosa ciudad de Murcia" (en tercetos), que también

(243) En presencia del enfermero de madrugada, según algunos. Según otros, aquél le abandonó por aprensión, estando a su lado un preso también operado.

(244) No mucho antes había escrito en una de sus notas: "Yo quiero ver a mi hijo y a mi hija (su esposa) y dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos que he traducido del inglés" Se titulan "El potro oscuro" y "El conejito" Esta última obra de M.H. fue caligráfica, ilustrada y encuadrada por un compañero de cárcel. La conserva su hijo. La dedicatoria dice: "Dos cuentos para Manolillo" (Para cuando sepa leer)"

(245) Miguel Abad Miró y Ricardo Fuente.

(246) Información de Miguel Abad Miró.

(247) Costeado temporalmente por Abad Miró, Fuente, Justino Marín y un orrolano pudiente. A los 10 años lo adquirió su viuda a perpetuidad, con dinero que le enviaron varios poetas.

(248) Su viuda, un tío, una hermana, dos cuñados, Justino Marín, Abad Miró y Fuente.

(1) Véase pag. 5.

mezcla con alejandrinos y heptasílabos en "En la cumbre", poema de mayor aliento pero de técnica desmañada. "La campana y el caramillo" presenta una estructura caracterizadamente rítmica y musical

<i>En la ermita campesina</i>	8 - a
<i>oro en caldo, a la mañana</i>	8 - b
<i>echa, fina,</i>	4 - a
<i>la campana</i>	4 - b
<i>Cuando en ella da la brisa,</i>	8 - c
<i>dice presta.</i>	4 - c
<i>¡Pasa a prisa!</i>	4 - c
<i>¡Pasa a prisa, que hoy es fiesta</i>	8 - d

Las temas de estos poemillas los encuentra el poeta en el paisaje de Orihuela, en la serranía que recorre con sus cabras. Su vida de pastor se introduce en ellos y les presta su vocabulario agreste "zagal", "zurrón", "hato", "cordero", "chivo", "lagarto", "mosca", "risco" Pero un claro instinto poético suaviza esta rudeza inicial. Así, encontramos versos llenos de gracia inocente. Mas advertimos también un cierto desenfado, una enérgica valentía para tratar el lenguaje de un modo personal, que le lleva a crear, por ejemplo, formas verbales derivadas de un adjetivo o de un sustantivo —"astro que *tremulece*", "*temblore* una esquila", adjetivación de un nombre propio —"la noche, *baltasara*"—, etc. Esta habilidad de que está dotado desde tan temprano, le conducirá, sin esfuerzo alguno, al gongorismo: gongorismo que ya apunta embrionario en algunos de estos versos primerizos. los dátiles son "proyectiles de oriámbar" y la campana es "galeota amarrada a una cadena" En muchos de ellos, además es fácil advertir la huella o el eco de evidentes influencias: de los poetas del Siglo de Oro, del Romancero, de Gabriel y Galán, de Rubén Darío y hasta de Juan Ramón Jiménez. En todos ellos descubre un gusto por lo agreste y por todas las formas de la Naturaleza, un bucolismo y una exaltación vital, con los cuales se conforman su manera de ser y su vida. Literariamente, le llaman la atención las alusiones mitológicas —tan ligadas al mundo natural— que halla en los clásicos y en Darío (2), y las incorpora sin vacilar a su poesía. Pero este incipiente "humanismo clásico o clasicista" de Miguel carece de fuerza intelectual o vernacular para arraigar en el poeta. De este modo, una nota realista cualquiera se enfrenta con él y le derrota, en prueba de que su "temperamento" sobrepaja a su "cultura" Véase el siguiente ejemplo: "Siguiendo a una hermosa *ninfa*/ a través la *floresta* / en la que sólo se escucha / la *substanciosa* y pequeña / *charla* de los *chamarices*" ("Lujuria") Los elementos clásicos "ninfá" y "floresta" ceden ante la cercana realidad de los "chamarices",avecillas del contorno oriolano: el encanto "clásico" desaparece en el poema, pero una nueva vida y una nueva fuerza penetran en él, aunque sea de manera elemental, y la égloga se convierte en un poema simplemente rural y campesino.

La influencia de Rubén es patente, sobre todo, en los ritmos, en las rimas agudas, en cierto léxico modernista. Ejemplo

(2) Guerrero Zamora (*Op. cit.*, p. 35) cree que Miguel debió conocer a los clásicos grecolatinos y que en ellos abrevo esta primera sed por lo mitológico. Mas segura y cercana nos parece la fuente de nuestros clásicos. Basta revisar superficialmente la poesía de nuestro Siglo de Oro para hallar incontables alusiones mitológicas. Y también debió beber en la mas inmediata del modernismo rubeniano.

Con la humildísima grandeza
del Santo Francisco de Asís,
amemos la naturaleza.
en el gárrulo pájaro gris
encomiando de la espesura,
en la nítida flor de lis
que como una princesa pura,
en su torreón de luz, fabrica
la candidez de su blancura

(“Canto exaltado de amor a la Naturaleza”)

En contraste con este “modernismo” no asimilado, notamos que en estos poemas adolescentes se da en forma burda uno de los rasgos que más tarde caracterizarían la obra de Miguel Hernández inconfundiblemente: su gusto por los actos sencillos, cotidianos, que aquí se muestran en toda su simplicidad, sin metáfora, o imagen embellecedora alguna: “Me acuesto en la hierba. Leo. / Echo el ojo al hato. Leo. / Me pongo sentado. Leo” (“Leyendo”) “Siento/ me a la sombra del pino de oro, / y tomando el zurrón, hambriento, / una larga ración devoro / de cocido pan de maíz gris. ” (“Reina un loco ruido de insectos”)

“PERITO EN LUNAS” (1933)

Cuando Miguel va a Madrid en 1931, la generación de 1925 acaudilla las últimas tendencias de la poesía española. El pastor-poeta se siente atraído, deslumbrado y solicitado a la vez por una de las actitudes más significativas —o más brillantes— de aquel grupo de poetas ya consagrados: la vuelta a Góngora, nacida al calor de su centenario. Rafael Alberti había iniciado un gongorismo casi literal en algunos tercetos de *Marinero en tierra* (1925) y que había culminado en *Cal y canto* (1929). Gerardo Diego había creado, por su parte, la *Fábula de Equis y Zeda* (1927), “derivación original y nueva del Polifemo gongorino” (3) Y Dámaso Alonso había vertido a una prosa perfecta las Soledades del poeta cordobés. El poeta oriolano vuelve a su tierra enriquecido por este descubrimiento y acuciado, además, por el deseo casi desafiador de probar fortuna en ese mundo de perfección poética. Cesa su desorientación y se lanza a la conquista de esa maestría de la forma, a la busca y captura de la belleza como fin último de la poesía y del arte. Pero no será un simple juego virtuosista, sino una victoria sobre sí mismo. el triunfo heroico de su inteligencia sobre su instinto y su temperamento. Aún más. su gongorismo será —en metaforismo y adjetivación— menos literal que el de Alberti, pues suprimirá de sus versos adjetivos tales como “zafiro”, “platino”, “jaspe”, “célico”, etc., comunes en los dos poetas andaluces. Sus volutas barrocas se asentarán en lo real y en lo inmediato en la cercanía de la tierra y del cielo, no en un mundo puramente fabuloso. El arte de su libro será menos ornamental, menos retórico que el del siglo XVI y XVII: será más siglo XX y muy contemporáneo. Rescatará el dinamismo y la humanidad de las formas barrocas, sí, pero contendrá su tremenda fuerza expresiva, arrolladora, en los límites del verso clásico y la domeñará con las difíciles ligaduras del hipérbaton.

(3) Angel Valbuena Prat. *La poesía española contemporánea*. Madrid, 1930, p. 85.

Regresa a Orihuela y compone *Perito en lunas*, libro que la crítica, en general, ha menospreciado, acusándolo de deshumanizado conceptismo y hueria retórica, vacío de toda emoción o sentimiento. A nosotros, en cambio, nos parece un asombroso comienzo poético y un prodigio de autosuperación juvenil. Hernández procura eliminar la rudeza original que cree poseer y lo consigue plenamente. Es el hombre de la tierra que aspira a las formas de expresión más cultas, incluso a las más alquitaradas. Cuando Miguel escribe este libro está superando una tragedia: la del poeta sin cultura que aspira a las formas más elevadas del pensamiento y del arte. Ningún crítico ha advertido en este libro lo que hay en él de drama humano. Si hubieran visto la casa en que vivió Miguel, habrían comprendido ésta su primera reacción contra el estiércol que lo rodeaba. O si hubieran leído esta prosa inédita suya escrita en aquellos años y que se titula "Miguel —y Mártir".

¡Todos! los días elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuadras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de la limpieza. ¡Todos! los días se elevan hasta mi dignidad las ubres a que desciendo para producir espumas, pompas transeúntes de la leche, el agua baja y baja del pozo; la situación crítica de la función de mi vida, más fea, por malpamente y oliente; los obstáculos de estiércol con que tropiezo y que erizan el camino que va de mi casa a mi huerto, las cosas que toco, los seres a quienes concedo mi palabra de imágenes, las tentaciones en que caigo, antonio (sic)...

¡Todos los días! me estoy santificando, martirizado y mudo

Desde este momento, toda la vida de Miguel será un constante esfuerzo por elevar hasta su dignidad interior y hasta ese plano de hermosura superior, todas las cosas feas y tristes que cercaron su existencia. Ahora, más que pastor de las cabras paternas, será "iunicultor", "perito en lunas". Sin embargo, el ropaje neogongorino y barroco —¿apariciencia exterior?—, a pesar de cuanto tiene de "transmutación, milagro y virtud" (4), deja entrever, por debajo de sus metáforas y de su hipérbaton, una vena de poesía original en busca de expresión propia se percibe el aliento de un poeta auténtico e indudablemente bien dotado, en proceso de crecimiento interno. Ciertas peculiaridades y giros, ciertas imágenes violentas, heridoras, forjadas por una perceptibilidad muy masculina, anuncian a un poeta de ley en trance de superación, pero también delatan al hombre de la tierra, al pastor.

1. *Influencias y dedicatorias.*—Miguel Hernández —lleno ya de sinceridad y honradez en sus comienzos poéticos— no vacila en declarar las fuentes de su libro y de este proceso inicial de su poética, e incluye citas a modo de claros índices de vinculación. de Valery (5) (que preside el libro), de Góngora (6) y de Guillén (7). Aunque no bajo la advocación de citas impresas, también es perceptible la impronta gongorizante de Alberti (8) y el leve recuerdo del dulce Garcilaso (9). Si estos nombres evidencian la paternidad poética que ha gene-

(4) Nota-prólogo de Ramon Sijé a *Perito en lunas*.

(5) "Je m'en force au mépris de tout d'azur oisieux".

(6) "...fija en nivel la balanza / con afecto fugitivo, / fulgor de mancebo altivo", que encabeza la octava X y "a batallas de amor, campos de pluma" (*Soledad Primera*), verso final de la XIII.

(7) "Hacia ti, que, necesaria, / aun eres bella!..." (Octava X).

(8) Por ejemplo, en el verso inicial de la octava III: "¡A la gloria, a la gloria, torzadores!".

(9) En el original empleo de este adjetivo: "...amor salicio, galatea..." (Octava XXVI).

rado su libro o, por lo menos, que ha respirado en él, todavía aparecen otros tres: son de amigos a quienes Miguel ha querido expresar su gratitud. Así dedica la octava XII a Ernesto Giménez Caballero, la XVII a Ramundo de los Reyes y la XXV a Concepción Albornoz.

2. *Temática*.—El tema central se relaciona con la luna, aunque muchas veces se enlaza tangencial o internamente con otras realidades (10). No es una luna literaria sino real, vista y sentida en el monte, en la huerta o en las calles orcelitanas. Algunas octavas permiten identificar, debajo de un peculiar metafóricismo, otras variantes temáticas, realidades vividas por el poeta en su Orihuela natal. juegos artificiales (VI), alba y gallo (XIII), espantapájaros (XIX), sombras-danzarinas (XXIV), cabras (XXVI), lluvia (XXVIII), pozos (XLI) y chumbera (XLII). Ni ciclopes ni ninfas: mitología de la tierra, cercana geografía, historia directa del hombre.

3. *Estructura y forma*.—El libro está constituido por 42 octavas reales —como el *Polifermo* de Góngora, la *Egloga III* de Garcilaso y otros poemas de largo aliento de nuestra lírica áurea— de bien cortados endecasílabos, con acentuación rítmica en las sílabas 6ª y 10ª. La rima de las estrofas presenta 3 variantes: ABABABCC (21 octavas), ABBAABCC (17 octavas) y ABABBABB (4 octavas)

4. *Técnica metafórica*.—Miguel, “perito en lunas”, maneja la metáfora con no menos pericia y sabe establecer estupendas relaciones entre la realidad —imaginada o contemplada— y la palabra que dan motivo a una realidad artística por encima de la exactitud objetiva material. nos descubren una visión del mundo. Si examinamos el sentido tropológico de *Perito en lunas*, los tipos de metáforas e imágenes que más nos saltan a la vista, podrían agruparse así: a) *lo inerte se dinamifica*. “Anda, columna. . . Pon a la luna un tirabuzón . . .” (V), b) *Animalización de lo astral y de lo inerte* “Jinete (la luna) que a tu misma grupa vienes” (VII), “Resuelta (la columna salomónica) en claustro viento esbelto *pace*/ . . .fundada en ti se iza, la *sierpe* . . .” (V), c) *Vegetalización de lo astral y de lo inerte* La luna es “blanco *narciso* por obligación” (XIV), la columna es “*oasis* de beldad a toda vela” (V); d) *Humanización de lo astral, de lo incorpóreo y de lo inerte* “Jinete (la luna) que a tu misma grupa vienes” (VII); “*hacen* los vientos *gestos* blancos” (XXIV), “(la columna) con *gargantillas* de oro en la *garganta*” (V); e) *lo inasible se corporiza y concreta*. “Bajo un *claustro* de mañanas (II), f) *Lo líquido se corporiza*: “*Holanda* espuma” (X); g) *Licuación de lo concreto e inerte* “Anda, columna, ten un desenlace / de *surtidor*” (V); h) *Metáforas plurivalentes* La octava V nos ofrece un caso muy completo de polivalencia metafórica. la columna, por voluntad del poeta, ha de ponerse en movimiento, terminar en *surtidor* de agua; principiar por *espuela*, humanizarse después y poner a la luna un *tirabuzón*, transformarse en *camello*; como animal, *pace viento* en el claustro, es *vérgel* de beldad y es *doncella* con *gargantilla* de oro, siendo *salomónica*, es *sierpe* que se iza y pájaro que canta. La metáfora polivalente ha logrado un *sinetismo* estético y expresivo de gran fuerza alusiva. ha dotado a la palabra de un intenso dinamismo, en un anhelo de fusión panteísta. i) *Sinestesia*: este recurso metafórico, tan rico en sugerencias, es utilizado en *Perito* con abundancia relativa, pues las sensaciones transpuestas sólo se perciben por la vista y el gusto, preci-

(10) En la octava VIII, por ejemplo, la luna se funde con la realidad de la panadera (Josefina Fenoll).

sando así el "levantinismo" sensorial del poeta. Ej.: "que yo sepa / qué luna es de mejor sabor y cepa" (XXXV), "agrios huertos", "colores agradables a los dientes" (XXXVII)

5. *Cromatismo* —Dentro de una variada policromía general, se acusa el predominio de ciertas tintas: el blanco (en 28 octavas) y el color lunar (en 8), el oro y el dorado (en 10), el rojo (en 7), el azul (en 6), el negro (en 5). Este rápido recuento nos permite confirmar que la policromía del libro se corresponde exactamente con su temática: predomina la blancura, porque el tema central gira en torno a la luna; sigue el dorado, porque las penas están lejanas y brilla la juventud, el rojo y el negro aparecen con menos intensidad, porque el poeta no se ha enfrentado aún con la pasión ni con la tragedia.

6. *Hipérbaton y naturalidad. Léxico agreste frente al culto.*—El voluntario neogongorismo del libro obliga al poeta a doblegar su lenguaje a esta disciplina de la "construcción libre". A veces, la alteración del orden gramatical es elegante y clara, a pesar de cierta dificultad aparente:

Por el arco, contra los picadores,
8 9 10 5 6 7
del cuerno, flecha, a dispararme parto (III)
11 12 1 3 4 2

En otros casos, el hipérbaton y la elipsis se extreman en un alarde de maestría y virtuosismo técnico, pero —¡claro!— tales violentas transposiciones y perifrasis oscurecen las ideas y hasta la metáfora en que se expresa. sirva de ejemplo, entre otras, la octava X. Sin embargo, algo reacciona en el joven Miguel contra esta artificiosidad cultista, algo quiere rescatar los fueros de la naturalidad. Así, sin querer se le escapan cuatro versos escritos del modo más llano, en un lenguaje plenamente natural y de expresividad directa: "¡Pero bajad los ojos con respeto, / cuando la descubráis queta y redonda!" (XXX), "Oh, tú perito en lunas, que yo sepa / qué luna es de mejor sabor y cepa" (XXXV)

Del mismo modo que la sintaxis, el léxico también acusa esta lucha entre lo culto o superculto y lo sencillo: el vocabulario agreste y campesino —"pita", "palma", "granado", "ordeño", "pezuña", "yunta", etc., se enfrenta con palabras de alquitarado cuño: "opimos" (11), "ancoro", "pirea", "sustraendo Dios", "prometea", "eclipsoides", "crinta"

7. *Presagios de "El rayo que no cesa"* —Un rasgo estilístico que sorprende encontrar en este libro tan temprano es el uso de la anáfora —aunque su eficacia es leve y relativa todavía—, tan característica y distintiva de sus libros posteriores. Ej. " .bajaré contra el peso de mi peso . . ." (I), "alrededor de sus alrededores " (XXI), etc.

Pero más sorprendente aún es hallar versos que presagian los formidables endecasílabos de *El rayo que no cesa*, tallados a navajazos, de expresión recortada y concisa, sintética y personal: sirva como ejemplo la octava XXII, y expresiones aisladas que aparecen en otras. "limón amargo" (XI), (12) "un

(11) Desecha la acentuación viciosa de la palabra e, imitando a los clásicos, le restituye su acento latino de paroxitona.

(12) "Me tiraste un limón y tan amargo" (Soneto 4, *Rayo*)

rojo desenlace negro de hoces" (XVII), "De un seguro naufragio, negro digo" (XXII), etc. Finalmente, algunos versos preludian las fórmulas metafóricas amorosas de *El rayo* y de *El silbo vulnerado* "Por donde quiso el pie fue esta blancura" (XV) (13)

PRIMEROS POEMAS SUELTOS (14)

Entre *Perito* y *El silbo* media un grupo de poemas de variada inspiración y en los que se perciben diversas resonancias junto a personalísimos atisbos de originalidad. Dos poemas de tema taurino —"Corrida real" y "Citación fatal" (elegía a Sánchez Mejías)— y "Vuelo vulnerado" muestran huellas todavía de neogongorismo. Rotundas metáforas —"gabriel de las imprentas" (cartel), "novia de sangre" (plaza), "barítono pastor de gasolina" (aeroplano), etc.—, se enfrentan con versos de honda sinceridad desnuda: "Morir es una suerte / como vivir, de qué, de qué manera! / supiste ejecutarla" ("Citación fatal"). Y es precisamente en esta elegía en donde el toro —metáfora e imagen simbólica que culminará en *El rayo*— se hace símbolo de la muerte. "Salió la muerte astada, / palco de banderillas" Y, a la inversa, la muerte se vuelve toro acometedor (15)

No sólo Góngora sino también otros recuerdos están presentes en estos poemas: el de San Juan de la Cruz en el título de "Vuelo vulnerado" y en "¡Apártate!, Señor, que va de vuelo", y, más cercanos, el de García Lorca en "Ya en el tambor de arena el drama bate" y el de Rafael Alberti de *Cal y Canto*. Y hay ecos clásicos en algunos sonetos y poemas, pero, en todos ellos, nunca falta el verso o la imagen de neto corte hernandiano, el vigor o la ternura varoniles, el aroma rústico, que imprimen al poema sello de originalidad y voz entrañable. Canta cosas sencillas y próximas su canario muerto, un árbol, su carne joven, los pájaros. Pero otros, de tonalidad más honda, los inspira la primera novia y anticipan gérmenes de *El silbo vulnerado*. En cambio, su "Profecía sobre el campesino" anuncia *Viento del pueblo*, a pesar de que su acento no invita al labriego a la rebelión sino al cuidado amoroso de la tierra. "En nombre de la espiga, te conjuro / ¡siembra el pan con esmero!" Tampoco falta en este grupo de poemas transicionales la nota religiosa: tres sonetos "A María Santísima". Pero tal religiosidad no es de vuelo rústico, sino de ingenuo candor e inocente gongorismo. "Mar y Dios" —escrito en tercetos hasta el fin, por lo cual queda un verso suelto en la última estrofa— encierra un conceptismo más trascendental. Los mejores poemas de este grupo son, sin embargo, "La morada amarilla" y los "Silbos". El primero es una estupenda visión de Castilla —"sube la tierra al cielo paso a paso, / baja el cielo a la tierra de repente."—, vertida en versos de rotundo perfil y rotunda expresión

*Pan y pan, vino y vino,
Dios y Dios, tierra y cielo
Enguazcando a las aves y al molino
pasa el aire de vuelo*

(13) Anuncia: "Por tu pie la blancura mas bailable" (Soneto 3, *Rayo*)

(14) Publicados en la edición de Aguilar.

(15) Cf. Gerardo Verges Príncipe, "El símbolo toro en la poética de Miguel Hernández" Tortosa, *Céminis*, noviembre, 1952, págs. 6-7.

*Páramo mundo· mondas majestades.
 mundo cielo· luz monda, mundo olivo·
 monda paz: y silencio mundo y vivo·
 ¡Soledad! ¡Soledad de soledades! .*

Los “Silbos”, también, son un logrado intento de afirmación rústica, pastoril y labriega, en que el poeta menosprecia la vida mecánica de las grandes urbes y alaba —como en la época áurea— la aldea y la pura existencia agreste. Se burla de los rascacielos y prefiere cultivar el romero y la pobreza, cantar “El silbo del dale” Dice en “El silbo de afirmación en la aldea”, su *Beatu ille*

*Alto soy de mirar a las palmeras,
 rudo de convivir con las montañas
 Yo me vi bajo y blando en las aceras
 de una ciudad espléndida de arañas.
 Dificiles barrancos de escaleras,
 calladas cataratas de ascensores,
 ¡qué impresión de vacío!
 ocupaban el puesto de mis flores,
 los aires de mis aires y mi río.*

Encariñado con estos “Silbos”, Hernández compone *El Silbo vulnerado*, en cuyo título resuena dulcemente la voz de San Juan de la Cruz (16)

“EL SILBO VULNERADO” (1934).
 “EL RAYO QUE NO CESA” (1936)

A) Cada uno de los sonetos que componen *El silbo vulnerado*, (17) es una canción herida y heridora, un corazón cruzado por saetas y zarpazos, por suave melancolía o la ejemplar serenidad del sufrimiento. Su llanto es viril, “tierra adentro como el pozo”. El *silbo* es el canto del poeta en su soledad de enamorado: “Silbo en mi soledad, pájaro triste ” Y cada silbo transparenta la biografía del hombre, debajo de la queja garcilasiana, de los aires amorosos de Juan de Yepes, de las resonancias de Lope y aún de Góngora. No hay, pues, rasgo alguno de sumisión servil. La experiencia amorosa se transfigura en poesía,

1. *Temática*.—El enamorado finge, ante su amada, “un gesto de bonanza”, pero el suyo verdadero es un gesto desgraciado. Su vida es un camino de penas, por el que camina “sin demostrar fragilidad ni un tanto” Un limón que le tira la amada, se le vuelve “una picuda y deslumbrante pena”. Hállase árido y baldío sin el riego de la amada. Su huerto, florido de azahar, le hace pensar en la ventura de las nupcias. Quemado por la pena, siéntela como un perro que le sigue, al mismo tiempo que corona sus días. Ya todo está dispuesto para su muerte: la madera del féretro, la tierra umbría. Oye la osada acometida de su sangre Las penas le combaten y nadie le salvará de este naufragio si no es la amada. Pero se retirará con su pena a donde aquélla no le vea ni le oiga.

(16) Es como una síntesis de aquellos dos versos del “Cántico espiritual”, en donde dice el Esposo “que el ciervo vulnerado / por el otero asoma”, y, luego, la Esposa. “el silbo de los aires amorosos”
 (17) Quedó inédito hasta 1949, año en que José María de Cossío —que guardaba el borrador— lo editó como apéndice a la 2ª ed. de *El rayo*.

2. *Estructura y métrica*.—Consta de 25 sonetos numerados sucesivamente. En ellos, 312 versos están acentuados en la 6ª y 10ª sílabas y 38 en la 4ª y 8ª. Cuando Hernández altera el ritmo en cualquiera de sus sonetos, es para reforzar el dramatismo e intensidad del verso: el acento recae precisamente en la palabra sobre la cual el poeta concentra su pasión o su dolor. Ej.:

	6ª	10ª	
	Fuera menos penádo si no fuéa		
	4ª	8ª	10ª
	nardo tu téz para mi vísta, nárdó,		
	4ª	8ª	10ª
	cardo tu piél para mi tácto, cárdó,		
	4ª	8ª	10ª
	tuera tu vóz para mi oído, tuéa (19)		

El esquema de rimas es siempre el mismo. ABBAABBACDECDE, pero éstas son variadísimas. En los pocos casos en que se repiten es para dar énfasis a sentimientos esenciales e intensificar la tonalidad dramática.

3. *Técnica metafórica*.—Apuntan en este libro todos los juegos metafóricos que llegan a su máximo desarrollo en *El rayo*. Abundan las comparaciones, como primer grado del lenguaje tropológico, pero las metáforas, en cambio, se dan en moderado número. El poeta humaniza lo agreste y lo pastoril, integrándolos en la amada, vivifica lo inanimado; vegetaliza lo astral, convierte sus atributos de hombre en seres alados, humaniza la pena, raíz del libro (“*La pena, amor, mi tía y tu sobrina*”), o tórnase objeto inanimado, “*arado urgente junto al pecho*”, deslexicaliza y repristina una metáfora tan gastada como la del *labio hecho sangre* (sonetos 10 y 23)

4. *Cromatismo*.—La calidad pasional, amorosa y emotiva del libro empalidece toda otra coloración. De hecho, el color apenas existe en estos sonetos marcados por la pena. Cuando aparece, es precisamente en función intensificadora de ese dolor que los nutre o para realzar la belleza de la amada. He aquí cómo se presenta: a) *Sugerido por medio de sustantivos* “con esa *leche* audaz en apogeo”, b) *Sugerido por medio de un verbo* “mientras la azada mía el aire *dora*”, c) *En los casos en que es dado por un adjetivo*, carece de significación colorista y se impregna, en cambio, de una fuerte tonalidad dramática y dolorosa: “*Más negros que tiznados mis amores*”, d) *La luz y la sombra* representan, a veces, la dicha y el dolor, el alborozo y el sufrimiento, creando un intenso *claroscuro*.

5. *Sinestesias*.—No son abundantes quizá por la misma razón indicada en cuanto al leve colorismo del libro (18). Sólo hemos encontrado dos ejemplos: uno, en que se superpone una sensación visual sobre otra olfativa —“aliento de campo con espigas”—, otro, en la triple transposición de una sensación percibida a través de vista, gusto y olfato —“*Sabe todo mi campo a desposado, / que está el azahar haciendo de las suyas*”

6. *Peculiaridades estilísticas*.—*El silbo vulnerado*, más que anunciar, evidencia los recursos expresivos que culminarán en *El rayo* y que ya logran una

(18) Todo esto nos prueba la índole intimista del libro y sus valores más internos que externos.

cuajada perfección justamente en los sonetos que pasan a él. El primer rasgo que nos salta a la vista es el constante uso de la anáfora o repetición al servicio siempre de la intensidad emocional, del voltaje interior, del dramatismo poético del verso y del soneto. Pocos carecen de ella, en una u otra forma: especialmente los sonetos 2, 6, 14, 17, 20 y 21; el 4, 6 y 17 presentan conduplicaciones, en el 3 hay un ejemplo de concatenación.

Al ser un libro de amor desesperado, *El silbo* es, por otra parte, rico en antítesis, en gradaciones intensificativas conseguidas con un puro *élan* romántico más que con un virtuosismo retórico. En contraste con este y dolorido conocimiento del amor, al poeta se le escapa alguna vez un verso de inefable infantilidad: “demasiado menor que chiquitito”

B) Diez de los sonetos de *El silbo vulnerado* (19) —los más excelentes, sin duda— son seleccionados por el poeta, íntegros o con variantes, para formar parte de *El rayo que no cesa*, tercera y definitiva versión (20) de todo un caudal trágico y amoroso. Este hecho evidencia la disciplina depuradora a que el poeta ha sometido su facilidad expresiva. Si comparamos los sonetos de ambas versiones, notamos que las modificaciones —o correcciones— advertidas en *El rayo que no cesa*— libro que irrumpe exactamente como el rayo en el paisaje de la poesía española— mejoran siempre o casi siempre los versos de la anterior versión. Así evita, por ejemplo, obvias repeticiones (21) —“amor”, “pena”, etc.—, versos duros y elimina sonetos enteros, gracias a su creciente conocimiento técnico y conciencia artística en trance de depuración y perfeccionamiento. Cótense estos ejemplos en que —escogidos al azar— las correcciones superan, en nuestra opinión, los originales primitivos.

SILBO

RAYO

- | | |
|---|--|
| (13) <i>Pena con pena y pena desayuno</i> | (6) <i>Sobre la pena duermo solo y uno.</i> |
| (15) <i>rectas, planos la mano que le</i>
<i>apresta</i> | (18) <i>a pliegos aplanados quien le</i>
<i>apresta</i> |
| <i>el último zapato a todo vivo.</i> | <i>el último refugio a todo vivo.</i> |
| (25) <i>esquiva, cejijunta y desolada</i> | (19) <i>a una región esquiva y desolada</i> |

Y deja en *El silbo* ciertos ecos arcaizantes —“venturanza”, “olvidanza”, “ruy-señores”—, sí, más no se despoja de la imprecatoria fuerza quevediana, y más bien, la intensifica. De ella se inviste cuando se lanza a blandir su rayo, a desbordar su sangre a martillazos, a cortar sus sonetos a punta de cuchillo y en carne viva. La pena silba y restalla vulneradamente y brilla cegadora tal como el rayo. El acento es el mismo en ambos libros: es bronco, varonil, violento, hondísimo, inevitable. Y en ambas versiones —forjadas con un vigor formal heredado del Siglo de Oro— ya vemos al poeta personal de cuerpo entero: desesperado de amor, desgarrado, rñdido y también desafiante, bramando como un toro apocalíptico o como un río furioso y exasperado. Ambas obras son un estallido de pasión tremenda, pero que sabe ordenarse en sonetos perfectos, especialmente en *El rayo*.

(19) *Silbo*, 5. *Rayo*, 4; *Silbo*, 7. *Rayo*, 7. *Silbo*, 8; *Rayo*, 5; *Silbo*, 13. *Rayo*, 6; *Silbo*, 15; *Rayo*, 18; *Silbo*, 16; *Rayo*, 12; *Silbo*, 19. *Rayo*, 9; *Silbo*, 22; *Rayo*, 11, *Silbo*, 10. *Rayo*, 10; *Silbo*, 25. *Rayo*, 19.
 (20) La versión primera se titulaba *Imagen de tu Huella*.
 (21) Cf. Guerrero Zamora, *Op. cit.*, p. 38. Sin embargo, Antonio Vilanova discrepa en su artículo “La poesía de M.H.”, Madrid, *Insula*, 15 octubre, 1950, num. 58, pag. 2.

1. *Temática*.—Desde el título y dedicatoria (22) hasta el último verso, (23) se nos revela que un hondo y potente sentimiento amoroso riega la más profunda raíz del libro, unido a una consciencia no menos honda del dolor. También la soledad y la pena (24) vibran a la par de un modo irreprimible, pero se subordinan a aquel sentimiento. Una intensa tonalidad dramática, preñada de patetismo, ensombrece la deslumbrante belleza de algunos sonetos y la dulce melancolía de otros. Desolada tristeza, presagios de muerte y aún la muerte misma cruzan por muchos endecasílabos en los que, por otra parte, alienta una concepción dionisiaca de la vida y un sentido sensual del amor. Y no es éste un amor resignado, pues a menudo se encrespa de ira colérica, atormentado por un insaciable ímpetu que casi sobrepasa los límites de lo humano. Es desafiador, bravío, rebelde, alucinado, destructor. Mas hay ocasiones en que el sufrir del poeta enamorado se reviste de una suave mansedumbre o de una gravedad meditativa, empapada de presentimientos y agonías, nacida al calor de una pasión trágica y viril. La violenta tensión creadora que sostiene todo el libro, brota del abrasado corazón del hombre y del poeta. La intuición lírica se desata y se doma a la vez en sonetos de impecable factura, en los cuales destella una magia verbal que deslumbra y raras veces decae. Enlazado con los temas de la tremenda querrela del amor, el dolor y la muerte, se acendra aquel su primigenio sentido de la tierra, (25) pues Hernández sabe ahora que sólo en ella encontrará descanso la vida humana. Sólo en ella descansará el poeta de “los cardos y penas” que lleva “por corona”, y la muerte será más bien un retorno ya que él ha nacido de su barro “Me llamo barro aunque Miguel me llame. / Barro es mi profesión y mi destino” La tierra le espera eternamente y tal certeza le conforta: “Y cierta y sin tal vez, la tierra umbría / desde la eternidad está dispuesta / a recibir mi adiós definitivo”

Miguel Hernández ha entrevisto el amor como una fuerza destructora y vital, al mismo tiempo: tierra, amor, dolor y muerte son términos que se equivalen e intervalen en el libro.

2. *Estructura y métrica*.—Difieren en *El silbo* y en *El rayo*. En el segundo notamos una cierta complejidad, riqueza y matización en la fuerza de las cuales carece el primero. *El rayo* consta de 1 poema de 9 cuartetas octosilábicas que riman *abab*, de 27 sonetos con esta ordenación de rimas: ABBAABBACDECDE; 1 poema de 58 endecasílabos —3 heptasílabos— (especie de canción o silva, con el siguiente esquema estrófico: 3-3-5-5-9-5-7-10-6-4-2-2, al cual se adapta la rima consonante de un modo continuo y encadenado hasta el final, mas sin repetirse y sin dejar ningún verso suelto, 1 elegía en tercetos -16-. *Ritmo*. 430 versos del libro se acentúan en la 6ª y 10ª sílabas, 55 en la 4ª y 8ª. En cuanto a estos cambios de acentuación habría que repetir lo que ya dijimos al referirnos al ritmo de *El silbo*. *Rimas*. Siguen siendo riquísimas en variedad y, cuando se repiten, es para insistir en aspectos esenciales de la temática, en perfecta adecuación interna y externa.

3. *Técnica metafórica*.—No falta en el libro ese primer grado del lenguaje

(22) “A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habras olvidado como si fuera tuya”

(23) “...y tanta ruina / no es por otra desgracia ni otra cosa / que por quererte y sólo por quererte...”

(24) Esta “pena” hernandiana nos remonta a la quevedesca. “Hay en mi corazón furias y penas” decía Quevedo. Y también nos recuerda a las furias y las penas” del Pablo Neruda de aquellos tiempos.

(25) Potente también en el soneto 9 de *El silbo*. “¿Cuándo caere, cuando caeré al regazo / intimo y amoroso donde halla / tanta delicadeza la azucena?” Nótese la rudeza del primer endecasílabo: el poeta, consciente de ella, elimino el soneto en la versión de *El rayo*.

tropológico —la comparación—, sino que más bien abunda, pues aparece en 15 poemas. Entre las peculiaridades metafóricas que nos llaman la atención, tenemos. a) *El hombre origina en sí fuerzas de la Naturaleza*: “Este rayo ni cesa ni se agota. / de mí mismo tomó su procedencia / y ejercita en mí mismo sus furiosos”; b) *Lo humano se identifica con lo cósmico y participa de su esencia*. “Descansar de esta labor de huracán”, “tu clemencia solar”, c) *Lo humano se vegetaliza*: “Sal de mi corazón del que me has hecho / un girasol sumiso y amarillo”; “quiero que vengas, flor (la amada) desde tu ausencia”; d) *Lo humano se vuelve objeto inerte* “Mi sien, florido balcón”; e) *Humanización de lo inanimado*. “No cesará esta terca estalactita / de cultivar sus duras cabelle- ras”, f) *Humanización de lo vegetal*. el limón se convierte en un “seno duro y largo”, g) *Dinamización y vivificación de lo inerte* “un pañuelo sediento va de vuelo”, “la blancura más bailable”, “rayo de metal crispado. / picotea mi costado”, h) *Intervalencia y polivalencia*. Son abundantísimas y muy variadas. Los elementos humanos se intervalen entre sí “y mi corazón con canas” (*cabeza*), “ya es corazón mi lengua”. Pero el cuello de la amada también puede ser “una almena de nata giratoria”. Lo humano participa, a la vez, de las fuerzas de la Naturaleza tanto como de la ligereza del ave: “Pero al fin podré vencerte, / ave y rayo secular, / corazón ” Y el corazón del hombre es, al mismo tiempo, “cubil de fieras”, “fraguas coléricas y herreras” y animal, puesto que “muge y grita” Las cejas de la amada son “guadañas eclipsadas”. El poeta no es solo “barro”, sino “toro” que llora solitario en la ribera. El corazón del amigo muerto es “alimento” tanto como “terciopelo ajado” (“Elegía”) El vidrio, en vez de sonar, “bala” como una oveja, etc. En virtud también de esa esencia común, que intervala y polivale a todo lo creado, lo moral adquiere formas y apariencias sorprendentes: se animaliza —la pena es “perro” y “esbelta y triste garza”— y se halla en triple alianza con lo animal, lo vegetal y las acciones humanas, en este verso único: “cardos y penas siembran sus leopardos”.

4. *Cromatismo*.—Aunque prevalece el mismo sentido colorista patente en *El silbo*, es decir, como una coloración o tonalidad moral más que física, esta última adquiere en *El rayo* una presencia más clara y nítida, una matización más real y se refiere siempre a la hermosura de la amada. También es posible identificar un uso intermedio del color, en que éste transparenta, por debajo de su apariencia externa, una significación moral o se da como consecuencia de una realidad interna. Véase un ejemplo de cada categoría a) “mi sien. . negra está”, a causa del color amoroso; b) “jazmín calzable”, es el blanco pie de la amada, cuyo cuello es “almenadamente blanco y bello, / una almena de nata giratoria”, c) “áureo pecho”, color proyectado por el limón que le tira la amada.

5. *Sinestias*.—En *El rayo* aparece algunos casos. a) *oído-vista* “golpe amarillo”; b) *oído-gusto*. “al derramar tu voz su mansedumbre de miel bo- cal”; c) *vista-tacto*: “ansiosa calentura”; d) *vista-olfato*. “y perseguir el curso de tu aroma, e) *tacto-vista-olfato*: “una humedad de femenino oro / que olió ” Pero las sinestias más originales son las que superponen o trasponen sensaciones físicas y morales: “pañuelo sediento”, “jugoso fuego”, “a la dulce y homicida”, “fraguas coléricas”, etc.

6. *Materias inusuales*.—La imaginación poética de Hernández confiere a los objetos que entran en el mundo de *El rayo que no cesa*, originalísimas mate-

rias. “flores de telarañas”, “la armadura / de arropé”, “los sollozos agitan su arboleda / de lana cerebral bajo tu paso”, etc.

7 *Otros rasgos estilísticos.*—La temática amorosa del libro exige a éste el frecuente uso de la antítesis, tan peculiar en este tipo de poesía desde los tiempos de Petrarca hasta nuestros días: “pena es mi paz y pena es mi batalla”, “los dulces granos de la arena amarga”, “sobre tu sangre duramente tierna”, etc. La hipérbole, también, se hace presente en versos como el que sigue: “cubriendo está los trebolares tiernos / con el dolor de mil enamorados” Hernández cultiva, a veces, los adverbios de un modo muy peculiar y hasta crea algunos: “almenadamente blanco y bello”, “lloviosamente / me hacéis penar . . / babilónicamente y fatalmente”, etc.

Carlos Bousoño, al estudiar la artificiosa forma estilística de la correlación en la poesía española moderna —cuya ascendencia se remonta al petrarquismo—, se ocupó también de ella en la obra de Hernández (el cual la usa mesuradamente) y, en especial, en el soneto 22 de *El rayo*. Demuestra que tal correlación es bimembre, de tipo progresivo, discontinua y que está constituida por cuatro pluralidades (26). Tres se desarrollan en el primer cuarteto y la cuarta en el tercer verso del primer terceto. Bousoño descubre una correlación progresiva en el soneto 8. (27) (Esta es bimembre). Y otras reiterativas en los sonetos 12, 17 y 21 y en la “Elegía” a Ramón Sijé (28)

El rayo presenta, además —como *El silbo*—, numerosas anáforas que cumplen idéntica función en ambos. graduar e intensificar la emoción, la pena y el arrebatos amorosos, el sentimiento ante la muerte. Casi ningún poema carece de ella. La acusan más el 1, 2, 5, 6, 7, 8, 13, 15, 16, 18, 20, 26 y la “Elegía”. Hay paralelismos —técnica que se remonta hasta los *Cancioneros*— en el 8, 13, 16, 18, 21 y 23. Hallamos conduplicaciones sintagmáticas (29) en el 9, 10 y 11. El soneto 9 es, además, un caso perfecto de epanalepsis en todas sus estrofas.

El rayo que no cesa es, en síntesis, un libro lleno de maestría retórica ante el cual, no obstante, el poeta no humilla su inspiración ni su arrebatos, sino que se aprovecha de sus recursos técnicos para mejor expresar, servir y verter la pasión y la dolorosa luz que le circula. Con esta obra —en dos versiones—, el mundo poético de Hernández se puebla de broncos acentos, de resplandores trágicos, y se afianza la personalidad de su creador, combatido por el incesante rayo de su destino. “Este rayo no cesa ni se agota, / de mí mismo tomó su procedencia / y ejercita en mí mismo sus furoros”.

POEMAS SUELTOS (1935 - 1936)

Entre los poemas que escribe Hernández por estos años, destacan: “Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre”, “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”, “Me sobra el corazón”, “Vecino de la muerte”, “El ahogado del Tajo”, “Mi sangre es un camino”, la “Egloga” a Garcilaso y “Sino sangriento”. Ex-

(26) Carlos Bousoño, “La correlación en la poesía española moderna” En Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Editorial Gredos, 1951, pags. 279-281.

(27) *Ibid.*, pág. 281.

(28) *Ibid.*, pag. 283.

(29) Aceptamos el término propuesto por Guerrero Zamora, *Op. cit.*, pag. 40.

cepto los dos últimos, los demás señalan una liberación de la forma clásica. El poeta se entrega a la expresión libre y se baña en las nuevas aguas de la "poesía impura", al calor del *Caballo Verde para la Poesía*. Ni conceptismo barroco ni rígidos cánones métricos. Imágenes surrealistas, verso libre, aire de revolución. El poeta chileno y Alexandre le alejan de los clásicos y le revelan otro mundo: el de *Residencia en la tierra* y de *La destrucción o el amor*. Con ellos toma "silla en la tierra". Hernández se inclina ahora a una poesía más humana. Lo único que no cambia es su dolorido sentir, su pasión de hombre. Astros, cosas, manotazos, sangre, abrupta pena, nardos, piedras, se entremezclan en esta nueva poesía que le sale a borbotones, en largos poemas en verso libre pero en los que aún flotan —y, a veces, prevalecen— perfectos endecasílabos aunque sin rima. Y todavía imágenes que le son queridas: "Tiznarte y más tiznarte con las cejas / y las miradas negras de las demás criaturas" (30). En la "Oda a Vicente Alexandre", imagina a éste hijo del mar, ciudadano de la espuma, exilado del Océano; su pecho es "ciudad de las estrellas"; el mar vendrá a buscarle cualquier día... En la "Oda a Pablo Neruda", hay un derroche de exaltación vital, un derramarse en sangre y vino: abejorros, racimos, chicharras, cohetes, sueño; la figura humana del poeta chileno se destaca viva y rotunda con su "gesto de hondero / que ha librado la piedra y la ha dejado / cuajada en un lucero persuasivo"; y, entre estos versos, vemos un autorretrato lírico de Miguel:

*Yo he tenido siempre en los 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*

"Me sobra el corazón" vuelve a revalidar la vieja pena de su destino: la conciencia de su dolor reverdece por fuerza y se enraiza por dentro cada día más hondamente; no es sólo desengaño de amor, es certeza de su estrella triste: "Yo nací en mala luna. / Tengo la pena de una sola pena / que vale más que toda la alegría" Y sabe además que le sobra corazón, que es "el más corazonado de los hombres, / y por el más, también el más amargo". "Vecino de la muerte" es una visión de ese reino del cual se siente vecino, pero no quiere yacer entre coronas y epitafios ni en el polvo; su cuerpo pide tierra, barbecho y surco para ser sólo estiércol del que nacerán las uvas; así hará un hoyo en el campo y se pondrá a esperar la muerte. "El ahogado del Tajo" es una elegía a Bécquer, bellamente romántica, en que el poeta sevillano es agua que jamás dejará de fluir, defendido por aquel río y sus campanas, convertido en eterna música, hecho cisne: "Ahogado estás, alimentando flautas / en los cañaverales..." Y bajo el Tajo, también, reposa Garcilaso, "un claro caballero de rocío", pastor y guerrero. La "Egloga" es suave y tierna al principio —las estrofas endecasílabas (ABAB) fluyen con dulzura, como las aguas—, pero luego una hiriente melancolía gana al poeta, se le aborrasca la voz, se le enronquece y acaba por gemir y gritar: "Como un loco acendrado te persigo . ." Mas es en "Sino sangriento" donde hallamos una significación de vaticinio, un presagio del desventurado destino de Miguel Hernández, pues el poeta prevé su "estrella ensan-

(30) Cf. Soneto 3 y 6 de *El rayo que no cesa*.

grentada”, descubre que sus orígenes están en la sangre, se sabe perseguido por la sangre “ávida y fiera”, construido por la sangre, arrastrado por la sangre: en ella nada al fin desesperante, “como contra un fatal torrente de puñales”, hasta sentirse “un cadáver de espuma, viento y nada” (Las rimas consonantes de este largo poema en estrofas de variada extensión y metros diversos, marcan el ritmo de esta sangre y de esta suerte: son cadenas, redoblan, redoblan). Y tal “sino sangriento” desemboca en la guerra civil española.

“VIENTO DEL PUEBLO” (1937)

Miguel Hernández se siente arrebatado por el viento que sacude al pueblo de España y, “sangrando por trincheras y hospitales”, se descubre a sí mismo de cuerpo entero: sus más hondas entrañas se le iluminan y, por primera vez, el poeta y el hombre conquistan la alegría. “Me alegré seriamente, lo mismo que el olivo ” Y conquistan, además, la primera madurez. En 1937 se edita *Viento del pueblo* que, más que libro, es esto viento, alud de versos épicos, arengas, gritos, dentelladas, cólera, explosión, ternura, llanto. Todo lo que temblaba o bullía a borbotones en el alma del pueblo. Todas aquellas profundas raíces se hacen fruto, luz y estallido en estos poemas que, más que suyos, son de su pueblo en armas. En ellos, Hernández llora a los muertos anónimos, a Federico García Lorca; increpa a los tiranos y asesinos, canta al niño yuntero, a la juventud, a los campesinos, a los hombres de la aceituna, canta el sudor de todos los trabajos. Son poesías de guerra y han sido escritas en el campo, en las trincheras y ante el enemigo. Recitándolas de viva voz, el poeta ha hecho vibrar a la gente labradora, ha exaltado el ánimo de los combatientes, ha consolado a los heridos. Hernández siente en sangre y espíritu la tragedia de España, el sacrificio del pueblo y la misión de la juventud. Y a todos sirve como poeta y como soldado. Su alma, encendida en puro ideal de justicia y libertad, se vierte generosamente en ambas misiones. Se hace “ruiseñor de las desdichas” y canta con voz dolorida la desolación de la guerra.

*Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos,
veo un bosque de ojos nunca enjutos,
avenidas de lágrimas y mantos.
y en torbellinos de hojas y de vientos,
lutos tras otros lutos y otros lutos,
llantos tras otros llantos y otros llantos*

España se le convierte en dolor del espíritu y de los huesos y, al cantarla y al llorarla, empuña el corazón. Pero hay cosas bellas que también merecen su canto, cosas no cantadas por los poetas burgueses: el sudor, por ejemplo, vuélvese en su poema elemento cósmico, árbol, luz, “áurea enredadera”, “lento diluvio”, “vestidura de oro”, “adorno de las manos”. Y hay seres que suplican un verso de ternura. Miguel sufre por ellos y por ellos se queja: “Me duele este niño hambriento / como una grandiosa espina, / y su vivir ceniciento / devuelve mi alma de encina”

1. *La crítica*.—Si los versos de *Viento del pueblo* entusiasmaban a la multitud en armas y aun a los intelectuales republicanos, algún crítico les puso reparos. Admitía su vigor, sí, pero era un libro “desigual y sin medida” (31)

(31) Ramon Gaya, “Divagaciones en torno a un poeta. Miguel Hernández” Chesp, 1938. Núm. 17, pág. 46.

Por una parte le reprochaba al poeta su facilidad versificadora, su memoria mecánica, por otra, le acusaba de "preciosismo" porque, por ejemplo, la hermosura que veía en el sudor no existía en la realidad. Luego, le afeaba "esa maníática preocupación por conseguir poesía masculina y fuerte" (32). Y, finalmente, trataba de dulcificar tan acerba crítica, admitiendo que también había en el libro versos de tono interior, misteriosamente sencillo, "como dichos en voz baja, como teñidos de ensoñación" (33). Si todo esto se decía en 1938 y en la zona leal, un crítico de la España franquista lanza en 1951 parecidas acusaciones contra Miguel Hernández y su libro. Es una obra de "baja" calidad y pagó su tributo a la facilidad que en los tiempos de guerra "se llamaba arte popular o proletario, humanización del arte, y que no era otra cosa sino vulgarización, emplebeyamiento de la poesía" (34). Y aun añade que también pagó, "por el camino de la sátira, sus diezmos y primicias a la grosería, con el uso de palabras cacosemánticas... , de imprecaciones soeces e insultos obscenos" (35). Tales afirmaciones delatan una completa incompreensión del libro y, sobre todo, un *prejuicio* contra todo lo que su poesía representa, un *prejuicio* contra la vigorosa esencia humana de su creador. Pero no es lugar aquí para rebatir ni siquiera discutir tales opiniones. Sólo queremos hacer constar que nunca Miguel Hernández afirmó tanto su *hombria* de hombre y de poeta como en este libro, nacido en una tremenda circunstancia y de la cual era hijo legítimo. Libro que merece respeto aunque sólo sea porque, acabada la guerra, fue la principal causa de la condena y aun la muerte del poeta. Libro que arde y quema, duele y hace llorar. Libro en que se borran los límites entre Poesía y Vida en peligro. Libro que acusaba entonces y que aún acusa. Libro sangrante y verdadero que, por serlo, no aparece en las ediciones *castradas* de su grande y desgraciado autor. Libro casi desconocido en estos tiempos, pero no extinguido, pues espera ser sacado de nuevo a luz.

2. *Dedicatoria*.—Miguel Hernández dedicó su libro a Vicente Aleixandre y, en la nota que lo hacía constar, declaraba. "Nuestro cimiento será siempre el mismo la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo las honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. . . Los poetas somos viento del pueblo. Nacemos para pasar sopladros a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas". He aquí la nueva fe poética de Hernández, clara y decidida, nacida al calor de la contienda. Representa un cambio de rumbo en su creación o, mejor, una nueva profesión de fe: la de que el poeta viene de la tierra y pasa a través del pueblo para elevar sus ojos y su corazón. Esta dedicatoria, por lo demás, era una declaración explícita de amor y fidelidad a la obra de Pablo Neruda y Vicente Aleixandre, los cuales le habían dado —decía Miguel— "imborrables pruebas de poesía"

3. *Influencias*.—A través de *Viento del pueblo*, Hernández se encuentra a sí mismo. Olvida resonancias clásicas y escribe una poesía directa que busca el corazón de todos los hombres y no su inteligencia. Si flotara algún eco todavía en estos poemas, tendríamos que recordar el Romancero por la dignidad de su tono; a Jorge Manrique, por su serenidad ante la muerte, a Quevedo, por su atrevimiento y, a veces, por su dureza y desgarró, a Calderón, por su aire, a

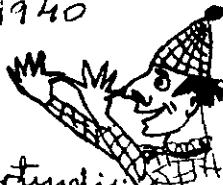
(32) *Ibid.*, p. 49.

(33) *Ibid.*, p. 50.

(34) Juan Guerrero Zamora, *Op. cit.*, p. 41.

(35) *Ibid.*, págs. 41-42.

Madrid. 5 de febrero 1940



Mi queridísima hija Gertundis.
Muy bien. Así me gusta. Ya era hora de que me escribieras. Tú dices que no me escribes porque vas a la sierra, pero eso es una excusa. Algún rato tendrías que no sea para ir a la sierra por letra. Quiero que me sigas escribiendo. Me gusta que me hayas mandado pelo del niño. Que te compe prefiero una niña. Te la mereces. Pronto nos veremos y yo traeré a Madrid. Dime quien es la que se lava la cara todos los días antes y se peina más veces. Debes ser tú, que eres la más limpia. Dime si es verdad que te acuerdas de mí. Pronto ire y en cuanto llegue por la noche te contare un cuento.
Te abraza y besa tu padre Miguel



Madrid. 5 de febrero 1940



Mi queridísima conchijotita, hija mía, la más pequeña y la más traviesa de Cox. Estoy muy bien y no olvidaré llevarte una caja o una jaca de millojas para Manuelillo y para ti. También olvidaré las galletas y la muñeca, aunque me dice Gertundis que no hace nada. Yo creo que exagera un poquito ella y que algo hará, aunque no será mucho. Dice prefiero de mi parte que te compe por lo pronto una milloja en donde las haga, que yo se la pague. Desde luego eres la que mejor escribe de las tres. Dice a Carmen que me escriba, que quiero aprender sola. Dime quien es la que se peina y quite más. Dime si estás goada. Toma un abrazo y muchos besos de tu padre el más joven Miguel

CARTAS DE MIGUEL A SUS "HIJAS" (CUÑADAS), ESCRITAS EN LA CARCEL

veces, sentencioso y metálico. Pero la voz de Miguel Hernández se destaca por sí sola, alta y rotunda, vigorosa y viril, noble y heroica, con redoble fúnebre.

4. *Temática.*—El contenido del libro se polariza en cuatro categorías, aunque el poeta no establece ninguna clasificación. a) Elegías, b) Odas, c) Cantos épicos y d) Poemas imprecatorios. Los poemas más hermosos pertenecen, como es natural, a los tres primeros grupos, en cambio, los del cuarto, de vena más arrada, rozan la arenga política y son el clamor condenatorio de todo un pueblo, pero siempre hay algo en ellos que los salve como poemas.

a) En la "Elegía Primera", Hernández llora a García Lorca "despacio, y despacio y negramente" al pie de una guerra. Ha elegido su nombre entre los muertos anónimos, pero sabe que, al morir un poeta, "la creación se siente herida y moribunda en las entrañas". Bebe y sufre su muerte en la garganta, la vive en la memoria diariamente, pasea con su sombra por una tierra sombría. Su "Elegía Segunda" está dedicada a Pablo de la Torriente, comisario político cubano, caído en defensa de la República Española. "ya la vida / no te verá en las calles ni en los puertos / pasar como una ráfaga garrida" "Nuestra juventud no muere" es una elegía que quiere convertirse en oda, pues no llora a los jóvenes muertos, sino que los exalta como vivos: "la juventud verdea para siempre". "Al soldado internacional caído en España" es un soneto en alejandrinos en que el poeta, simbólicamente, le transfigura en tierra de olivo a través de la cual estos árboles irán abrazando a los hombres universalmente.

b) Odas. Tal es la conciencia trágica de Miguel Hernández que ninguno de los poemas de su libro deja de estar traspasado por un sentimiento doloroso y elegíaco. Ni aun estos poemas exaltadores que cantan, loan, y magnifican. "El niño yuntero". he aquí el poema más tierno y sencillo de toda la obra. Escrito en cuartetos octosilábicos, el poeta nos hace sentir su honda emoción al evocar al niño nacido entre estiércol y, con él, a todos los niños trabajados y hambrientos. Pero es una ternura grave y triste la suya que, al dolerse, aspira a conmover a los hombres para que salven a esa criatura, "menor que un grano de arena" Y hay algo autobiográfico, también Miguel parece recordar al niño que fue, si no guardador de vacas, pastor de ovejas y cabras. Así, casi se auto-describe en los días de su infancia. "Entre estiércol puro y vivo / de vacas trae a la vida / un alma color de olivo / vieja ya y encallecida" "Aceituneros", también en cuartetos, es una oda de tipo social en que el poeta exalta los olivos en frente de los aceitunos de Jaén: sobre ellos pesan siglos de aceitunas. "Las manos" es un canto en que Miguel Hernández enfrenta dos clases de manos las que son mensajes del alma, puras, endurecidas por el sudor, laboriosas, "sonoras manos oscuras y lucentes", y las que no cantan y "blandas de ocio vagan"; más éstas se verán cortadas algún día. "El sudor", es una oda de exaltación mística de esa agua transparente que ilumina la vida, de esa "blusa silenciosa y dorada" que viste a los trabajadores. el sudor se hace algo bello, panteísta, transfiguración de las fuerzas naturales. En "Juramento de la alegría", ésta avanza "derrumbando montañas" y enjubilando cipreses. el poeta convoca a los carcomidos por la tristeza para que caigan "en la alegría como grandes taludes", pues ha descubierto que la tristeza "corrompe, enturbia, daña". (Este "Juramento" le nació en contacto con la tierra andaluza. Así, en lo hondo del canto, advertimos una seriedad profunda. como en toda copla andaluza). "1º de Mayo de 1937" es un canto a esta fecha, elevado a manera de visión alegórica: todo brama, hierve, la guerra sigue, pero los rosales continúan

floreciendo y “aparece la hoz igual que un rayo / inacabable en una mano oscura”. En “El incendio”, un fuego corre de extremo a extremo por Europa, “recoge, cierra, besa toda llaga, / aplasta las miserias y las melancolías”: es hoguera que destruye podredumbre, es un corazón que absorbe. La “Canción del esposo soldado” la compuso el poeta cuando esperaba su primer hijo: el hombre Miguel Hernández —soldado del pueblo— se identifica con todos los soldados esposos como él y en trance, como él, de ser padre: su circunstancia individual se trascendentaliza en lo colectivo y hace que la poesía nazca de la vida misma como una floración natural irreprimible: el poeta exalta el acto de la posesión amorosa no como una culminación del placer sino como un rito de la naturaleza, religioso, inevitable: la guerra nada puede contra la siembra del hijo, contra este amor puro y hondo —desde las entrañas— de los esposos. La oda a “Pasionaria” comienza con una estrofa en que Hernández presiente su destino, cumplido fatal y puntualmente: “Moriré como el pájaro: cantando” “Pasionaria” vuélvese símbolo y carne de la patria enlutada. es “encina, piedra, hierba noble. . .” Toda ella clama contra la injusticia y la miseria, emite fulgores, arde, es “capaz de producir luceros”: es “madre en infinito”. En “Fuerza del Manzanares”, el poeta loa a este río con pasión arrebatada: por su heroicidad en la defensa de Madrid, “el leve Manzanares se merece ser mar entre los mares”, y sus aguas crecen, relampaguean, suben hasta el sol.

c) Cantos épicos. Como ya hemos indicado, los poemas de *Viento del pueblo* denotan todos, a pesar de un carácter específico individualizado, un rasgo común: el estar impregnados de dramatismo bélico, de amor y odio en desgarradora contienda, de cólera y ternura en duelo apasionado. Por todos ellos se deslizan denostaciones junto a palabras de intensa dulzura, hondos llantos al lado de hondas alegrías. El pueblo muere, sí, pero le cabe la esperanza de un futuro de paz y libertad. Los cantos épicos están salpicados, pues, de imprecaciones pero siempre sobreflota la poesía, la hermosura intacta de una sobrerrealidad. “Sentado sobre los muertos” es romance mitad elegía y mitad canto y, en él, el poeta se hace clamor de su pueblo, “ruiseñor de las desdichas” que canta con voz enlutada sus muertes y sus desventuras. “Vientos del pueblo” es otro romance épico en que el poeta justifica su misión y su canto: “Vientos del pueblo me llevan, / vientos del pueblo me arrastran. . .” En “Llamo a la juventud”, Hernández invoca a los jóvenes para que echen su ardor al campo y salven a España, cuyo honor depende de la “juventud solar”. “Recoged esta voz” es, en su primera parte, casi una elegía en que el poeta muestra al mundo las heridas de España —“inmensa fosa”, “gran cementerio”—; en la segunda, la voz de Hernández se encabrita, piafa, destella, augura: los jóvenes españoles “harán de cada ruina un prado / de cada pena un fruto de alegría, / de España un firmamento. . .”, aunque tengan que combatir “con un fusil de nardos y una espada de cera”. “Rosario, dinamitera” —escrito en décimas— exalta la valentía de la mujer española —“alta como un campanario”— en la guerra. “Campesino de España” es el grito —en romance— del poeta para despertar al hombre cuya tierra de labor amenaza el extranjero. En “Euzkadi”, Hernández reflexiona sobre la pérdida del país vasco y, con optimista filosofía, considera que “si no se pierde todo, no se ha perdido nada”, y fija sus ojos en un mañana de esperanza: “La victoria es un fuego que alumbra. . .”

d) En los poemas imprecatorios están esos versos y expresiones cacosemánticas que han intranquilizado a los exquisitos: hay palabras que restallan, que

echan chispas, hay dicterios, anatemas, gritos, palabras maldicientes y malsonantes. Los poemas brotan del alma en llamas, de los labios coléricos. Si la poesía es vida, no otra podía ser en la guerra. En "los cobardes", Hernández denosta a todos esos que huyen de las batallas, esparcen rumores, siembran el miedo: "Valientemente se esconden, / gallardemente se escapan". Hernández los denigra e insulta: deja de ser poeta para ser sólo hombre. "Los jornaleros" es un poema que habría que situar entre las odas, pero la denostación del final es tan intensa que el poema se vuelve imprecatorio. La fuerza visionaria de Hernández culmina en "Visión de Sevilla", poema de intenso surrealismo: el desnudo se reviste de imágenes o se encubre bajo ellas, actúa —por decirlo así— artísticamente, la denostación es algo implícito que apenas trasciende al léxico. El dolor de la ciudad se metaforiza en toro que muge en las afueras: dentro de Sevilla sólo hay bueyes sombríos. En "Cien años Mussolini", el poeta invita al dictador a que venga a Guadalajara y vea a sus italianos muertos, del poema es un augurio realizado. "Dictador de patíbulo, morirás bajo el diente / de tu pueblo y de miles . . ."

5. *Estructura y forma métrica.*—El libro está concebido como una unidad total, sin parcelaciones temáticas que rompan la tensión interna y externa. El *Viento del pueblo* lo contiene todo y lo arrastra todo sin detenerse a clasificar o jerarquizar. De aquí que la obra muestra una estructura compacta y fluida al mismo tiempo, ni entrecortada ni balbucida, continua y persistente como el viento de la guerra. Los 25 poemas que integran el libro, se ordenan, más bien, dentro de la intensidad, pues, si nos detenemos a observar en qué orden aparecen o en qué grado de emoción se sitúan, notaremos, que la elegía a García Lorca abre el libro: dolor del poeta por otro gran poeta muerto; que una esperanzada exaltación de la defensa de Madrid lo cierra, y que el resto de los poemas se eslabonan con alternancias de tono elegíaco, exaltador e imprecatorio. La obra se cierra y se abre, en síntesis, entre un dolor máximo y una esperanza máxima, polos del alma del hombre y del poeta.

La revisión de metros y estrofas en *Viento del pueblo* nos permite concluir que Hernández usó dos tipos de formas: uno, tradicional; el otro, moderno. He aquí el esquema: a) *Formas tradicionales* 5 romances —"Sentido sobre los muertos" (ee), "Viento del pueblo me llevan" (aa), "Los cobardes" (aa), "Llamo a la juventud" (ee) y "Campesino de España" (ae)—; 2 poemas en cuartetos octosilábicos consonantados (abab) —"El niño yuntero" y "Aceituneros"—; 1 poema en décimas (abbaaccddc) —"Rosario, dinamitera" b) *Formas modernas*: 1 soneto en alejandrinos (ABABABCDECDE) —"Al soldado internacional caído en España"—; 3 poemas escritos en estrofas de 4 versos, 3 alejandrinos y 2 heptasílabos (ABAb) —"Las manos", "El sudor" y "Canción del esposo soldado", 1 poema constituido por estrofas de cuatro versos, 3 endecasílabos y un tetrasílabo a manera de "pie quebrado" (ABAb) —"Jornaleros", 12 composiciones polimétricas, en alejandrinos, endecasílabos y heptasílabos agrupados en estrofas de variada extensión y que la rima consonante, a veces, traba en nuevos conjuntos rítmicos —"Elegía Primera", "Elegía Segunda", "Nuestra juventud no muere", "Recoged esta voz", "Visión de Sevilla", "Cien años Mussolini", "Juramento de la alegría", "1º de Mayo de 1937", "El incendio", "Pasionaria", "Euzkadi" y "Fuerza del Manzanares". El elegante endecasílabo italiano se ha unido al tradicional octosílabo para expresar la tragedia del pueblo: lo popular y lo culto se unifican en este libro nacido en plena guerra civil.

6. *Técnica metafórica*.—A pesar de que *Viento del pueblo* es un libro muy diferente a los anteriores en cuanto a contenido, aun persisten en él algunas características metafóricas halladas en *El Silbo* y en *El rayo*, pero también aparecen nuevos juegos tropológicos y, sobre todo, el poeta va a descubrir un nuevo mundo de visiones en contacto con las terribles experiencias de la guerra. Las peculiaridades metafóricas que más se destacan, son las siguientes: a) *La comparación*. Persiste, en general, pero falta en 4 poemas en los que predomina la imagen visionaria o la denostación. b) *Dinamificación*. La conmoción de la guerra pone en movimiento lo estático. “El dolor y su manto / vienen a nuestro encuentro” (“Juramento ”), “las bocas avanzan como escudos” (*Loc. cit.*), “hervén las flores, el sol gira” (“1º de Mayo ”) c) *Vivificación*. Lo inerte no sólo entra en acción sino que llega a vivificarse, deviene un ser vivo y actúa como tal. Así “los arados braman” (“1º de Mayo ”), “los fusiles / leones quieren volverse” (“Sentado sobre los muertos”), los ataúdes se enfurecen y acechan (“Canción del esposo ”), etc. d) *Humanización*. La guerra libera fuerzas escondidas, transforma a los seres. El hombre se siente en igualdad con árboles y animales, solidario de la piedra y del volcán, se acoge o se identifica con el cosmos y éste, a su vez, sufre un proceso de humanización, conmovido por la tragedia del hombre. La destrucción, por otra parte, cae sobre todo lo que existe: las cosas inertes sufren el martirio de la guerra. Por esto, el poeta puede evocar, en su “Visión de Sevilla”, esta trágica escena y humanizar lo que evoca: “Amordazado el ruiseñor, desierto / el arrayán, el día deshonrado, / tembloroso el cancel, el patio muerto. / Y el surtidor, en medio, degollado”. Pero también participa el cosmos de la alegría del hombre, satisfecho de sus libertades, en frente de la guerra. “Y se sienten felices los cipreses” (“Juramento .”), el olivo es un hermano del hombre que también alza “una mano” (“Aceituneros”), y el río Manzanares cuelga su “traje inexpugnable de soldado” en los juncos (“Fuerza del Manzanares”). Las cosas se *emocionan* como los hombres: “fusil furioso”, “Botas iracundas”, “cañones temblorosos”, etc. e) *Deshumanización*. Pero, en la guerra, también despiertan en el hombre los bajos instintos y, el que no es héroe, regresa a un estado animal o, en el caso de los cobardes —apenas si merece ser una cosa inerte; así deviene en “clueca”, “liebre”, “podenco”, “hiena” “telaraña”. En cambio el pueblo en armas, al luchar por su libertad, merece nombres de animales nobles, símbolos de heroísmo y bravura: “leones”, “águilas”, “toros”, etc. En cuanto al poeta, es pájaro “penetrado de plumas”, “hijo de la paloma”, “nieta del ruiseñor”, “el gavilán más alto”; o tiene ascendencia vegetal. es “nieta de la oliva” y posee “sangre de granado” f) *Magnificación*. El encendimiento épico del poeta le lleva a magnificar a los héroes y cuanto es del pueblo. Esta magnificación la proyecta sobre la totalidad del ser o sobre una parte de él. Lo humano se agranda hasta lo cósmico y se transforma en fuerza de la naturaleza. La juventud, al lanzarse a la lucha “sería el mar arrojado / a la arena ” (“Llamo ”) Los héroes se agigantan, son titanes (“Nuestra juventud ”) Los elementos de la Naturaleza también se magnifican, cuando colaboran con el pueblo en su lucha épica: “Camino de ser mar va el Manzanares” (“Fuerza. ”). g) *Intervalencia y plurivalencia* El proceso vivificador, humanizante y magnificativo no cesa, sino culmina en una total comunión cósmica, acto solemne y pausada que la guerra facilita y acelera. Hombres, animales, vegetales y astros no participan de una esencia común (36)

(36) Como en el mundo de García Lorca. Cf. nuestro ensayo “La técnica metafórica de F.G.L.” New York, *Revista Hispanica Moderna*, octubre, 1954, págs. 16-21.

—el ser en el cosmos— sino de un *estar y sentir* en la misma circunstancia de la guerra. Esta es o una hecatombe o una sublimación gloriosa que afecta tanto a la criatura española como a la naturaleza que la rodea. De aquí que se plurivalgan muchas veces: todo se asocia, se identifica, se superpone o se transfunde mutuamente. El dolor y el llanto traspasan la carne y el alma del hombre, circulan por aires y cielos, por aguas y tierras. La guerra alcanza a todos y a todo y afecta de igual manera a hombre vegetal o piedra. Y hasta los muertos serán fuerza engendradora, “estiércol padre de la madre selva” (“Elegía Primera”). La vegetalización es uno de los aspectos de este vasto fenómeno de intervalencias y polivalencias, mas su simbolismo cambia según los casos. el pueblo es árbol (“Sentado sobre los muertos”), el niño yuntero es más raíz que criatura y el poeta, el contemplarle, siente que él tiene alma de encima (“El niño ”). También el dolor y el llanto se vegetalizan en la guerra. “valles de lamentos”, “bosques de ojos nunca enjutos” (“Elegía Primera”). En la gran tragedia española, lo humano se intervale y plurivale con los elementos cósmicos. “Una mujer que es una estepa sola. / sube de espuma y atraviesa de ola / Vasca de generosos yacimientos. / encima, piedra, vida, hierba noble, / naciste para dar dirección a los vientos, / naciste para ser esposa de algún roble” (“Pasionaria”). Y el héroe superponiéndose sobre el mundo, deviene un cosmos total “Si hay hombres que contienen un alma sin fronteras, / una esparcida frente de mundiales cabellos, / cubierta de horizontes, barcos y cordilleras / con arena y con nieve, tú eres uno de aquéllos” (“Al soldado internacional ”). Y, en virtud de esta polivalencia, la esposa es para el poeta “cristal delicado”, “espejo de su carne”, “sustento de sus alas” (“Canción del esposo ”) n) *Sinestias*. La conmoción de la guerra crea, en la sensibilidad poética, asociaciones y superposiciones sensoriales que establecen insospechados matices y conexiones entre los elementos del cosmos, entre la realidad objetiva y la interna. Véase estos ejemplos, en los que prevalecen superposiciones visuales y auditivas “relámpagos de azules vibraciones” y “truenos de panales”, (“Elegía Primera”), “clamorosa zarpa” y “yunques torrenciales de las lágrimas” (“Vientos. . .”), “sangrante sonido” (“Recoged esta voz”), “sonoros caudales de la aurora” (“Las manos”), etc. 1) *Cromatismo*. Como es fácil suponer, en este libro de violencia, de luto y de lágrimas, predominan las tintas sombrías y sangrientas. La claridad —la luz,— sólo recae sobre los muertos gloriosos, los héroes y los puros estigmas del trabajo o sobre la heroica España. Las tintas intermedias transparentan la carne —y aún el alma— de los seres doloridos por un esfuerzo de siglos. Finalmente, el dolor representa en algunos casos matices psicológicos, 1) *Materias inusuales*. El fenómeno bélico también altera la materialidad usual de las cosas o desgarrar en ellas nuevas significaciones metafóricas. Así, la cólera hace que los ojos sean de “granito amenazante” y que la valentía y la dureza engendren “lágrimas de hierro” en el héroe (“Elegía Segunda”). La juventud debe de salvar a España, aunque tenga que combatir con “un fusil de nardos y una espada de cera” (“Recoged esta voz”). La guerra viste a los hombres con nuevas ropas. con un “traje de cañón” (“Elegía Primera”), con “vestidos de disparos” (“Nuestra juventud. . .”) k) *Metáforas tradicionales*. Abundan en el libro tal tipo de metáforas, pues el poeta desea llegar a la sensibilidad del pueblo rápida y certeramente. Muchas veces habla su mismo lenguaje, directo, duro, realista. En otras, su instinto poético repristina esas metáforas populares lexicalizadas por el uso, sólo con un leve retoque original. “Nunca se pondrá el sol sobre tu frente” (Elegía Segunda), “varios tragos es la vida y un solo trago es la muerte” (“Sentado . . .”), etc. 1) *Visiones*. La guerra trastorna, enciende, arrebatada, destruye Despierta la

imaginación hasta un punto tal de incandescencia, que inmensas y terribles visiones surgen de un modo natural y continuo. No sólo metáforas aisladas sino un vastísimo friso de superpuestas e ininterrumpidas imágenes brotan en la mente y asaltan los versos del poeta. *Viento del pueblo* es rico en esta clase de asociaciones figurativas. Es más: una enorme fuerza visionaria le caracteriza. Hay en él visiones relampagueantes o casi dantescas. Unas aparecen en estrofas aisladas, otras se extienden a todo el poema o le abarcan casi por entero. He aquí un ejemplo extraído al azar: “boca que muerde y destroza la ciudad, sus mujeres, sus árboles” (“Visión de Sevilla”). Los poemas “Juramento de la alegría”, “Las manos”, “Pasionaria”, además del mencionado en la cita, contienen las visiones más impresionantes, en las que alientan adivinaciones profundas y afloran hondos trasmundos y submundos.

7. *Otros rasgos estilísticos.*—Hernández sigue utilizando en *Viento del pueblo* sus peculiarísimas formas estilísticas y léxicas, pero les confiere nuevas significaciones, poniéndolas al servicio de la arenga, la epopeya y la elegía. a) *Los adverbios* dan énfasis a la imprecación, subrayan lo heroico, intensifican el dolor y el duelo: “y empuño rabiosamente / la mano del corazón” (“Sentado ”), “al callejón del llanto / lluviosamente entro” (“Elegía Primera”), “murciano de dinamita / frutalmente propagado” (“Vientos. ”), “oceánicamente transcurre ” (“Recoged. . ”), etc. b) *Anáfora.* No aparece usada como simple recurso retórico sino —al igual que el adverbio— como medio intensificador del llanto y la tragedia originados por la guerra, o como reiteración oratoria para llegar al fondo de las conciencias y clavarse en el oído de las masas. Los ejemplos que pueden hallarse son incontables. Por ejemplo “Entro despacio, se me cae la frente / despacio, el corazón se me desgarrar / despacio, y despaciota y negramente / vuelvo a llorar al pie de una guitarra” (Elegía Primera), García Lorca muerto yace “callado y más callado y más callado”, y el poeta vivo observa “lutos tras otros lutos y otros lutos / llantos tras otros llantos y otros llantos”, etc. c) *Epanalepsis.* Aparece en “Recoged esta voz”. “Hundido estoy, mirad, estoy hundido. / Herido voy, herido y mal herido” El poema “Jornaleros” la contiene en cada estrofa. d) *Correlación progresiva.* Advertida por Carlos Bousoño en “Sentado sobre los muertos” (37)

8. *Peculiaridades de libros anteriores que reaparecen en “Viento del pueblo”* —El poeta de la tierra sigue usando su léxico rural y sus imágenes agrestes, mas ¡con qué nuevo sentido! La semilla se trueca en calavera, el agua en sal; el sol ya no es fuente de vida, sino fuerza destructora, corrosiva, que engendra muerte. La “grama” cubre el “hoyo” en que yace García Lorca. El paraíso de la Naturaleza es ahora un “paraíso de ataúdes” Y el poeta granadino será siempre “estiércol padre de la madre selva” (La “Elegía Primera” contiene todos los ejemplos antedichos) La metáfora del rayo se muestra muchas veces en este libro, pero nada tiene que ver ahora con la pasión amorosa: se impregna de la cólera y del llanto colectivo, es heroísmo “vigor que se decide en rayos” (“Nuestra Juventud. ”), “Aparece la hoz igual que un rayo / inacabable en una mano oscura” (“1º de Mayo ”)

Si los rasgos que hemos apuntado enlazan *Viento del pueblo* con libros anteriores, advertimos otros que, a la inversa, pasarán a libros venideros: la concisión y sencillez del lenguaje —patentes, por ejemplo, en “El niño yuntero”—,

(37) *Op. cit.*, pág. 283.

un descarnado realismo y el metro corto. La guerra de España, con toda su seriedad y su tragedia, sirve inicialmente de fuerza depuradora, de decantador a través del cual la inspiración poética de Miguel Hernández se filtra de toda vana retórica. Este proceso continuará en *El hombre acecha* y se acentuará en los poemas de postguerra escritos en las cárceles.

“EL HOMBRE ACECHA” (1939) (38)

La desesperación es el tema de este libro, nacido también en la guerra pero que se prolonga más allá de ella, la rebasa y termina en las prisiones del poeta. Los españoles —el hombre— se defienden a dentelladas Heridos, muertos, jóvenes sacrificados. Después, rejas, hierros, paredones de fusilamientos, hambre, tortura. Dice el hombre: “He regresado al tigre / Aparta o te destrozó / Hoy el amor es muerte, / y el hombre acecha al hombre” La tragedia humana no es en el libro algo personal sino que se vuelve inexorable destino de todos los hombres. tragedia del mundo. Un tono severo y grave traspasa estos versos enjutos, desnudos de todo verbalismo. Aunque hay poemas que entroncan con *Viento del pueblo*, entusiastas y encendidos. Mas prevalecen los que restallan furor, los que increpan o sólo se duelen de tanta muerte. Crudeza y sollozo, dolor viril y llanto verdadero. Ni una concesión a la imagen por la imagen, ni una sola metáfora que no tenga un brote en la entraña viva del hombre. La poesía ha dejado de ser canto para devenir vida pura, efusión de la carne y el alma doloridas, grito de la criatura desamparada y en acecho, proyección del hombre, herida suya. La poesía de Miguel Hernández se halla ahora en otro camino: el de la verdad desnuda. Ni un ápice de artificio, pues el viento de la muerte ha depurado al hombre y al poeta.

1. *Temática*.—Se abre el libro con la “Canción primera”. la cual patentiza ese proceso de regresión en el hombre. Ninguna identidad entre él y el campo, entre él y los olivos. Resurge el animal con garras, el animal que ha olvidado su canción, sus raíces y su llanto, que no quiere ver a su propio hijo a quien puede destrozar Sigue “El vuelo de los hombres”, escrito aún con el impulso de *Viento del pueblo* es una oda al aeroplano. Con voz exultante, el poeta siente orgullo de que el hombre haya conquistado los altos espacios, siente la alegría azul de los vuelos, el enardecimiento de haber llegado a la altura. “Carta” es un romance transido de amor en que el poeta descubre el secreto de esas “palomas” temblorosas que van de sangre a sangre, de pecho a pecho. Un aire de copla popular cruza el poema en ráfagas y pone en él su contrapunto trágico: la presencia de la guerra. Una carta se ha quedado abandonada y sin dueño, “volando sobre los ojos de alguien que perdió su cuerpo” . En “Es sangre, no granizo” reaparece el viejo tema hernandiano. es la sangre como destino, mundadora, devorante. Hasta el tiempo se ha hecho sangre y todo lo enturbia y sobrecoge. Es sangre de dos años que se han vuelto mil en la guerra. Es sangre donde apenas “se puede bañar la muerte”. “Las cárceles” se vivifican en el poema a ellas dedicado: se arrastran por el mundo, “buscan a un hombre, buscan a un pueblo, lo persiguen, / lo absorben, se lo tragan” Y en ellas está “la fábrica del llanto, el telar de las lágrimas” Allí está un hombre “que ha soñado con las aguas del mar, / y destroza sus alas como el rayo amarrado / y estremece las rejas. .” Pero su alma es libre, a pesar de las cadenas. “Cierra las puertas, echa

(38) Publicado parcialmente por Arturo del Hoyo en la ed. de Aguilar.

la aldaba, carcelero. / Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma. / Son muchas llaves, muchos cerrojos, injusticias: / no le atarás el alma" "El tren de los heridos" es una impresionante visión de la guerra: es un tren de sufrimientos, de palidez mortal, de amargura, que avanza y avanza, en silencio, pues "habla el lenguaje ahogado de los muertos". Se alarga, se alarga, dejando un rastro doloroso, sin acabar nunca de cruzar la noche. En "El herido", el poeta contempla los campos cubiertos de víctimas heridas y en donde "la sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo" Y, en el mar resonante, está un herido que quisiera tener más vidas para derramar más sangre por la libertad; pierde pedazos del cuerpo, a cada herida, pero siempre retoña "como el árbol talado" "Canción última", cierra la selección (39) En ella, la desgracia y el luto, la ruina y el abandono, se tiñen de esperanza, tras la ventana del odio. Aunque todo falte al hombre —al poeta—, puede gritar "Dejadme la esperanza" (40)

2. *Estructura y forma métrica.*—Por haber llegado a nosotros incompleto y mutilado, no es posible reconstruir la estructura de este libro. Sin embargo, hemos estudiado la forma métrica de los poemas que aparecen en la edición de Aguilar, para que podamos seguir, sin interrupciones ni lagunas, la trayectoria poética —en cuanto a la forma— de Hernández. Encontramos. La "Canción primera" está escrita en heptasílabos sueltos, agrupados en estrofas de desigual extensión, 2 romances, uno en octosílabos y rima (eo) —"Carta"— y otro en heptasílabos (aa) —"Canción última", 1 poema en cuartetos endecasílabicos, cuyo último verso lleva la asonancia (eo), y al cual sirve de pie quebrado un trisílabo, a manera de sintonía o redoble fúnebre ("Silencio") —"El tren de los heridos"—, 1 soneto de alejandrinos (ABABABABCDECDE) —"Es sangre, no granizo", 3 poemas con estrofas formadas por 3 alejandrinos y 1 heptasílabo, rima consonante (ABAb) "El vuelo de los hombres" "Las cárceles" y "El herido"

3. *Técnica metafórica.*—En *El hombre acecha*, Hernández simplifica, en general, su manierismo metafórico. La poesía ha acendrado su sustantividad, sí, pero su creador aún permanece fiel a su "modo" de hacer. Ahora bien, su técnica metafórica se desnuda, pues tiende a ser la expresión cada vez más ceñida de un contenido humano-poético. Las experiencias vividas en la guerra y en los primeros meses de cárcel han barrido cuanto podía haber sido retórica o virtuosismo en su mundo poético. Se continúa un proceso gradual de interiorización y desnudez expresiva. El dramatismo de su vena lírica se acendra, se ahonda, a la par que madura el hombre. El dolor y la muerte imprimen un indeleble sello en el alma del poeta y en cada uno de sus poemas, nacidos en la pura y desolada entraña del ser. Por una parte, pues, Hernández conserva los rasgos de su técnica metafórica, pero la pone al servicio de una poesía entrañable, humana, que no brota de la inteligencia sino del corazón, por otra, busca una sencillez y sustantividad expresiva, deliberada e intuitiva a la vez, y así la adjetivación casi no existe y el sustantivo adquiere, junto con el verbo, la máxima expresividad.

a) *Comparaciones* Son menos frecuentes y, en algunos poemas, no existen. Precisamente, el poema en que se dan en mayor número, se inspira en un tema

(39) Permanecen inéditos varios poemas de acervo contenido, cuya publicación no autorizo la censura franquista. "El hambre", "Los hombres viejos", "... (sic) (que es una tremenda acusación contra Franco y que guarda cierto parecido con el poema de Neruda "El general Franco en los infiernos"), "Madrid" y "España en ausencia"

(40) Poema biográfico, pues aun existe un pedazo de carta en que el poeta habla de su cama de bodas.

que ya había aparecido casi en los albores de su producción poética —el aeroplano—, pero ahora se relaciona con la aventura épica de la guerra. b) *Dinamificación*. El hombre, a consecuencia de la guerra, regresa a la fiera, el cosmos, entonces, se aterra y se pone en movimiento para retroceder —se encoge—. “se ha retrado el campo / al ver abalanzarse / crispadamente al hombre” (“Canción primera”) Cuando los heroicos aviadores se lanzan al espacio, también “el cielo retrocede” (“El vuelo ”) Mas, “porque un pueblo ha gritado ¡libertad! vuela el cielo” (“Las cárceles”); en cambio, éstas, se mueven, avanzan, buscan al hombre: le cazan. c) *Vivificación*. Las cartas que se cruzan en la guerra —y en todo tiempo—, laten, vuelan, son palomas, un ser vivo y sensible (“Carta”). La sangre se vivifica, a su vez: anda, choca, azota, devora (“Es sangre, no granizo”). La casa del poeta, abandonada y vacía a causa de la guerra, algún día “regresará del llanto a donde fue llevada” (“Canción última”) d) *Humanización*. El cielo se humaniza, siente júbilo y se rejuvenece, cuando los jóvenes aviadores lo cruzan en la guerra (“El vuelo ”). Las mismas cartas que antes han sido palomas, ahora se estremecen y agonizan como el ser humano que las escribe o recibe. Y hasta el papel en que están escritas, participa de tal emoción, y también el tintero y su tinta (“Carta”) Los metales penan y sollozan como los hombres, al presenciar la tragedia de las cárceles (“Las cárceles”) El tren que transporta heridos inacabablemente, sufre, suspira, se hace madre de los que lleva (“El tren ”) e) *Deshumanización*. La guerra, por el contrario, deshumaniza al hombre, le regresa a la fiera, le animaliza: “He regresado al tigre”. “Canción Primera”) f) *Intervalencias y polivalencias*. El poeta magnifica a los jóvenes aviadores, los cuales actúan polivalentemente: son “soldados del aire”, “gladiadores”, “espejos sobrehumanos”, y obran como “una colmena de soles extendidos, / de astros motorizados, de cigarras tremantes” Los aviones enemigos, en cambio, son “mala hierba del cielo”. La cárcel es “fábrica del llanto, “el telar de las lágrimas”. Las heridas de los caídos son “caracolas”, pues suenan como éstas, y en ellas existe la “esencia de las olas” Por el milagro eterno de las polivalencias de todo lo creado, las carnes rotas del herido retoñarán con nuevos brotes de vida vegetal. Y por eso mismo, los hospitales “se convierten en huertos de heridas entreabiertas, / de adelfos florecidos”. g) *Sinestesias*. En este mundo de dolor y regresiones, los sentidos actúan escasamente. De ahí que sólo encontremos tres ejemplos de esta figura metafórica: “la claridad del día... resonará”, “trueno la luz” (“El Vuelo”) y “Las heridas suenan” (“El herido”) h) *Cromatismo*. Los dos únicos colores que hallamos en *El hombre acecha*, son el rojo y el negro. El rojo —la sangre— impregna todo el poema “Es sangre, no granizo”, una estrofa de “Las cárceles”, domina en “El herido” y, en “El tren de los heridos”, rivaliza con la palidez de la muerte. Sólo en un poema el rojo simboliza el amor y la pasión y se trasfunde a la negra tinta con que escribe el poeta a su esposa “los negros tinteros fríos / se ponen rojos y trémulos” (“Carta”). El negro vive en la cárcel, en la memoria del prisionero (“Las cárceles”). Por último, el color pierde su cromatismo físico y se reviste de una calidad moral y humana. “Pintada, no vacía. / pintada está mi casa / de color de las grandes / pasiones y desgracias” (“Canción última”)

4. *Otros rasgos estilísticos.*—a) Hernández todavía usa alguna vez en este libro su léxico agreste, sí, pero está teñido de sentido trágico, pues ha entrado en las cárceles, en el paisaje de los heridos, en los hospitales, en la casa vacía. b) La peculiarísima metáfora hernandiana del “rayo”, aparece únicamente una

vez en este libro. La guerra y la cárcel han agotado esa fuerza virgen, pura, cegadora, viril. Un hombre —símbolo de infinitos hombres— está encarcelado “y destroza sus alas como el rayo amarrado” (“Las cárceles”), c) Aun hay *adverbios* en *El hombre acecha*, para subrayar la regresión del hombre y el dolor que habita en las cárceles. “Se ha retirado el campo / al ver abalanzarse / *crispadamente* al hombre” (“Canción primera”), “un hombre hace memoria de la luz, de la tierra, / *húmedamente* negro ” (“Las cárceles”) d) *Anáfora*. Pierde toda intención virtuosista, todo propósito musical, para servir esencialmente a la verdad humana que expresa el poema. Más que simple reiteración es idea precisa y exacta, doble sufrimiento, o *leit-motiv* esencial “las ciudades podridas *abajo*, y más *abajo* ” (“Vuelo ”), “las cárceles buscan a un “hombre”, se repite a lo largo de él, pues en el hombre se centra todo su contenido. En “El tren de los heridos”, se repite la palabra “silencio” entre estrofa y estrofa, a manera de redoble fúnebre y, al mismo tiempo, dolorido y expectante, luego, la palabra “tren” se alarga y se alarga —al ser pronunciada numerosas veces— y no acaba de pasar nunca. En “El herido”, esta palabra y “herida” se repiten dramáticamente.

“CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS” (1938 - 1941)

Acaba la guerra civil y el poeta comienza su peregrinaje por las cárceles españolas y sólo acabará con su muerte. Es condenado a la máxima pena y después conmutado. Pasa hambre, frío, miseria y enfermedad. Lenta y dolorosamente sigue escribiendo su *Cancionero y romancero de ausencias*, ya empezado al final de la contienda. Es un verdadero diario íntimo: las confesiones de un alma en soledad. Son poemas breves, escritos en pocas palabras, sinceras, desnudas, enjutas. El dolor ha secado la imagen y la metáfora. Ni un rastro de leve retórica. Su dolor solo el dolor del hombre: el sombrío horizonte de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. Canciones y romances lloran virilmente ausencias irremediables, el lecho, las ropas, una fotografía. La esposa (41) y el hijo le arrancan las notas más intensas y entrañables. Ni un brillo en esta poesía quemada por el dolor, hecha ya desconsolada ceniza: “Cogedme, cogedme. / Dejadme, dejadme. / Fieras, hombres, sombras. / Soles, flores, mares. / Cogedme, / Dejadme”. Hernández se acerca al centro mismo de la vida y de la poesía. Y no solamente se libera de toda retórica sino de toda influencia. Ni un solo eco o emanación de la poesía alexandrina o nerudiana. Ese tono machadiano y becqueriano que algún crítico advierte, no es ni siquiera una resonancia de aquellos poetas andaluces. No, es la eterna voz de Miguel Hernández, recogida en sí misma, interiorizada. La palabra y el verso, de puro intensos y verdaderos, son insustituibles pues informan la dimensión total del hombre. Desaparece la anterior sonoridad y el poeta canta y llora en baja o entrecortada voz, delgada y brevemente, desde la hondura del sentimiento. Hay ocasiones en que modula los versos más con el aliento que con la voz. Sus canciones y romances transparentan sangre y abandono. Algún ronco gemido, a veces, denuncia al hombre cercado por la muerte. Esta le enseña esa última clarividencia que la antecede, le revela su secreto: la única verdad que quedará de tanta tragedia, será la fuente de la vida. “menos tu vientre, / todo es confuso” Allí, en esa fuente clara

(41) Miguel y Josefina Manresa —su única novia y esposa— estuvieron juntos apenas un año, descontadas las ausencias y separaciones —de la guerra y de la cárcel— desde que se casaron. A esto decía el poeta a su mujer: “Estas ausencias y separaciones nos unen más”. Carta escrita en Madrid, 3 de junio, de 1940.

y profunda, la vida y la libertad se refugian en esa fuente, ajena a los sueños. "La libertad es algo / que sólo en tus entrañas / bate como un relámpago" Tormento prolongado, larga cárcel y larga muerte, sí, pero aún queda la esperanza: el hijo, puerta del porvenir, fin último del hombre.

1. *Temática.*—*El Cancionero y romancero de ausencias* es de materia tan viva, que apenas se atreve el crítico a tocarla y, menos aún, a hurgarla. Andar en ella es como llegar a las entrañas del hombre y de la mujer, del hijo muerto, del beso. . . Nos parece una profanación todo intento de análisis. Las más hondas intimidades del hombre afloran en estos poemas. El amor y la muerte alienan en ellos, luchan, se resignan, se duelen de ser lo que son. La guerra está aún presente y, en ella, aún acecha el odio. Pero algo se ha purificado ya: del fuego ha brotado la ceniza. Luego, la ausencia, la cárcel, la soledad.

Los poemas que componen el *Cancionero y romancero* (ed. de Aguilar), se agruparían así, en cuanto a su temática: a) *Amorosos*. Se centran en la pareja —"Un viento cenciento", "Besarse, mujer", "Llegó tan hondo el beso", "Si te perdiera", etcétera—, pero hay otros que se refieren a la amada —la esposa más concretamente— "Como la higuera joven", "Tus ojos se me van", "Ausencia en todo veo", "Corazón de leona", etc. Algunos de ellos, además, se superponen sobre un fondo de guerra, en el que aún vaga la sombra del *hombre que acecha*. Pero todos cantan el amor desoladamente, con la certeza de que el amor lo es todo y no es nada a causa de la guerra, de la cárcel y de la muerte. b) *Elegíacos*. Muchas canciones y romances lloran al hijo muerto en la guerra —"Ropas con su olor", "Negros ojos negros", "No quiso ser", "El cementerio está cerca", "El sol, la rosa y el niño", "Cada vez más presente", etc.—, con dolor y ternura, dulce y patéticamente. c) *Un romance al hijo vivo*: "Rueda que irás muy lejos" d) *El hombre ante el amor, la vida, la soledad de la cárcel y la muerte*. "Tus ojos parecen", "En el fondo del hombre", "Sangre remota", "El corazón es agua", "Escribí en el arenal", "Cogedme, cogedme", "Troncos de soledad", etc. e) *El hombre acecha todavía*. "Todas las casas son ojos", "Rumorosas pestañas", "Entusiasmo del odio", "Los animales del día" f) *Canciones de la guerra*. (Guerra) "La vejez en los pueblos", "Bocas de ira", "Tristes guerras", "Déjame que me vaya", "(Guerra)", "Todas las madres del mundo" g) *Canciones de tema vario*. "Una fotografía", "El pez más viejo del río", "En este campo", "El azahar de Murcia"

Ninguno de estos poemas —la historia de un hombre, la historia de tantos— necesita explicación ni interpretación alguna: son claros, sencillos, directos. Algunos entran en el corazón, en el entendimiento y en la sensibilidad, como un disparo y allí dejan su herida sangrante, conmovedora o tiernísima. El metro breve la fija, además, para siempre en la memoria. Otros son más lentos, se arrastran, duelen, quemán. Pasión y callada queja, melancolía y tristeza de lo que fue y no volverá a ser. Reconocimiento de la tragedia, más que aceptación. Furia resuelta en estoicismo, Canción viril, más acá y más allá del duelo y del llanto.

2. *Estructura y forma métrica.*—El *Cancionero* consta de 63 poemas, entre canciones y romances. Aquéllas, alguna vez, son de una extensión mínima: tres versos. Los romances alcanzan mayor longitud, hasta 74 versos. Variedad de extensión, en suma. Metros de arte menor y sólo, en contadas excepciones, de arte mayor. En cuanto a la rima, predomina la asonancia y es usada con libertad.

3. *Técnica metafórica*.—El tono íntimo, de confesión, que caracteriza a este *Cancionero*, exige al poeta no sólo una simplificación idiomática, sino también una reducción de sus recursos metafóricos. No es que éstos desaparezcan del todo —veremos que aún subsisten muchos—, pero dejan de prodigarse generosamente, se contienen, se concentran, se adelgazan. El dolor decanta y depura verso e imagen y, bajo éstos, se palpa al hombre desnudo. Cada poema es una autocopia interior, no colorida, sino entrañada y entrañable, sobrecogedora. Prevalece lo que podríamos llamar un sustantivismo realista y suprarrealista. a) *Comparaciones*. Aún existen, pero todas son simplísimas y siempre refuerzan la emoción. b) *Dinamificaciones*. Todavía aparecen: “*Ascienden los labios / eléctricamente*”. . . . “*El beso aquel quiso / cavar los muertos y sembrar los vivos*”. c) *Vegetalización de lo humano*. Hay algunos casos: “*No salieron jamás / del vergel del abrazo, / ante el rojo rosál de los besos rodaron*”; la amada es higuera joven y vieja. d) *Licuação de lo humano* “*Tus ojos parecen / agua removida*”. “*En el fondo del hombre / agua removida*”, “*El corazón es agua*” e) *Los elementos cósmicos intervienen en la vida de los hombres*. “*¿Qué quiere el viento de enero? / Derribarnos. Arrastrarnos / Separarnos*”, “*Huracanes quisieron / con rencor separarlos .*” f) *Polivalencias*. Todavía persisten algunas. El corazón no sólo es *agua*, sino también es “*puerta*”, una fotografía es “*un agua de distancia*” y tiene “*un fondo de fantasma*” el niño muerto *llueve* “*azafrán, hierba buena*”; la habitación de los esposos es un “*palomar*”; el niño del poeta es “*rueda*”, “*ala*”, “*torre*”, “*pluma*”. g) *Cromatismo*. La nota cromática que predomina es el negro, en justa correspondencia con el tono trágico del *Cancionero*. Sus valores son muy variados: expresa la profundidad inaprehensible de la muerte —“*El mundo se abría / sobre tus pestañas / de negras distancias*”—, tiñe el odio de la guerra, pues “*arroja contra los ojos / súbitas espumas negras*” El color negro se asocia siempre a la amada, a causa de su destino trágico, y culmina en el romance final. “*Tu pelo donde lo negro / ha sufrido las edades / de la negrura, / y la más emocionante: / tu secular pelo negro / recorro hasta remontarme / a la negrura primera / de tus ojos y tus padres. . .*” Después del negro, siguen los tonos sombríos: “*sábana de sombra*”, “*Brillantemente sombrío*” Sin embargo, todavía existen otros colores. por una vez, la muerte adquiere tonos de paisaje levantino, en un cementerio de belleza mediterránea —“*El cementerio está cerca. . . / entre nopales azules, / pitas azules y niños. . . / Limpido, azul y dorado, se hace allí remoto el hijo*”. Lo dorado es símbolo de lo eternamente bello. una alegría “*para siempre dorada*”. El rojo simboliza el odio: “*Rojo es el odio y nutrido*”, “*Tiempo que se queda atrás. / indeleblemente rojo*”. A través de frutas y colores, el poeta evoca al hijo desaparecido: “*Uvas, granadas, dátiles, / doradas, rojas, rojos, / hierba buena del alma, / azafrán de los poros*” Si hay algún chispazo de luz, claridad o color, pronto lo oscurece la muerte o lo disuelve la ausencia. h) *Sinestesias*. Son usadas escasamente y su finalidad es realzar, por medio de los sentidos, la tragedia de la cárcel o lamentar la muerte del hijo muerto. La cárcel deja un *gusto* imborrable. “*Porque dentro de la triste / gurnalda del estabón, / del sabor a carcelero, / constante y a paredón, / y a precipicio en acecho. . .*” La breve vida del niño pasó por la casa “*igual / que un meteoro herido, perfumado / de hermosura y verdad*”.

4. *Otras peculiaridades estilísticas*.—El *Cancionero* aún conserva rasgos ya advertidos en los libros anteriores, consustanciales siempre a la estilística hernandiana, pero se depuran de todo retoricismo para servir al hondo senti-

miento, a la más profunda realidad de esta *padecida* poesía. a) *Léxico agreste*. Se adapta a lo humano y deja de tener un valor paisajista o campesino. Es como un recuerdo de lo rural vivido por el poeta en sus años de infancia y juventud y que aun llega a crear la carne y el espíritu maltratados por la vida. Es como si el poeta creara —aquí y en otros casos— una intrasemántica, por decirlo así. “El beso aquel que quiso . . / sembrar los vivos”, “*Sembradme* con estatuas / de rígida mirada. / Por un *huerto* de bocas / futuras y doradas / relumbrará mi sombra” b) *Antítesis*. Esta forma tan típica del lenguaje amoroso sirve aquí a la terrible contradicción que el destino es para el poeta. Los romances 50 y 51 contienen abundantes antítesis. cárcel y libertad, amor y odio, se enfrentan trágicamente en su existencia. “Sólo por amor odiado, / sólo por amor. / Porque dentro de la triste / guirnalda del eslabón / alto, alegre, libre soy”, “Cansado de odiar, te amo. / Cansado de amar, te odio”. c) *La interrogación* aparece en muchos de estos poemas acuciadoramente. El poeta piensa en la muerte, en el destino, en el pasado, en el futuro y pregunta lo que no tiene respuesta, porque es el secreto mismo de su tragedia. “Tus ojos parecen / agua removida. / ¿Qué fueron? / ¿Qué son?”; “¿Qué hice para que pusieran / a mi vida tanta cárcel?” d) *Realismo y sustantivismo* Acaso sean éstos los dos rasgos más característicos de este libro doloroso, empapado de poesía interior. Sobra el adjetivo, sobra el adorno lírico, cuando la tragedia es total y sin apelación. La poesía se vierte en el verso directa, sencilla, intensa y delgadamente, casi sin palabras. El sustantivo, por sí solo, sugiere cuanto podrían expresar muchas frases adjetivas. El verso se reduce y se descarna. El alma queda desnuda y se deja tocar las entrañas. “Ropas con su olor, / paños con su aroma. / Lecho sin calor, / sábana de sombras”, “Cuatro pasos y los muertos. / Cuatro pasos y los vivos”. Si no es el sustantivo lo que actúa esencialmente en el verso, es el verbo —la acción pura y desnuda— lo que lo sustituye o le acompaña en vez del adjetivo: “Se alejó en su cuerpo, / me dejó en sus ropas”. e) *Anáfora*. Este recurso estilístico —acaso el más constante de toda la obra hernandiana— se desprende en el *Cancionero* de todo valor retórico para ponerse al servicio de la más desnuda poesía, de la más heridora emoción, de la *canción pura*. Más que intensificación musical, más que intencionada repetición que procura una mayor belleza lírica, la anáfora acentúa el balbuceo y la sinceridad de estos romances y canciones musitados o gritados, pero que brotan siempre de la entraña misma de la vida. Nos hallamos, pues, ante un tipo de *anáfora pura*. A veces, abre y cierra el poema —1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, y 8—, encabeza cada una de las estrofas y constituye, por triple repetición intensificadora, el verso final del poema. En algunos romances, especialmente, se halla diseminada a lo largo de su extensión: 50, 51, 57, 58, 60 y 63. También descubrimos *semi-anáforas*, de gran fuerza expresiva, en ocasiones unidas a anáforas. “Un viento *ceniciento* / *clama* en la habitación / donde *clamaba* ella / ciñéndose a mi voz / Cámara solitaria / con el herido son / del *ceniciento* viento / clamante alrededor ”

5. *Paralelismo y correlación*.—Hernández utiliza como factura —conceptual y formal— de su libro el paralelismo, de larga tradición popular, la cual se remonta —como es sabido— a los *Cancioneros* y que también fue cultivado por Gil Vicente y Lope de Vega. El neopopularismo del primer tercio del siglo XX lo había incorporado a la poesía española contemporánea. (Bástenos recordar las canciones de Alberti, Lorca y Prados en las que aparece profusamente esta estructura lírica). Hernández recoge esa corriente tradicional y la sublima en sus trágicas cancioncillas de dolor y de muerte. El paralelismo del



MIGUEL HERNANDEZ EN LAS TRINCHERAS

Cancionero y romancero se ordena, predominantemente, en forma binaria —dos conjuntos semejantes ordenados hipotácticamente— (42) y es evidente en casi todas las canciones. Véase como ejemplo:

*El corazón es agua
que te acaricia y canta
El corazón es puerta
que se abre y se cierra.*

*El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.*

(42) Cf. Juan Guerrero Zamora, *Op. cit.*, págs. 49-51.

Hallamos 2 ejemplos de paralelismo ternario (43) en las canciones 40 y 47 Véase la última:

*Tristes guerras
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.*

*Tristes armas
si no son las palabras.
Tristes, tristes.*

*Tristes hombres
si no mueren de amores.
Tristes, tristes.*

Hay un caso de paralelismo cuaternario (44), es decir una canción constituida por 4 conjuntos semejantes: es la canción 53, nótese la anáfora inicial de cada verso.

*Cerca del agua te quiero llevar
porque tu arrullo trasciende del mar.*

*Cerca del agua te quiero tener
porque te aliente su vívido ser.*

*Cerca del agua te quiero sentir
porque la espuma te enseñe a reír.*

*Cerca del agua te quiero, mujer,
ver, abarcar, fecundar, conocer.*

*Cerca del agua perdida del mar
que no se puede perder ni encontrar.*

En cuanto a las firmas de expresión correlativa, hemos de referirnos a un caso de correlación mixta de reiteración y progresión —mixtura también de correlación y paralelismo— en el romancillo-canción 57, destacado ya por Carlos Buosoño (45)

POEMAS ULTIMOS (46)

Los últimos poemas que escribió Miguel Hernández —inéditos a su muerte—, extreman su patética desnudez y consuman la certeza —la única certeza para el poeta preso—, de que “sólo quien ama vuela”, aunque se sabe, en su cárcel, con las alas cortadas. “No volarás. No puedes volar, cuerpo que vagas /

(43) No advertidos por Guerrero Zamora.

(44) No advertidos por dicho autor.

(45) *Op. cit.*, pags. 281-283.

(46) Publicados por la Colección Hach y Arturo del Hoyo. Ed. de Aguilar. Aunque pertenece al último ciclo vital del poeta, el tríptico “Hijo de la luz y de la sombra” data de 1938, año en que Miguel perdió a su primer hijo, y es posible que otros poemas del mismo tema sean también de esta época.

por estas galerías donde el aire es mi nudo ” Sigue cantando sin llanto, viril y entrecortadamente, a la esposa y el hijo. Dedicó a éste las “Nanas de la cebolla” que, sin duda, son las más patéticas y, a la vez, tiernísimas canciones de cuna de toda la poesía española y, acaso de la poesía universal de todos los tiempos. Las compuso el poeta “a raíz de recibir una carta de su mujer, en la que le decía que no comía más que pan y cebolla” Con estas nanas y con otros poemas no menos tremendos, el mundo poético de Miguel Hernández se cierra en “Eterna sombra”, sombra en la que el hombre y el poeta se sienten precipitados y, a la par, alumbrados, pues habían creído que la luz les pertenecía: “Sólo la sombra. Sin astros. Sin cielo. / Seres Volúmenes. Cuerpos tangibles / dentro del aire que no tiene vuelo, / dentro del árbol de los imposibles”. De esta sombra de la cárcel pasará el poeta a la piadosa sombra final de la muerte, puro, joven, descarnado, con los ojos abiertos. Mas, antes de morir, su irrestañable juventud columbrará la esperanza, a pesar de que él ya no podrá gozarla: “Pero hay un rayo de son en la lucha / que deja siempre la sombra vencida”. La poesía de Miguel Hernández ha llegado a su último estadio: a su cima y a su consumación.

1. *Temática*.—Además de lo dicho, estos poemas últimos recogen los mismos temas del *Cancionero*: la esposa, el hijo, el amor y el deseo sentidos con desesperación. Es el amor físico y carnal, sí, más tras el cual siempre se persigue al hijo, en ansia de perpetuación y humana trascendencia. Es la única salvación, en medio de la muerte que rodea al poeta por todas partes. Aun lo sabe como fuerza cósmica que actúa siempre, pese a cárceles y destrucciones: “Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, / se besan los primeros pobladores del mundo” Sólo por amor soporta cuanto sufre: “Todo lo desafías, amor: todo lo escalas”. El acto nupcial se le revela como un portento en que la muerte queda fecundada, pues esposa y esposo son “plena simiente” y no será posible que se pierdan a pesar de la aniquilación que ronda. Es una fusión total, al mismo tiempo que un anhelo trascendente. “proyectamos los cuerpos más allá de la vida”. El recuerdo del hijo muerto no deja de aposentarse en el corazón y en la memoria del poeta: aquel niño nacido de la luz y devorado tan pronto por la sombra. Mas, frente a esta tierna muerte, se alza la nueva maternidad de la esposa. El poeta siente el milagro y exclama: “¡Qué olor a madre selva desgarrada y hendida!” El cuerpo de ella se le revela, en medio de tanta sombra y de tanto crimen, como una realidad plena, como una plena claridad, como cristal radiante, limpidez y coronación de la alegría. Prefiere enterrarse en ella y encontrar en ella su último refugio “Caudalosa mujer: en tu vientre me entierro. / Tu caudaloso vientre será mi sepultura”. No quiere otra claridad que la luz de aquel cuerpo, en la noche total que la rodea. Todo ha fallado, sí, menos tal transparencia: “no hay más luz . no hay más sol”. La soledad y el odio le cercan, le hieren a zarpazos, le devoran. Hernández se enfrenta con su propio destino, piensa en el hijo muerto y en el hijo vivo. Se ve en ellos, en el vientre de la que ama. Va a nacer el niño. Vale más que no nazca: “Atrás, amor, atrás, niño, porque no quiero / salir donde la luz su gran tristeza encuentre”. Pero algo le empuja fatal y desesperadamente. “Caigo de la madrugada del tiempo, del pasado. / Me arrojan de la noche ante la luz hiriente, / vuelvo a llorar desnudo, pequeño, regresado”. Sueña su niñez y desnace: regresa al vientre materno. Profesa a éste un culto religioso: es raíz y símbolo de la maternidad, simiente de la vida pasada y venidera. El amor queda vinculado a su centro, telúrica y terrígenamente. En el poema “Sepultura de la imaginación”, el poeta

se ve como un albañil que quería levantar una imagen al viento y sólo se edificó su propia cárcel y tumba. "Ascensión de la escoba" es la glorificación de esa palma de pureza que bajó desde la altura "para borrar del polvo sin vuelo cada cosa". Poesía, en síntesis, reducida a los ciclos de la vida. Poesía directa, sería sin azar, cuyos temas son hondos, esenciales: los que verdaderamente importan.

2. *Estructuras y forma.*—En estos poemas últimos —poemas más bien extensos, de largo aliento y sostenida tensión— predominan los serventesios alejandrinos, manejados con señorío y sobria autenticidad. Este tipo estrófico se halla en el tríptico "Hijo de la luz y de la sombra", en la elegía "A mi hijo", en "Cada hombre", "Desde que el alba quiso ser alba", "Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío", "Muerte nupcial", "Riéndose, burlándose con claridad del día" y "Sepultura de la imaginación". Hay dos sonetos en alejandrinos: "Todo era azul delante de aquellos ojos" y "Sonreír con la alegre tristeza del olivo" (47). Dos poemas están escritos en serventesios endecasilábicos: "Cuerpo de claridad que nada empaña" y "Eterna sombra". "Cantar" está integrado por cuartetos octosilábicos consonantados (abab). "Boca que arrastra mi boca" es un romance con rima (ao). Las "Nanas de la cebolla" constan de 12 estrofas de 7 versos, cada una de las cuales tiene la siguiente métrica: 7, 5, 7, 5, 5, 7 y 5 sílabas; la rima es asonante, pero nunca uniforme y hay versos sueltos muchas veces. Ej.: aa, oe, suelto, oe, oa, aa, oa.

3. *Técnica metafórica.*—A pesar de su desnudez expresiva, estos poemas últimos no carecen de metafóricismo; antes bien, éste es muy significativo. a) *Comparaciones.* Aparecen en todos los poemas, excepto en "Ascensión de la escoba" y "Eterna sombra". b) *Lo dinámico se estatiza.* Tal ocurre en el aire confinado en la cárcel: aire que no vuela, aire que no flota, que ata al hombre: "No puedes volar, cuerpo que vagas / por estas galerías donde el *aire es mi mundo*" ("Cada hombre"). c) *Vivificación.* El mundo amoroso del poeta rebasa sus humanos límites y se transfiere al cosmos y éste se vivifica o se humaniza: "Esposa, sobre tu esposo / suenan los *pasos del mar*" ("Cantar"). Lo inerte también se vivifica, la escoba es "héroe entre aquéllos que afrentan la basura" ("Ascensión. "). d) *Lo humano y lo cósmico borran sus límites.* Los elementos de la naturaleza irrumpen en el mundo íntimo y familiar del poeta acechado por el dolor y la muerte: "El aire de la noche desordena tus pechos" y las fuerzas siderales forjan al hijo, "y a su origen infunden los astros una siembra, / un zumo lácteo" ("Hijo de la sombra"). Los astros y el cosmos se vuelven ámbito de la pareja humana: "Pide que nos echemos. / tú y yo sobre la *luna* / Pide que tú y yo ardamos fundiendo en la garganta, / con todo el *firmamento* la *tierra* estremecida". La esposa-madre es identificada o asociada con la luna frecuentemente: "Ríe, porque eres madre con *luna*", "en tu dolor *lunar*" ("Desde que el alba . . ."); y con la totalidad cósmica, pues su vientre es "bóveda eternamente", "noche final" en cuya profundidad se siente la voz de las raíces, el soplo de la altura ("Riéndose . . ."). El hijo fallecido es "sol muerto, anochecido, sepultado, eclipsado", "Tierno sol" ("A mi hijo"). e) *Polivalencias.* Lo humano familiar —padre, madre, esposa, hijo— no sólo se relaciona con los astros y las fuerzas cósmicas, sino que también se polivale con los vegetales, los pájaros, objetos puros y sencillos. Así el hijo muerto es tam-

(47) También debe serlo "Ascension de la escoba". Falta terceto final en ed. de Aguilar. ¿Suprimido por la censura?

bién “*flor* que no fue capaz de endulzar los dientes”, “*hoja* que se desliza”, “*golondrina*”, “*ave estival*”, “*pan*” (“vengo de enterrar un pedazo de pan en el olvido”), (“A mi hijo”). El cuerpo de la esposa es cristal, agua, fruto, etcétera. (“Cuerpo de claridad”) Las cosas que conviven con el poeta, adquieren mágicos metaforismos polivalentes con otras cosas, vegetales o avecillas: la escoba es “palma”, “azucena”, “columna”, “ardor de espada” (“Ascensión”), el lecho es “aquella *hierba* de ayer”, “un jazminero” (“Cantar”); en cambio, la cebolla “es *escarcha* cerrada y pobre” y el hambre es “*huelo* negro” (“Nanas”). Lo humano por la fuerza del amor, se solidifica: “de nuestras dos bocas hará una sola *espada*” (“Hijo. . .”) En el mundo del odio, las vidas también se vuelven trágicamente cosas concretas: “las vidas de los demás son *losas* / con que tapiarte: *cárceles* con que tragar la tuya” (“Cada hombre”). Y el cuerpo del poeta vuélvese “triste *instrumento*”, “*tubo* de apetecer y respirar el fuego”, “*espada* devorada por el uso constante” también se solidifica lo intangible pues todo es cárcel. “. . . aquellos horizontes de *pórfido* y *mármol* puro” (“Cantar”).

4. *Cromatismo*.—La noche y la sombra tiñen la mayor parte de estos poemas en los que sólo relampaguean las chispas del amor varonil o la claridad de la amada, concebida como un resplandor lunar. Esta irradia, a veces, luz y blancura y su leche de madre es una “*blanca* efusión” (“Hijo de la luz. . .”). También el hijo proyecta su coloración sobre el trágico fondo de estos poemas: el “azul”, el “verde”, el “dorado” de sus ojos (“Todo era azul. . .”). El rojo destella en la hora de su nacimiento y contrasta con la palidez de la esposa, o brilla en la boca que besa y arrastra sangrante. El poeta que había creído poseer la luz, se ve alumbrado por la sombra, sepultado en la cárcel: “Sólo la sombra. Sin astro. Sin cielo. . .” (“Eterna sombra”). El único fulgor es el “de los puños cerrados”, y hay “*cárdenos* ceños, pasiones de luto. / Dientes sedientos de ser *colorados*. / *Oscuridad* del rencor absoluto” Todo es negrura trágica. “Pero hay un *rayo de sol* en la lucha / que siempre deja la sombra vencida”.

5. *Otros rasgos estilísticos*.—a) Aunque no de un modo tan radical como en el *Cancionero*, aún domina el sustantivismo expresivo, la sintaxis tajante, la yuxtaposición y la síncopa, de enorme fuerza sintética y poder sugeridor: “Falta el espacio Se ha hundido la risa. / Ya no es posible lanzarse a la altura. . .” (“Eterna sombra”). b) En este mundo de sombras circulan de tarde en tarde recuerdos agrestes. Pero este léxico rural adquiere nuevas significaciones. Si el poeta emplea la palabra “siembra”, es para referirse al origen del hijo; si habla de los “pozos”, no son ya los de su Orihuela, sino los de la noche, si se acuerda del “espliego” y la “resina”, es para perfumar el aposento de la esposa en la hora del parto, si menciona las “colmenas”, se refiere ahora a los senos de la madre que amamantan al hijo. c) *Anáforas* y *semi-anáforas*. Siguen siendo usadas con profusión, como una fijación en el tiempo y el espacio de la realidad que se escapa. d) *Antítesis* y *adverbios*. Aún los emplea Hernández en estos versos finales, fiel todavía a su propia sintaxis y a su angustia de hombre y de poeta.

2. TEATRO

Críticos y amigos coinciden en menospreciar o rebajar el talento dramático de Miguel Hernández o, por lo menos, sitúan al poeta lírico muy por encima del

dramaturgo. Algunos llegan a conceder que sus dramas fueron un intento y nada más. Nosotros discrepamos de tal opinión, pues basta examinar la poesía de Hernández para convencernos del hondo sentido dramático que respira toda ella. Y esta intuición —más que concepción— dramática de la poesía había de llevarla al teatro de un modo inevitable. Sus libros poéticos —hasta *Perito en lunas*, visto a la luz de nuestra interpretación—, su auto y sus dramas poseen esta cualidad común. dramatismo, sentido trágico. Así, es ese elemento dramático que traspasa sus poemas, lo que acentúa las calidades humanas y vitales que tanto los caracterizan. Su poesía y su obra dramática se integran mutuamente y ésta última es un desarrollo —amplificado y escenificado— de algunos temas centrales de la primera. No son dos mundos diferentes sino el mismo. Por esta causa se repiten versos, metáforas e imágenes en poemas y dramas, no por pobreza expresiva, sino por cumplir una función vivificadora y actualizante: los sentimientos esencialmente poéticos y la pasión humana se hacen teatro. Su poesía es, pues, antecedente de su teatro —la misma fibra dramática y el mismo nervio humano informan a ambos.

Consciente o inconscientemente, Hernández quería sumar su teatro —el que escribió y el que se proponía escribir— al de García Lorca, cuya dramática había venido a renovar las viejas fórmulas teatrales con el aliento vital de lo poético. Como Lorca, sentía también la necesidad de expresarse a través de seres de carne y hueso, para verse y vivirse en ellos. Ahora bien, Hernández tenía que aportar algo nuevo en el gran experimento poético del teatro contemporáneo. Ese “algo” era su experiencia de hombre de la tierra, pastor y huertano. El podía hacer un teatro auténticamente rural y pastoril, sin dejar de ser lírico. Ni Lope de Vega ni el mismo Lorca habían dado ni podían dar a la dramática española, de un modo tan auténtico, ese “tono” peculiar de lo rústico poético. No sería lo rural un motivo más o menos literario sino la íntegra vida del pastor y del labriego expresada con realismo y verdad poética.

Sin embargo, las circunstancias ayudaron menos a Hernández que a García Lorca: no encontró un grupo teatral como el del teatro Eslava de Madrid, ni tuvo en sus manos *La Barraca* para aprender el oficio teatral desde dentro, ni halló a su lado la amistad de un experimentado dramaturgo como Martínez Sierra, ni de una consumada actriz como Catalina Bárcena, ni de un escenógrafo como Fontanals. Nunca tuvo oportunidad —salvo en sus funciones de aficionado adolescente allá en su Orihuela natal— de enfrentarse directamente con un escenario ni con los problemas prácticos del teatro, oportunidad que enseñó tanto a García Lorca. Hernández careció, pues, de ese aprendizaje técnico que tuvo el poeta granadino.

Del mismo modo que éste, vuelve los ojos a nuestros clásicos. Comprende que nuestro teatro del Siglo de Oro es una fuente de inspiración inexhaustible y de infinitas posibilidades como expresión del alma española. Para salvarse de la comedia o el drama al uso —extranjerizado o de prosaica banalidad—, (48) aquel teatro era una tradición a seguir. bastaba sólo actualizarla para que el público español del siglo XX quedara tan hechizado como el del siglo XVII ante los viejos temas nacionales y universales. Era un injerto que convenía hacer, porque tal tradición era sana, fuerte, fecunda y española —se enraizaba en

(48) Por huir de esta prosa, Hernández sólo usa el verso en su teatro. En este aspecto es más riguroso que García Lorca, el cual emplea prosa verso a la vez y sólo prosa en *La casa de Bernarda Alba*.

la raza y en la tierra. Miguel Hernández siente, vive y recrea en su interior el mundo de Lope y de Calderón, y pronto se empeña en teatralizarlo. No es copia, no, ni un simple acto de mimetismo, como ha apuntado algún crítico. Ni una simple restauración, como ha apuntado otro. En un proceso mucho más hondo es la reviviscencia de una realidad española trascendente. Los personajes que eran simbólicos o simples tipificaciones en Calderón y en Lope, se actualizan y se vuelven él mismo. Hernández se autorreconoce en Juan Labrador (*El villano en su rincón*), en Peribáñez, en Frondoso (*Fuenteovejuna*) en el Pastor o Labrador de tantos autos calderonianos. El mismo se siente tan pastor del siglo XVII como del siglo XX es un pastor en plano de eternidad y siempre actual. No imita el fuego de Lope, sino que echa fuera el propio. No copia el costumbrismo lopesco, sino retrata el que le rodea en Orihuela. Le han legado una herencia que él asimila rápidamente y reelabora a su manera, a la luz de una intuición prodigiosa y con ayuda de un esfuerzo sin par. Todo lo que recibe lo convierte en propia substancia y en contemporaneidad española, al mismo tiempo que en verdades y raíces perdurables. Acuña a su modo temas y personajes, léxico y estructura. La tradición no excluye la visión contemporánea del teatro, y en él se mueve Hernández con una naturalidad asombrosa.

**"QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE Y SOMBRA
DE LO QUE ERAS" (1934)**

Este auto sacramental es el primer intento dramático de nuestro poeta, el cual se mueve en el aire neocatólico de Ramón Sijé y José Bergamín. Así se explica que su obra se publique en *Cruz y Raya* y se inspira en el tema de más honda significación católica: la caída del Hombre y su redención por el arrepentimiento y la Eucaristía. ¿Por qué escribe un auto sacramental precisamente? Quizá ha leído la obra de Bergamín, *Mangas y capirotes*, (49) y ha aprendido a considerar el teatro español como un "teatro sacramental", puesto que lo natural y lo teológico se funden en una poesía purificadora, totalizadora y unificante. De lo que no nos cabe duda es que se lanza al camino señalado por aquel escritor:

Hay que intrincarse en este laberinto que unifica la historia y la poesía españolas, totalizándolas como quería Lope y como concebía y soñaba Calderón. Tenemos que intrincarnos en ese poético laberinto teatral si queremos de veras (de veras y de burlas) enterarnos y entendernos por él de España y de nosotros mismos (50)

El poeta oriolano sigue el consejo y, a través de aquellos maestros, empieza a descubrirse y entenderse a sí mismo, a la par que a España y al mundo que le circunda. Arranca del catolicismo heredado pero, inmediatamente, pasa a una catolicidad renovada, acorde con los tiempos. (Rasgos de esta conversión neocatólica son patentes en algún lugar del auto) Hernández inicia, pues, en el proceso de su desarrollo y crecimiento poéticos, una fase de ahondamiento e interiorización.

¿Por qué decidió Hernández escribir un auto sacramental? Apuntamos varias razones: 1. Casi desde sus orígenes, el auto poseía una virtud lírica. 2. Los

(49) Madrid, 1933.

(50) *Op. cit.*, pág. 223.

autos sacramentales españoles del Siglo de Oro habían sido una genial anticipación del teatro moderno. idea-acción, pasión-idea era un esquema dramático coincidente. 3. El valor metafísico-teológico de los autos se encerraba en una pura metáfora, (51) y la elaboración metafórica atraía al poeta apasionadamente. Intentar el desarrollo —coordinado, lógico y escénico— de una gran metáfora a lo largo de una producción poético-religiosa, era una aventura que valía la pena intentar. 4. La espectacularidad del auto calderoniano no sólo arrastraba los sentidos sino también “las potencias del alma” La *gran tramoya*, amada por Calderón —verdadero escenario simultáneo— era también una de las más serias preocupaciones del teatro contemporáneo. Tal espectacularidad entusiasma a Hernández, pues sentía el doble atractivo de la escenografía y de la música: comprendía, como poeta, el imponderable valor sinestésico de la plástica y de lo musical al crear un mundo de mágico realismo-irrealismo, un mundo poético. 5. La personificación y humanización de ideas, cuyo conflicto engendra el drama, era otra aventura digna de su fogosa imaginación. Resolver una ecuación dramático-teológico-lírica era un esfuerzo de altura. 6. Calderón se había llevado a la tumba el secreto del auto sacramental, después de elevarlo hasta la cima de su desarrollo. Procurar rehabilitar esa forma despreciada desde el siglo XVIII, resucitándola románticamente, era un empeño loable, ya que el auto era una forma teatral profunda y admirable, nacional y universal. Y decide infundir a esa olvidada forma una nueva vitalidad, rejuvenecimiento y vigencia. Se siente como predestinado, además, para esta labor continuadora de la mejor tradición española: le bastará trasladar el tema elegido al campo de lo actual oriolano y así humanizarlo doblemente. pero sin que esto signifique la evasión del plano universal que el auto exige.

Quien te ha visto y quien te ve entraña una concepción trascendental, y no sólo a través del planteamiento dramático de las ideas, sino que se vale de la acción, y de una acción intensificada. El soplo de trascendentalidad lo hereda de Calderón, pero los estremecedores acentos de vitalidad humana le vienen de Lope y de su propia persona. Su auto es, pues, una suma armónica de herencias, acuñadas en la sangre y espíritu del joven poeta, el cual sabe dotarlas de aliento original e imprimirles su propio sello.

1. *Estructura*.—Se divide en tres partes. La Primera consta de 12 escenas. En la Segunda se desarrollan tres Fases que suman también 12 escenas, distribuidas así: Anterior, 3, Interior, 4, Posterior, 5. La Tercera está constituida por otras tres Fases que suman 15 escenas. 3, 5 y 7, respectivamente. La definición tradicional del auto sacramental exige que éste se desarrolle en un solo acto. Hernández no se atreve a modificar esta estructura y, por esta razón, llama *Partes* a sus 3 esbozos de actos. También teme usar el término moderno de “Cuadro” y así lo sustituye por Fase. En cambio, se atreve a ordenar sabiamente el esquema estructural de su obra en estos 3 planos —las 3 Partes—, perfectamente delimitados, a fin de subrayar su significación teológico-poética. —Estado de las Inocencias, Estado de las Malas Pasiones y el Estado del Arrepentimiento—, y, al mismo tiempo, dosificar el ritmo de la acción en su progresión moral. Las Fases, a su vez, se subordinan a estos planos para reforzar su función significativa.

(51) Dice el Placer, al final de *El Colmenero Divino*, auto de Gabriel Téllez. “Y la metáfora acabe / aquí de Dios colmenero”

2. *Esquema métrico y estrófico.*—El auto está escrito enteramente en verso. El poeta cultiva con gran soltura formas métricas tradicionales —populares y cultas. (Notamos ciertas variantes en algunas combinaciones estróficas, de propio cuño hernandiano) Son las siguientes. romancillo hexasilábico (II, F I., 4ª y III, F P., 2ª), romance heptasilábico (I, 5ª; I, 6ª y III, F I., 4ª), romance (I, 3ª, 4ª, 8ª, 9ª y 10ª; II, F A., 3ª; II, F P., 11ª; III, F A., III, F I., 1ª y 2ª; III, F P., 4ª y 5ª), 5 segundillas —cantar de siega— (III, F P., 1ª), letrilla (II, F P., 8ª), redondillas (II, F P., 9ª, 10 y 11ª; F I., 3ª; F P., 2ª y 3ª), quintillas (II, F I., 5ª y 6ª; III, F A., 2ª y 3ª; F P 6ª y 7ª), décimas (I., 1ª, 7ª, 11ª y 12ª; III, F A., 1ª y 3ª; F I., 5ª), octavas reales (I, 10ª), silvas (II, F A., 1ª y 2ª; II, F I., 7ª; F P., 12ª; III, F A., 2ª) y silvas asonantadas —endecasílabos y heptasílabos alternos— (I, 2ª y II, F P., 8ª),

3. *Argumento*—El auto hernandiano dramatiza la pérdida de la Gracia de la Inocencia —que sufre el Hombre, asaltado por el Deseo, los Sentidos y la Carne, y, luego, su arrepentimiento y redención, por la Eucaristía. I El Hombre-Niño quiere explicarse el mundo que le rodea, pregunta a su padre ¿“Qué es el aire, qué hay más allá del aire?” Y él describe el viento sencilla y poéticamente, mas, cuando el hijo indaga quien es Dios, responde: “Es el único acomodo / que hallarás, bueno y sencillo, / al fin, el Perfecto anillo / el Sin-Por Qué, y el Por-Todo. / Y no quieras más saber .” Le envía a jugar por los prados, cuando aparece la Esposa —la madre— y ambos admiran al hijo en toda su inocencia. La madre cuenta un sueño que ha tenido: es una especie de visión sobre el hijo, cuya edad ya “rebasa los límites del ángel” Entran en escena varias figuras alegóricas. la Inocencia y el Deseo que tratan de reconocerse —sin lograrlo— mutuamente, el Viento que sirve de mensajero y anuncia la llegada del Amor, exhalando aromas, y, luego, la venida del Niño. El Amor ordena al Deseo que se retire y, en cambio, que salga a recibirle la Inocencia. El Deseo desobedece y se oculta en el hueco de un tronco. El Hombre-Niño corre detrás de una mariposa. El Amor y la Inocencia —desde su presencia irreal— ruegan al niño que descansa y llaman al Viento para que refresque sus ojos, al Ruiseñor para que le deleite con su música y al Sueño para que le invente un sueño maravilloso. Mientras el Hombre- Niño duerme, el sueño se hace realidad escenográficamente y aparecen ángeles y la Virgen que recita una canción de cuna para velar al dormido. Mientras la visión empieza a esfumarse, se oyen risas “que hacen presumir presencias pecadoras” son los Cinco Sentidos, en apariencia de Villanos, que vienen a tentar al Niño, le despiertan, juntamente con el Deseo que se ha unido a ellos, se declaran criados suyos, le piden reivindicaciones y le amenazan con vengarse. El Niño no comprende nada al principio. Cuando aquéllos se van, empieza a notar una inquietud extraña: sus sentidos despiertan. Va a coger una rosa y se clava, alarga su mano hacia una abeja, pero es herido por su aguijón. Entonces, descubre que el dolor implica conocimiento. El Viento vuelve a anunciar el Amor, a quien el Hombre-Niño refiere lo que ha pasado. El Amor le anima a que los domine con la razón y los dirija, pero el Hombre-Niño no entiende lo que quiere decirle. Entran los Sentidos y el Deseo y maniatan al Amor y a la Inocencia. El Hombre-Niño procura huir. Detenido por el deseo, niega —como San Pedro— al Amor y a la Inocencia. Entonces canta un gallo: los villanos los azotan y se los llevan ante la impasibilidad del Hombre-Niño El Deseo empieza a excitarle, a mostrarle en la Naturaleza signos de lujuria y, cuando advierte su triunfo, invoca a la Carne y ésta aparece en forma y aspectos serpentinos. Presenta al niño una manzana,

que él intenta rechazar en doloroso presentimiento. El Deseo y los Cinco Sentidos le cercan y no le dejan escapar. La Carne danza lúbricamente. El Hombre-Niño se resiste aún, pues oye las voces interiores del Amor y de la Inocencia. La Carne muerde la manzana para animarle a hacerlo y, como no lo consigue, llora hipócritamente. El Hombre-Niño, por no verla llorar, come al fin. Luego, se siente tristísimo, en tanto que los demás danzan de alegría por haber vencido su pureza y ser dueños de su albedrío. El paisaje de la Inocencia se trueca en un paraíso de árboles sensuales, el Deseo canta triunfal. Se alejan todos, el Hombre-Niño tiene conciencia de su pecado, se avergüenza y se oculta al oír la voz de su padre. La madre le descubre y pronto saben lo que ha ocurrido. El Hijo se duele de haber nacido — el padre le condena a ganarse el pan “con el sudor de su frente” La madre se queda desconsolada. II. El Hombre —No por más tiempo Hombre-Niño—, acompañado por el Deseo, entra en el reino de la sensualidad y de las Malas Pasiones. Al beber en una fuente, descubre su propio rostro reflejado en el agua — se siente satisfecho de su arrogancia. Luego, duerme y el Deseo labora malos augurios; entran las Cuatro Estaciones, recitan sus pregones, y le despiertan: ha soñado con su propia muerte y cree que han venido los enterradores. las Estaciones le presentan, como mercaderes, sus frutos. Sólo le contentan los dones del verano — a cambio del “pan de Junio”, el Hombre ha de labrar y sembrar. La escena se transforma y aparece un campo de trigo, sin un árbol. El Hombre siega solo, con furor, a la voz del Deseo que le acucia desde lejos. No puede más y cae rendido, pero la voz no le deja. Se duerme, al fin. Viene un Pastor —recuerdo de Abel, hace sombra y da agua al dormido. ha bajado de tierras altas para socorrer al labrador, le invita a subir a ellas, pero el Hombre no puede porque tiene que segar el grano. Se va el Pastor y vuelve el labrador a su siega. El Deseo le acucia de nuevo, le ofrece de beber, más el Hombre rechaza este agua porque ahora tiene otra sed. sed de altura, de rebaño, de amor. El Deseo le incita a que arrebathe el ganado al Pastor: “Mata y serás casi exacto, / casi a Dios” — Entran la Carne y los Cinco Sentidos y rodean al Hombre. La Carne le anima a quitar los bienes del Pastor, y los Sentidos le ayudan a incitarle con gritos de anarquía. El Hombre batalla con sus pasiones y, al fin, acepta el crimen. En lo alto de un monte, el Pastor y la Pastora gozan de felicidad y ternura. Aparecen el Hombre, el Deseo y los Cuatro Ecos (éstos actúan como espíritus del bien) El Hombre pide sus bienes al Pastor y, azuzado por las fuerzas demoníacas, le mata con su hoz pero es perdonado por su víctima. La Pastora descubre el crimen y entona enajenadamente una elegía de viuda amorosa. Los Ecos repiten las sílabas finales, como si el dolor quedara flotando en el aire. III. El Hombre se halla en soledad y en estado de arrepentimiento, en un desierto. El Deseo y la Carne quieren aliviar su melancolía, pero él los rechaza. Oye la Voz-de-Verdad, la cual anuncia que ya está cerca quien ha de salvar a las criaturas de la primera mancha. El Deseo convoca a los Sentidos para que apresen a la Voz: la capturan y el Hombre la ve en apariencia de San Juan Bautista. El Hombre suplica a la Voz que le lleve al río y le entregue a su rey. Ella le contesta que será en el día debido y que antes debe purificarse en la penitencia del llanto. La Carne danza lascivamente en torno a San Juan, acosado también por los Sentidos: la tentación es inútil. Por mandato del Deseo, los Sentidos decapitan al Bautista. La cabeza sin cuerpo aun emite el eco de la Voz-de-Verdad. “. . . se acerca una vida nueva”. El Hombre, los Sentidos y la Carne se arrepienten y piden perdón. Todos se arrodillan, excepto el Deseo. Hay un coro de llantos. los contritos rechazan el dominio del

Deseo, espiritualizados por la Voz. Mientras la Carne y los Sentidos duermen, el Hombre vela y, en soledad, su espíritu recobra la Gracia. Aparece el Buen Labrador, le consuela y le lleva a sus eras, aquí, trilla y canta, en compañía de los Sentidos y de un Campesino gozan de paz y silencio. El Buen Labrador invita al Hombre a comer pan de "trigo sanjuanero" Al ir a comerle, se revela ante el Hombre la Persona y Grandeza de Dios. El Hombre, de rodillas, se transfigura. La Carne viene despavorida y con el vestido en llamas. el campo y el monte arden. El Deseo ha provocado el incendio y ha violado a la Carne. Ésta, los Sentidos y el Campesino huyen. El Hombre pide amparo al Buen Labrador, el cual le abandona porque el arrepentido ha de sufrir solo la definitiva prueba de su muerte. El Deseo ofrece al Hombre la paz y la salvación, si se pasa a su partido, pero el Hombre sólo tiene ansias de vuelo. Los Siete Pecados Capitales queman al Hombre en una hoguera de trigo.

4. *Clasificación.*—El auto de Hernández ha de colocarse entre los filosóficos y teológicos, por cuanto desarrolla un tema que se relaciona con la historia teológica de la humanidad, tratada alegóricamente, y porque encierra pasajes teñidos por una tonalidad filosófico-moral.

5. *Originalidad hernandiana.*—En el auto —de tradición calderoniana en cuanto a su contextura general— hay escenas rigurosamente originales de Hernández, tanto en lo dramático como en lo poético, impregnadas ya de esa peculiar humanidad y fuerte realismo que exhalaban más tarde todas las obras del poeta oriolano a) El diálogo entre el Esposo y la Esposa evidencia ya la pasión del poeta por el hijo y la gloria de sentirse padre-creador al engendrarlo. b) Las escenas de los Ecos, en que éstos actúan, primero, en función de coro griego para impedir el crimen del Hombre, después, se convierten en voces burlescas que repiten las risas amargas de aquél, en su lucha con el demoníaco Deseo; finalmente, subrayan el dolor y el llanto de la Pastora al hallar asesinado al Pastor. (II, F P., 9ª y 12ª) c) El acto de la Comunión —tan solemne y apoteósica en los autos calderonianos— se humaniza, se hace íntima y casi familiar, en tanto que un delicado aroma rústico la envuelve (III, F P., 3ª) d) Visión de la muerte como un toro acometedor que se presentará en forma de fuego (III, F P., 6ª) e) El desenlace del auto tiene dos significaciones: una, interna, es la catarsis que sufre el cuerpo por sus pecados, una vez salvada el alma por el misterio de la Eucaristía, otra, extrema, de gran efectismo escénico. apoteosis del fuego, elemento purificador, con la cual acaba el auto.

6. *Personajes.*—Hernández los clasifica en principales y accidentales. Unos y otros cumplen una función simbólico-alegórica. Pero el poeta altera, en algunos casos, el simbolismo más o menos convencional que tenía en la época áurea, representándolos o con mayor poesía o con más realismo (52). El peso de la acción recae sobre el Hombre y el Deseo. La Carne, los Sentidos, el Pastor y el Buen Labrador actúan en un segundo plano; el Esposo y la Esposa, la Pastora, la Inocencia, el Campesino y la Voz-de-Verdad, en un tercer plano. Los demás personajes son accidentales. El valor simbólico-alegórico que más nos sorprende entre los personajes, es el que Hernández confiere a los Cinco Sentidos, presentándolos no sólo como villanos sino como jornaleros del Hombre, como revolucionarios al servicio de éste, siempre dispuestos a la rebeldía y a la reivindicación. dan una nota de asombrosa modernidad, sobre todo cuando alu-

(52) Por falta de espacio, no estudiamos aquí la caracterización clásica.

den a hechos ocurridos siempre pero que también son contemporáneos. "Las hoces —dice el Oler— / sirven para segar, / pero yo he descubierto / que sirven además / para humillar cabezas. " También Hernández —siguiendo el ejemplo de nuestros clásicos— se permite la licencia del anacronismo, cuando el Tocar dice: "Y yo, que bombas hay, / que de angustia y dolor / el mundo hacen temblar / cuando hay voces que gritan. / ¡Abajo el capital!" (I, 6ª). El Deseo está tratado con rasgos bastantes inusuales: el representar al Demonio, no se somete ni se arrepiente nunca. El Amor, la Inocencia, el Pastor, la Pastora y el Buen Labrador, son figuras bellísimas traspasadas de ternura y delicadeza. El Campesino es un personaje íntegramente real, en sus virtudes y defectos, en su apariencia y en sus costumbres.

7. *Ambiente y acotaciones escénicas.*—Las diversas fases y escenas exhalan siempre un aroma rústico, campesino y pastoril. No nos cabe duda de que el drama teológico ocurre en la tierra, pero no en una zona distante, sino cercana, familiar a los sentidos y conocida por nuestra experiencia. Hernández traslada a su obra su conocimiento del campo y del monte: éstos se nos entregan con una realidad total pero de la que no está ausente una poesía interna ni el encanto plástico de las formas exteriores. Y, desde luego, hay siempre una correlación entre el paisaje y el desarrollo del drama teológico. Así, por ejemplo, el Estado de las Inocencias se patentiza sensorialmente como "un campo de nata de almendras y nieves", dominio del aire puro, en donde pasta el ganado, cantan los ruiseñores y juega el Hombre-Niño. Cuando aparece el Deseo, el aire se enturbia con el olor animal del chivo. Hay un ardor de savias, una revolución en las bestias, con la llegada de abril y mayo. Despierta el pastor en Hernández y relata sus experiencias, a través del parlamento del Deseo, con vigoroso realismo. En el momento en que el Hombre-Niño está soñando, la acotación escénica crea un mundo suprarreal. "y al momento se pone el teatro celestial, cae del cielo, como una catarata escalonada, una escalera, ni de cristal ni de oro, de una materia inmaterial, la abarandan dos hileras de ángeles. " El paisaje extravía su pureza, a medida que el Hombre-Niño pierde la suya ya no hay almendros en torno, sino árboles sensuales —higueras, manzanos. Luego, el vergel se convierte en un trigal castellano, siega, sudor, sed, cansancio, para el Hombre-Caín. Pero Abel —el Pastor— está en la serranía, con oreo de ganado. El paisaje cambia completamente en el Estado del Arrepentimiento es un páramo de impresionante silencio, en el que resuena la voz de la conciencia del Hombre arrepentido. Vuelve a trocarse el paisaje: una carretera fácil y llana y una senda áspera y difícil, por esta última, el Buen Labrador conduce al Hombre para llevarle a su campo de viña y rastrojo. Y en este campo —de paz, cigarras y canción de trilla— comulga y arde el Hombre, salvado por la Gracia. El fuego devora, al fin, el paisaje.

8. *Correlación calderoniana.*—La construcción del auto reposa sobre una base de correlación paralelística. La fluencia monomembre se quiebra en tantos brazos como personajes: cuando intervienen los Cinco Sentidos, la estructura correlativo-paralelística se hace pentamembre; cuando actúan las Cuatro Estaciones, o los Cuatro Ecos se produce la tetramembre. Aparte de estas ordenaciones dramáticas, hipoparatácticas. (53) existen otras correlaciones y paralelismos en monólogos y diálogos.

(53) Cf. "La correlación en la estructura del teatro calderoniano" en Damaso Alonso y Carlos Bousoño. *Op. cit.*, págs. 115-186.

“EL LABRADOR DE MAS AIRE” (1937)

Es el drama manchego, en verso, que presenta un trozo de vida campesina, con sus luchas y afanes modernos. Arranca del popularismo lopesco, pero también de la vida del labrador español, bien conocida por Hernández. El perfume de la canción labriega orea la acción dramática en la que, muchas veces, asoma el vigor poético, toda la reciedumbre, la pena sorda y el ansia amorosa del poeta oriolano.

1. *Estructura*.—Consta de 3 actos. El primero se divide en 2 cuadros y los restantes en 3. En cuanto al número de escenas, tenemos. Acto I. Cuadro I, 6, Cuadro II, 6, Acto II. Cuadro I, 3, Cuadro II, 4, Cuadro III, 7; Acto III. Cuadro I, 5, Cuadro II, 5, Cuadro III, 3

2. *Esquema métrico y estrófico*—El drama contiene formas populares y cultas tradicionales, pero ni un endecasílabo, ni un sólo soneto romancillo hexasilábico (I, I, 3ª y III, I, 1ª), romance (I, II, 1ª; II, III, 1ª, 2ª, 3ª, 4ª y 5ª; III, I, 3ª y 4ª; III, II, 1ª, 2ª y 3ª; III, III, 1ª), seguidillas (I, II, 1ª), redondillas (I, I, 1ª y 2ª; I, II, 2ª y 3ª; III, I, 5ª; III, II, 4ª), cuartetos consonantados (II, II, 2ª, 3ª y 4ª; III, III, 2ª y 3ª), cuartetos asonantados (III, I, 2ª), quintillas (I, I, 4ª y 5ª; I, II, 4ª, 5ª y 6ª), décimas (I, I, 6ª, 7ª y 8ª; II, I, 1ª, 2ª y 3ª; II, III, 6ª y 7ª; III, II, 5ª), y coplas de pie quebrado —alternan 2 octosílabos y 1 tetrasílabo— (II, II, 1ª).

3. *Argumento*.—I. Juan, mozo airoso, se dispone a salir de su casa. Encarnación, su prima, le pone el sombrero y un clavel. Juan quiere ir a la plaza con ella, pero ésta renuncia. Juan sospecha que está enamorada. Encarnación defiende su secreto. Los mozos vienen a buscar a Juan. Uno de ellos, Tomaso —que tiene fama de tonto—, se manifiesta enamorado de Encarnación. Se van y la moza, en tanto riega los tuestos de la ventana, habla de su amor pero no revela nombre alguno. Cuatro mozas enamoradizas proclaman que están enamoradas de Juan y, por él, casi riñen con fiereza. Encarnación las calma y les confiesa que también ella ama a su primo. Cuando se van al baile, entra Blasa, madre de Juan, y cuenta a Encarnación con qué bizarria y arrogancia ha visto a su hijo entrar en la plaza. Encarnación le declara su amor y a Blasa le cuesta creer lo que oye. Llega Antonina con la noticia de que ha venido al lugar el señor de la aldea. Casi al instante aparece Don Augusto, seguido de su hija Isabel. se manifiesta dura y déspota y, sin que nadie se lo ofrezca, se instala con su hija en casa de Blasa. Isabel descubre su natural lleno de altanería e indelicadeza. Encarnación cambia de pensamiento y, vestida de fiesta, se marcha a la plaza. Don Augusto “se arrebató” tras ella y la sigue. Los mozos y mozas cantan y bailan, al son de dulzaina y tamboril. Cuando cesa el baile, las mozas enamoradizas ponen sus ojos en Juan. Alonso, mozo resentido, se queja a Luisa —una de las mozas— de la preferencia que ella muestra a Juan, discute con ésta y hace alardes arrogantes. Juan la reta a levantar una gran piedra, pero Alonso es vencido en la prueba y se retira lleno de odio. Suena la música y todos vuelven a bailar. Aparece Encarnación y les da la nueva de la llegada de Don Augusto. Gabriel, labrador prudente, pone en guardia a los mozos en contra del señor, pues sabe que es “persona dañina” y hasta perseguidor de zagales. Juan muestra su indignación, pero Gabriel le recomienda prudencia. Cuando van a marcharse a sus casas, llega Don Augusto y les acusa de que le tienen

temor, pero Juan lo niega en nombre de todos. Este atrevimiento indigna al terrateniente, quien se promete cortarle las alas. Isabel viene a reunirse con su padre. Un zagal, lleno de espanto, anuncia que se ha desmandado un toro. Gran alboroto, Isabel pide a Juan que la proteja, ruego que también repiten las mozas. Todos huyen, Juan recoge a Isabel en sus brazos. Encarnación se queda sola. II. Los mozos están segando en el campo y se quejan de la avaricia del señor. Juan está dispuesto a no tolerarla e increpa a los mozos por la paciencia de corderos que guardan. Llega Alonso y le afea que está murmurando del amo, le confiesa su odio y su rencor, le acusa de cobarde porque habla mal de aquél y corteja a su hija, pretendiendo su fortuna. Juan no es dueño de sí y le da un empujón. Ambos esgrimen las hoces, pero los mozos acuden a separarlos. Encarnación sola, sufre y se queja de malaventuranza, pena que ahonda Juan cuando le confiesa su amor por Isabel. Pero ésta desprecia al joven labrador, "hombres sin nombre", y presume que a éste le guía el interés. En la fuente, Blasa y Antonina se lamentan: la primera, de que no disfruta de paz desde que llegó el señor, pues tiene a Juan entreojos y éste, enamorado de su hija, se entrega a la pereza; la segunda de las borracheras de Carmelo, su marido. Alonso se presenta ante ellas y pregunta por Juan. Las mujeres le afean sus ideas turbias y Blasa le augura que le acometerá como una leona si provoca a su hijo. Aparecen las mozas enamoradizas que vienen a mirarse en el agua de la fuente. se quejan del desdén de Juan y todas deciden aceptar el amor de otros mozos. Luego, llega Encarnación, a quien persigue Don Augusto: la requiere de amores, pero se presenta Juan y le abofetea, el amo le despide de sus tierras, mas Juan jura que no se irá de ellas jamás. Y es Don Augusto quien, recomido y humillado, ha de marcharse de la fuente. III. Tomaso pregunta a Blasa por qué Juan no va a la era. ha notado que alguien roba el trigo y sospecha de Alonso, al cual ha visto hablar con el señor. Isabel viene a pedir a Juan que acabe de una vez su altanería con su padre, pues puede ocurrirle algo grave, pero al mozo no le importa lo que pueda pasarle porque ya está perdido a causa de un amor que no puede remediar. Isabel le dice que si cesa en su rencor, le "pagará" cuanto le cueste el esfuerzo. Juan comprende que no será en moneda de amor y lo da todo por acabado. Carmelo y los mozos beben en la taberna, pero Juan quiere sacudirles "esa pereza de vino" para que no sean carne de yugo del señor. Ellos temen rebelarse por miedo a mayores males. En la era, Don Augusto y Alonso conspiran: éste matará a Juan traicioneramente. Cuando se va el amo, el vengativo mozo se esconde en un montón de trigo. Encarnación llega a la era, llena de presentimientos trágicos. Juan aparece y ruega a su prima que vaya a dormir, pero ella prefiere quedarse con él. Juan quiere saber a quién ama, ella le revela su secreto. El joven se siente conmovido y refrescado internamente por la nueva agua que llega a sus raíces. Se cruzan las primeras palabras de mutua ternura y, cuando van a reposar junto a un montón de trigo. Alonso se presenta súbitamente con la hoz crispada: se la clava a Juan y huye. El airoso mozo, ya sin aire, expira en brazos de Encarnación que entona sobre su cuerpo un canto elegíaco: "Ha muerto Juan, el airoso / de voz y de movimiento, / y al quedar en reposo / y al quedar en reposo / se quedó el aire sin viento".

4. *Originalidad hernandiana*.—Aunque *El labrador de más aire* no puede negar su popularismo de ascendencia lopesca, su vigor lírico —de indudable cuño hernandiano— y su limpia concepción dramática quedan por encima de toda sospecha imitativa. Si nos recuerda a *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*,

hay en él suficiente autenticidad para merecer el dictado de obra original. La figura del Comendador se encarna en el terrateniente Don Augusto y algo de Peribáñez alienta en el airoso Juan. En ambas obras aparece un toro. en la de Lope, hiere al Comendador, en la de Hernández, Juan le vence y salva a Isabel. Sin embargo, el argumento es radicalmente distinto en los dos dramas. el lopesco se centra en el conflicto del honor y en torno al triángulo Peribáñez-Casilda-Comendador, mientras que el de Hernández gira sobre un doble eje de amor-desamor y orgullo-desprecio entre 4 personajes —Juan-Isabel-Encarnación-Don Augusto. Aun es perceptible una nueva línea argumental en el drama del oriolano, que, entrecruzándose con el doble eje, acentúa la complejidad dramática: es el tema del odio y de la venganza. Alonso —el mozo que asesina a Juan por resentimiento y celos— acaso tiene un precedente en Don Rodrigo, el matador de Don Alonso en *El caballero de Olmedo*. Sin embargo, las citadas obras de Lope carecen —como es natural— de esa crítica social —de vigorosa modernidad— que es una de las características más típicas de *El labrador de más are*. El aliento campesino de la obra hernandiana posee un frescor tan legítimo que no admite discusión en autenticidad. En cuanto a las canciones de corte tradicional insertas en el drama, en todas ellas respira el potente realismo amoroso del poeta que escribió *El rayo que no cesa*, realismo que domina por completo todo cuanto pudiera parecer lirismo lopesco. Las escenas de amor, por otra parte, llevan impreso el doloroso apasionamiento de Miguel Hernández.

5. *Los personajes*.—Todos ellos —ya sean principales o secundarios— están perfectamente delineados. Aunque son “tipos”, poseen rasgos suficientemente individualizados para asumir un relieve de “personas” vivas y llenas de humanidad. Juan —el héroe del drama— es mozo que pasa por el Acto I alterando los corazones con su silencio varonil, después, el amor, en lucha con su ansia de justicia social, le reconcentra seria y tercamente, le amarga; por último, cuando vuelve los ojos a su prima Encarnación que le ama de verdad, el odio de Alonso —fomentado por el ricachón Don Augusto— le siega la vida. Encarnación es una mujer laboriosa, sencilla, fiel, enamorada y entera, estupenda heroína de égloga campesina. Frente a ella, Isabel —la hija del señor de la tierra—, es despreciativa, altanera y de nula sensibilidad. Blasa —la madre de Juan— es mujer reposada que, sin embargo, sufre y teme por el hijo, contrasta con Antonina, la mujer curiosa y doliente, siempre en queja porque su marido es un borracho contumaz que olvida sus deberes. Luisa, Teresa, Rafaela y Baltasara —las muchachas enamoradas— pasan por la obra con su coquetería femenina y dejan un rastro de belleza y de vanidad mujeril. Los mozos —Lázaro, Roque y Lorenzo— se enfrentan con ellas. Tomaso tiene fama de tonto, pero es un corazón enamorado y más bueno que el pan. Quintín es un labrador lleno de malicia, Gabriel es el labrador prudente y de sabio consejo. Lucio, el tabernero, sabe de vinos y cómo discernir cuáles sirven para las penas, el trabajo, la alegría y el sueño. Don Augusto, rico sin alma, se enamora de Encarnación y quiere poseerla a toda costa, aunque sin éxito; ofendido por el noble orgullo labriego de Juan, conspira hasta lograr su muerte. Alonso, cegado por el resentimiento, el odio y los celos —Juan es más que él en todo, en la opinión de las mozas, en la labranza, en la fuerza física—, es un nuevo Caín. Un zagal, labradores y mujeres completan la atmósfera humana de la aldea castellana.

6. *Costumbrismo*.—Todo un ambiente rústico, eglógico y campesino sirve de fondo en el drama, a las fuertes pasiones de lucha. Hasta un metaforismo

agreste impregna esos diálogos de amor: “¡Sin Juan soy tierra baldía!” —dice Elisa. “¡Sin Juan soy campo sin flor!” —dice Rafaela. El costumbrismo típico de cualquier aldea castellana es evidente en muchas escenas: a) en la fiesta que todo el pueblo celebra en la plaza —canciones y bailes— por la lluvia esperada un año entero. b) En el rito del arado y de la labranza, descrito por Encarnación. c) En las canciones campesinas cantadas por mozos y mozas. d) En el ritmo lento y apacible de la vida labriega, pintada por Blasa. e) En la evocación de las estaciones. Este costumbrismo se polariza en una alabanza de la aldea, frente a la cual se levanta el desprecio que siente Isabel por la vida campesina: “No puedo con este olor / a establo y flor de tomillo. / Me irrita ya tanta flor / y tanto cuadro sencillo. . .”

7 *Protesta labriega.*—En paz vivía la aldea castellana hasta la venida del señor. Don Augusto humilla a sus gentes y quiere, entre otras cosas, aumentar el precio de la tierra. Sólo Juan no se somete. Sólo Juan se niega a pagar la tierra más cara. Todos los mozos le aconsejan que no haga tal desatino, pero él no admite el prudente consejo. No es fiero, pero no puede humillarse ni ser atropellado. Los mozos insisten en que el señor es dueño del pan y que, si quisiera, les causará aún más perjuicios. Ellos se resignan con su suerte: “Será siempre nuestro sino / pasar esta vida airada, / a veces con aire y nada, / y a veces, con pan y vino”. Pero Juan no desiste ni se amedrenta. Cuando el amo le echa de la tierra que labra, jura ante éste que nunca la abandonará aunque le eche a tiros: “En mi tierra moriré, / entre la raíz y el grano . . .” Y aun afirma que le pertenece, aunque el señor diga que es suya. Y es Juan quien, con brazo imperativo, expulsa a Don Augusto de aquellas sementeras. Luego, arenga a los mozos para que protesten y se rebelen contra el tirano. Pero no lo logra, pues la muerte le aguarda en la era. Le asesinan, mas no parece su gesto varonil ni su rebeldía simbólica.

8. *El amor* —Aun cuando es el odio el sentimiento que triunfa en el drama, el amor es la fuerza más intensa y circula por las situaciones y los seres con avasallador poderío: traspasa a Juan, a Encarnación, a Tomaso, a las mozas, hasta al mismo Don Augusto. Sólo Isabel permanece fría e indiferente ante su llama y su luz. Pero es en Juan donde el amor restalla con ímpetu más apasionado. A través de él, oímos los mismos acentos de *El rayo que no cesa*, confundidos en un mismo sentimiento la pasión y la pena. Y así cuenta el lance del toro: “El toro la echó en mis brazos, / y por defenderla de él, / siento duros aletazos / de hierro y fuego en la piel. . .” Después que Isabel le desprecia, Juan enferma de amor y sólo espera una muerte que ya le dio su mirada. Cuando al fin comprende que Encarnación es el agua que llega al árbol sediento de su vida, exclama: “Salgo esta noche de dentro / de una arenosa pared / y con el agua me encuentro / en un desierto de sed. . .”

9. *Intenso realismo.*—En este drama, Hernández rehuye toda metáfora rebuscada, todo virtuosismo neogongorino —todavía aparente en su auto—, todo conceptismo calderomano. Siente la profunda atracción del romance, fresco y sencillo, del metaforismo popular, directo como el agua o el rayo. Se aleja de lo barroco para ganar sobriedad y realismo, el cual, a veces, llega a extremos como éste, representado por los versos que recita Quintín:

*En los templados establos
donde el amor huele a paja,
a honrado estiércol y a leche,
hay un estruendo de vacas
que se enamoran a solas
y a solas rumian y braman.
Los toros de las dehesas
las oyen dentro del agua
y hunden con ira en la arena
sus enamoradas astas.*

“TEATRO EN LA GUERRA” (1937)

Este pequeño libro contiene 4 piezas de circunstancias (en una escena y en prosa) En el prólogo, el poeta explica por qué esgrime su poesía en forma de arma combativa desde “aquel iluminado 18 de Julio” Y añade: “Desde entonces acá, vengo luchando de muchas maneras, y sólo me canso y no estoy contento cuando no hago nada . Unas de las formas mías de luchar es haber comenzado a cultivar un teatro hiriente y breve, un teatro de guerra” Con estas palabras Hernández define y valora el contenido de estas piezas que no son más que un arma de guerra —y no otra cosa— contra el enemigo de fuera y de dentro. Entiende que todo teatro, toda poesía y todo arte deben ser, en la tremenda contienda, un arma de guerra. Y trata de “hacer de la vida materia heroica frente a la muerte” Por esto su *Teatro en la guerra* representa un intento heroico: “sepultar las ruinas del obscuro y mentiroso teatro de la burguesía, de todas las burguesías y comodidades del alma, que todavía andan moviendo polvo y ruido en nuestro pueblo” Y exclama con esa pasión tan suya. “¡Fuera de aquí, de los ojos y de las orejas de aquí, aquellos espectáculos que no sirven para otra cosa que mover la lujuria, dormir el entendimiento y tapiar el corazón reluciente de los españoles!” Es un teatro necesariamente circunstancial, sí, pero Hernández sueña también en otro teatro: “Cuando descansemos de la guerra, y la paz aparte los cañones de las plazas y los corrales de las aldeas españolas, me veréis por ellos celebrar representaciones de un teatro que será la vida misma de España, sacada limpiamente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes”

Las piezas son las siguientes: *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados*. El tema de todas ellas expone los difíciles problemas de la retaguardia y ataca la cobardía, el derrotismo Su intención es satírica y ejemplarizadora. Todas exponen consignas de guerra y combaten los vicios surgidos al calor de la contienda. No tienen otro mérito ni otra ambición. Son piezas rudas, de violento claroscuro y de violentas situaciones, con alguno que otro atisbo poético.

La cola.—En una calle de Madrid, dos Deslenguadas disputan y se insultan ante una carbonería. A éstas se suman, muy pronto, otras dos. Cuando están a punto de agredirse, aparece la Madre: las increpa, las avergüenza por el espectáculo que ocasionan. Las cuatro Deslenguadas se burlan de la anciana. Pronto sabe que los maridos de las discutidoras están emboscados y que ellas no tienen por qué preocuparse. La Madre las desprecia por egoístas y ociosas. Se presenta la Alarmante, anunciando la llegada de los aviones facciosos. El pánico cunde y las Deslenguadas huyen, pero vuelven luego diciendo que todo ha sido

una falsa alarma, La Madre se queda sola y entona una arenga al valor de Madrid, anima a las gentes a que salven su honor y su gloria.

El hombrecito.—La Madre llama al Hijo, temerosa de bombas y aviones. El hijo no tiene miedo y no quiere seguir atado a la falda de su madre, quiere empuñar el fusil, se siente “un hombrecito” y ansía pelear. La Madre no quiere perderle. Le suplica que corte los alhelíes, que ponde las acacias. . El hijo no puede oírlo. es un hombre y, al fin, se marcha. La madre queda sola, desesperada. Pero la voz del Poeta, de lejos, le hace recobrar la serenidad y reconoce que una luz generosa envuelve al hijo: “No te quedarás en la muerte, si caes, que saltarás por encima de ella”

El refugiado.—Más lírica y más bella que las anteriores. Es un diálogo ejemplarizador. El Refugiado, anciano de 70 años, y el joven Combatiente —que se ha extraviado— se encuentran cerca de los olivos y de un arroyo. Buscan ambos la carretera de Jaén, pero antes se sientan a descansar. Hablan del frente y de la guerra. El Combatiente exalta el ejemplo de Madrid, pero critica los frentes de Andalucía. El Refugiado atribuye la toma de su pueblo por los fascistas a la cobardía de los dirigentes que, después de vagar por las calles y apoderarse de las cosechas, abandonaron el fusil al primer ataque. El anciano cuenta que se gana su pan cogiendo aceituna, pues no quiere vivir de la caridad y aun le sobra dinero para llevar naranjas los domingos a una hija que tiene en un manicomio. No está loca, pero sufre de ataques, se halla en el manicomio porque no la admitieron en el hospital, y allí sufre mucho con los locos. El Combatiente le ofrece dinero para que compre naranjas, mas el viejo no quiere aceptarlo porque le parece limosna. El Refugiado siente la alegría de haber hallado a “una persona de corazón”, se siente rejuvenecido y quiere participar en la lucha. El Combatiente le dice que irán a rescatar a la hija: “. . . la pondremos en un lugar claro y libre” La muchacha se hace símbolo de España. “Vamos a luchar por tu hija, por España. Vamos a sacarla del manicomio, oscuro y pobre. en que las han tenido metidas los opresores del pueblo” El anciano desea llevar, antes de partir, sus aceitunas al molino, pero el Combatiente le anima a que las derrame en tierra para que fructifiquen. El Refugiado lo hace con ademán alegre, esperanzado.

Los sentados.—Tres hombres, sentados en el banco de la plaza, disfrutan del sol, contentos de no hacer nada y de chismorrear. Desde allí ven pasar las grullas por el cielo y las gentes por las calles. Allí hablan de mujeres, de toros, de los aeroplanos derribados, de las víctimas habidas en los bombardeos de Madrid, etc. Murmuraciones y mentiras, Ociosidades. Un soldado les ha estado escuchando con indignación y los increpa. Los hombres se sienten insultados. Sólo uno se defiende, diciendo que también ellos sufren la guerra. El soldado les responde que sólo conocen el aburrimiento. “Tenéis sentada el alma” Al fin convence a uno de los hombres y éste se dispone a seguirle. Luego, se levanta otro. El tercero no tiene valor para ir, pero la Voz del poeta —que cierra la pieza— le da la decisión necesaria: “Levántate, jornalero, / que es tu día, que es tu hora. / Lleva un ademán guerrero / el ademán de la aurora . . .”

TEATRO INEDITO

Miguel Hernández nos dejó inéditos dos dramas. *Los hijos de la piedra* (1935) y *El pastor de la muerte* (1937) (54). El primero, de contenido social

—“drama del monte y sus jornaleros”—, está casi totalmente escrito en prosa y manifiesta en su estructura rasgos semejantes a los del auto sacramental: cada acto —3— tiene una Fase Anterior y otra Posterior; el II y el III añaden entre aquéllas una Fase Interior. En él se interfieren el mundo minero y el pastoril y, en síntesis, es la tragedia del trabajo y de la explotación. Parece ser que el poeta escribió su drama impresionado por la sublevación y represión de los mineros asturianos, ocurridas en 1934. La segunda obra es un drama de guerra (55), en verso. Su estructura es perfectamente armónica, pues consta de 4 actos y cada uno de éstos de 3 cuadros. Es una pieza de circunstancias —combate el derrotismo, la deserción, la cobardía—, pero hay en ella grandes porciones impregnadas de una poesía universal, de ayer, de hoy y de siempre.

En ambas piezas dramáticas es perceptible el recuerdo de *Fuenteovejuna*, en cuanto se refiere a drama colectivo y rebelión social. Pero su acento moderno sobrepasa en intensidad a cualquier eco que nuestro oído pueda percibir: la exaltación del trabajo y la condenación del burgués.

(Tomado de la Revista Hispánica Moderna, Año XXI — Julio-Octubre, 1955, Nos. 3 y 4. Publicada por Hispanic Institute in the United States. Universidad de Columbia)

(54) Aunque hemos estudiado estos dos dramas detalladamente, la limitación de espacio nos obliga a dedicarles aquí sólo unas breves líneas, dejando para mejor ocasión el análisis pormenorizado de cada uno de ellos.

(55) Según Cócero, fue representado en Argentina, en 1946, por el conjunto vocacional del Teatro del Pueblo.

