

LECTURA DE LA CASIDA DEL SEDIENTO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
FRANCIS Cerdán
Université de Toulouse - Le Mirail

La *Casida del sediento* es uno de los últimos poemas de Miguel Hernández. Fue escrito en mayo de 1941 en el penal de Ocaña. Lo publicó por primera vez Concha Zardoya en 1955, en la antología integrada a su libro *Miguel Hernández. Vida y obra. Bibliografía. Antología* (Nueva York, Hispanic Institute, 1955). Poco después, José María Castellet lo incluyó en su célebre antología: *Un cuarto de siglo de poesía española* (Barcelona, Seix Barral, 1960). De ahí en adelante, el poema aparece en las sucesivas ediciones de *Obras completas* o en el grupo «últimos poemas» adjunto a *Cancionero y romancero de ausencias*.

Leamos este poema tal como lo publicó Concha Zardoya:

CASIDA DEL SEDIENTO

Arena del desierto
soy, desierto de sed.
Oasis es tu boca
donde no he de beber.

Boca: oasis abierto
a todas las arenas del desierto.

Húmedo punto en medio
de un mundo abrasador,
el de tu cuerpo, el tuyo
que nunca es de los dos.

Cuerpo: pozo cerrado
a quien la sed y el sol han calcinado.

Ocaña, mayo de 1941

No he conseguido localizar el manuscrito de este poema y temo (según información de José Carlos Rovira) que se haya perdido cuando se realizó la edición de *Obras completas* de Losada en 1960. Tampoco he llevado a cabo la historia de las sucesivas publicaciones de este poema, pero pienso que sigue planteándose un problema de edición crítica, ya que la mayoría de las ediciones siguen reproduciendo fielmente el texto publicado por Concha Zardoya y, según creo yo, hay otra lectura que hicieron, si no me equivoco, José María Castellet en su edición de 1960 y Claude Couffon en su traducción publicada en la revista *Europe* en 1962.

La diferencia entre las dos lecturas estriba en un detalle que podría parecer baladí pero que me parece a mí esencial y que es la pertinencia o la no pertinencia de una coma, la que aparece al final del segundo verso del segundo cuarteto:

Húmedo punto en medio
de un mundo abrasador,

Si se confirma la coma, su presencia conlleva varias consecuencias: en el verso tercero *el de tu cuerpo, el tuyo*, el artículo-pronombre *el* (en *el de*) remite al sintagma *mundo abrasador* del verso anterior, y tenemos entonces una frase nominal que no puede ser otra cosa que una aposición a un elemento anterior. La lógica impone entonces que este elemento sea la palabra *boca* puesta de relieve en el dístico:

Boca: oasis abierto
a todas las arenas del desierto

Ahora bien, si se quita la coma y se leen los versos con encabalgamiento:

Húmedo punto en medio
de un mundo abrasador
el de tu cuerpo,...

tenemos una frase de tipo exclamativo en la que el artículo-pronombre *el de* remite ya no a *mundo abrasador* sino a *Húmedo punto*: *Húmedo punto... el de tu cuerpo* como se dice, por ejemplo, *Luminosa tierra la de Levante* o *Triste destino el de Miguel Hernández*.

Para optar entre las dos posibilidades hay que volver a una lectura y a un análisis interno del poema. Evidentemente, en los pocos minutos concedidos aquí no me será posible desarrollar el análisis exhaustivo, sino que tendré que limitarme a resumirlo a los puntos esenciales que me conducen a optar por la segunda solución o sea la exclamativa: *Húmedo punto... el de tu cuerpo*. [Remito a un trabajo mío anterior publicado en el n.º 232 (1.ª tr. 1980) de la revista pedagógica francesa *Les Langues Neo-Latines* bajo el título de «Essai d'analyse textuelle: la *Casida del sediento* de Miguel Hernández», págs. 173-195].

Dejando aparte consideraciones histórico-literarias que subrayarían el marco en el que se inscribe la *Casida* y lo que Miguel Hernández pueda deber a las *Casidas* del *Diván del Tamarit* de Lorca, que a su vez se remontaba a los trabajos y publicaciones de Emilio García Gómez, y limitándome a notar que el título mismo del poema, mediante el adjetivo sustantivado *sediento*, connota una fuerte tensión interna, me centraré primero en la estructura del poema.

La estructura métrica de esta *casida* es de gran sencillez: el poema desarrolla una alternancia de cuartetos y de dísticos. Los cuartetos se componen de heptasílabos con rima asonante aguda en los pares (*é* en el primer cuarteto, *ó* en el segundo). Los dísticos combinan un heptasílabo y un endecasílabo que riman en rima consonante llana (*uerto* y *ado*). Si se comparan los dos cuartetos, es fácil ver que difieren en cuanto a la organización sintáctica: el primero está compuesto de dos veces dos versos, con un punto que los separa, mientras que el segundo lo constituye una sola frase. En cambio, los dos dísticos son perfectamente paralelos. En todo caso, se notará que cada dístico queda estrechamente relacionado con el cuarteto anterior. O mejor dicho, cada vez, el dístico repite y desarrolla el elemento contenido en el verso 3 del cuarteto: *boca* la primera vez, *cuerpo* la segunda.

Esto nos llevaría a ver en este poema una bi-partición que dividirá la composición en dos secuencias paralelas de seis versos cada una (un cuarteto + un dístico).

El análisis de los elementos fónicos, que por varias razones no quiero hacer aquí, confirmaría, creo yo, esta división en dos secuencias con predominancia de vocales

abiertas y consonantes sibilantes en la primera, mientras que en la segunda dominan las vocales cerradas y las oclusivas.

Podemos notar que numerosas repeticiones y varios paralelismos u oposiciones estructuran el poema en una serie de «emparejamientos» que funcionan como «claves semánticas»:

- *Arena* del verso 1 se repite en *arenas* del verso 6.
- *Desierto* se repite tres veces, en los versos 1, 2 y 6.
- *Boca y oasis* del verso 3 se repiten en el 5 así como *cuerpo* del verso 9 en el 11.

Notaremos también que el paralelismo de los dísticos (*boca / cuerpo*) pone en evidencia una radical oposición:

abierto a... / cerrado a...

Estos elementos de estructura u organización sintáctica nos llevan a examinar ahora los elementos semánticos y el lenguaje metafórico. Porque creo que el poema es, todo él, un apretado conjunto de metáforas. Puede leerse este poema como una serie de afirmaciones paralelas que unas veces se superponen, intensificándose progresivamente y otras veces se oponen radicalmente. Estas afirmaciones pueden reducirse al conocido esquema de tipo «A es B», y vemos que (con la excepción de los versos 9-10):

el de tu cuerpo, el tuyo,
que nunca es de los dos

todas estas afirmaciones desarrollan, cada vez, una metáfora según el procedimiento de la cópula. En resumen, puede decirse que el poema es una concatenación de metáforas interdependientes. Esto nos conduce a examinar ahora los dos planos que constituyen siempre una metáfora: el plano real y el plano imaginario.

El plano real está representado aquí por los personajes: el *yo* poético que se expresa y el *tú* a quien se dirige (presentado de manera generalizadora por palabras que quedan con este *tú* en relación de sinécdoque: *boca y cuerpo*).

El plano imaginario, lo desempeña la realidad del mundo externo que queda circunscrito a un campo semántico muy delimitado y específico: el campo lexical del desierto en el que todas las palabras (*arena, desierto, sed, oasis, pozo*) quedan en una relación metonímica.

En esta perspectiva, podemos recordar que cada vez el dístico es una glosa que desarrolla el elemento nominal del verso 3 del cuarteto. En el caso de *cuerpo*, el poeta establece la equivalencia *cuerpo = pozo* (como antes *boca = oasis*) pero un pozo que queda fuera del alcance (*cerrado a*) del sediento que, atravesando el desierto, ha sido calcinado por la sed y el sol. Y así, léidos sin prejuicios, los dos versos:

Húmedo punto en medio
de un mundo abrasador

corresponden perfectamente a la definición del pozo como punto de agua en el desierto... O sea que se confirma la lectura del cuarteto como fórmula semi-exclamativa (*Húmedo punto... el de tu cuerpo*) y no como aposición a la palabra *boca* de la primera mitad del poema.

Si consideramos el conjunto de las relaciones que se establecen entre el plano de la realidad y el plano imaginario, podemos ver que la estructura del poema tiende hacia una coherencia muy grande y una lógica perfecta.

El *yo* del poeta se expresa a través del tema de la arena, del desierto, del sol, de la sed y de la calcinación.

El *tú* de la amada (por las sinécdoques boca y cuerpo) se expresan en el tema del agua, del pozo y del oasis.

Entre estos dos temas, a la vez antagónicos y complementarios, es fácil ver cómo se genera un tercer tema dinámico, el de la llamada a la comunicación, a la comunión, a la fusión.

Por el conjunto de su sistema metafórico (o, como hemos dicho, la concatenación de las metáforas interdependientes) el poeta (*sediento*) recalca la intensidad de la tensión de su amor. En una relación de contigüidad, (*húmedo punto / mundo abrasador*) la amada representa la posibilidad de saciar la pasión amorosa. Pero «por desgracia» esta plenitud de la comunicación amorosa resulta imposible. En esta irremediable «tensión que no cesa» el *yo* del poeta se consume y se acaba. (Subrayemos que *no he de beber* anula toda proyección en el futuro y que *han calcinado* recapitula un pasado que desemboca en el grado zero). Nadie se extrañará de que volvamos a encontrar aquí un tema céntrico y esencial de la poesía de Miguel Hernández, desde *El rayo que no cesa* hasta el *Cancionero y romancero de ausencias* o los «últimos poemas».

En esta perspectiva, la lectura que propongo (o sea, más particularmente, la supresión de la coma litigiosa) da al poema mayor coherencia y mayor congruencia poética. Espero pues que en las futuras ediciones se tome en cuenta, por lo menos en una nota, esta otra versión de la *Casida del Sediento*.