

MIGUEL HERNÁNDEZ

(1910 - 1942)

VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFÍA - ANTOLOGÍA

POR

CONCHA ZARDOYA



HISPANIC INSTITUTE
IN THE UNITED STATES

COLUMBIA UNIVERSITY

NEW YORK

1955



1994-95

[Faint, illegible handwritten text]

Ataria
Lambale

MIGUEL HERNÁNDEZ
VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFÍA - ANTOLOGÍA

AUTORES MODERNOS

Monografías biográfico-críticas sobre autores modernos de España
y América, con bibliografía y páginas antológicas.

1. Federico García Lorca (2ª ed.) (Agotada)	\$ 2.00
2. Gariel Miró (Agotada)	„ 0.50
3. Valle-Inclán (Agotada)	„ 0.50
4. Palo Neruda (Agotada)	„ 0.60
5. Gabriela Mistral (Agotada)	„ 0.75
6. González Prada	„ 0.75
7. Gilberto Freyre (Agotada)	„ 0.50
8. Eugenio M. de Hostos (Agotada)	„ 0.65
9. Pedro Salinas (Agotada)	„ 0.90
10. Eugenio Florit	„ 0.70
11. Mariano Latorre	„ 1.30
12. Guillermo Enrique Hudson	„ 1.50
13. José Rubén Romero	„ 1.50
14. Manuel González Zeledón	„ 0.75
15. Robert Cunningham Graham	„ 0.75
16. Jorge Icaza	„ 1.50
17. Alejandro Guanes	„ 1.50
18. Antonio Machado	„ 3.00
19. César Vallejo	„ 2.00
20. Herrera y Reissig	„ 1.80
21. José Martí	„ 4.00
22. Luis Lloréns Torres	„ 2.00
23. Francisco Romero	„ 1.20

HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES

CASA HISPÁNICA, COLUMBIA UNIVERSITY

435 WEST 117 STREET, NEW YORK 27, N. Y.

MIGUEL HERNÁNDEZ

(1910 - 1942)

VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFÍA - ANTOLOGÍA

POR

CONCHA ZARDOYA



HISPANIC INSTITUTE
IN THE UNITED STATES

COLUMBIA UNIVERSITY

NEW YORK

1955

Copyright, 1955

by

THE HISPANIC INSTITUTE
IN THE UNITED STATES



PRINTED IN CUBA BY ÚCAR GARCÍA, S. A. - HAVANA

VIDA Y OBRA *

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 dócil. 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 con ambiente de estampa y de cogulla, con espíritu misacantano y, al mismo tiempo, con paga-



MIGUEL HERNÁNDEZ

(*) 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*

nas 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 las 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.

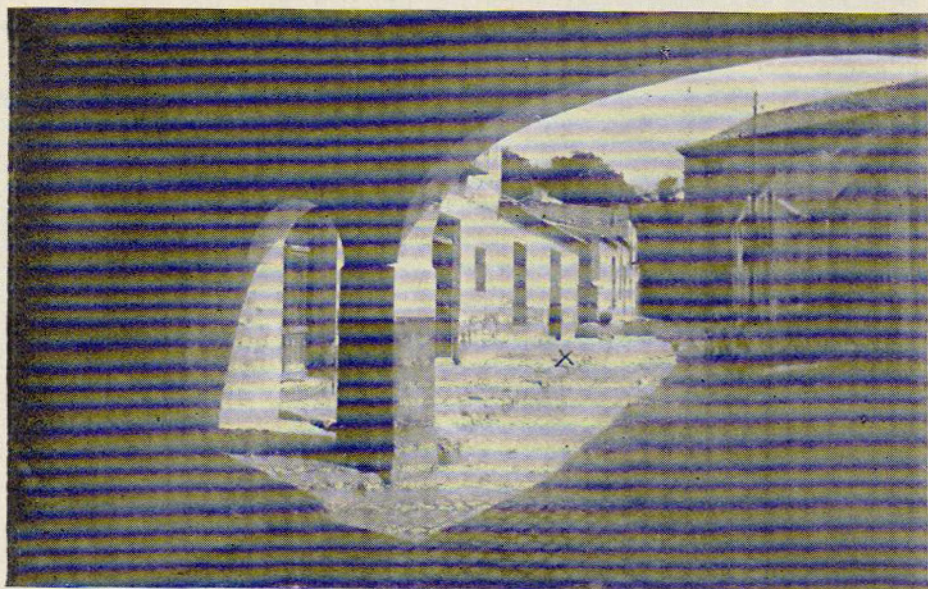
FECHA DE NACIMIENTO. LA CASA PATERNA

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

y *El Obispo leproso*. En ambas, Orihuela—Oleza—, más que servirles de fondo sobre el cual se teje la trama novelística, 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 Miró también ha revelado los pecados de Oleza, de esta Orihuela clerical y levítica... Azorín, por su parte, nos ha dejado una imagen muy real de esta antigua Orclis en su *Antonio Azorín*, Cap. XIII.

⁴ Gabriel Miró. *Obras completas, El Obispo leproso*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, pág. 813.

Juan, número 82. Unos días después—el 3 de noviembre—fué 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 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 fué vendida por sus herederos cuando éste falleció. Toda la existencia del poeta se arraiga en esta



LA CASA PATERNA EN ORIHUELA

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 al 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 hay 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 fué siempre una de sus grandes pasiones.

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

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 fué 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 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 veintiséis.

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

INFANCIA

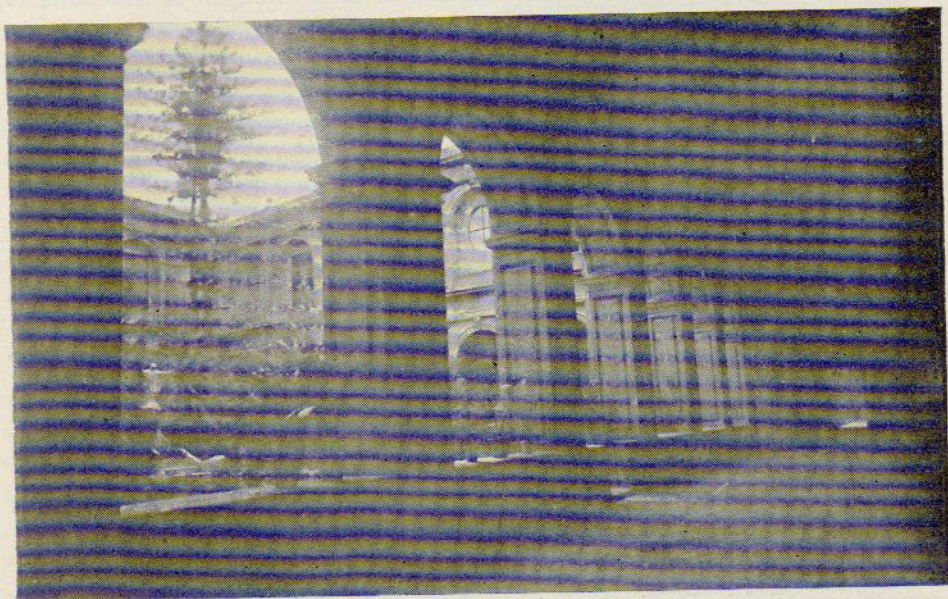
Desde pequeño aprendió a guiar el ganado por la sierra oriolana. Como todo pastor, sabía herir el aire con sus silbidos—origen real de sus *silbos* poéticos de más tarde—para llamar a sus cabras; también sabía disparar la honda para azuzar a las más remisas. Apacentando el menguado rebaño paterno, contemplaba 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

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».

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 fué muy dolorosa.»

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. Aun no sabe escribir su nombre, pero conoce a qué hora cantan los pájaros y duermen las ovejas. El



CLAUSTRO DEL COLEGIO DE SANTO DOMINGO EN ORIHUELA

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. Mas ahora, al 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

Es bonito el antiguo Colegio de Santo Domingo, cuya efigie, en la portada, sos-

⁸ «Bastante tiene con tener un padre que en su más tierna infancia fué 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 Jesuítas] el miedo que le hacían pasar con las penas del infierno». Informe oral suministrado por un amigo de M. H.

tiene 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

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 zamarrá de zagal, con el manteo 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 extraordinarias. 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. Mas 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

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 alfarjes magníficos que resaltan en los muros blancos; capillas privadas, crujiás 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, 887, 888, 891 y 895 son especialmente evocadoras.

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 más me gusta es Juan Ramón.» *Loc. cit.*

¹⁵ «Miró es el escritor que más me gusta y el que acaso haya influido más en mí...» *Loc. cit.*

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 tueras, 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.

Ni el instituto ni la universidad le enseñan letras medias y mayores. Él solo 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 hinteros o, habla que te habla, presencia la cochura del pan y aspira su aroma tierno. La casa-panadería de Carlos¹⁸ 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, al mismo tiempo, el poema de sus amores con Jesefina Fenoll, la niña pana-



MIGUEL HERNÁNDEZ A LOS CATORCE AÑOS

¹⁶ Hemos visto tales copias manuscritas de M. H.

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.

dera que preside algunas veces aquellas polémicas literarias o los improvisados recitales políticos de Miguel. El amor y la poesía se entretajan 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 averrío, 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



OTRO RETRATO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Estos placeres, no obstante, se simulan 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 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.

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 empezó 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 llegó a desgraciar 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.

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

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, sampetro joven en la portería del cielo de Orihuela, a San Pedro guardametas 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



MIGUEL PASTOR

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 labriego 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 agua²⁹ 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

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 sierra. 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.*

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 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 Novelda 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 premiecillo 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

³⁰ Según Efrén Fenoll, Ramón Sijé animó al poeta a hacer el viaje. Según Manolo Molina, Antonio Gilabert, primo de Miguel, fué con éste a Madrid.

³¹ «Está 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 Robinsón 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 mantenida por Alberti, Neruda, Nicolás Guillén, Airó 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 Robinsón: 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. La visité ayer y la saludé en su nombre. Dice que verá 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 por que me quede, tendré que ver. Haga lo posible por que no sea y cuente con mi agradecimiento. MIGUEL HERNÁNDEZ» *Loc. cit.*

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.

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 le 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, San Juan de la Cruz y Calderón también presionan sobre su espíritu influenciable y blando como la cera, a fuerza de pureza y juventud. *2-octubre*

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 inesperado que provoca incidentes y comentarios ajenos a la naturaleza del homenaje.³⁸

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.

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 aún hay informantes que han osado afirmar que también M. H., contagiado por su amigo, no sólo las toleraba sino que las

El 1 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 1 de febrero de 1933. El libro se había acabado de imprimir 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

suscribía. Más 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, 1954). En cuanto se refiere a Miguel, ¡qué triste paradoja es todo esto!

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 mi 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.

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 clásicos⁴² va a nutrirle 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 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, passa 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 fué 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. Madrugaba 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 concluido 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 libera 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

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 llegó a tener verdaderos montones. Información de Manolo Molina.

⁴³ Información de Efrén Fenoll.

⁴⁴ Información de Efrén Fenoll.

⁴⁵ Cf. Fase Posterior, Acto II. «Un monte... Hay un nicho pastoral...»

⁴⁶ Cf. Fase Posterior, Acto III. Y «Oda al vino» (inédita).

⁴⁷ Información de Manolo Medina.

⁴⁸ «En la notaría trabajaba cuando yo lo conocí que fué en 1934». Carta de J. M., Elche, 8 mayo, 1954.

en la calle a una muchacha que le impresiona por su palidez y sus ojos y pelo negrísimos. 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 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 eras* en los números de julio, agosto y septiembre de aquel año,⁵² llenando las páginas

⁴⁹ «...porque me tenía que hacer una poesía, y yo siempre lo despreciaba y no le dije cómo me llamaba y al fin me dió a mano la poesía que está publicada en el libro de Aguilar, que empieza así: «Ser onda oficio niña es de tu pelo». Carta de M. H., Elche, 10 marzo, 1954.

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 le 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* pagó a M. H. 200 pesetas por su auto sacramental.

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 auto 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 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 va 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

⁵³ Información de Manolo Molina.

⁵⁴ Idolatría que durará 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.

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.

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 una 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, TÚ: tu compañía, tu voz, tus peleas, tus celos 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 en seguida y Miguel va a su casa: desde este instante se cimenta una amistad hermosísima y Aleixandre se convierte en otro ídolo del joven poeta. Él y Pablo Neruda ejercen una doble influencia humana y poética, de

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 incienso... Ya haremos revista aquí, querido pastor, y grandes cosas...» Carta de Pablo Neruda a M. H. del 4-1-1935.

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.

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?

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. Él 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 Aleixandre, invoca su catolicidad, el nombre de Santo Domingo (aludiendo al colegio orcelitano en que aprendió Miguel

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.

⁶⁶ Información de Enrique Azcoaga.

⁶⁷ «... estoy haciendo con otro amigo mío muy rico una enciclopedia taurina: o sea escribir la vida de todos los toreros que hay y han habido; una faena que me tendrá ocupado muchos años. Mira, Josefina, creo que no podré 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 tú: esto te lo digo no como reproche a ti sino a mí mismo: me parece que no soy el hombre que tú necesitas. Yo soy un hombre que se olvida a veces de muchas cosas, tú no te olvidas de nada nunca; yo tengo mi vida aquí en Madrid, me sería 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 sufieras tanto por mí, que te olvidaras un poquito de mí: 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 cuándo será.» Carta de M. H., sin fecha.

⁶⁸ Carta de Ramón 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.

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 llore. 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, 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 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. Éste—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

⁷⁰ «Tú me dices que Orihuela ahoga, amarga, duele, hierre con sus sacristanes y sus tonterías de siempre... Mas, Orihuela es la Categoría... Yo, por el contrario, no podré vivir nunca en Madrid... Te convendría, Miguel, venir unos días...» Carta de Ramón Sijé a M. H. del 13 mayo, 1935.

⁷¹ «... si no te quisiera no me casaría 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 sería imposible ocultártelo, porque sabes también que soy más franco y más claro que el agua clara». Carta de M. H., sin fecha, pero con matasellos de julio, 1935

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

⁷³ Carta citada.

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

⁷⁵ Apareció, efectivamente, en dicho primer número que vió la luz en octubre de 1935, editado en la imprenta de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez.

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 sobrevivirá 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 tricentenario 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?

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 «aleixandristismo» a la luz del poema «Mi sangre es un camino», en una 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 trans-

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., sin fecha, publicada por Juan Guerrero Zamora en su *Noticia sobre Miguel Hernández*, 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.*

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.

formar el caballo de galope y perdido un caballo de berlina y paseo... Quien sufre mucho eres tú, Miguel. Algún día echaré a *alguien* 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!); alexandrista; 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 acudillaba. Miguel siente esta pérdida de un modo trágico y doloroso, acaso porque se siente culpado de infidelidad hacia el que fué 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

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 fui 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 se presenta la Guardia Civil ante mí, me dicen que qué hago por allí, contesto sonriendo que nada y que estoy

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 áspera 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 todos los días! Que no se pierda en lo roloco, 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 eres 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 aún 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.)

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 telefonar 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 Guardiacivil, 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 Altolaquirre 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 Orihucla, 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 Josefina⁸⁷ 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 Orihucla. Cuando ella le 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 tí, 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

⁸⁶ Carta de M. H. a J. M., sin fecha, pero el matasello del sobre dice: Madrid, 16 febr., 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, 1 febrero, 1936. El padre de Josefina le contestó 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 sé 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 matasello del 12 febrero, 1936.

⁸⁹ Carta sin fecha; sobre con matasello del 16 febrero, 1936.

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 tipográfico⁹¹ 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 Marañón⁹³ 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 malediscientes 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... Procuro 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 atado a esta máquina de escribir que se ríe de mí».⁹⁶ Aun 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 consciencia 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 dentro

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.*

⁹⁶ *Loc. cit.*

⁹⁷ *Loc. cit.*

⁹⁸ *Loc. cit.*

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.



MIGUEL Y JOSEFINA, NOVIOS AÚN

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 Ali-

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 Ramón 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 hortelano...'» Cartagena, *Juventud Seráfica*, 1953, Núm. XIX, págs. 40-45.

cante 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 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 aire*, 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 aun guarda dos cosas de interés. La primera es un cierto arrepentimiento de su destino

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 referirá el poeta a su novia en carta del 16 de julio, citada en esta página—el drama no estaba terminado por estos días ni aún en visperas 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 sé 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 aire*, y cuando vaya a Orihuela os leeré lo que tengo hecho. Quisiera llevarlo terminado para dedicarme 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.

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

Lo que vino a revolucionar, en realidad, el cielo y la tierra no sólo de Cox sino de España, fué 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 inmeditamente 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 Aleixandre] 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 Aleixandre, 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 Aleixandre, 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 torero 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

¹⁰⁸ Carta citada.

¹⁰⁹ Nombre de ascendencia hernandiana 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 Le preocupa su enfermedad y, a causa de ésta, 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 Aleixandre, se organizó en su casa una juerga literaria a la que asistimos Neruda, Manolo Altolaguirre, Concha Méndez, el pintor, magnífico pintor que ya conocerás, 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 que 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.

legítima República española, Miguel Hernández se ve cegado e iluminado, a la vez, por un rayo deslumbrador que le arrebató y le descubre sus más 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 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 pobreza...»—declaró en plena guerra.¹¹⁵ Como poeta, sabe que la desaparición de García Lorca es la pérdida más grande que sufre el pueblo:

Él 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 «pronunciamiento» 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 Regimiento¹²⁰ y le des-

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 guardiacivil 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 aún 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 Convive 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.

tinan 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 rastros.¹²³ El 9 de octubre se halla en Madrid, con



MIGUEL HERNÁNDEZ EN LAS TRINCHERAS

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 1.^a 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 Torre Brau y José Aliaga. El 22 de octubre se encuentra en Valdemoro y los

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».

¹²³ Carta a J. M., con esta fecha, serie «Querer».

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 elegía¹²⁶ 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—, animándola 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 otra 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 embargo expresa claramente lo que la guerra significa para el poeta.¹³¹ El 23 de febrero se encuentra

¹²⁴ «Sufrimos hambres y derrotas. Mantenernos días en unas posiciones nos costaba un capital de sangre y energía...» 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 borrará 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 ésta fué 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 Huérfanos de la Armada, donde estaba el batallón de descanso de «El Campesino».

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

¹³¹ Le dice en ella: «Me gusta verte revolucionaria como tú 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 las penalidades, las humillaciones y las privaciones que nosotros hemos pasado, y no solamente nuestros hijos, sino todos los hijos del mundo que vengan. A

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



JOSEFINA Y MIGUEL YA CASADOS

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

tus hijos, a mis hijos, los enseñaré 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 dentro, 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 ésta seguramente, aparecen dibujados por la mano del poeta dos corazones flechados, unidos por una cadena, y con este lema: «Nos vamos a casar pronto».

que incluyó luego en *Viento del pueblo*: «Recoged esta voz», «Llamo a la juventud» y «El niño yuntero». Y, en *Abora*, 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 sería 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...

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 Villafraanca... 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 1 de julio llega a Valencia, ciudad que le desagrada por su apatía bélica.¹⁴⁹ A los pocos días

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.

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 Cartas 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.

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, mas padece una anemia cerebral de la que espera recobrase 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 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 1 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 ajeteo 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

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

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

¹⁵² Valencia, Editorial Nuestro Pueblo, 1937.

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

¹⁵⁴ Carta a J. M., Estocolmo, 1 septiembre, 1937.

¹⁵⁵ *Loc. cit.*

¹⁵⁶ Octavio Paz recuerda la estancia de M. en París: «Aún me hace sonreír su graciosa còlera porque nadie entendía su francés incoherente y su español brusco». «Recoged esa voz.» *LetrasM*, 15 noviembre, 1952.

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

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

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.»

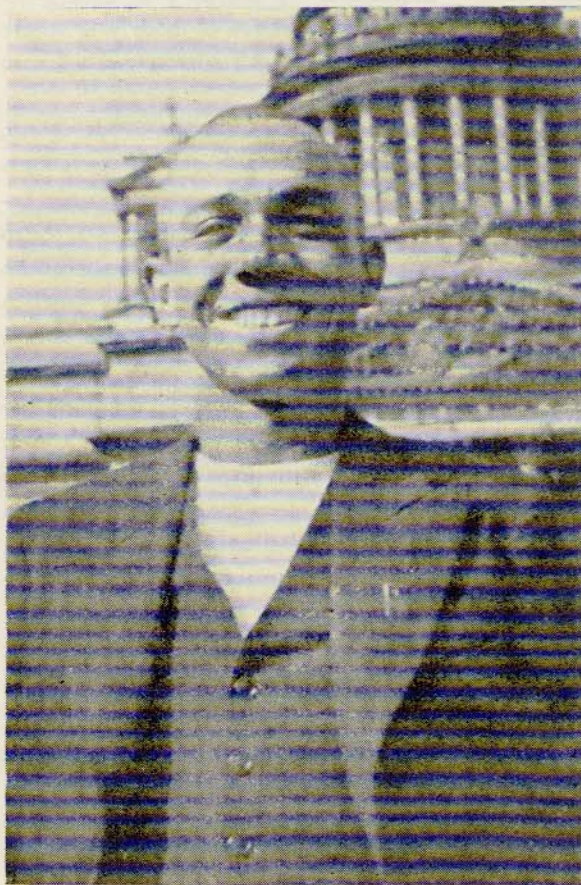
El 4 de noviembre Miguel se halla en Cox. Se incorpora al ejército y participa en la toma de Teruel. Estando en el bélico suceso, le nace en Cox, Manuel Ramón, su primer hijo, el 19 de diciembre. Se siente padre resplandeciente y su gran risa se

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 reposo.¹⁶² A causa de sus



EL POETA A SU PASO POR PARÍS (1937)

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

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

¹⁶⁰ Valencia, septiembre, 1937.

¹⁶¹ Valencia, S. R. I., 1937.

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.

«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 va 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.

CÁRCELES

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

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 mío es la imaginación, mientras no se quemé por completo no me veré 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*, págs. 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 Toreno (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 pasó después, y del beso que le dí a nuestro recién nacido cuando acabó de nacer. De todo eso me acuerdo y de mucho más. Acuérdate tú de que mañana hará un año que te hice el primer caldo y que no me salió malo del todo...»

¹⁷² Carta a J. M., Valencia, 18 febrero, 1939.

¹⁷³ Tarjeta a J. M., animándola para el viaje, pues la llamará desde donde mejor convenga.

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. Ésta 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 Torrijos¹⁷⁶ 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 Bellod.¹⁷⁷ También recibe la visita de José María de Cossío y el poeta tiene confianza en que éste hará cuanto pueda para ayudarlo 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 manta 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 ellas y creas que son lágrimas. Y para no mojarme 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

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

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

¹⁷⁵ Llegó 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 cero, 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.

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 trapeos, 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 consuées 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, chinches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti, 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

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

¹⁸³ *Loc. cit.*

¹⁸⁴ Carta a J. M., Madrid, 3 agosto, 1939.

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

¹⁸⁶ Información de L. R.

¹⁸⁷ «Lo que escribió 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 estuvo preso casi no escribía.» Información de J. M.

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 tanto la que él mismo pasa, que la confiesa abiertamente: «estoy pasando más hambre que el perro de un ciego... 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:

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 comenté con María Teresa León (la esposa de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Conméne; 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 se puso a buscar por todo París una copia de dicho auto sacramental. Finalmente encontramos uno, que le fué 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 fué 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: «Cometió 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 éste había escrito poemas insultantes contra el General Franco. Desde Madrid, M. H. me escribió una última carta en la que me decía, ingenuamente, que quería venir a Chile y hacerse ciudadano chileno. Se fué 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.

¹⁹² Carta clandestina, sin fecha, escrita en Orihuela.

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 y las cosas y las enfermedades que en este edificio. A nuestros paisanos les interesa mucho hacerme 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 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 hierva 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 llevan a juicio,¹⁹⁹ le condenan a muerte. ¿Por qué? Por haber

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.

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

¹⁹⁹ No hemos podido averiguar con exactitud la fecha en que tuvo lugar—enero 1940?—

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 aun 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 suyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas me digo: ¡qué poco 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, chinches, 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:

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

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. *Miguel Hernández*

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.

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

²⁰⁹ Carta a J. M., Madrid, 1 abril, 1940.



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 compre propiamente una miloja. Te la mereces. Pronto nos veremos, y os traeré a Madrid. Dime quien es la que se lava la cara todos los días antes y se peina más veces. Dices 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 contaré un cuento.
Te abrazo y beso tu noche 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 milojas para Manuelillo y para ti. También olvidaré las galletas y la muñeca, aunque me dice Gertundis que no olvides nada. Yo creo que exagera un poquito ella y que algo llevará, aunque no será mucho. Dime propiamente de mi parte que te compre por lo pronto una miloja cuando las haya, que yo se la pagare. Desde luego eres la que mejor escribe de las tres. Dime a Carmen que me escriba, que quiero aprender solfa. Dime quien es la que se peina y grita más. Dime si estás gozosa. Toma un abrazo y muchos besos de tu padre el más joven Miguel

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

Madrid, 18 de marzo 1940

Mi querido, ripo. Conchita: He recibido tu carta y me ha alegrado mucho. Aconseja a Gertrudis que me escriba también. A ver si es cierto lo de los zapatos y los estrenas esta Pascua. No me gusta que te hagas la permanente porque tú no necesitas esas proqueñas para estar guapa. Dime si has crecido y si piensas entener novio. Yo quisiera buscarte uno para cuando seas moza.

Figúrate, a Josepina y no le des disgusto. No dejes de escribirme. Oye: ¿sabes que has dibujado muy propio a Manolita - su novia? Sigue dibujando y acabarás siendo una gran pintora. Toma un millón de besos de tu padre el menor MIGUEL

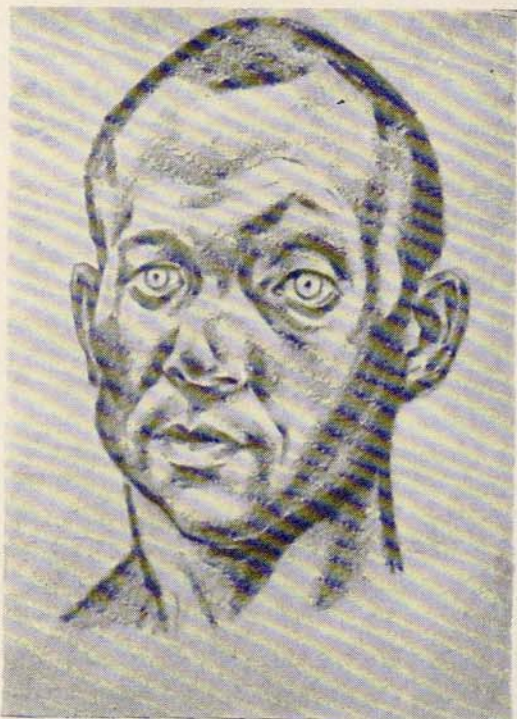


OTRA CARTA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

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 vió a M. H. por última vez.



EL POETA EN EL REFORMATARIO DE ALICANTE.
DIBUJO DE RICARDO FUENTES

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 reírse 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

(ledo).²¹⁵

El 26 de noviembre le reexpiden a

²¹³ «Y eso de vernos en el otro mundo no me convence.» Carta a J. M.

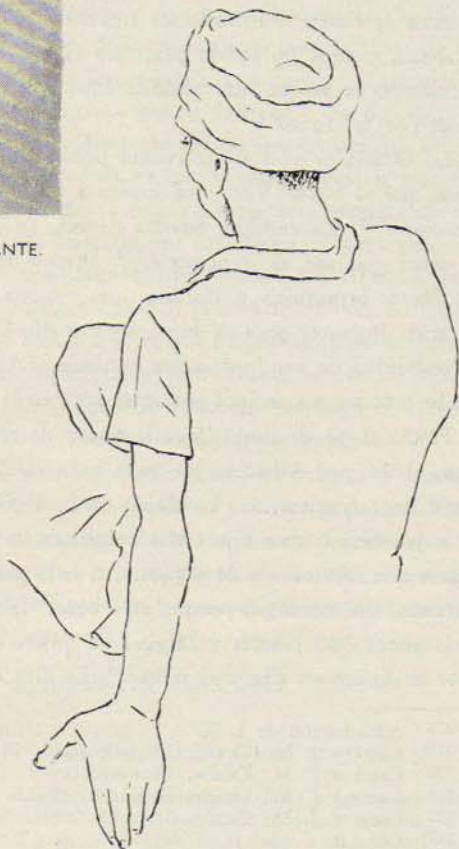
²¹⁴ Carta a J. M., Palencia, 14 de noviembre, 1940.

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

²¹⁶ «Que no me pase lo que me pasó en Palencia: hué 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.

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, No. 45—, pues escribe a Josefina comunicándoselo. Sufre el período reglamentario de incomunicación—25 días—y, librado al fin de esta condena a silencio forzoso, se encuentra con buenos



EL POETA EN EL REFORMATARIO DE ALICANTE.
DIBUJO DE RICARDO FUENTES

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 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 quemo 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.º 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,

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.

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 fué 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.

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 microbial 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 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 fiambra 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 frenicectomía, pero los rayos X²³⁷ acusan la existencia de un neumotórax espontáneo que obliga al Dr. Barbero—el médico especialista buscado por un amigo²³⁸ 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

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, *Noicia...* pág. 29.

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

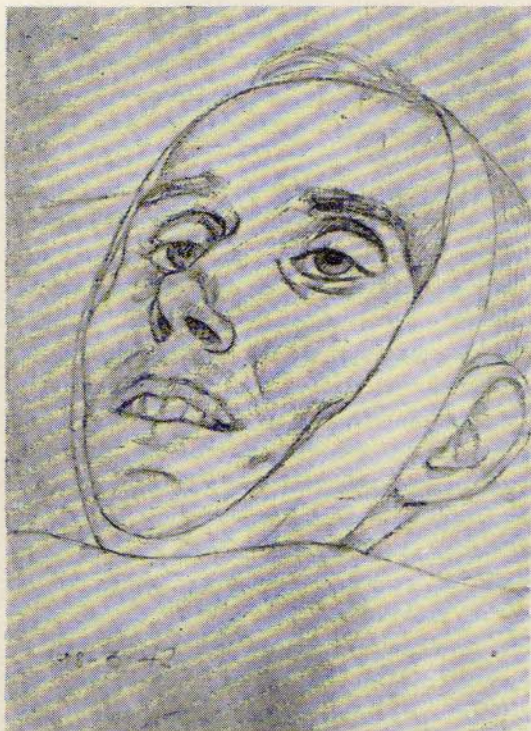
²³⁶ La necesidad de verse les impone este nuevo matrimonio, el cual se celebra el 4 de marzo de 1942.

²³⁷ «Don Antonio Barbero entraba a la cárcel cada vez que hacía falta y no quiso cobrar nada. La primera vez que lo reconoció 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 buscó un médico que tenía aparato de rayos X portátil...» Carta de J. M. a C. Z., Elche, 3 julio, 1954.

²³⁸ Miguel Abad Miró.

²³⁹ El 15 ó 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.



MIGUEL HERNÁNDEZ DE CUERPO PRESENTE. DIBUJO HECHO POR UN COMPAÑERO DE CÁRCEL.

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

²⁴¹ Carta sin fecha.

²⁴² Carta sin fecha.

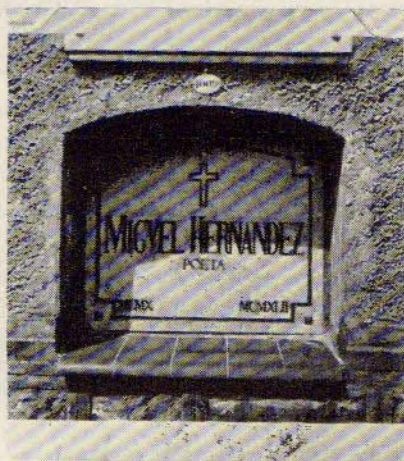
²⁴³ En presencia del enfermero de madrugada, según algunos. Según otros, aquél le abandonó por aprensión, estando a su lado un preso también operado.

²⁴⁴ No mucho antes había escrito en una de sus notas: «Yo quiero ver a mi hijo y a mi hija

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 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



NICHO DEL POETA EN EL CEMENTERIO DE NUESTRA SEÑORA DEL REMEDIO, ALICANTE

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. POESÍA

POEMAS DE ADOLESCENCIA

Los primeros balbuceos poéticos de Miguel Hernández han quedado autógrafos en un cuadernillo¹ que el poeta conservó siempre quizás 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 popular. 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 vestes de Eos». También ensaya metros de arte mayor: el endecasílabo en «A la muy morena y hermosa ciudad de Murcia» (en tercetos),

[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. fué caligrafiada, ilustrada y encuadernada 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 oriolano 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 pág. 10.

que también 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>diçe presta:</i>	4 - d
<i> ¡Pasa a prisa!</i>	4 - c
<i>¡Pasa a prisa, que hoy es fiesta!</i>	8 - d

Los 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», «tembloreca 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» sobrepuja a su «cultura». Véase el siguiente ejemplo: «Siguiendo a una hermosa ninfa/ atravieso la floresta/ en la que sólo se escucha/ la substanciosa y pequeña/ charla de los chamarices» («Lujuria»). Los elementos clásicos «ninfa» y «floresta» ceden ante la cercana realidad de los «chamarices», avejillas 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.

² Guerrero Zamora (*Op. cit.*, p. 35) cree que Miguel debió conocer a los clásicos greco-latinos y que en ellos abrevó esta primera sed por lo mitológico. Más 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 más inmediata del modernismo rubeniano.

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

*Con la humildísima grandeza
del Santo Francisco de Asís,
amemos la Naturaleza:
en el gárrulo pájaro gris
encomiado 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 ható. Leo./ Me pongo sentado. Leo». («Leyendo»). «...Siénto-/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

³ Angel Valbuena Prat. *La poesía española contemporánea*. Madrid, 1930, pág. 85.

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.

Regresa a Orihuela y compone *Perito en lunas*, libro que la crítica, en general, ha menospreciado, acusándolo de deshumanizado conceptismo y huera 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 alquitradas. 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 le 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 cuerdas 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 descendo 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 malponiente 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 «lunicultor», «perito en lunas». Sin embargo, el ropaje neogongorino y barroco—¿apariencia 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 Valery⁵ (que preside el libro), de Góngora⁶ y de Guillén.⁷ Aunque no bajo la advocación de citas impresas, también es perceptible la impronta gongorizante de Alberti⁸ y el leve recuerdo del dulce Garcilaso.⁹ Si estos nombres evi-

⁴ Nota-prólogo de Ramón Sijé a *Perito en lunas*.

⁵ «*Je m'en force au mépris de tant d'azur oiseux*».

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, toreadores!»

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

dencian la paternidad poética que ha generado 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 Raimundo 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 metaforismo, 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 cíclopes 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 *Polifemo* de Góngora, la *Égloga 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), «*bacen* 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 vergel 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 sintetismo 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, precisando así el «levantinismo» sensorial del poeta. Ej.: «que yo

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

sepa/ qué luna es de mejor sabor y cepa» (XXXV), «agrios buertos», «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 dobligar 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:

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

En otros casos, el hipérbaton y la elipsis se extreman en un alarde de maestría y virtuosismo técnico, pero—¡claro!—tales violentas transposiciones y perífrasis oscurecen la 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 quieta 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», «crinita».

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 rojo desenlace negro de hoces» (XVII), «De un seguro naufragio, negro digo» (XXII), etc. Finalmente,

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

¹² «Me tiraste un limón y tan amargo» (Soneto 4, *Rayo*).

algunos versos preludian las fórmulas metafóricas amorosas de *El rayo* y de *El silbo vulnerado*: «Por donde quiso el pie fué esta blancura» (XV).¹³

PRIMEROS POEMAS SUELTOS¹⁴

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), «baritono 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...
Enguizcando a las aves y al molino
pasa el aire de vuelo.*

Páramo mondo: mondas majestades:

¹³ Anuncia: «Por tu pie la blancura más bailable» (Soneto 8, *Rayo*).

¹⁴ Publicados en la edición de Aguilar.

¹⁵ Cf. Gerardo Vergés Princep, «El símbolo toro en la poética de Miguel Hernández» Tortosa, *Géminis*, noviembre, 1952, págs. 6-7.

*mondo cielo: luz monda: mondo olivo:
monda paz: y silencio mondo 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 *Beatus 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.
Difíciles 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.

2. *Estructura y métrica.*—Consta de 25 sonetos numerados sucesivamente. En

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*.

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
		fué	rá
	4ª	8ª	10ª
		nardo	tu
		téz	para
		mi	vista,
		ná	rdo,
	4ª	8ª	10ª
		cardo	tu
		piél	para
		mi	tácto,
		cár	do,
	4ª	8ª	10ª
		tuera	tu
		vóz	para
		mi	oído,
		tué	ra.

(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. *Sinestias*.—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 *azabar* 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 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

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

1. *Temática*.—Desde el título y dedicatoria²² 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 pena²⁴ 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 forma 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.

²² «A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás 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 «Las furias y las penas» del Pablo Neruda de aquellos tiempos.

²⁵ Potente también en el soneto 9 de *El silbo*; «¿Cuándo caeré, cuándo caeré al regazo/ íntimo y amoroso donde halla/ tanta delicadeza la azucena?» Nótese la rudeza del primer endecasílabo: el poeta, consciente de ella, eliminó el soneto en la versión de *El rayo*.

3. *Técnica metafórica*.—No falta en el libro ese primer grado del lenguaje 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 furores»; b) *Lo humano se identifica con lo cósmico y participa de su esencia*: «Descansar de esta labor de buracán», «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 cabelleras»; 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) *Intervalencias y polivalencias*. Son abundantísimas y muy variadas. Los elementos humanos se intervalan 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 intervale 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 dolor 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. *Sinestesias*.—En *El rayo* aparecen algunos casos: a) *oído-vista*: «golpe amarillo»; b) *oído-gusto*: «al derramar tu voz su mansedumbre de miel bocal»; 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 sinestesias más originales son las que superponen o trasponen sensaciones físicas y morales: «pañuelo sediento», «jugoso fuego», «ala 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 materias:

«flores de telaraas», «la armadura/ de arrope», «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 utiliza, a veces, los adverbios de un modo muy peculiar y hasta crea algunos: «almenadamente blanco y bello», «lluviosamente/ 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 Sije.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 arrebato 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 sintagmáticas²⁹ 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 arrebato, 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 tomé su procedencia/ y ejercita en mí mismo sus furores».

POEMAS SUELTOS (1935-1936)

Entre los poemas sueltos 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 «Égloga» a Garcilaso y «Sino sangriento». Excepto 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.

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, págs. 279-281.

²⁷ *Ibid.*, pág. 281.

²⁸ *Ibid.*, pág. 283.

²⁹ Aceptamos el término propuesto por Guerrero Zamora, *Op. cit.*, pág. 40.

Imágenes surrealistas, verso libre, aire de revolución. El poeta chileno y Aleixandre 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 Aleixandre», 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 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 «Égloga» 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 ensangrentada», 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,

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

«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/ revuelve 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 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

³¹ Ramón Gaya, «Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández». CHEsp, 1938, Núm. 17, pág. 46.

no existía en la realidad. Luego, le afeaba «esa maniática 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, emblebeyamiento 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, fué 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 aun 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 sopladados 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 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.

³² *Ibid.*, pág. 49.

³³ *Ibid.*, pág. 50.

³⁴ Juan Guerrero Zamora, *Op. cit.*, pág. 41.

³⁵ *Ibid.*, págs. 41-42.

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 airada, rozan la arenga política y son el clamor condenatorio de todo un pueblo, pero siempre hay algo en ellos que los salva como poemas.

a) En la «Elegía Primera», Hernández llora a García Lorca «despacio, y despaciada y negramente» al pie de una guitarra. 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 fué, si no guardador de vacas, pastor de ovejas y cabras. Así, casi se autodescribe 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 aceituneros 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 lucientes», y las que no cantan y «blandas de ocio vagan»; mas 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, delicadísimo, 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 padres: su circunstancia individual se trascendentaliza en lo colectivo y hace que la poesía

18 de julio 1936 - 18 de julio 1938

Es sangre, no granizo, lo que aróla mis
son dos años de sangre: son dos inundaciones.
Sangre de acción volar, de vomitar venas
hasta dejar un ruidic y alagados los fulcones.

Sangre que es el mejor de los mejores bienes,
sangre que aterroza para el alma mis domes,
vedla enturbiando mares, ~~recogiendo~~ ^{recogiendo} mis bienes,
deralenta do tom donde dentro se core.

Sangre es el tiempo. El tiempo circula por mis venas
y ante el reloj y hel alba me siento mis que herido
y oigo un choral de mujeres de todos los latitudes.

Sangre donde se puede hacer la muerte a pie,
sangre que lava y cubra: que aperece los caídos,
por que la recogieron mis días en dos años.

Miguel H.

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, / gallardamente 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 metafórica en toro que muge en las afueras: dentro de Sevilla sólo hay bueyes sombríos. En «Ceniciento Mussolini», el poeta invita al dictador a que venga a Guadalajara y vea a sus italianos muertos, a los españoles que se levantan del polvo «como fósforo glorioso»; el final 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 muestre 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—«Sentado sobre los muertos» (ee), «Vientos 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 (ABABABABCDECDE)—«Al soldado internacional caído en España»—; 3 poemas escritos en estrofas de 4 versos, 3 alejandrinos y 1 heptasílabo (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.), «hierven 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 ruiñeñor, desierto / el arrayán, el día deshonorado, / 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 pluma», «hijo de la paloma», «nieto del ruiñeñor», «el gavilán más alto»; o tiene ascendencia vegetal: es «nieto 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 que culmina en una total comunión cósmica, acto solemne y panida que la guerra facilita y acelera. Hombres, animales, vegetales y astros no participan de una esencia común³⁶—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, al contemplarle, siente que él tiene alma de encina («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:

³⁶ Como en el mundo de García Lorca. Cf. nuestro ensayo «La técnica metafórica de F. G. L.» New York, *Revista Hispánica Moderna*, octubre, 1954, núm. 4, págs. 16-21.

«Una mujer que es una estepa sola... / sube de espuma y atraviesa de ola... / Vasca de generosos yacimientos: / encina, 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...») h) *Sinestesias*. 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. Véanse 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. i) *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 color representa en algunos casos matices psicológicos. j) *Materias inusuales*. El fenómeno bélico también altera la materialidad usual de las cosas o desgarrar en ella 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. l) *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 desgarra / despacio, y despaciosa 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»—, 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 destrozo... / Hoy el amor es

³⁷ *Op. cit.*, pág. 283.

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

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, inundadora, 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 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

³⁹ Permanecen inéditos varios poemas de acerbo contenido, cuya publicación no autorizó 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».

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 en 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 aun 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 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 retirado 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

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

vacía a causa de la guerra, algún día «regresará del llanto a donde fué 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 las tragedias 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... resonara», «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, / *búmedamente* 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. «hombre» se repite a lo largo en 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 esposa⁴¹ y el hijo le arrancan las notas más intensas y entrañables. Ni un brillo en esta poesía requemada 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 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 aun 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

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, 1940.

del hombre afloran en estos poemas. El amor y la muerte alientan 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 ceniciento», «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 arrenal», «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 fué 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, algunas 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*. Aun existen,

pero todas son simplicísimas 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 *rosal* de los besos rodaron»; la amada es higuera joven y vieja. d) *Licuaación 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 tónico 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... / *Límpido*, *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 / guirnalda del eslabón, / 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* aun conserva rasgos ya advertidos en los libros anteriores, consustanciales siempre a la estilística hernandiana, pero se depuran de todo retoricismo para servir al hondo sentimiento, 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 *buerto* 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 sólo, 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 hermandiana—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 baluceo 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 fué 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 *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.*

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

*El corazón es puerta
que se abre y se cierra.*

*El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata. (19)*

Hallamos 2 ejemplos de paralelismo ternario⁴³ 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 trascienda 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 formas 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 Bousoño.⁴⁵

POEMAS ÚLTIMOS⁴⁶

Los últimos poemas que escribió Miguel Hernández—inéditos a su muerte—, estremaman 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

⁴³ No advertidos por Guerrero Zamora.

⁴⁴ No advertido por dicho autor.

⁴⁵ *Op. cit.*, págs. 281-283.

⁴⁶ Publicados por la Colección Ifach 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.

cortadas: «No volarás. No puedes volar, cuerpo que vagas / por estas galerías donde el aire es mi nudo...» Sigue cantando sin llanto, viril y entrecortadamente, a la esposa y el hijo. Dedica 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 sol 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, mas 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 le 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. *Estructura 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 endecasílabos: «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 afrontan 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*» («Desque el alba...»); y con la totalidad cósmica, pues su vientre es «*bóveda* eternamente», «*noche final*» en cuya profundida 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 ^{Así} también se polivale con los vegetales, los pájaros, objetos puros y sencillos. Así

⁴⁷ También debe serlo «Ascensión de la escoba». Falta terceto final en ed. de Aguilar. ¿Suprimido por la censura?

hijo muerto es también «*flor* que no fué capaz de endulzar los dientes», «*boja* 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 «*escarba* cerrada y pobre» y el hambre es *hielo 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 apeteer 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 tienen 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 dra-

maturgo. 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 llevarle al teatro de un modo inevitable. Su 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 esta 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. Él 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,

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 empleó prosa verso a la vez y sólo prosa en *La casa de Barbarda Alba*.

fecunda y española: se enraizaba en 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. Él 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, el 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 inspire 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 capirotos*,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 neo-católica son patentes en algún lugar del auto.) Hernández inicia, pues, en el proceso de su desarrollo y crecimiento poéticos, una fase de abondamiento 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 autos sacramentales españoles del Siglo de Oro habían sido una genial anticipación del

⁴⁹ Madrid, 1933.

⁵⁰ *Op. cit.*, pág. 223.

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 el 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 entusiasmaba a Hernández, pues sentía el doble atractivo de la «scenografía 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 «cuación 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.

2. *Esquema métrico y estrófico*.—El auto está escrito enteramente en verso. El poeta cultiva con gran soltura formas métricas tradicionales—populares y cultas,

⁵¹ Dice el Placer, al final de *El Colmenero Divino*, auto de Gabriel Téllez: «Y la metáfora acabe/ aquí de Dios colmenero».

(Notamos ciertas variantes en algunas combinaciones estróficas, de propio cuño hermandiano.) Son las siguientes: romancillo hexasilábico (II, F.I., 4^o y III, F.P., 2^o), romance heptasilábico (I, 5^o; I, 6^o y III, F.I., 4^o), romance (I, 3^o, 4^o, 8^o, 9^o y 10^o; II, F.A., 3^o; II, F.P., 11^o; III, F.A., 2^o; III, F.I., 1^o y 2^o; III, F.P., 4^o y 5^o), 5 seguidillas—cantar de siega—(III, F.P., 1^o), letrilla (II, F.P., 8^o), redondillas (II, F.P., 9^o, 10^o y 11^o; F.I., 3^o; F.P., 2^o y 3^o), quintillas (II, F.I., 5^o y 6^o; III, F.A., 2^o y 3^o; F.P., 6^o y 7^o), décimas (I, 1^o, 7^o, 11^o y 12^o; III, F.A., 1^o y 3^o; F.I., 5^o), octavas reales (I, 10^o), silvas (II, F.A., 1^o y 2^o; II, F.I., 7^o; F.P., 12^o; III, F.A., 2^o) y silvas asonantadas—endecasílabos y heptasílabos alternos—(I, 2^o y II, F.P., 8^o).

3. *Argumento*.—El auto hermandiano 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 quién es Dios, responde: «Es el único acomodo / que hallarás, bueno y sencillo, / al fin; el Perfecto anillo, / el Sin-Por Qués, 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 descanse y llaman al Viento para que refresque sus ojos, al Ruisenior 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 al 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 aspecto 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, mas 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. Esta, 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 quemán 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 bernandiana.*—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., 9^o y 12^o.) 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., 3^o). d) Visión de la muerte como un toro acometedor que se presentará en forma de fuego (III, F.P., 6^o). 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, externa, 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

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

modernidad, sobre todo cuando aluden 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, 6^o). El Deseo está tratado con rasgos bastante inusuales: al 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 tetrante. Aparte de estas ordenaciones dramáticas hipoparatócticas,⁵³ existen otras correlaciones y paralelismos en monólogos y diálogos.

⁵³ Cf. «La correlación en la estructura del teatro calderoniano» en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. *Op. cit.*, págs. 115-186.

«EL LABRADOR DE MÁS AIRE» (1937)

Es un 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 solo soneto: romancillo hexasilábico (I I, 3^a y III, I, 1^a), romance (I, II, 1^a; II, III, 1^a, 2^a, 3^a, 4^a y 5^a; III, I, 3^a y 4^a; III, II, 1^a, 2^a y 3^a; III, III, 1^a), seguidillas (I, II, 1^a), redondillas (I, I, 1^a y 2^a; I, II, 2^a y 3^a; III, I, 5^a; III, II, 4^a), cuartetos consonantados (II, II, 2^a, 3^a y 4^a; III, III, 2^a y 3^a), cuartetos asonantados (III, I, 2^a), quintillas (I, I, 4^a y 5^a; I, II, 4^a, 5^a y 6^a), décimas (I, I, 6^a, 7^a y 8^a; II, I, 1^a, 2^a y 3^a; II, III, 6^a y 7^a; III, II, 5^a) y coplas de pie quebrado—alternan 2 octosílabos y 1 tetrasílabo—(II, II, 1^a).

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 tiestos 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 bizarría 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 duro 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 éste y hace alardes arrogantes. Juan le 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 zagalas. 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 cortarles 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 esté 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, «hombre 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 despiere 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 bernandiana*.—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 presentimiento 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 aire*. 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*.—Todo 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 en lucha. Hasta un metaforismo agreste impregna los 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 el ritmo lento y apacible de la vida labriega, pintada por Blasa. d) En las canciones campesinas cantadas por mozos y mozas. 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 quisiere, 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 perece 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 dió 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 calderoniano. 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 debesas
 las oyen dentro del agua
 y bunden 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 bombrecito.—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 bombrecito» y ansía pelear. La Madre no quiere perderle. Le suplica que corte los alhelíes, que ponde las acacias... El hijo no puede oirla: 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, disfrutaban 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. Ociosidad. 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 INÉDITO

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

⁵⁴ Aunque hemos estudiado estos dos dramas detalladamente, la limitación de espacio nos

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 desertión, 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.

CONCHA ZARDOYA

TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

obliga a dedicarles aquí sólo unas breves líneas, dejando para mejor ocasión el análisis pormenorizado de cada uno de ellos.

⁵⁵ Según Cócara, fué representado en Argentina, en 1946, por el conjunto vocacional del Teatro del Pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

I. EDICIONES

1. LIBROS

- Perito en Luna*.—Murcia, Edic. Sudoeste, 1933, 54 págs. (Colección «Varietas», no. 2.) [Nota de Ramón Sijé].
- El rayo que no cesa*.—Madrid, Edic. Héroe, 1936, 50 págs.
- Viento del pueblo*.—Valencia, Edic. del Socorro Rojo Internacional, 1937, 156 págs.
- Teatro en la guerra*.—Valencia, Edit. Nuestro Pueblo, 1937, 47 págs. [Contiene 4 piezas: «La cola», «El hombrecito», «El refugiado» y «Los sentados»].
- El labrador de más aire (Teatro)*.—Madrid-Valencia, Edit. Nuestro Pueblo, 1937, 184 págs.
- Sino sangriento y otros poemas*.—La Habana, Impr. de M. Altolaguirre, 1939, 59 págs. (Colección «El cirvo herido».)
- El rayo que no cesa y otros poemas (1934-1936)*. 2ª ed. Pról. de Rafael Alberti.—Buenos Aires, Talls. de A. y J. Ferreiro, 1942, 131 págs. (Colección Rama de Oro). [Contiene la 1ª ed., «Égloga» y «Sino sangriento»].
- El rayo que no cesa*. 3ª ed. Pról. de José María de Cossío.—Madrid-Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949, 162 págs. (Colección Austral, no. 908) [Contiene además «El silbo vulnerado» y otros poemas].
- Seis poemas inéditos y nueve más*.—Alicante, Gráficas Gutemberg, 1951, 48 págs. (Colección Ifach, no. 8).
- Obra escogida. Poesía-Teatro*. Pról. de Antonio del Hoyo.—Madrid, Aguilar, 1952, 548 págs. (Colección Literaria).
- «El niño yuntero», «Recoged esta voz» y «Llamo a la juventud»*.—NCV, marzo 1937.
- «Aceituneros»*.—FrS, marzo [1937].
- «Canción del antiavionista»*.—Lucha, 22 mayo 1937.
- «Elegía a un joven», «Visión de Sevilla», «Juramento de la alegría» y «El sudor»*.—HEsp, sept. 1937, no. 9.
- «Canción del esposo soldado»*.—Med, 1937, no. 27, p. 12.
- «Vientos del pueblo»*.—Med, 1937, no. 39, p. 13.
- «El rayo que no cesa»*.—DMaM, dic. 1942, no. 1 [Selección de sonetos].
- «Vecino de la muerte»*.—Acen, 1943, no. 6.
- «Nanas de la cebolla»*.—Halcon, mayo 1946, no. 9.
- «Vuelo»*.—Verbo, oct.-nov. 1946.
- «A mi hijo»*.—EstE, en. 1947, p. 10.
- «Madre»*.—Verbo, en.-febr. 1947.
- «La boca»*.—Punto, 1948, no. 0, p. 1.
- «Antes del odio»*.—Raíz, 1949, no. 5, p. 1.
- «Mar y Dios»*.—Ifach, 1950.
- «Todo era azul»*.—AlcanM, 1951, no. 1, p. 2.
- b) No recogidas en libros*
- «Reloj rústico»*.—GLit, 1932, no. 123, p. 5.
- «Elegía media del toro»*.—Impreso, Pliego no. 1.
- «En círculo de carta»*.—Isla, 1933, no. 2-3.
- «Poemas inéditos: 'Rusia' y 'Las manos'»*.—RGuat, 1946, no. 2, p. 67-71.
- «Pena-Bienhalladas»*.—AlcanM, 1951, no. 1, p. 2.
- «Otoño»*.—En: *Itinerario poético del año*. Sel. de Pablo Beltrán de Heredia, Santander, Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, 1953.
- «Raso y cubierto»*.—Ket, ag. 1953, no. 1.
- c) Reproducidas de libros*
- «Viento del pueblo: 'Elegía Primera a Federico García Lorca', 'Los niños yunteros' y 'Vientos del pueblo me llevan'»*.—Cron, 1938, no. 8.
- «Pasionaria»*.—Med, 1938, III, no. 77, p. 17.
- «Al soldado internacional muerto en España»*.—Orient, 21 jul. 1938.
- [Poemas].—En: Roque Esteban Scarpa, *Poesía del amor español. Antología*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1941, p. 597-605.
- «Vientos del pueblo»*.—Orient, 12 nov. 1942.
- «Poesía de Miguel Hernández: 'Vecino de la muerte'. 'Soneto'»*.—LetrasM, 15 nov. 1942.
- «Recoged esta voz»*.—LetrasM, 15 nov. 1943, no. 23.
- [Poemas].—En: *Las cien mejores poesías espa-*

- ñolas contemporáneas*. Sel. y nota preliminar de Joaquín Díez-Canedo, México, Edit. Signo, 1945, p. 114-116.
- «Las manos».—RGuat, 1946, II, no. 2, p. 67-71 [Publicada con «Rusia», bajo el título de «Poemas inéditos», habiendo aparecido ya en *Viento del pueblo*, 1937].
- [Poemas].—En: César González Ruano, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 653-655.
- [Poemas].—En: Alfonso Moreno, *Poesía española actual*, Madrid, Editora Nacional, 1946, p. 534-548.
- [Poemas].—En: Juan José Domenchina, *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*, México, Unión Tip. Edit. Hispanoamericana, 1947, p. 421-428.
- [Poemas].—En: Federico Sáinz de Robles, *Historia y antología de la poesía castellana*, Madrid, Aguilar, 1947;—2ª ed., 1950.
- [Poemas].—En: *The Oxford Book of Spanish Verse (XIIIth Century-XXth Century)*, Oxford, Clarendon Press, 1949, p. 438-442.
- [Poemas].—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 218-220.
- [Poema].—En: Ángel del Río y Amelia A. del Río, *Antología general de la literatura española. Verso, Prosa, Teatro. T. II*, New York, The Dryden Press, 1954, p. 858-859.

3. OBRAS DRAMÁTICAS

a) Recogidas después en libros

- «Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras».—CyR, jul.-sept. 1934, no. 16-18.

b) No recogidas en libros

- «El torero más valiente». Dos escenas: IV y V.—GC, 1934, no. 3 y 4, p. 20-23.

c) Reproducidas de libros

- «El labrador de más aire». Fragmento.—En: César González Ruano, *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946, p. 654-655.

4. ARTÍCULOS Y PROSAS SUELTAS

- «Yo, la madre mía».—CIV, 1931, [1932].
- «Ramón Sijé». Alocución pronunciada en Orihuela [Reprod. en *Sol*, primavera 1936].
- «Compañera de nuestros días», por Antonio López (seud).—FrS, [marzo] 1937.
- «Las luchas y la vida del campesino andaluz».—FrS, marzo [1937].
- «La fiesta del trabajo».—[Recorte sin nombre, lugar ni fecha. 1937?]

5. TRADUCCIONES

- L'enfant laboureur*. Trad. de l'espagnol par Alice Ahrweiler.—Paris, Pierre Séghers, s.a.,

- 85 págs. [Selecciones de *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*. Texto español y traducción francesa].
- «Rizah». Trad. árabe de «Elegía» por Mohannad Sabbag.—AIM, no. 26.

II. ESTUDIOS

- Hablando con Miguel Hernández*.—Med, 25 oct. 1937, no. 39.
- Homenaje a Miguel Hernández*.—La Habana, Palacio Municipal, 20 en. 1943, 48 págs.
- Miguel Hernández, un poeta español*.—Dir, 1943, V, no. 134.
- Pasión y muerte de Miguel Hernández*.—Nac, 6 marzo 1955.
- «Perito en lunas»: Miguel Hernández Giner.—PresC, 1934, no. 2, p. 7.
- AIRÓ, CLEMENTE—*Recuerdo de Miguel Hernández*.—Espí, 1949, III, no. 25.
- ALBERTI, RAFAEL—*Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández*.—En: *Imagen primera de...*, Buenos Aires, Edit. Losada, 1945, p. 89-93.
- ALEXANDRE, VICENTE—*Presencia de Miguel Hernández*.—NacionC, 20 en. 1955.
- ALTOLAGUIRRE, MANUEL—*Noticia sobre Miguel Hernández*.—Espu, ag.-sept. 1939, no. A, p. 13-14.
- ALVAREZ GALLEGO, G.—*En el homenaje a Miguel Hernández*.—VozNY, 31 ag. 1939.
- APARICIO, ANTONIO—*El rayo que no cesa*.—RGuat, 1953, VI, no. 6, 107-132.
- APARICIO, ANTONIO—*La última voz de Miguel Hernández*.—NacionC, 11 junio 1953.
- AUB, MAX—*Poesía española contemporánea*.—CuA, 1954, XIII, no. 4, 239-254.
- AZCOAGA, ENRIQUE—*Panorama de la poesía moderna española*.—Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 218.
- B[ALLESTER, JOSÉ]—*Miguel Hernández, berido del rayo*.—Verdad, 21 mayo 1936.
- BALLESTER, JOSÉ—*Perito en lunas*.—Verdad, 29 en. 1933 [de Miguel Hernández].
- BLEIBERG, GERMÁN—*Miguel Hernández*.—En: *Diccionario de la literatura española*. 2ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1953, p. 344-345.
- BOUSOÑO, CARLOS—*La correlación en la poesía española moderna en Miguel Hernández*.—En: Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Edit. Gredos, 1951, p. 279-283.
- CAMPOS, JORGE—*Miguel Hernández: poesía honda y vital*.—IAL, 1951, VI, no. 43.
- CARDONA PEÑA, ALFREDO—*Homenaje a Miguel Hernández*.—Nación, 30 abril 1950.
- CARMONA, LUIS—*Sobre Miguel Hernández*.—CuA, 1952, XI, no. 5, p. 265-271.
- CIRRE, JOSÉ FRANCISCO—*Forma y espíritu de una lírica española. Noticia sobre una renovación poética en España de 1920 a 1935*.—México, Gráfica Panamericana, 1950, p. 157-161.
- CÓCARO, NICOLÁS—*Sobre Miguel Hernández, Obra escogida: poesía y teatro*.—Sur, 1953, no. 219-220, p. 132-135.

- CONDE, CARMEN—*Los adolescentes de Orihuela*.—Verbo, oct.-nov. 1946, p. 14.
- CÓRDOVA, ITURBURU—*Miguel Hernández, el poeta, el pastor y el soldado*.—Orient, 17 dic. 1942 [Discurso].
- CHABÁS, JUAN—*No quedará en la muerte*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*, La Habana, Palacio Municipal, 1943, p. 30-32.
- D., A.—*Miguel Hernández*.—ByN, 14 abril 1938.
- DÉLANO, LUIS ENRIQUE—*Juventud asombrosa y juventud herida: En torno a la poesía de Miguel Hernández*.—SECH, 1937, I, no. 5, p. 3-7.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO—*La poesía lírica española*.—Barcelona-Madrid, Edit. Labor, 1948, p. 442.
- DOMENCHINA, JUAN JOSÉ—*Miguel Hernández*.—En: *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*, México, Unión Tip. Edit. Hispanoamericana, 1947, p. 421.
- DOMENCHINA, JUAN JOSÉ—*El rayo que no cesa*.—Voz, 17 abril 1936.
- ESCOLANO, JOSEFINA [MARÍA DE GRACIA IFACH]—*Nueva 'Noticia sobre Miguel Hernández*.—ProvV, 27 nov. 1951.
- ESCOLASO, JOSEFINA [MARÍA DE GRACIA IFACH]—*Poemas póstumos de Miguel Hernández*.—ProvV., 27 nov. 1951.
- FENOLL, CARLOS—*Ramón Sijé en su vida de amor*.—EstE, en. 1947, p. 12.
- FERNÁNDEZ, MIGUEL—*Homenaje a Miguel Hernández*.—TdR, 5 ag. 1951.
- FERRÁNDIZ ALBORZ, F.—*Drama y agonía de la cultura española: Miguel Hernández*.—DiM, 22 mayo 1952.
- FERRÁNDIZ ALBORZ, F.—*Miguel Hernández*.—IbNY, 15 nov. 1954, no. 11, p. 7-9 y 15.
- GAYA, RAMÓN—*Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández*.—HEsp, 1938, no. 17, p. 43-51.
- GIMÉNEZ CABALLERO, ERNESTO—*Un nuevo poeta pastor*.—GLit, 15 en. 1932.
- GUERRERO ZAMORA, JUAN—*Noticia sobre Miguel Hernández*.—Madrid, Cuadernos de Política y Literatura, 1951, 61 págs.
- GUILLÉN, NICOLÁS—*Hablando con Miguel Hernández*.—Med, 25 oct. 1937.
- GUILLÉN, NICOLÁS—*Miguel Hernández*.—CoLBA, 1944, no. 11.
- GUILLÉN, NICOLÁS—*Milicia y permanencia de Miguel Hernández*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*.—La Habana, Palacio Municipal, 1943, p. 9-14.
- HERNÁNDEZ, MARIO—*Miguel Hernández, poeta desgajada en las cárceles de España*.—DH, 21 junio 1953.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN—*Con la inmensa minoría. Crítica*.—Sol, 23 febr. 1936 [Última meditación dedicada a Miguel Hernández].
- KELIN, FEDOR—*El poeta Miguel Hernández, víctima de Franco*.—BURSS, 1946, III, no. 17.
- KLAPPENBACH, HORACIO RAÚL—*El franquismo mató a Miguel Hernández*.—Orient, 12 nov. 1942.
- LARRALDE, P.—*La poesía de Miguel Hernández*.—CoLBA, 1944, no. 11.
- LÓPEZ GORGÉ, JACINTO—*Seis poemas inéditos y nueve más de Miguel Hernández*.—AlcanM, 1951, no. 1, p. 19.
- MAGARIÑOS, SANTIAGO—*Miguel Hernández, retratado en sus cartas*.—NacionC, 4 nov. 1954.
- [MARÍN GUTIÉRREZ, JUSTINO]—*A Miguel Hernández*. (Carta de Gabriel Sijé).—Verbo, en.-feb. 1947, p. 13.
- MARINELLO, JUAN—*Miguel Hernández, labrador de más aire*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*, La Habana, Palacio Municipal, 20 en. 1943, p. 33-40.
- MARINELLO, JUAN—*Miguel Hernández, labrador de más aire*.—PHNY, 20 ag. y 4 sept. 1943.
- MARINELLO, JUAN—*La voz de Miguel Hernández*.—HoyC, 23 ag. 1939.
- MARQUERIE, ALFREDO—*Del verso nuevo en Levante*.—InfM, [1933].
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS—*Miguel Hernández*.—LetrasM, 15 nov. 1942.
- [MARTÍNEZ CORBALÁN, FEDERICO] F.M.C.—*Dos jóvenes escritores levantinos*.—Estampa, 22 febr. 1932, no. 215.
- MEDEROS, JUAN—*Elegía a Miguel Hernández*.—Las Palmas, Gran Canaria, Impr. Alzola, 1946. (Cuadernos de Poesía y Crítica, 2).
- MOLINA, MANUEL—*Del sencillo amor y otros recuerdos oriolanos*.—Form, 1951, no. 21, 18-19.
- MOLINA, MANUEL—*Réplica a Espadaña*.—Verbo, dic. 1946, p. 24.
- MORENO, ALFONSO—*Poesía española actual*.—Madrid, Editora Nacional, 1946, p. 534-548.
- MONTIEL, FÉLIX—*Una víctima del terror franquista*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*, La Habana, Palacio Municipal, 1943, p. 25-29.
- «Neruda frente al Canto personal».—Ercilla, 29 dic. 1953. [Este artículo se ocupa de Miguel Hernández en varios párrafos: «El pastor perdido», «Suma y sigue», «Quién salvó a Miguel» y «Cómo murió Hernández»].
- ONTOÑÓN, EDUARDO—*Evocación de Miguel Hernández*.—Nacion, 4 en. 1940.
- ORAMA PADILLA, CARLOS—*Un poeta de la juventud revolucionaria española: Miguel Hernández*.—ALatPR, 1940, XI, no. 263, p. 16, 36 y 47;—RevLe, en. 1941, p. 3-4.
- ORTEGA, FRAY A.—*Elegía a Ramón Sijé. Semblanza y comentario*.—JSC, 1953, año X, época II, no. 19, p. 40-45.
- P.—*Hernández Gimer, Miguel: Perito en lunas*.—Sol, 6 junio 1933.
- [PAZ, CCTAVIO]—*Recoged esta voz...*—LetrasM, 15 nov. 1952.
- PEDRO, VALENTÍN DE—*Muerte de un poeta*.—CorÁBA, 27 marzo 1943.
- PLÁ Y BELTRÁN, PASCUAL—*Una memoria para un poeta*.—Nacion, 21 mayo 1950.
- PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO—*Dos poetas del*

- campo*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*, La Habana, Palacio Municipal 1943, p. 43-48.
- REINAUDI, LUIS—*Deber de América*.—VozNY, 13 sept. 1939.
- REJANO, JUAN—*Miguel Hernández*.—Nacion, 14 dic. 1952.
- RÍO, ÁNGEL DEL—*Historia de la literatura española*. T. II.—New York, The Dryden Press, 1948;—2ª ed., 1949;—3ª ed. 1953, p. 262.
- RODRÍGUEZ SEGURADO, ÁNGEL—*Dolor y soledad en la poesía de Miguel Hernández*.—RUBA, 1953, XI, p. 571-595.
- ROJAS PAZ, PABLO—*Elegía a un pastor*.—Nos, 1943, XX, p. 26-28.
- SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS—*Miguel Hernández*.—En: *Diccionario de la literatura*. T. II. Madrid, Aguilar, 1949, p. 748.
- SERPA, ENRIQUE—*Muerte y vida de Miguel Hernández*.—En: *Homenaje a Miguel Hernández*, La Habana, Palacio Municipal, 1943, p. 15-24.
- TORRE, GUILLERMO DE—*Vida y poesía de Miguel Hernández*.—CCLC, 1954, no. 9, p. 39-44;—RNC, 1955, XVII, no. 108, p. 80-89.
- UBANO, RAFAEL—*En octavas reales hacia la luna*.—LibS, 5 marzo 1933, p. 2.
- URRUTIA, ALEJANDRO—*Versos de Miguel Hernández*.—FrS, [1937].
- [URRUTIA] DE LUIS, LEOPOLDO—*Poesía de Miguel Hernández*.—Insula, 15 nov. 1951, no. 71, p. 8.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL—*Historia de la literatura española*. T. III.—Barcelona, Gustavo Gili, 1938 y siguientes ediciones;—3ª ed., 1950, p. 667.
- VERGÉS PRINCEP, GERARDO—*El símbolo toro en la poética de Miguel Hernández*.—Gem, nov. 1952, p. 6-7.
- VILANOVA, ANTONIO—*La poesía de Miguel Hernández*.—Insula, 1950, no. 58, p. 2.
- Hernández, La Habana, Palacio Municipal, 1943, p. 41-42.
- AZCOAGA, ENRIQUE—*En la muerte de Miguel Hernández*.—En: *El canto cotidiano*, Buenos Aires, Losada, 1952, p. 55.
- AZCOAGA, ENRIQUE—*Dos sonetos frustrados. En la muerte de Miguel Hernández y en espera del hijo*.—En: *El canto cotidiano*, Buenos Aires, Losada, 1952, p. 106-107.
- CANO, JOSÉ LUIS—*Elegía*.—Verbo, mayo-junio 1947, p. 3.
- CARRASCO, VICENTE—*Elegía por la muerte de Miguel Hernández*.—Amb, 1951, no. 2, p. 18;—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 195.
- CASABELLAS, RAMIRO DE—*El doble fondo*.—Buenos Aires, Edic. Poesía, 1954, 22 págs. [Contiene poema dedicado a Miguel Hernández].
- CLAVIJO-TISSEUR, A.—*Responso de Miguel Hernández*.—VozNY, 23 ag. 1939;—Tu, 1939, II, no. 12, p. 18-19.
- DORESTE, VENTURA—*A Miguel Hernández*.—Asom, en. marzo 1953, p. 26-27.
- FERNÁNDEZ SPENCER, ANTONIO—*Primera elegía*.—Agora, mayo 1953, no. 22.
- GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO—*Miguel Hernández*.—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 214-215.
- GÓMEZ NISA, PÍO—*Hombre de elegía. La catedral del sueño, El eterno dormido, El barro*.—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 423-427.
- GÓMEZ NISA, PÍO—*El barro*.—Ifach, ag. 1950, p. 7.
- GÓMEZ NISA, PÍO—*Desde esta oscura y plana burguesía*.—IAL, marzo 1955, no. 77, p. 13.
- GUTIÉRREZ, FERNANDO—*Elegía a la muerte de Miguel Hernández*.—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 318-319.
- HERRERA PETERE, JOSÉ—*Miguel Hernández*.—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 221.
- MOLINA, MANUEL—*A Miguel Hernández*.—EstE, en. 1947, p. 12-13.
- MOLINA, MANUEL—*Carta abierta a Miguel Hernández y Tres sonetos*.—En: *Hombres a la deriva*, Alicante, 1950 (Colección Ifach);—En: Enrique Azcoaga, *Panorama de la poesía moderna española*, Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 335.
- NERUDA, PABLO—*«El pastor perdido»*.—En: *Las uvas y el viento*, Santiago de Chile, Nascimento, 1954, p. 118-129.
- RAMÍREZ, LISELA—*A Miguel Hernández (en el 12 aniversario de su muerte)*.—Orto, 1955, XLIII, no. 3.
- RAMOS, VICENTE—*Elegía a un poeta*.—En: *Honda llamada*, Alicante, 1952, p. 61-64 (Colección Ifach).
- RODRÍGUEZ AGUILERA, CESÁREO—*Carta a*

III. POESÍAS DEDICADAS

- Miguel Hernández*.—[Barcelona], 1952, 11 págs.
- SANTOS TORROELLA, RAFAEL—*Cuatro poetas*.—Etc., 1950, I, no. 2, p. 100-102 [Poesías a Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno y Miguel Hernández].
- SOLARI, ARMANDO—*Cantata a la muerte de Miguel Hernández*. Retrato—Prólogo de Juvenio Valle y un epílogo de Eduardo Blanco Amor.—Chile [1950].
- [URRUTIA] DE LUIS, LEOPOLDO—*Elegía a Miguel Hernández*.—En: *Los horizontes*, Las Palmas, Gran Canaria, 1951. (Colección Planas de Poesía).
- ZARDOYA, CONCHA—*Llanto de un pájaro por el poeta muerto*.—En: *Pájaros del Nuevo Mundo*, Madrid, Edit. Hispánica, 1946, p. 57-59. (Colección Adonais, XXVII);—En: *Antología de «Adonais»*, Madrid, Edic. Rialp, 1953, p. 119-121. (Colección Adonais, CCI);—En: Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente*, Madrid, Edic. Arquero, 1954, p. 446-448.
- ZARDOYA, CONCHA—*¿De qué me quejo yo? (A Miguel Hernández, cuando aun estaba vivo)*.—En: *Dominio del llanto*, Madrid, Adonais, 1947, p. 85-87. (Colección Adonais, XLI).
- IV. ICONOGRAFÍA
- Fotografía. Miguel Hernández en la guerra civil española. Cabeza. *Viento del pueblo*, Valencia, Socorro Rojo Internacional, 1937; *ByN*, 14 abril 1938; *Punto*, dic. 1948, no. 0.
- Fotografía. Miguel Hernández. Cabeza. *Seis poetas inéditos y nueve más*, Alicante, Ifach, 1951.
- Fotografía. Miguel Hernández, en [1933]. Busto de frente. Juan Guerrero Zamora, *Noticia sobre Miguel Hernández*, Madrid, Cuadernos de Política y Literatura, 1951.
- PRIETO, GREGORIO. Retrato. Dibujo. *Once poetas españoles*, Madrid, Insula, 1950; reprod. en *Insula*, 1950, no. 58; Juan Guerrero Zamora, *Noticia sobre Miguel Hernández*, Madrid, Cuadernos de Política y Literatura, 1951; *CCLC*, 1954, no. 9, p. 41.
- SÁENZ, RAFAEL J.—Retrato. Dibujo: *Perito en lunas*, Murcia, Edic. Sudeste, 1933.
- Retrato de Miguel Hernández en cuerpo presente, dibujado por un compañero de cárcel. Juan Guerrero Zamora, *Noticias sobre Miguel Hernández*, Madrid, Cuadernos de Política y Literatura, 1951.

ABREVIATURAS

USADAS EN LA BIBLIOGRAFÍA

- Acen—Acento. Valparaíso. Chile.
 Agora—Agora. Madrid.
 ALatPR—Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.
 AlcanM—Alcántara. Melilla.
 AIM—Al-Motamid. Tetuán.
 Amb—Ambito. Gerona.
 Asom—Asomante. San Juan, Puerto Rico.
 BURSS—Boletín de Información de la Embajada de la U.R.S.S. México.
 ByN—Blanco y Negro. Madrid.
 CCLC—Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. París.
 CIV—El Clamor de la Verdad. Orihuela, Alicante.
 CoLBA—Correo Literario. Buenos Aires.
 CorABA—Correo de Asturias. Buenos Aires.
 Cro—Crónica de España. Habana.
 CuA—Cuadernos Americanos. México.
 CuHS—Cuadernos de las Horas Situadas. Zaragoza.
 CV—Caballo Verde para al Poesía. Madrid.
 CyR—Cruz y Raya. Madrid.
 D'H—Divulgación Histórica. México.
 DiM—El Día. Montevideo.
 Dir—Diretrizes. Rio de Janeiro.
 DMaM—De Mar a Mar. Buenos Aires.
 Ercilla—Ercilla. Santiago de Chile.
 Espi—Espiral. Bogotá.
 Espu—Espuela de Plata. Habana.
 Estampa—Estampa. Madrid.
 EstE—Estilo. Elche.
 Etcct—Et Caetera. Guadalajara, Jal., México.
 Form—Formación. Alicante.
 FrS—Frente Sur. [Baza].
 GC—El Gallo Crisis. Orihuela, Alicante.
 Gem—Geminis. Tortosa.
 GLit—La Gaceta Literaria. Madrid.
 Halcon—Halcón. Valladolid.
 HEsp—Hora de España. Valencia.
 HoyC—Hoy. La Habana.
 IAL—Índice de Artes y Letras. Madrid.
 IbNY—Ibérica. New York.
 Ifach—Ifach. Hoja de Información de Poesía. Alicante.
 InfM—Informaciones. Madrid.
 Insula—Insula. Madrid.
 IR—La Isla de los Ratones. Santander.
 Isla—Isla, Hojas de Arte y Letras. Cádiz.
 JSC—Juventud Seráfica. Cartagena.
 Ket—Ketama. Tetuán.
 LetrasM—Letras de México. México.
 LibS—El Liberal. Sevilla.
 Lucha—Lucha. Diario del Ejército del Centro. Valencia.
 Med—Mediodía. Habana.
 Nac—La Nación. Buenos Aires.
 Nacion—El Nacional. México.
 NacionC—El Nacional. Caracas.
 NCV—Nueva Cultura. Valencia.
 Nos—Nosotros. Buenos Aires.
 Orient—Orientación. Buenos Aires.
 PHNY—Pueblos Hispanos. New York.
 PresC—Presencia. Cartagena.
 ProvV—Las Provincias. Valencia.
 Punto—Punto. Madrid.
 Raiz—Raíz. Madrid.
 RevLe—Revista de León. León, Nicaragua.
 RGuat—Revista de Guatemala. Guatemala.
 RNC—Revista Nacional de Cultura. Caracas.
 ROcc—Revista de Occidente. Madrid.
 RUBA—Revista de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.
 Rum—Rumbos. Quito, Ecuador.
 SECH—SECH. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Santiago de Chile.
 Sol—El Sol. Madrid.
 Sur—Sur. Buenos Aires.
 TdR—El Telegrama del Rif. Melilla.
 Tu—Turismo. Habana.
 Verbo—Verbo. Alicante.
 Verdad—La Verdad. Murcia.
 Voz—La Voz. Madrid.
 VozNY—La Voz. New York.

ANTOLOGÍA

PERITO EN LUNAS

(1933)

III

¡A la gloria, a la gloria, toreadores!
La hora es de mi luna menos cuarto.
Émulos imprudentes del lagarto,
magníficos el lomo de colores.
Por el arco, contra los picadores,
del cuerno, flecha a dispararme parto.
¡A la gloria, si yo antes no os ancoro,
—golfo de arena—en mis bigotes de oro!

XXII

Aunque púgil combato, domo trigo:
ya cisne de agua en rolde, a navajazos,
yo que sostengo estíos con mis brazos,
si su blancura enarco, en oro espigo.
De un seguro naufragio, negro digo,
lo librarán mis largos aletazos
de remador, por la que no se apaga
boca y torna a las eras que se traga.

XXX

Aquella de la cuenca luna monda,
sólo habéis de eclipsarla por completo,
donde vuestra existencia más se ahonda,
desde el lugar preciso y recoleto.
¡Pero bajad los ojos con respeto
cuando la descubráis quieta y redonda!
Pareja, para instar serpientes, luna,
al fin, tal vez la Virgen tiene una.

PRIMEROS POEMAS SUELTOS

CORRIDA REAL

Fragmentos

(Plaza)

Corro de arena: noria
de sangre horizontal y concurrencia
de anillos: sí: ¡victoria!
de la circunferencia.

Palcos: marzos lluviosos de mantones
nutridos de belleza deseada.
Acometividad de los tendidos:
por las curvas, si no por los silbidos,
humanos culebrones
ordenan su inquietud de grada en grada.
Sol y sombra en el ojo y el asiento:
avispa de momento.
A los toriles, toros,
al torero le exigen el portento
y caballos de más al as de oros.

(Toro y caballo)

Si las peinas elevan las mantillas,
si las mantillas damas,
si las damas elevan—¡banderillas!—
las masculinas bramas,
el negro toro, luto articulado
y tumba de la espada,
caballos sólo ciegos por el lado
por que habrán de morir, y picadores,
hacen casi celestes, si las varas
sus obstinados carmesís mayores.

(Toro y torero)

Profesando bravura, sale y pisa
graciosidad su planta:
la luz por indumento, por sonrisa
la beldad fulminante que abrillanta.
Sol, se ciega al mirarlo.

Galeote

de su ciencia, su mano y su capote,
fluye el toro detrás de sus marfiles.
Concurren situaciones bellas miles
en un solo minuto
de valor, que induciendo está a peones
a la temeridad como tributo
de sus intervenciones.

Se arrodilla, implorante valentía,
y como el caracol, el cuerno toca
a éste, que a su existencia lo hundiría
como en su acordeón los caracoles.
La sorda guerra su actitud provoca
de la fotografía.
Puede ser sonreír, en este instante

crítico, un devanco;
un trágico desplante,
—¡ay temeraria luz, no te atortoles!—
hacer demostraciones de un deseo.

Heroicidad ya tanta,
música necesita;
y la pide la múltiple garganta,
y el juzgador balcón la facilita.

Muertes intenta el toro, el asta intenta
recoger lo que sobra de valiente
al macho en abundancia.

Ya casi experimenta
heridas el lugar sobresaliente
de aquel sobresaliente de arrogancia.
Ya va a hacerlo divino.
Ya en el tambor de arena el drama bate...
Mas no: que por ser fiel a su destino,
el toro está queriendo que él lo mate.

Enterrador de acero,
sepulta en grana el arma de su gloria,
tan de una vez certero,
que el toro, sin dudar en su agonía,
le da para señal de su victoria
el miembro que aventó moscas un día,
mientras su muerte arrastran cascabeles.

—¡Se ha realizado! el sol que prometía
el pintor, si la empresa, en los carteles.

EL SILBO DEL DALE

Dale al aspa, molino,
hasta nevar el trigo.

Dale a la piedra, agua,
hasta ponerla mansa.

Dale al molino, aire,
hasta lo inacabable.

Dale al aire, cabrero,
hasta que silbe tierno.

Dale al cabrero, monte,
hasta dejarlo inmóvil.

Dale al monte, lucero,
hasta que se haga cielo.

Dale, Dios, a mi alma,
hasta perfeccionarla.

Dale que dale, dale
molino, piedra, aire,

cabrero, monte, astro;
dale que dale largo.

Dale que dale, Dios,
¡ay!
hasta la perfección.

EL SILBO DE LAS LIGADURAS

¿Cuándo aceptarás, yegua,
el rigor de la rienda?

¿Cuándo, pájaro pinto,
a picotazo limpio

romperás tiranías
de jaulas y de ligas,

que te hacen imposibles
los vuelos más insignes

y el árbol más oculto
para el amor más puro?

¿Cuándo serás, cometa,
para función de estrella,

libre por fin del hilo
cruel de otro albedrío?

¿Cuándo dejarás, árbol,
de sostener, buey manso,

el yugo que te imponen
climas, raíces, hombres,

para crecer atento
sólo al silbo del cielo?

¿Cuándo pájaro, yegua,
cuándo, cuándo, cometa;

¡ay!, cuándo, cuándo, árbol?
¡Ay! ¿Cuándo, cuándo, cuándo?

Cuando mi cuerpo vague,
¡ay!,

asunto ya del aire.

EL SILBO DE AFIRMACIÓN EN LA ALDEA

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.

Difíciles 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.

Yo vi lo más notable de lo mío
 llevado de demonio, y Dios ausente.
 Yo te tuve en el lejos del olvido,
 aldea, huerto, fuente
 en que me vi al descuido:
 huerto, donde me hallé la mejor vida,
 aldea, donde al aire y libremente,
 en una paz larga y tendida.
 Pero volví en seguida
 mi atención a las puras existencias
 de mi retiro hacia la ausencia atento,
 y todas sus ausencias
 me llenaron de luz el pensamiento.

Iba mi pie sin tierra, ¡qué tormento!,
 vacilando en la cera de los pisos,
 con un temor continuo, un sobresalto
 que aumentaban los timbres, los avisos,
 las alarmas, los hombres y el asfalto.
 ¡Alto!, ¡Alto!, ¡Alto!, ¡Alto!
 ¡Orden!, ¡Orden! ¡Qué altiva
 imposición del orden una mano,
 un color, un sonido!
 Mi cualidad visiva,
 ¡ay!, perdía el sentido.

Topado por mil senos, embestido
 por más de mil peligros, tentaciones,
 mecánicas jaurías,
 me seguían lujurias y claxones,
 deseos y tranvías.

¡Cuánto labio de púrpuras teatrales,
 exageradamente pecadores!
 ¡Cuánto vocabulario de cristales,
 al frenesí llevando los colores
 en una pugna, en una competencia
 de originalidad y de excelencia!
 Los vicios desdentados, las ancianas
 echándose en las camas rosicleres,
 infamia de las canas,
 y aun buscando sin tuétano placeres.

Árboles, como locos, enjaulados:
 alamedas, jardines
 para destuetanarse el mundo; y lados
 de creación ultrajada por orines.

Huele el macho a jazmines,
 y menos lo que es todo parece
 la hembra oliendo a cuadra y podredumbre.

¡Ay, cómo empequeñece
 andar metido en esta muchedumbre!
 ¡Ay!, ¿dónde está mi cumbre,
 mi pureza, y el valle del sesteo
 de mi ganado aquel y su pastura?

Y miro, y sólo veo
 velocidad de vicio y de locura.
 Todo eléctrico: todo de momento.

Nada serenidad, paz recogida.
 Eléctrica la luz, la voz, el viento,
 y eléctrica la vida.
 Todo electricidad, todo presteza
 eléctrica: la flor y la sonrisa,
 el orden, la belleza,
 la canción y la prisa.
 Nada es por voluntad de ser, por gana,
 por vocación de sed. ¿Qué hacéis las cosas
 de Dios aquí: la nube, la manzana,
 el borrico, las piedras y las rosas?

¡Rascacielos!: ¡qué risa!: ¡rasca...!
 ¡Qué presunción los manda hasta el retiro
 de Dios! ¿Cuándo será, Señor, que echas
 tanta soberbia abajo de un suspiro?
 ¡Ascensores!: ¡qué rabia! A ver ¿cuál sube
 a la talla de un monte y sobrepasa
 el perfil de una nube,
 o el cardo, que de místico se abrasa
 en la serrana gracia de la altura?
 ¡Metro!: ¡qué noche oscura
 para el suicidio del que desespera!
 ¡qué subterránea y hasta gusanera,
 donde se cata y zumba
 la labor y el secreto de la tumba!
 ¡Asfalto!: ¡qué impiedad para mi planta!
 ¡Ay, qué de menos echa
 el tacto de mi pie mundos de arcilla
 cuyo contacto imanta,
 paisajes de cosecha,
 caricias y tropiezos de semilla!

¡Ay, no encuentro, no encuentro
 la plenitud del mundo en este centro!
 En los naranjos dulces de mi río,
 asombro de oro en estas latitudes,
 ¡oh ciudad cojitranca!, desvarío,
 sólo abarca mi mano plenitudes.

No concuerdo con todas estas cosas
 de escaparate y bisutería:
 entre sus variedades procelosas,
 es la persona mía,
 como el árbol, un triste anacronismo.
 Y el triste de mí mismo
 sale por su alegría,

que se quedó en el mayo de mi huerto,
de este urbano bullicio
donde no estoy de mi seguro cierto,
y es pormayor la vida como el vicio.

He medio boquiabierto
la soledad cerrada de mi huerto.
He regado las plantas:
las de mis pies impuras y otras santas,
en la sequía breve de mi ausencia
por nadie reemplazada. Se derrama,
rogándome asistencia,
el limonero al suelo, ya cansino
de tanto agrio picudo.
En el miembro desnudo de una rama,
se le ve al ave el trino
recóndito, desnudo.

Aquí la vida es pormenor: hormiga,
muerte, cariño, pena,
piedra, horizonte, río, luz, espiga,
vidrio, surco y arena.
Aquí está la basura
en las calles, y no en los corazones.
Aquí todo se sabe y se murmura:
no puede haber oculta la criatura
mala, y menos las malas intenciones.

Nace un niño, y entera
la madre a todo el mundo del contorno.
Hay pimentón tendido en la ladera,
hay pan dentro del horno,
y el olor llena el ámbito, rebasa
los límites del marco de las puertas,
penetra en toda casa
y panifica el aire de las huertas.

Con una paz de aceite derramado,
enciende el río un lado y otro lado
de su imposible, por eterna, huida.
Como una miel muy lenta destilada,
por la serenidad de su caída
sube la luz a las palmeras: cada
palmera se disputa
la soledad suprema de los vientos,
la delicada gloria de la fruta
y la supremacía
de la elegancia de los movimientos
en la más venturosa geografía.

Está el agua que trina de tan fría
en la pila y la alberca
donde aprendí a nadar. Están los pavos,
la Navidad se acerca,
explotando de broma en los tapiales,
con los desplantes y los gestos bravos

y las barbas como ramos de corales.
 Las venas manantiales
 de mi pozo serrano
 me dan, en el pozal que les envió,
 pureza y lustración para la mano,
 para la tierra seca amor y frío.

Haciendo el hortelano,
 hoy en este solaz de regadío
 de mi huerto me quedo.
 No quiero más ciudad, que me reduce
 su visión, y su mundo me da miedo.

¡Cómo el limón reluce
 encima de mi frente y la descansa!
 ¡Cómo apunta en el cruce
 de la luz y la tierra el lilio puro!
 Se combate la pita, y se remansa
 el perejil en un aparte oscuro.
 Hay azahar, ¡qué osadía de la nieve!
 y estamos en diciembre, que, hasta enero,
 a oler, lucir y porfiar se atreve
 en el alrededor del limonero.

Lo que haya de venir, aquí lo espero
 cultivando el romero y la pobreza.
 Aquí de nuevo empieza
 el orden, se reanuda
 el reposo por yerros alterados,
 mi vida humilde, y por humilde muda.
 Y Dios dirá, que siempre está callado.

EL SILBO VULNERADO

(1934)

3

Gozar, y no morir de contento,
 sufrir, y no vencerse en el sollozo:
 ¡oh qué ejemplar severidad del gozo
 y qué serenidad del sufrimiento!

Dar a la sombra el estremecimiento,
 si a la luz el brocal del alborozo,
 y llorar tierra adentro como el pozo,
 siendo el aire un sencillo monumento.

Anda que te andarás, ir por la pena,
 pena adelante, a penas y alegrías
 sin demostrar fragilidad ni un tanto.

¡Oh la luz de mis ojos qué serena!:
 ¡qué agraciado en su centro encontrarías
 el desgraciado alrededor del llanto!

17

Como queda en la tarde que termina,
convertido en espera de barbecho
el cereal rastrojo barbihecho,
hecho una pura llaga campesina,

hecho una pura llaga campesina,
así me quedo yo solo y maltrecho
con un arado urgente junto al pecho,
que hurgando en mis entrañas me asesina.

Así me quedo yo cuando el ocaso,
escogiendo la luz, el aire amansa
y todo lo avalora y lo serena:

perfil de tierra sobre el cielo raso,
donde un arado en paz fuera descansa
dando hacia dentro un agujón de pena.

EL RAYO QUE NO CESA

(1936)

1

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida.

Rayo de metal crispado
fulgentemente caído,
picotea mi costado
y hace en él un triste nido.

Mi sien, florido balcón
de mis edades tempranas,
negra está, y mi corazón
y mi corazón con canas.

Tal es la mala virtud
del rayo que me rodea,
que voy a mi juventud
como la luna a la aldea.

Recojo con las pestañas
sal del alma y sal del ojo
y flores de telarañas
de mis tristezas recojo.

¿Adónde iré que no vaya
mi perdición a buscar?
Tu destino es de la playa
y mi vocación del mar.

Descansar de esta labor
de huracán, amor o infierno,
no es posible, y el dolor
me hará, mi pesar eterno.

Pero al fin podré vencerte,
ave y rayo secular,
corazón, que de la muerte
nadie ha de hacerme dudar.

Sigue, pues, sigue cuchillo,
volando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía.

6

Umbrío por la pena, casi bruno,
porque la pena tizna cuando estalla,
donde yo no me hallo no se halla
hombre más apenado que ninguno.

Sobre la pena duermo solo y uno,
pena es mi paz y pena mi batalla,
perro que ni me deja ni se calla,
siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona,
cardos y penas siembran sus leopardos
y no me dejan bueno hueso alguno.

No podrá con la pena mi persona
rodeada de penas y de cardos:
¡cuánto penar para morirse uno!

9

Fuera menos penado si no fuera
nardo tu tez para mi vista, nardo,
cardo tu piel para mi tacto, cardo,
tuera tu voz para mi oído, tuera.

Tuera es tu voz para mi oído, tuera,
y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo,
y tardo a arder lo que a ofrecerte tardo
miera, mi voz para la tuya, miera.

Zarza es tu mano si la tiento, zarza,
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola,
cerca una vez, pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta y triste garza,
sola como un suspiro y un ay, sola,
terca en su error y en su desgracia terca.

10

Tengo estos huesos hechos a las penas
y a las cavilaciones estas sienes:
pena que vas, cavilación que vienes,
como el mar de la playa a las arenas.

Como el mar de la playa a las arenas,
voy en este naufragio de vaivenes,
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas.

Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro,
si no es tu voz, el norte que pretendo.

Eludiendo por eso el mal presagio
de que ni en ti siquiera habré seguro,
voy entre pena y pena sonriendo.

15

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino.
que mancha con su lengua cuanto lame.

Soy un triste instrumento del camino.
Soy una lengua dulcemente infame
a los pies que idolatro desplegada.

Como un nocturno buey de agua y barbecho
que quiere ser criatura idolatrada,
embisto a tus zapatos y a sus alrededores,
y hecho de alfombras y de besos hecho
tu talón que me injuria beso y siembro de flores.

Coloco relicarios de mi especie
a tu talón mordiente a tu pisada,
y siempre a tu pisada me adelanto
para que tu impasible pie desprecie
todo el amor que hacia tu pie levanto.

Más mojado que el rostro de mi llanto,
cuando el vidrio lanar del hielo bala,
cuando el invierno tu ventana cierra
bajo tus pie un gavilán de ala,
de ala manchada y corazón de tierra.
Bajo tus pies un ramo derretido
de humilde miel pataleada y sola,
un despreciado corazón caído
en forma de alga y en figura de ola.

Barro, en vano me invisto de amapola,
barro, en vano vertiendo voy mis brazos,
barro, en vano te muerdo los talones,
dándote a malheridos aletazos
sapos como convulsos corazones.

Apenas si me pisas, si me pones
la imagen de tu huella sobre encima,
se despedaza y rompe la armadura
de arropé bipartido que me ciñe la boca
en carne viva y pura,
pidiéndote a pedazos que la oprima
siempre tu pie de liebre libre y loca.

Su taciturna nata se arracima,
los sollozos agitan su arboleda
de lana cerebral bajo tu paso.
Y pasas, y se queda
incendiando su cera de invierno ante el ocaso,
mártir, alhaja y pasto de la rueda.
Harto de someterse a los puñales
circulantes del carro y la pezuña,
teme del barro un parto de animales
de corrosiva piel y vengativa uña.

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

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

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

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

28

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro pisa y paca
un luminoso prado de toreros.

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace,
a llamaradas echa mientras hace
morir a los tranquilos ganaderos.

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.

27

ELEGÍA

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto
como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería.)

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojo de difutos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

10 de enero de 1936.

30

OTROS POEMAS SUELTOS

(1935-1936)

SINO SANGRIENTO

De sangre en sangre vengo,
como el mar de ola en ola,
de color de amapola el alma tengo,
y amapola sin suerte es mi destino,
y llego de amapola en amapola
a dar en la cornada de mi sino.

Criatura hubo que vino
desde la sementera de la nada,

y vino más de una
bajo el designio de una estrella airada
en una turbulenta y mala luna.

Cayó una pincelada
de ensangrentado pie sobre mi herida,
cayó un planeta de azafrán en celo,
cayó una nube roja enfurecida,
cayó un mar malherido, cayó un cielo.

Vine con un dolor de cuchillada,
me esperaba un cuchillo a mi venida,
me dieron a mamar leche de tuera,
zumo de espada loca y homicida,
y al sol el ojo abrí por vez primera
y lo que vi primero era una herida
y una desgracia era.

Me persigue la sangre ávida y fiera,
desde que fuí fundado,
y aun antes que lo fuera
proferido, empujado
por mi madre a esta tierra codiciosa
que de los pies me tira y del costado,
y cada vez más fuerte, hacia la fosa.

Lucho contra la sangre, me debato
contra tanto zarpazo y tanta vena,
y cada cuerpo que tropiezo y trato
es otro borbotón de sangre, otra cadena.

Aunque leves, los dardos de la pena
aumentan las insignias de mi pecho:
en él se dió el amor a la labranza,
y mi alma de barbecho
hondamente ha surcado
de heridas sin remedio mi esperanza
por las ansias de muerte de su arado.

Todas las herramientas en mi acecho:
el hacha me ha dejado
recónditas señales,
las piedras, los deseos y los días
cavaron en mi cuerpo manantiales
que sólo se tragarón las arenas
y las melancolías.

Son cada vez más grandes las cadenas,
son cada vez más grandes las serpientes,
más grandes y más cruel su poderío,
más grandes sus anillos envolventes,
más grande el corazón, más grande el mío.

En su alcoba poblada de vacío
donde sólo concurren las visitas,
el picotazo y el color de un cuervo,
un manojo de cartas y pasiones escritas,
un puñado de sangre y una muerto conservo.

¡Ay sangre fulminante,
ay trepadora púrpura rugiente,
sentencia a todas horas resonante
bajo el yunque sufrido de mi frente!

La sangre me ha parido y me ha hecho preso,
la sangre me reduce y me agiganta,
un edificio soy de sangre y yeso
que se derriba él mismo y se levanta
sobre andamios de huesos.

Un albañil de sangre, muerto y rojo,
llueve y cuelga su blusa cada día
en los alrededores de mi ojo,
y cada noche con el alma mía,
y hasta con las pestañas lo recojo.

Crece la sangre, agranda
la expansión de su frondas en mi pecho
que álamo desbordante se desmanda
y en varios torvos ríos cae deshecho.

Me veo de repente
envuelto en sus coléricos raudales,
y nado contra todos desesperadamente
como contra un fatal torrente de puñales.

Me arrastra encarnizada su corriente,
me despedaza, me hunde, me atropella,
quiero apartarme de ella a manotazos,
y se me van los brazos detrás de ella,
y se me van las ansias en los brazos.

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,
ya que así se lo ordenan a mi vida
la sangre y su marea,
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.

Seré una sola y dilatada herida
hasta que dilatadamente sea
un cadáver de espuma, viento y nada.

VIENTO DEL PUEBLO

(1937)

ELEGÍA PRIMERA

A Federico García Lorca, poeta

Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas,
y en traje de cañón las parameras
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,
y llueve sal, y esparce calaveras.

Verdura de las eras
¿qué tiempo prevalece la alegría?

El sol pudre la sangre, la cubre de asechanzas
y hace brotar la sombra más sombría.

El dolor y su manto
vienen una vez más a nuestro encuentro,
y una vez más al callejón del llanto
lluviosamente entro.

Siempre me veo dentro
de esta sombra de acíbar revocada,
amasado con ojos y bordones
que un candil de agonía tiene puesto a la entrada
y un rabioso collar de corazones.

Llorar dentro de un pozo,
en la misma raíz desconsolada
del agua, del sollozo,
del corazón quisiera;
donde nadie me viera la voz ni la mirada,
ni restos de mis lágrimas me viera.

Entro despacio, se me cae la frente
despacio, el corazón se me desgarr
despacio, y despaciosa y negramente
vuelvo a llorar al pie de una guitarra.

Entre todos los muertos de elegía,
sin olvidar el eco de ninguno,
por haber resonado más en el alma mía,
la mano de mi llanto escoge uno.

Federico García
hasta ayer se llamó: polvo se llama.
Ayer tuvo un espacio bajo el día
que hoy el hoyo le da bajo la grama.

¡Tanto fué! ¡Tanto fuiste y ya no eres!
Tu agitada alegría,
que agitaba columnas y alfileres,
de tus dientes arrancas y sacudes,
y ya te pones triste y sólo quieres
ya el paraíso de los ataúdes.

Vestido de esqueleto,
durmiéndote de plomo,
de indiferencia armado y de respeto,
te veo entre tus rejas si me asomo.

Se ha llevado tu vida de palomo,
que ceñís de espuma
y de arrullos el cielo y las ventanas,
como un raudal de pluma,
el viento que se lleva las semanas.

Primo de las manzanas,
no podrá con tu savia la carcoma,
no podrá con tu muerte la lengua del gusano,

ya para dar salud fiera a su poma
elegirá tus huesos el manzano.

Cegado el manantial de tu saliva,
hijo de la paloma,
nieto del ruiseñor y de la oliva:
serás, mientras la tierra vaya y vuelva,
esposo siempre de la siempreviva,
estiércol padre de la madre selva.

¡Qué sencilla es la muerte, qué sencilla,
pero qué injustamente arrebatada!
No sabe andar despacio, y acuchilla
cuando menos se espera su turbia cuchillada.

Tú, el más firme edificio, destruido,
tú, el gavilán más alto, desplomado,
tú, el más grande rugido,
callado y más callado y más callado.

Caiga tu alegre sangre de granado
como un derrumbamiento de martillos feroces,
sobre quien te detuvo mortalmente.
Salivazos y hoces
caigan sobre la mancha de su frente.

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve temiblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.

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

No aventarán, no arrastrarán tus huesos,
volcán de arroyo, trueno de panales,
poeta entretejido, dulce, amargo,
que al calor de los besos
sentiste, entre dos largas hileras de puñales,
largo amor, muerte larga, fuego largo.

Por hacer a tu muerte compañía,
vienen poblando todos los rincones,
del cielo y de la tierra bandadas de armonías,
relámpagos de azules vibraciones,
crócalos granizados a montones,
batallones de flautas, panderos y gitanos,
ráfagas de abejorros y violines,
tormentas de guitarras y de pianos,
irrupciones de trompas y clarines.
Pero el silencio puede más que tanto instrumento.

Silencioso, desierto, polvoriento,
 en la muerte desierta,
 parece que tu lengua, que tu aliento,
 los ha cerrado el golpe de una puerta.

Como si paseara con tu sombra,
 paseo con la mía.
 por una tierra que el silencio alfombra,
 que el ciprés apetece más sombría.

Rodea mi garganta tu agonía
 como un hierro de horca,
 y pruebo una bebida funeraria.
 Tú sabes, Federico García Lorca,
 que soy de los que gozan una muerte diaria.

SENTADO SOBRE LOS MUERTOS

Sentado sobre los muertos
 que se han callado en dos meses,
 beso zapatos vacíos
 y empuño rabiosamente
 la mano del corazón
 y el alma que lo mantiene.

Que mi voz suba a los montes
 y baje a la tierra y truene,
 eso pide mi garganta
 desde ahora y desde siempre.

Acércate a mi clamor,
 pueblo de mi misma leche,
 árbol que con tus raíces
 encarcelado me tienes,
 que aquí estoy yo para amarte
 y estoy para defenderte
 con la sangre y con la boca
 como dos fusiles fieles.

Si yo salí de la tierra,
 si yo he nacido de un vientre
 desdichado y con pobreza,
 no fué sino para hacerme
 rruiseñor de las desdichas,
 eco de la mala suerte,
 y cantar y repetir
 a quien escucharme debe
 cuanto a penas, cuanto a pobres,
 cuanto a tierra se refiere.

Ayer amaneció el pueblo
 desnudo y sin qué ponerse,

hambriento y sin qué comer,
 y el día de hoy amanece
 justamente aborascado
 y sangriento justamente.
 En su mano los fusiles
 leones quieren volverse:
 para acabar con las fieras
 que lo han sido tantas veces.

Aunque te faltan las armas,
 pueblo de cien mil poderes,
 no desfallezcan tus huesos,
 castiga a quien te malhiere
 mientras que te queden puños,
 uñas, saliva, y te queden
 corazón, entrañas, tripas,
 cosas de varón y dientes.
 Bravo como el viento bravo,
 leve como el aire leve,
 asesina al que asesina,
 aborrece al que aborrece
 la paz de tu corazón
 y el vientre de tus mujeres.
 No te hieran por la espalda,
 vive cara a cara y muere
 con el pecho ante las balas,
 ancho como las paredes.

Canto con la voz de luto,
 pueblo de mí, por tus héroes:
 tus ansias como las mías,
 tus desventuras que tienen

del mismo metal el llanto,
 las penas del mismo temple,
 y de la misma madera
 tu pensamiento y mi frente,
 tu corazón y mi sangre
 tu dolor y mis laureles.
 Antemuro de la nada
 esta vida me parece.

Aquí estoy para vivir
 mientras el alma me suene,
 y aquí estoy para morir,
 cuando la hora me llegue,
 en los veneros del pueblo
 desde ahora y desde siempre.
 Varios tragos es la vida
 y un solo trago es la muerte.

VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN

Vientos del pueblo me llevan,
 vientos del pueblo me arrastran,
 me esparcen el corazón
 y me aventan la garganta.

Los bueyes doblan la frente,
 impotentemente mansa,
 delante de los castigos:
 los leones la levantan
 y al mismo tiempo castigan
 con su clamorosa zarpa.

No soy de un pueblo de bueyes,
 que soy de un pueblo que embargan
 yacimientos de leones,
 desfiladeros de águilas
 y cordilleras de toros
 con el orgullo en el asta.
 Nunca medraron los bueyes
 en los páramos de España.

¿Quién habló de echar un yugo
 sobre el cuello de esta raza?
 ¿Quién ha puesto al huracán
 jamás ni yugos ni trabas,
 ni quién al rayo detuvo
 prisionero en una jaula?

Asturianos de braveza,
 vascos de piedra blindada,
 valencianos de alegría
 y castellanos de alma,
 labrados como la tierra
 y airosos como las alas;
 andaluces de relámpagos,
 nacidos entre guitarras
 y forjados en los yunques
 torrenciales de las lágrimas;
 extremeños de centeno,
 gallegos de lluvia y calma,
 catalanes de firmeza,

aragoneses de casta,
 murcianos de dinamita
 frutalmente propagada,
 leoneses, navarros, dueños
 del hambre, el sudor y el hacha,
 reyes de la minería,
 señores de la labranza,
 hombres que entre las raíces,
 como raíces gallardas,
 vais de la vida a la muerte,
 vais de la nada a la nada:
 yugos os quieren poner
 gentes de la hierba mala,
 yugos que habréis de dejar
 rotos sobre sus espaldas.

Crepúsculos de los bueyes,
 está despuntando el alba.

Los bueyes mueren vestidos
 de humildad y olor de cuadra:
 las águilas, los leones
 y los toros de arrogancia,
 y detrás de ellos, el cielo
 ni se enturbia ni se acaba.
 La agonía de los bueyes
 tiene pequeña la cara,
 la del animal varón
 toda la creación agranda.

Si me muero, que me muera
 con la cabeza muy alta.
 Muerto y veinte veces muerto,
 la boca contra la grama,
 tendré apretados los dientes
 y decidida la barba

Cantando espero a la muerte,
 que hay ruiseñores que cantan
 encima de los fusiles
 y en medio de las batallas.

CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO

He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.

Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.

Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cerezo.

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.

Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí como una boca inmensa
de hambrienta dentadura.

Escribeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiende tu vientre de pobre que me espera,
y defiende tu hijo.

Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado,
envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado
sin colmillos ni garras.

Es preciso matar para seguir viviendo.
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano.
Y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo
cosida por tu mano.

Tus piernas implacables al parto van derechas,
y tu implacable boca de labios indomables,
y ante mi soledad de explosiones y brechas
recorres un camino de besos implacables.

Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.

EL HOMBRE ACECHA
(1939)

CANCIÓN ÚLTIMA

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.

Regresará del llanto
adonde fué llevada
con su desierta mesa,
con su ruinoso cama.

Florecerán los besos
sobre las almohadas.

Y en torno de los cuerpos
eleará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.

El odio se amortigua
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.

EL TREN DE LOS HERIDOS

Silencio que naufraga en el silencio
de las bocas cerradas por la noche.
No cesa de callar ni atravesarlo.
Habla el lenguaje ahogado de los muertos.

Silencio.

Abre caminos de algodón profundo,
amordaza las ruedas, de los relojes,
detén la voz del mar, de la paloma:
emociona la noche de los sueños.

Silencio.

El tren lluvioso de la sangre suelta.
el frágil tren de los que se desangran,
el silencioso, el doloroso, el pálido,
el tren callado de los sufrimientos.

Silencio.

Tren de la palidez mortal que asciende:
la palidez reviste las cabezas,
el ¡ay! la voz, el corazón, la tierra,
el corazón de los que malhirieron.

Silencio.

Van derramando piernas, brazos, ojos,
van derramando por el tren pedazos.

Pasan dejando rastros de amargura,
otra vía láctea de estelares miembros.

Silencio.

Ronco tren desmayado, enrojecido:
agoniza el carbón, suspira el humo,
y maternal la máquina suspira,
avanza como un largo desaliento.

Silencio.

Detenerse quisiera bajo un túnel
la larga madre, sollozar tendida.
No hay estaciones donde detenerse,
si no es el hospital, si no es el pecho.

Para vivir, con un pedazo basta:
en un rincón de carne cabe un hombre.
Un dedo sólo, un trozo sólo de ala
alza el vuelo total de todo el cuerpo.

Silencio.

Detened ese tren agonizante
que nunca acaba de cruzar la noche.

Y se queda descalzo hasta el caballo,
y enarena los cascos y el aliento.

CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS
(1938-1941)

En el fondo del hombre,
agua removida.

5

En el agua más clara
quiero ver la vida.

En el fondo del hombre,
agua removida.

En el agua más clara,
sombra sin salida.

En el fondo del hombre,
agua removida.

8

¿Qué quiere el viento de enero
que baja por el barranco
y violenta las ventanas
mientras te visto de abrazos?

Derribarnos. Arrastrarnos.

Derribadas, arrastradas
las dos sangres se alejaron.
¿Qué sigue queriendo el viento
cada vez más enconado?

Separarnos.

19

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.

27

Ausencia en todo veo:
tus ojos la reflejan.

Ausencia en todo escucho:
tu voz a tiempo suena.

Ausencia en todo aspiro:
tu aliento huele a hierba.

Ausencia en todo toco:
tu cuerpo se despuebla.

Ausencia en todo siento.
Ausencia. Ausencia. Ausencia.

34

Troncos de soledad,
barrancos de tristeza
donde rompo a llorar.

35

Todas las casas son ojos
que resplandecen y acechan.

Todas las casas son bocas
que escupen, muerden y besan.

Todas las casas son brazos
que se empujan y se estrechan.

De todas las casas salen
soplos de sombra y de selva.

En todas hay un clamor
de sangres insatisfechas.

Y a un grito todas las casas
se asaltan y se despueblan.

Y a un grito, todas se aplacan,
y se fecundan, y esperan.

42

(Guerra)

La vejez en los pueblos.
El corazón sin dueño.
El amor sin objeto.
La hierba, el polvo, el cuervo.
¿Y la juventud?

En el ataúd.

El árbol solo y seco.
La mujer como un leño
de viudez sobre el lecho.
El odio sin remedio.
¿Y la juventud?

En el ataúd.

46

Bocas de ira.
Ojos de acecho.
Perros aullando.
Perros y perros.
Todo baldío.
Todo reseco.

Cuerpos y campos.
Cuerpos y cuerpos.
¡Qué mal camino,
qué ceniciento!

¡Corazón tuyo,
fértil y tierno!

47

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

Tristes armas
si no son palabras.
Tristes, tristes.

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

49

Menos tu vientre,
todo es confuso.

Menos tu vientre
todo es futuro
fugaz, pasado
baldío, turbio.

Menos tu vientre
todo es oculto,
menos tu vientre
todo inseguro,
todo postrero
polvo sin mundo.

Menos tu vientre
todo es oscuro,
menos tu vientre
claro y profundo.

50

(Antes del odio)

Beso soy, sombra con sombra.
Beso, dolor con dolor,
por haberme enamorado,
corazón sin corazón,
de las cosas, del aliento
sin sombra de la creación.
Sed con agua en la distancia,
pero sed alrededor.

Corazón en una copa
donde me lo bebo yo
y no se lo bebe nadie,
nadie sabe su sabor.
Odio, vida: ¡cuánto odio
sólo por amor!

No es posible acariciarte
con las manos que me dió
el fuego de más deseo,
el ansia de más ardor.
Varias alas, varios vuelos
abatien en ellas hoy
hierros que cercan las venas
y las muerden con rencor.
Por amor, vida, abatido,
pájaro sin remisión.
Sólo por amor odiado,
sólo por amor.

Amor, tú bóveda arriba
y yo abajo siempre, amor,
sin otra luz que estas ansias,
sin otra iluminación.
Mírame aquí encadenado,
escupido, sin calor,
a los pies de la tiniebla
más súbita, más feroz,
comiendo pan y cuchillo
como buen trabajador
y a veces cuchillo sólo,
sólo por amor.

Todo lo que significa
golondrinas, ascensión,
claridad, anchura, aire,
decidido espacio, sol,
horizonte aleteante,
sepultado en un rincón.
Espesura, mar, desierto,
sangre, monte rodador:
libertades de mi alma
clamorosas de pasión,
desfilando por mi cuerpo,
donde no se quedan, no,
pero donde se despliegan,
sólo por amor.

Porque dentro de la triste
guirnalda del eslabón,
del sabor a carcelero
constante y a paredón,
y a precipicio en acecho,
alto, alegre, libre soy.
Alto, alegre, libre, libre,
sólo por amor.

No, no hay cárcel para el hombre.
No podrán atarme, no.
Este mundo de cadenas
me es pequeño y exterior.
¿Quién encierra una sonrisa?

¿Quién amuralla una voz?
A lo lejos tú, más sola
que la muerte, la una y yo.
A lo lejos tú, sintiendo
en tus brazos mi prisión:
en tus brazos donde late
la libertad de los dos.
Libre soy, siénteme libre.
Sólo por amor.

57

Rueda que irás muy lejos.
Ala que irás muy alto.
Torre del día, niño.
Alborear del pájaro.

Niño: ala, rueda, torre.
Pic. Pluma. Espuma. Rayo.

Ser como nunca ser.
Nunca serás en tanto.

Eres mañana. Ven
con todo de la mano.
Eres mi ser que vuelve
hacia su ser más claro.
El universo eres
que guía esperanzado.

Pasión del movimiento,
la tierra es tu caballo.
Cabálgala. Domínala.
Y brotará en su casco
su piel de vida y muerte,
de sombra y luz, pifando.
Asciende. Rueda. Vuela,
creador de alba y mayo.
Galopa. Ven. Y colma
el fondo de mis brazos.

POEMAS ÚLTIMOS

CANTAR

Es la casa un palomar
y la cama un jazminero.
Las puertas de par en par
y en el fondo el mundo entero.

El hijo, tu corazón
madre que se ha engrandecido.
Dentro de la habitación
todo lo que ha florecido.

El hijo te hace un jardín,
y tú has hecho al hijo, esposa,
la habitación del jazmín,
el palomar de la rosa.

Alrededor de tu piel
ato y desato la mía.
Un mediodía de miel
rezumas: un mediodía.

¿Quién en esta casa entró
y la apartó del desierto?
Para que me acuerde yo
alguien que soy yo y ha muerto.

Viene la luz más redonda
a los almendros más blancos.
La vida, la luz, se ahonda
entre muertos y barrancos.

Venturoso es el futuro,
como aquellos horizontes
de pórfido y mármol puro
donde respiran los montes.

Arde la casa encendida
de besos y sombras amante.
No puede pasar la vida
más honda y emocionante.

Desbordadamente sorda
la leche alumbra tus huesos.
Y la casa se desborda
con ella, el hijo y los besos.

Tú, tu vientre caudaloso,
el hijo y el palomar.
Esposa, sobre tu esposo
suenan los pasos del mar.

NANAS DE LA CEBOLLA

(Dedicados a su hijo a raíz de recibir una carta de su mujer, en la que le decía que no comía más que pan y cebolla.)

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.

Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarcha de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pones alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo me ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela, niño, en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

ETERNA SOMBRA

Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.
Ascu solar, sideral alegría
ínea de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda, granada:
raudo anhelar sin perfil ni penumbra.
Fuera, la luz en la luz sepultada.
Siento que sólo la sombra me alumbra.

Sólo la sombra. Sin rastro. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro del árbol de los imposibles.

Cárdenos ceños, pasiones de luto.
Dientes sedientos de ser colorados.
Oscuridad del rencor absoluto.
Cuerpos lo mismo que pozos cegados.

Falta el espacio. Se ha hundido la risa.
Ya no es posible lanzarse a la altura.
El corazón quiere ser más de prisa
fuerza que ensancha la estrecha negrura.

Carne sin norte que va en oleada
hacia la noche siniestra, baldía.
¿Quién es el rayo de sol que la invada?
Busco. No encuentro ni rastro del día.

Sólo el fulgor de los puños cerrados,
el resplandor de los dientes que acechan.
Dientes y puños de todos los lados.
Más que las manos, los montes se estrechan.

Turbia es la lucha sin sed de mañana.
¡Qué lejanía de opacos latidos!
Soy una cárcel con una ventana
ante una gran soledad de rugidos.

Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.

SONREÍR CON LA ALEGRE TRISTEZA DEL OLIVO

Sonreír con la alegre tristeza del olivo,
esperar, no cansarse de esperar la alegría.
Sonriamos, doremos la luz de cada día
en esta alegre y triste vanidad de ser vivo.

Me siento cada día más leve y más cautivo
en toda esta sonrisa tan clara y tan sombría.
Cruzan tempestades sobre tu boca fría
como sobre la mía que aún es un soplo estivo.

Una sonrisa se alza sobre el abismo: crece
como un abismo trémulo, pero batiente en alas.
Una sonrisa eleva calientemente el vuelo.

Diurna, firme, arriba, no baja, no anochece.
Todo lo desafías, amor: todo lo escalas.
Con sonrisa te fuiste de la tierra y el cielo.

POEMA INÉDITO

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, 1941

ÍNDICE

1. VIDA Y OBRA	5
2. BIBLIOGRAFÍA	98
3. ANTOLOGÍA	104

