

## INTRODUZIONE

### MIGUEL HERNÁNDEZ, “PRESENZA CHE NON CESSA”: VITA E OPERE

#### 0.1 Breve excursus biografico

1910 – Miguel Hernández nasce il 30 ottobre a Orihuela, cittadina del sud-est spagnolo in provincia di Alicante<sup>1</sup>. Il padre è commerciante di bestiame e pastore.<sup>2</sup>

1921/24 – Miguel frequenta la scuola del *Ave María*, istituita dai gesuiti per i figli delle famiglie povere, ma da subito si distingue per le sue capacità di apprendimento, tanto che i padri gesuiti gli concedono una borsa di studio e lo

---

<sup>1</sup> Orihuela – la *Oleza* dei romanzi di Gabriel Miró - è una cittadina posta ai piedi di montagne aspre e rocciose, ma ricca di terre fertili per la presenza del fiume Segura. Ed è proprio la campagna la principale fonte di ricchezza di Orihuela: mandorli, olivi, vigneti, aranceti, limoneti, distese di legumi, ortaggi, lino e cereali caratterizzano da sempre questa regione. I colori, gli aromi, l'intensità della luce levantina, la sensualità del paesaggio mediterraneo, lo stile barocco degli edifici, l'imponente cattedrale, le molteplici chiese e gli altrettanto numerosi conventi non possono che risvegliare tutt'oggi l'interesse e la curiosità del visitatore per la cittadina. Orihuela, ai tempi di Miguel, era una città di forte spirito tradizionalista e conservatore, ancorata ai saldi principi della religiosità cattolica, che la Chiesa si preoccupava di mantenere: “[...] si algo definía a Orihuela por encima de cualquier consideración era, sin duda, su intenso olor a incienso, su ambiente levítico y su clericalismo abrumador.” (J. L. Ferris, *Miguel Hernández-Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2002, p.18).

<sup>2</sup> La precoce e profonda conoscenza della natura, le umili origini e il fascino della città natale non verranno mai dimenticati dal poeta, ma piuttosto diverranno per lui fonte costante di ispirazione. Infatti, Hernández “[...] Ya desde niño se acostumbra a guiar el pequeño rebaño de su padre, acompañando a su hermano Vicente, por la huerta y laderas de los montes de Orihuela, y va adentrándose en los misterios de la naturaleza y de la vida de los animales. Contempla con sus ojos inocentes el rito nupcial y el nacimiento de las ovejas. Este espectáculo hiere profundamente su imaginación y le da esa visión maravillada y limpia de lo sexual, que tan profunda huella dejará en lo mejor de su poesía”. (J. Cano Ballesta, “Trayectoria de una vida trágica”, in AA. VV., *En torno a Miguel Hernández*, a cura di J. Cano Ballesta, Madrid, Castalia, 1979, p.9 ).

trasferiscono al *Colegio de Santo Domingo*, scuola per i figli delle famiglie benestanti, dove conoscerà l' amico Ramón Sijé (pseudonimo di José Marín Gutiérrez).

1925 – Miguel è costretto ad abbandonare gli studi per volontà del padre, che si oppone fermamente al desiderio dei gesuiti di far studiare il ragazzo. Il padre non vuole che il figlio si dedichi alla vita ecclesiastica, e quindi lo indirizza alla pastorizia. Nonostante i divieti del padre, Miguel approfitta del tempo libero e del silenzio della notte per continuare a studiare da autodidatta, leggendo testi di Cervantes, Gabriel Miró, Rubén Darío, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Virgilio, che un sacerdote della cattedrale di Orihuela, don Luis Almarcha, si offre generosamente di prestargli. In quest'epoca Miguel compone i primi versi.

1930 – Entra in contatto con il circolo letterario dei giovani intellettuali oriolani che si riuniscono nella panetteria dei fratelli Fenoll. Qui, Miguel fa conoscere i suoi primi versi al gruppo di amici con cui condivide ansie e aspirazioni letterarie. In questo periodo Ramón Sijé e Carlos Fenoll sono gli amici più intimi ed influenti. Il 13 gennaio Miguel pubblica il primo poema, *Pastoril*, nel quotidiano *El Pueblo de Orihuela*, grazie soprattutto all' intervento di don Luis Almarcha, collaboratore del giornale.

1931 – Viene proclamata la Seconda Repubblica spagnola. Il poema *Canto a Valencia* permette a Miguel di vincere un concorso letterario organizzato ad Elche in occasione dei festeggiamenti regionali. È il primo riconoscimento pubblico del giovane scrittore. Il poema verrà successivamente pubblicato nella rivista oriolana *Destellos*. In questo stesso anno Miguel conosce Josefina Manresa, sua futura sposa. In autunno organizza il primo viaggio a Madrid, con il desiderio di ampliare i propri orizzonti letterari<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> “Aunque la timidez le acompañó siempre y estuvo carente de audacia para aquello que pudiera rozar un aprovechamiento en el orden material, mostró sin embargo rasgos de decisión cuando su pensamiento se elevaba en pos de las cosas del espíritu y la ilusión de su poesía”. (P.Collado, *Miguel Hernández y su tiempo*, Madrid, Vosa, 1993, p. 111 ).

A Madrid viene presentato con una lettera di raccomandazione a Concha Albornoz, figlia dell' allora Ministro di Giustizia e amica di noti poeti del tempo, che, a sua volta, lo presenta a Ernesto Giménez Caballero, direttore dell'importante rivista *La Gaceta Literaria*.

1932 – Giménez Caballero pubblica su *La Gaceta Literaria* la sua prima intervista al poeta oriolano. Anche nella rivista *Estampa*, diretta da Francisco Martínez Corbalán, appare un articolo dedicato alla figura del giovane poeta-pastore. Tuttavia Miguel, non trovando lavoro a Madrid, è costretto a ritornare a Orihuela, dove inizia a lavorare nello studio notarile di Luis Maseres e a collaborare con l' Universidad Popular di Cartagena, fondata dagli amici Carmen Conde e Antonio Oliver. A Murcia conosce Federico García Lorca, che si trova lì con la sua compagnia teatrale *La Barraca*.

1933 – Pubblica la raccolta lirica *Perito en lunas* (casa editrice La Verdad di Murcia).

1934 – Collabora con la rivista oriolana *El Gallo Crisis*, di orientamento cattolico. Decide di ritornare a Madrid, dove riesce a far pubblicare sulla rivista *Cruz y raya*, diretta da José Bergamín, l' auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*. Fa visita a García Lorca, da poco rientrato da Buenos Aires. Grazie a Concha Albornoz e a Manuel Altolaguirre, comincia a frequentare i principali componenti della generazione del 27: Luis Cernuda, Vivanco, Emilio Prados, Juan Gil Albert, Rafael Alberti<sup>4</sup>.

Scrive la sua seconda opera teatrale, *El torero más valiente*, che non riuscirà a pubblicare né a far rappresentare. Conosce il poeta cileno Pablo Neruda.

1935 – Conosce Vicente Aleixandre. Il 27 agosto tiene una conferenza su *Lope de Vega y los poetas de hoy* all' Universidad Popular di Cartagena.

---

<sup>4</sup> Nell' atto di chiusura del *II Congreso Internacional sobre Miguel Hernández*, svoltosi a Madrid nei giorni 27-30 ottobre 2003, la vedova di Rafael Alberti, María Asunción Mateo, testimoniando la profonda relazione di amicizia di Miguel con il marito, ha affermato che "Rafael siempre llevó a Miguel en su corazón". (Salón de Actos de la Facultad de Filología y Letras de la Universidad Complutense, Madrid, 30 de octubre de 2003).

Ritorna a Madrid. Qui partecipa alle *Misiones Pedagógicas* e trova lavoro come collaboratore personale di José María de Cossío per la raccolta di materiale per l'opera enciclopedica *Los toros*, edita de Espasa-Calpe. Scrive l'opera teatrale *Los hijos de la piedra*, ispirata alla rivoluzione dei minatori asturiani del 1934. Collabora alla rivista *Caballo verde para la poesía*, diretta da Neruda. In questo periodo Miguel frequenta assiduamente *Casas de las Flores*, la residenza madrileña del poeta cileno, di cui diviene intimo amico e verso cui prova una profonda ammirazione. L'influenza di Neruda si fa presto notare nel giovane poeta.<sup>5</sup> In dicembre muore l'amico Ramón Sijé, a cui Hernández dedica la famosa *Elegía a Ramón Sijé*.

1936 – Publica la silloge poetica *El rayo que no cesa*, una raccolta di sonetti di tema amoroso dedicati a Josefina.

Il 17 luglio la sommossa militare nazionalista, scoppiata a Melilla e in altre città del Marocco settentrionale contro la repubblica, dà inizio alla guerra civile. Miguel, come membro del partito comunista, si arruola volontario nel *Quinto Regimiento* delle *Milicias Populares* dell'esercito repubblicano, di cui diverrà commissario politico e di cultura, con l'incarico di pubblicare nei quotidiani articoli e versi di propaganda bellica contro il nemico<sup>6</sup>. Nominato *Altavoz del Frente*, ha il compito di incitare i soldati alla guerra.

Collabora inoltre con le riviste *El mono azul* e *Octubre*, di orientamento marxista, dirette da Alberti. Aderisce alla *Alianza de Intelectuales Antifascistas* di Valencia.

---

<sup>5</sup> In una lettera indirizzata a Juan Guerrero nell'aprile del 1935, Miguel dice: "Tiene que perdonarme que no le enviara mi auto sacramental: no lo hice a nadie en absoluto; vendí todos los ejemplares que me regaló *Cruz y Raya* porque necesitaba, como siempre, dinero. Ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta obra, y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí, ni tengo nada que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé." (M. Hernández, *Obra completa: poesía, teatro, prosa-correspondencia*, ed. crítica de A. Sánchez Vidal, J. Carlos Rovira y C. Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol. III, pp. 2344-2345).

<sup>6</sup> I suoi articoli vengono pubblicati sui quotidiani *Al Ataque*, *Milicia Popular*, *Ayuda*, *La voz del Combatiente*, *Acero*, *Frente Sur*, *Nuestra Bandera*, *Avanzadilla*, *Pasaremos* (Vedi María Gómez y Patiño, *Propaganda poética en Miguel Hernández-Un análisis de su discurso periodístico y político (1936-39)*, S. Vicente del Raspeig, Gráficas Vidal, 1999, pp. 54 – 61 ).

1937 – Combatte su diversi fronti di guerra (Madrid, Aragona, Andalusia, Extremadura). Il 9 marzo sposa, con rito civile, Josefina Manresa. Partecipa, a Valencia e a Madrid, al “II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas”. In agosto parte per la Russia in occasione del “V Festival del Teatro Soviético”.

Pubblica la raccolta *Viento del Pueblo* e le opere teatrali *El Labrador de más aire* e *Teatro en la guerra*.

In dicembre la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* di Valencia gli tributa un omaggio pubblico nominandolo “ el primer poeta de nuestra guerra” e “gran poeta del pueblo”.<sup>7</sup> Di lì a poco nasce il primo figlio, Manuel Ramón.

1938 – Partecipa alla battaglia di Teruel, una delle più cruente della guerra civile, e alla battaglia dell’Ebro. Pubblica l’ opera teatrale *Pastor de la muerte*, di contenuto bellico. Muore il figlioletto. A causa delle pessime condizioni di salute, Miguel è costretto a ritirarsi a Cox, e successivamente viene ricoverato nell’ospedale militare di Benicassim, vicino a Valencia. Qui viene curato da Antonio Buero Vallejo.<sup>8</sup>

Inizia a scrivere la raccolta poetica *El hombre acecha*, da cui emerge il profondo odio e disprezzo dell’autore per la guerra, e *Cancionero y romancero de ausencias*.

1939 – Nasce il secondo figlio, Manuel Miguel. Termina la guerra civile. Una commissione franchista censura e distrugge le 50.000 copie della silloge *Viento del pueblo*, appena terminate di stampare a Valencia. Miguel rifiuta l’ asilo politico nell’ ambasciata cilena offertogli dall’ amico Neruda. Cerca quindi di fuggire in Portogallo, ma viene detenuto dalla polizia e incarcerato a Rosal de la Frontera (Huelva).

Il 18 maggio viene trasferito nella prigione di “Torrijos” (Madrid). In carcere Miguel continua a comporre le liriche della raccolta *Cancionero y romancero*

---

<sup>7</sup> Cfr. J. C. Ballesta, art. cit., p.23.

<sup>8</sup> Miguel Hernández e Antonio Buero Vallejo diventano intimi amici. Quando, a distanza di poco tempo, i due si ritrovano nel carcere *Conde de Toreno* di Madrid, sarà proprio Buero Vallejo, futuro drammaturgo, a dipingere il famoso ed espressivo ritratto di Miguel (cfr. Francisco Díez de Revenga, “La guerra civil y el teatro de Miguel Hernández”, in *Boletín de la Fundación García Lorca*, Universidad de Murcia, 1996, p.220 ).

*de ausencias*, che trovano ispirazione nel profondo amore e nella nostalgia per la moglie e il figlioletto. La speranza di libertà non abbandona Miguel nemmeno nella difficile e dolorosa esperienza del carcere.<sup>9</sup>

A metà settembre viene messo in libertà, ma, di ritorno a Orihuela, viene nuovamente arrestato e rinchiuso nel seminario di Orihuela, trasformato in carcere.<sup>10</sup> Viene in seguito trasferito nella prigione del “Conde de Toreno” di Madrid.

1940 – Il consiglio permanente di guerra di Madrid lo condanna a morte, ma grazie all’ intervento di José María de Cossío e di altri amici influenti, la pena gli viene commutata in trent’anni di reclusione. Ha inizio il suo pellegrinaggio nelle carceri di Palencia, Madrid (“Yeserías”), Ocaña.

1941 – Dopo aver sostato nelle carceri di Alcázar de San Juan e di Albacete, viene definitivamente trasferito al Reformatorio de Adultos di Alicante, su precisa ordinanza della Dirección General de Prisiones. Lo stato di salute di Miguel si aggrava: dopo essersi ammalato di tifo, contrae una pleurite che degenera in tubercolosi.

---

<sup>9</sup> Nella lettera del 12-IX-1939 che Miguel inviò alla moglie Josefina assieme al noto poema *Nanas de la cebolla*, leggiamo: “Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles te mando esas coplillas que le he hecho ya que para mí no hay otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme. Prefiero lo primero y así no hago más que eso, además de lavar y coser con muchísima seriedad y soltura, como si en toda mi vida no hubiera hecho otra cosa. También paso mis buenos ratos espulgándome, que familia menuda no me falta nunca, y a veces crío robusta y grande como el garbanzo. Todo se acabará a fuerza de riña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarán conmigo. Pero son demasiado 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 posturas tomar, y al fin, toma la de la esperanza que no se pierde nunca.” ( Miguel Hernández, *Obra completa...*, cit., vol. III, p. 2566).

<sup>10</sup>Cfr. J.Cano Ballesta, art.cit., p.26.

1942 – Agli inizi di marzo Miguel e Josefina si sposano con rito religioso nella cappella del Riformatorio. Il 28 marzo Miguel muore<sup>11</sup>. Il suo corpo riposa nel cimitero di *Nuestra Señora del Remedio* di Alicante.

## 0.2 *La traiettoria poetica: evoluzione, influssi e temi portanti*

Miguel Hernández è fondamentalmente poeta, pur essendosi anche dedicato alla stesura di opere teatrali. Ed è proprio il teatro la parte meno conosciuta dell'opera di questo scrittore, teatro che qui ci proponiamo di analizzare. Comunque il teatro di Hernández è strettamente legato alla sua poesia, giacché ne rispecchia circostanze di scrittura, temi e forme.

Ma prima di addentrarci nell'analisi della produzione teatrale di Hernández, e più nello specifico, delle opere teatrali in prosa oggetto di studio in questa tesi, vogliamo offrire una panoramica del percorso artistico del poeta, soffermandoci su quelli che sono stati i momenti decisivi della sua maturazione poetica ed ideologica, legati alle vicissitudini personali, alle circostanze politiche e sociali, alle correnti letterarie dominanti e all'incontro con affermati artisti e personalità dell'epoca. Presteremo quindi attenzione alle tematiche affrontate dal poeta, al suo background culturale, al momento storico da lui vissuto e all'influenza di altri autori sul suo modo di concepire l'arte e la scrittura letteraria.

### 0.2.1 *Il poeta- pastore di Orihuela negli anni della formazione*

Miguel Hernández trascorre gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza ad Orihuela, vivendo a stretto contatto con la natura<sup>12</sup>. All'età di quindici anni è

---

<sup>11</sup> Non possiamo dimenticare la testimonianza di Josefina: “Al principio fue tifus y de ahí pasó a pleura. Miguel me ocultaba la gravedad de la enfermedad para que yo no sufriera... Dos días antes de morir entré a ver a Miguel... Estaba muy grave... Volví a visitarle al día siguiente, y al poner la bolsa de comida en la taquilla me la rechazaron. Yo me fui sin preguntar nada. No tenía valor de que me aseguraran su muerte... Era el día 28 de marzo, sábado. Víspera del domingo de Ramos”. (Miguel Hernández, *Teatro Completo*, edición de V. Pastor Ibáñez, M. Rodríguez Macía, J. Oliva, Madrid, Ayuso, 1978, introducción de M. Rodríguez Macía).

<sup>12</sup> Vedi nota 1 e nota 2.

costretto dal padre ad abbandonare gli studi presso il *Colegio de Santo Domingo* dei gesuiti e a diventare pastore. Ma il giovane non rinuncia alla sua passione per la poesia, e continua a leggere e a studiare da autodidatta, nonostante le proibizioni del padre e le ammonizioni del fratello maggiore Vicente.

Anche gli abitanti di Orihuela mostrano una sorta di diffidenza nei suoi confronti. Sanno infatti che:

[...] el muchacho pastor, el hijo del señor Miguel, se pone casi desnudo a tomar el sol en el monte, y anda siempre con papeles y escribiendo, ¡sabe Dios las cosas que escribirá!... Y esos ojos que parece que echan fuego, como la cara enrojecida, y la camisa fuera, desabrochada.<sup>13</sup>

Nasce così il mito del *cabrero poeta*, o *poeta pastor*, che, nonostante i disagi, la miseria e le difficoltà economiche dettate dalle umili origini, riesce a coronare le sue aspirazioni artistiche trasformandosi nel poeta che oggi noi tutti conosciamo. Ramón Pérez Álvarez, uno dei più giovani tra i paesani e amico di Hernández, compagno di sventura di Miguel nel Reformatorio di Alicante e testimone della morte del poeta, lo ricorda così:

[...] el muchacho espigado, de color rebosante, de risa espontánea. Él nunca estuvo grueso. Pero se le notaba musculoso, y caminaba estirado, con el torso saliente, en apariencia sosegado, pero sus pasos eran enérgicos, decididos, como expresión de su firmeza de carácter.<sup>14</sup>

La forte personalità e lo spirito audace, i due tratti che meglio descrivono Hernández e che lo animeranno anche nelle circostanze più difficili della sua vita, cominciano ad emergere proprio dopo l'abbandono forzato del collegio. Miguel, pur impegnato con la pastorizia, continua a leggere i classici spagnoli del Siglo de Oro e gli scrittori contemporanei: Calderón, Lope, Quevedo, Góngora, Garcilaso, Gracián, San Juan de la Cruz, Cervantes,

---

<sup>13</sup> P.Collado, *op.cit.*, p.98.

<sup>14</sup> *Ivi*, p.99.



Zorrilla, Bécquer, Rubén Darío, Gabriel Miró. Sono questi gli autori che segnano gli esordi letterari del giovane oriolano. Luis Almarcha, allora sacerdote della cattedrale di Orihuela, e l' amico Ramón Sijé, figlio di una facoltosa famiglia cattolica del luogo e studente di giurisprudenza, indirizzano Miguel nelle sue letture, prestandogli quei libri che altrimenti il giovane pastore non avrebbe mai avuto modo di conoscere.

Ma non dobbiamo dimenticare che la vocazione letteraria e poetica di Hernández comincia a svilupparsi proprio a stretto contatto con il mondo agreste. L' attività di pastore gli permette infatti di osservare ed assorbire ogni fenomeno della natura, che risveglia in lui emozioni e sentimenti profondi.

Il giovane non rimane nemmeno indifferente al forte spirito della religiosità cattolica che permea la città di Orihuela, forse per vera convinzione, o forse per stretta necessità. Egli sa che per potersi far conoscere nel panorama letterario contemporaneo ha bisogno dell' aiuto e dell' appoggio di personalità influenti, tutte legate all' ambiente cattolico<sup>15</sup>. Sarà proprio il sacerdote don Luis Almarcha a favorire la pubblicazione del suo primo poema, "Pastoril", nel quotidiano *El pueblo de Orihuela*, di orientamento cattolico.

Miguel intanto partecipa attivamente alla vita culturale di Orihuela e attorno al 1930 il suo nome comincia a circolare negli ambienti intellettuali della città. Ben presto entra così a far parte del circolo letterario che è solito riunirsi nella panetteria dei fratelli Efrén e Carlos Fenoll. Qui fa conoscere i suoi primi poemi agli amici, suscitando da subito, in tutti, grande entusiasmo e profonda ammirazione.

Hernández scrive prendendo come modello i poeti del periodo aureo spagnolo, primo fra tutti Góngora. Ma sul giovane esercitano notevole influenza anche San Juan de la Cruz, Calderón, Lope e Quevedo. Estetica barocca, ermetismo gongorino e poesia pura sono quindi i principi estetici sulle cui orme Miguel inizia ad esercitare il suo talento, come del resto avviene per

---

<sup>15</sup> " [...] Miguel Hernández, a su vez, no podía hacerse publicar sin que alguien le introdujera en los organismos de prensa y editoriales de Orihuela, Alicante y Murcia. Como eran monopolio de la Iglesia directamente o a través de los Sindicatos Católicos o de la C.E.D.A., Ramón Sijé constituía el agente ideal de relaciones públicas. El aspirante a escritor usó y abusó de la ayuda de Sijé. La correspondencia mendicante que le dirige desde Madrid en su primera estancia es suficientemente elocuente a este respecto. Y cuando ya no le sirve de trampolín literario, lo abandona." ( Eutimio Martín, "Miguel Hernández:el filofascismo de su auto sacramental", in *Anales de la literatura española contemporánea*, 1994, p.321).

tutti i poeti della Generazione del 27. Il linguaggio utilizzato in questo periodo è una mimetica riproduzione delle forme culteranee e concettiste della lingua poetica del XVII secolo ispanico. Artificio, convenzionalismo, mancanza di spontaneità, eleganza formale, uso frequente della metafora e di altre figure retoriche, ripresa dei temi classici, come per esempio l'oraziano *beatus ille*, rispetto dei principi cattolici: tutto ciò caratterizza la scrittura del primo Hernández. Una poesia pastorale che è mero esercizio retorico; un teatro che è esaltazione della religiosità cattolica ed affermazione della fede cristiana.

José Carlos Rovira, riferendosi agli esordi di Hernández, accenna infatti alla “*trabajosa espontaneidad*” del poeta.<sup>16</sup> Tuttavia, Francisco Javier Díez de Revenga insiste nell'affermare che Miguel, pur riprendendo temi e motivi letterari tipici della tradizione letteraria, li sa rinnovare e riproporre in modo del tutto personale:

Es curioso observar cómo hay temas o motivos literarios que jamás pierden su vigencia a lo largo de los siglos y aparecen una y otra vez en las obras de poetas, novelistas y autores dramáticos. [...] Este es el caso varias veces repetido en la obra de Miguel Hernández que, debido a su profundo sentimiento de la tradición literaria, renueva e insiste sobre temas ya conocidos. El poeta oriolano sabe darle su sello personal, sabe revivirlos, recrearlos, volver a hacerlos latir con fuerza, con esa fuerza expresiva que siempre le distinguió. [...] el poeta de Orihuela, al renovar por enésima vez el “*Beatus ille...*”, hace entrar en su poema todo el mundo del siglo XX, con sus materialistas comodidades y progresos. Este mundo despreciado por impuro es precisamente aquel en el que el poeta ha tenido la ocasión de habitar brevemente. Por eso Miguel da al poema, como siempre supo hacerlo, su aliento más personal; su propia existencia vive y se refleja a lo largo de todo el poema. Es su alma desgarrada la que late fuertemente entre las palabras [...] A ello habría que unir todas las otras cualidades del poeta oriolano, sobre todo –

---

<sup>16</sup> Vedi AA.VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después: Actas del I Congreso Internacional en Alicante, Elche, Orihuela (marzo de 1992)*, coordinación de José Carlos Rovira, San Vicente del Raspeig-Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, presentación.

aquí y ahora – su enorme expresividad en todos los sentidos y su cariño y apego a su tierra, a la que siente y ama.[...].<sup>17</sup>

Miguel viene essenzialmente influenzato dai principi della cosiddetta *deshumanización*<sup>18</sup> su cui si fonda la Generazione del 27 e dal fenomeno della *poesía pura*, il cui massimo esponente è Juan Ramón Jiménez.

Ricordiamo la raccolta lirica *Perito en lunas* (1933), in cui il poeta privilegia la dimensione ascetica e conferisce priorità assoluta alla parola, facendo continuo ricorso alla metafora e al simbolismo, e riuscendo a creare quadri di una bellezza immaginaria e suggestiva. *Perito en lunas*, scritto in ottave reali, appartiene alla linea neo-gongorina coltivata dai poeti della generazione del 27: ci troviamo di fronte al predominio del mondo degli oggetti e del mondo naturale<sup>19</sup>, mentre il “yo poético” passa in secondo piano. Al riguardo, Guillermo Carnero afferma:

[...] partendo de que purismo e gongorismo son coherentes como trayectoria, creo que en el caso de Hernández la huella purista es especialmente visible en el barroquismo de *Perito en lunas*, tanto en la elección de asunto insustancial y mínimo como en la transustanciación poética, a ultranza y con dejo humorístico, de lo extremadamente vulgar, obsceno y escatológico.<sup>20</sup>

### 0.2.2 I rapporti di Hernández con Neruda e Alberti

---

<sup>17</sup>F. J. Díez de Revenga, “Miguel Hernández y la nueva versión de un tema clásico”, in AA.VV., *Miguel Hernández, el escritor y la crítica*, edición de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, pp.271-272.

<sup>18</sup> Nel 1925 José Ortega y Gasset scrive *La deshumanización del arte*. Per Ortega y Gasset “deshumanizar” significa mantenere il lettore in un punto distanziato, oggettivo rispetto all’intrigo romanzesco, evitando, per esempio, di incitarlo a vivere l’azione. (Vedi J.Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, in *Obras Completas*, Madrid, Alianza, 1947, III vol.).

<sup>19</sup> Soggetto di queste poesie sono “cañas, palmas, espartos, pitas, leche, miel, higueras, limonares, ríos, pozos, cardos, montes, la luna, el sol, la tierra...” (Vedi P. Collado, *op.cit.*, II parte, cap. intitolato *Su primer libro: “Perito en lunas”*).

<sup>20</sup> G.Carnero, “A la gloria mayor del polvorista: Miguel Hernández y la poesía pura”, in AA.VV., *Miguel Hernández cincuenta años después...*, cit., p.84.

Hernández è perfettamente consapevole dell' influenza degli scrittori barocchi e contemporanei sul suo modo di scrivere. In lui nasce così un profondo desiderio di cambiamento. In una lettera indirizzata all'amico Ramón Sijé nel 1931, leggiamo queste parole :

[...] He roto casi todo lo que leíste [...] Yo, como siempre, nunca satisfecho de nada de lo que hago. Siempre siento en mí un ansia de superación. ¿Cuándo daré con mi forma? Es mucha mi manía por hallarla [...] Procuro que lo que diga sea mío nada más. Algún día será que quede libre de extrañas influencias.<sup>21</sup>

Il primo mutamento nel *modus sentiendi* e *scribendi* di Miguel avviene dopo l' incontro con Pablo Neruda. Ma anche Vicente Aleixandre e Rafael Alberti esercitano una notevole attrattiva sul giovane ed ambizioso pastore oriolano.

Hernández conosce Neruda nel 1934, in occasione del suo secondo viaggio a Madrid. Neruda si trova nella capitale spagnola in qualità di console del Cile. Hernández inizia a frequentare assiduamente *Casas de las Flores*, la residenza madrileña del poeta cileno, di cui diviene subito intimo amico. Egli si lascia affascinare dalla personalità di Neruda, entusiasmandosi per la sua poesia e per le sue idee sociali e politiche. La formulazione della poetica nerudiana si esplicita nello scritto *Para una poesía sin pureza* del 1935<sup>22</sup>, pubblicato sulla rivista *Caballo Verde para la Poesía*, fondata dallo stesso Neruda a Madrid: opponendosi alla “poesía pura”, allora rappresentata da Juan Ramón Jiménez, Neruda propende per una poetica dell' “impurità”, quella stessa che contraddistingue la vita, scopre valore in tutto ciò che è toccato dalla mano dell' uomo, rivaluta il sentimento. Egli è per una poesia “impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición”, che non si scandalizzi degli atteggiamenti vergognosi, che contenga “arrugas, observaciones, sueños, vigiliass, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones,

---

<sup>21</sup> M. Hernández, *Obra completa...*, cit., vol. III, pp. 2287-2288.

<sup>22</sup> Nel 1935 viene fondata la rivista *Caballo Verde para la Poesía*, e nel primo numero Neruda pubblica il suo manifesto, intitolato *Para una poesía sin pureza*.

impuestos”, vicina in tutto alla condizione umana.<sup>23</sup> Neruda si appella alla totale libertà del poeta, che deve poter cantare ciò che più si confà alla sua ispirazione e ai suoi sentimenti. Vicente Aleixandre, noto poeta della generazione del 27, amico di Neruda e di Hernández, condivide l’estetica nerudiana.

Miguel inizia così a collaborare con *Caballo Verde para la Poesía*, pur rimanendo ancora vincolato alla rivista cattolica di Orihuela *Gallo Crisis*, diretta dall’ amico Sijé.<sup>24</sup> Neruda non condivide lo spirito conservatore di *Gallo Crisis*. Nonostante Ramón Sijé cerchi di preservare l’ amicizia di sempre con Hernández, il poeta giunge a sentirsi completamente svincolato da Sijé e dai precetti della Chiesa cattolica, giudicando la precedente fase della sua vita come una menzogna ed un tradimento a se stesso.<sup>25</sup> L’atteggiamento anticlericale di Neruda fa sì che le basi religiose di Hernández comincino a vacillare e la morte di Sijé risolve definitivamente il problema di coscienza di Miguel.

Gli scritti di Miguel di poco precedenti la morte dell’amico d’ infanzia, rivelano già la sua vicinanza alla poesia di Neruda e di Aleixandre<sup>26</sup>. Hernández assimila l’estetica dei due poeti amici, dando vita ad una scrittura lirica dinamica, frammentaria, ricca di simboli e di immagini visionarie. Egli ripudia tutto ciò che nella poesia è fredda premeditazione e artificio. La poesia ora è per lui, così come per Neruda e Aleixandre, “cuestión de corazón”.<sup>27</sup> Miguel rinnova la terminologia nerudiana, appropriandosi delle parole-chiave e delle tematiche del poeta cileno: la solitudine del poeta, l’amore, la morte, il tempo.<sup>28</sup> La poesia è l’ espressione della totale libertà del poeta e non è più sottoposta a rigidi schemi metrici: un modo per dare libero sfogo al subconscio

---

<sup>23</sup> Neruda, *Para una poesía sin pureza*, 1935, apud G.Bellini, *Storia della letteratura ispanoamericana*, Milano, Led, 1997, pp.331-332.

<sup>24</sup> Hernández sta vivendo una delicata fase della sua maturazione umana e poetica, ben definita da A.Sánchez Vidal “encrucijada” ( Vedi A.Sánchez Vidal, *Miguel Hernández en la encrucijada*, Madrid, Edicusa, 1976 ).

<sup>25</sup> Vedi anche nota 5.

<sup>26</sup> Robert Marrast, “Miguel Hernández ante Pablo Neruda”, in AA.VV, *En torno a Miguel Hernández...*, op.cit., p.64.

<sup>27</sup> Vedi *ivi*, pp. 65-75.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

e all' irrazionalità. Miguel, alla ricerca di se stesso e di nuovi valori, riesce a liberare

[...] sobre aquel río impetuoso que es la aportación surrealista el cúmulo de sus experiencias personales de pastor, de campesino, de hombre natural y espontáneo.<sup>29</sup>

Hernández, in segno di stima e rispetto, dedica l' "Oda entre sangre y vino" a Neruda, e l' "Oda entre arena y piedra" ad Aleixandre (entrambe sono raccolte in *Poemas Suelos III* <sup>30</sup> e testimoniano le tracce lasciate dal surrealismo nell'opera hernandiana).

Molto probabilmente, la ragione dell'adesione di Hernández agli assunti di estetica dei due amici, risiede proprio nel suo senso della libertà e della giustizia umane. Di lì a poco, questo stesso senso di libertà e giustizia lo condurrà a impegnarsi nella guerra civile spagnola, sia come combattente tra le file repubblicane, che come intellettuale "comprometido", seguendo, in questo secondo aspetto, le orme dell'amico Rafael Alberti.

Neruda e Alberti sono intellettuali che si politicizzano in accordo con gli eventi che stanno turbando il paese. Per loro la cultura non deve essere più monopolio esclusivo delle classi benestanti e la poesia deve radicarsi nel popolo: non è più possibile un' arte aristocratica e minoritaria. L'intellettuale si sente "comprometido" e percepisce nettamente le sue responsabilità di fronte alla società. Alberti è il primo poeta in assoluto a comprendere e ad accogliere la necessità dell' intellettuale di compromettersi, e a rifletterla con vigore nelle sue opere. Egli capisce che ci sono realtà umane più degne dell' attenzione dei lettori e della sua lirica; di qui, lo sviluppo di una letteratura fondata sulla denuncia e sulla la protesta sociale e anti-clericale. Uno dei testi fondamentali appartenenti alla cosiddetta letteratura "comprometida" nella Spagna degli anni 30 è proprio il dramma di Rafael Alberti *El hombre deshabitado* (1931). Nel 1933, lo stesso Alberti pubblica una raccolta poetica, intitolata con una citazione da Marx, *Un fantasma recorre Europa*: con tono combattivo,

---

<sup>29</sup> Gabriele Morelli, "Hernández-Aleixandre: una amistad ejemplar", in AA.VV., *Miguel Hernández cincuenta años después...*, cit., p.92.

<sup>30</sup> M. Hernández, *Obra completa...*, cit., vol. I, p.521 e p.526.

energico e aggressivo, Alberti alza la sua voce di denuncia di fronte all'oppressione dei contadini da parte del governo repubblicano. Alberti avvia la poesia spagnola verso la rivoluzione più importante del secolo, rivoluzione che tanto inciderà sul poeta oriolano negli anni del conflitto civile. Alberti è consapevole che per muovere le masse rivoluzionarie è necessario costituire un gruppo che lanci il grido di attacco e riunisca scrittori e artisti. Riesce in questo suo proposito attirando, attorno alla rivista *Octubre*, da lui stesso fondata nel 1933, un gran numero di scrittori "rivoluzionari" - almeno per una certa fase della loro traiettoria creativa -, fra cui ricordiamo Emilio Prados, Luis Cernuda e lo stesso Hernández<sup>31</sup>. Nel 1934, questi intellettuali organizzano un'importante "Congreso de Escritores Soviéticos", nel corso del quale, Alberti, parlando del successo della rivista *Octubre*, si esprime in questi termini:

Nuestra revista *Octubre* nos sirve para combatir y para expresarnos. Es una revista ilustrada y literaria, acogida con gran entusiasmo por las masas trabajadoras sin distinción de partido. [...] El maravilloso folclore español, en el que late todavía el sentido de la epopeya, evoluciona sin cesar, enriqueciendo su canto con anatemas a la Guardia Civil, por la sangre vertida en la represión, con todos los graves problemas de la realidad campesina. A la revista *Octubre* llegan constantemente testimonios de esa literatura popular y se divisan a través de toda España los primeros síntomas de la aparición de una nueva literatura revolucionaria. Hay que añadir que numerosos escritores profesionales pasan al campo de la revolución: [...] de quienes se puede decir que son los iniciadores de una literatura de carácter social, prácticamente sin precedentes en nuestra patria.<sup>32</sup>

L' influenza degli ideali politici di Alberti si fa, dunque, particolarmente viva nel poeta oriolano negli anni della guerra civile, e si può facilmente riscontrare sia nella sua produzione poetica che in quella teatrale, specchio fedele del suo impegno politico e sociale sul fronte progressista.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Vedi G.Torres Nebrera, "Alberti y el doble teatro de la República", in *Rilce-Revista de Filología Hispánica*, 1997, pp. 118- 166; e Hub Hermans, *El teatro político de Rafael Alberti*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

<sup>32</sup> Rafael Alberti, "Discurso al Primer Congreso de Escritores Soviéticos", 1934, *apud* Hub Hermans, *op.cit.*, p.53.

### 0.2.3 Il poeta-soldato a Madrid durante la guerra civile: propaganda bellica e “poesía comprometida”

Allo scoppio della guerra civile spagnola, Miguel Hernández, membro del partito comunista, si arruola volontario nel *Quinto Regimiento* delle *Milicias Populares* dell'esercito repubblicano, cosciente del difficile momento storico che il popolo spagnolo sta attraversando. Egli assume il ruolo di soldato e di intellettuale “comprometido”, lottando nelle trincee di Madrid “con la pluma y el fusil” contro i nazionalisti, in nome della libertà del suo popolo.

Hernández viene destinato al battaglione *El Campesino* e nominato commissario politico e di cultura, con l'incarico di pubblicare nei quotidiani articoli e versi di propaganda bellica contro il nemico. Successivamente gli viene anche affidato il ruolo di *Altavoz del Frente*, con il compito di incitare i soldati alla guerra.

Miguel aderisce da subito alla *Alianza de Intelectuales Antifascistas* di Valencia, e nel 1937 partecipa, a Valencia e a Madrid, al *II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas* in difesa della cultura.

Nel 1937, in un cerimonia celebrata nell' Ateneo di Madrid, riferendosi a se stesso, alla sua poesia e al suo impegno sociale, afferma:

Nací en Orihuela hace veintiséis años. He tenido una experiencia del campo y sus trabajos, penosa, dura, como la necesita cada hombre, cuidando cabras y cortando a golpes de hachas olmos y chopos, me he defendido del hambre, de los amos, de las lluvias y de estos veranos levantinos inmundados de ardientes. La poesía es en mí una necesidad y escribo porque no encuentro remedio para no escribir. La sentí, como sentí mi condición de hombre, y como hombre la conllevo, procurando a cada paso dignificarme a través de sus

---

<sup>33</sup> L'amicizia di Hernández con Neruda, Aleixandre e Alberti non è un fatto solo temporaneo, ma si trasformerà in un legame solido e duraturo. I tre poeti non abbandoneranno mai Hernández, e sapranno stargli vicino anche nella dolorosa esperienza del carcere. Secondo José Luis Ferris, Aleixandre e Alberti sono gli unici membri della Generazione del 27, che, assieme a Neruda, non hanno disdegnato Hernández, ma ne hanno saputo cogliere e rispettare il valore umano e poetico (Conferenza tenuta da José Luis Ferris, “I Aniversario de la publicación de Miguel Hernández, *Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*”, Aula de Cultura CAM, Alicante, 17-03-2003).



martillerazos. Me he metido con toda ella dentro de esta tremenda España popular, de la que no sé si he salido nunca. En la guerra, la esgrimo como un arma, y en la paz será un arma también aunque reposada. Vivo para exaltar los valores puros del pueblo, y a su lado estoy tan dispuesto a vivir como a morir.<sup>34</sup>

Hernández inizia quindi a scrivere una poesia di stampo sociale, ideologico e propagandistico, espressione della tragicità del periodo storico che sta vivendo. La sua poesia è rivolta a tutti i combattenti del popolo che lottano in difesa della terra, della pace, dell' amore, e per questo è una poesia diretta, incisiva, energica, penetrante, appassionata, solidale, concreta. Hernández esprime tutto il suo odio contro il nemico e il suo dolore per la situazione presente. Incita i soldati a combattere per un futuro migliore e ad accettare la morte, qualora fosse necessario, sacrificandosi per la patria in nome dei valori del popolo. La guerra, il sangue, la morte sono il leitmotiv delle liriche hernandiane di questa tappa, raccolte in *Viento del pueblo* e in *El hombre acecha*.

Miguel recita le sue poesie tra i combattenti, le legge alla radio, le fa pubblicare nei quotidiani e nelle riviste di guerra con cui collabora<sup>35</sup>.

Hernández assume il ruolo di educatore del popolo, di portavoce di nuovi valori etici, individuali e sociali. Egli concepisce l' arte al servizio della società e considera il suo ruolo di scrittore simile a quello del pedagogo, dal momento che il poeta non deve essere neutrale, ma "comprometido" con la sociedad, così come dichiara nella *Nota Previa* del suo *Teatro en la guerra*. Miguel, nato nel popolo, è il poeta del popolo:

Vientos del pueblo me llevan,  
Vientos del pueblo me arrastran [...].

Così recitano i primi due versi di una delle poesie più famose contenute nella raccolta *Viento del pueblo*, quasi a voler ricordare e sottolineare con orgoglio le proprie origini umili. Nel prologo della silloge Miguel si rivolge

---

<sup>34</sup> Il resoconto della cerimonia all'Ateneo apparsa su "Nuestra Bandera" il 20-08-1937, è ora raccolta in Miguel Hernández, *Obra completa...*, cit., vol. III, pp. 2227-2228.

<sup>35</sup> Vedi nota 6.

all' amico Aleixandre, a cui dedica *Viento del pueblo*, e spiega qual è per lui il ruolo del poeta:

[...] Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hasta las cumbres más hermosas.[...] el pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.<sup>36</sup>

Hernández riesce a coniugare il suo essere poeta con il suo essere soldato, gli ideali di propaganda bellica con la sua lirica e il suo teatro, una lirica ed un teatro che rispecchiano le sofferenze e le difficoltà umane di quel concreto periodo storico da lui vissuto. La circostanza della guerra civile permette ad Hernández, spirito libero e audace, di metter in luce la sua grande umanità e la sua fiducia nella scrittura:

[...] En este escenario de dolor y muerte va a alzarse estremecedora y combativa unas veces, tierna y triste, con la amargura de la tristeza y del dolor otras veces, la voz de un gran poeta: Miguel Hernández, poeta que con su obra y con su vida, supo cumplir el compromiso con el pueblo del cual es su mejor expresión, el más calificado de sus símbolos. Miguel es tierra, es naturaleza vibrante, tumultuosa, indócil y es el mejor representante del escritor auténtico, sincero, del poeta que ama a su pueblo y a su tierra, que sufre por el dolor de los demás y les brinda su voz como bálsamo reconfortante y como luz guiadora y esperanzadora para un mundo de justicia mejor. En esta contienda de la Guerra Civil, Miguel Hernández no podía ni ser un indiferente espectador, ni podía ubicarse en otro lado que no fuera el de los republicanos. Su origen social, lo convierte en el mejor testigo de la pobreza del pueblo español y su sensibilidad y el amor a ese pueblo sufrido, hacen de él un rebelde, y un idealista que lucha desesperadamente para que esta tierra tan amada sea para la mayoría de las masas desposeídas, y fructifique en bienes para todos. Su socialismo de amor y un idealismo romántico determina su comportamiento vital: la lucha por la justicia y la libertad [...] <sup>37</sup>.

### 0.3 Hernández e il teatro spagnolo contemporaneo

Le opere teatrali scritte da Hernández sono complessivamente sei:

---

<sup>36</sup> Miguel Hernández, *Viento del pueblo*, ed. de J. C. Ballesta, Madrid, Cátedra, 1999, pp.55-56.

<sup>37</sup> María Gómez y Patiño, *Propaganda poética en....*, cit., p.98.

- *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, pubblicata nel 1934 nella rivista *Cruz y Raya* diretta da José Bergamín. Trattandosi di un “auto sacramental”, appartiene al teatro liturgico, sulla scia degli “autos” barocchi;
- *El torero más valiente*, che riprende tematiche legate alla tradizione e al folclore spagnolo. Nel 1934 ne vengono pubblicate solamente due scene nella rivista oriolana *El gallo crisis*<sup>38</sup>;
- *Los hijos de la piedra*, scritta nel 1935 e pubblicata per la prima volta nel 1959 nelle edizioni Quetzal di Buenos Aires, ed *El labrador de más aire*, scritta nel 1936 e pubblicata nel 1937 dalla casa editrice Nuestro Pueblo di Valencia<sup>39</sup>. Entrambi i testi affrontano tematiche legate ai soprusi perpetrati da padroni privi di buon senso a contadini onesti, che lavorano la terra con fatica e dedizione: per questo loro argomento centrale, entrambe le opere sono fortemente debitorie al grande teatro secentesco spagnolo e al suo tema del “villano honrado”. Si tratta di opere classificate dalla critica con l’etichetta di “teatro social”;
- *Teatro en la guerra* e *Pastor de la muerte*, scritte nel 1937, che i critici considerano appartenente al genere teatrale “de circunstancias”. *Teatro en la guerra* viene pubblicato nel 1937 dalla casa editrice Nuestro Pueblo di Valencia, mentre *Pastor de la muerte* viene pubblicato per la prima volta solamente nel 1960 dalla casa editrice Losada nella raccolta *Obras completas* di Miguel Hernández, curata da Elvio Romero<sup>40</sup>.

Ad esclusione di *Los hijos de la piedra* e *Teatro en la guerra*, scritte in prosa, le restanti *pièces* sono in versi. In realtà, il teatro scritto da Miguel Hernández è stato sempre trascurato dalla critica a lui contemporanea, e gli sforzi dell’autore per ottenere fama e meriti attraverso il genere teatrale si sono costantemente rivelati degli insuccessi. Vani furono anche i suoi tentativi di vedere rappresentate le proprie opere in vita: solamente *El Labrador de más aire* viene messa in scena in Spagna nel 1937, quando Hernández è ancora vivo, nel teatro “Muñoz Seca” di Madrid, ad opera della compagnia teatrale di Natalia Silva e Andrés Magdaleno<sup>41</sup>. *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* viene rappresentato postumo nel 1977 a Orihuela, dal gruppo

---

<sup>38</sup> Cfr. Miguel Hernández, *Teatro completo*, op.cit., p.171.

<sup>39</sup> *Ivi*, p.183 e p.257.

<sup>40</sup> *Ivi*, p.405 e p.441.

<sup>41</sup> *Ivi*, p.257.

alcoyano “La Cazuela”<sup>42</sup>. La prima messinscena di *Los hijos de la piedra* avviene nel 1946, a Buenos Aires<sup>43</sup>. Di *Pastor de la muerte* non si ha testimonianza di nessuna messinscena. Sappiamo, però, che Hernández, nel 1938, presenta questa *pièce* al *Concurso Nacional de Literatura*, ottenendo un premio di 3000 pesetas<sup>44</sup>. Le *piezas* di *Teatro en la guerra* vengono, invece, costantemente recitate tra i soldati di parte repubblicana al fronte nel corso della guerra civile spagnola. Non dobbiamo però dimenticare che si tratta di un teatro *sui generis*, nato in una circostanza storica ben precisa: si tratta infatti di brevi quadretti di costume con finalità didattiche e morali, privi, in realtà, di vera forza drammatica<sup>45</sup>.

Anche la critica postuma non ha mai attribuito eccessiva importanza al teatro di Hernández, giacché questo autore ha dato il meglio di sé nella poesia, ed è, quindi, fondamentalmente conosciuto come poeta. Hernández è un autore di scarse capacità drammatiche e il suo teatro, fortemente lirico, rimane, per questi motivi, la parte meno nota della sua opera.

Ricordiamo che, all’epoca in cui opera Hernández, il genere teatrale gode di un ampio consenso tra il pubblico. È soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni Venti del Novecento che in Spagna si registra una crescente attività teatrale. In questo periodo avvengono numerose messinscene, e tutta la penisola è costantemente percorsa da compagnie teatrali itineranti.<sup>46</sup> Il fenomeno più caratteristico del teatro spagnolo degli anni Venti e Trenta è la profonda distanza che si percepisce tra la scena commerciale – e, quindi, un tipo di teatro tradizionalista –, e la tendenza alla sperimentazione<sup>47</sup>. Da una parte, quindi, continuano ad essere rappresentate le opere di autori noti presso il grande pubblico, quali Jacinto Benavente, Muñoz Seca, Eduardo Marquina,

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p.17.

<sup>43</sup> *Ivi*, p.183.

<sup>44</sup> *Ivi*, p.441.

<sup>45</sup> *Ivi*, p.405.

<sup>46</sup> Cfr.César Oliva, “El teatro de la generación del 27”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1993, p.94.

<sup>47</sup> Vedi, a questo proposito, il volume miscelaneo AA.VV., *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, coordinación y edición de Dru Dougherty e M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos, Madrid, Tabapress, 1992. Gli autori, nel testo, analizzano i principali dibattiti avvenuti in campo teatrale spagnolo tra il 1918 e il 1939. Questi dibattiti girano attorno ai binomi “tradición - vanguardia”, “público - crítica”, “dramaturgia nacional – dramaturgia extranjera”, “teatro - cine”, “teatro público – teatro privado”, “teatro comercial – teatro aficionado”, “texto – representación”, “espacio dramático - espacio escénico”.

Carlos Arniches. Dall'altra, comincia a farsi strada un teatro "de corte más intelectual y minoritario"<sup>48</sup>, innovatore e sperimentale, alla ricerca di nuove formule espressive, per lo più simboliche, in grado di suggerire ed evocare il messaggio dell'autore della *pièce* attraverso identificazioni e associazioni logiche e sensoriali. Il linguaggio teatrale si arricchisce di elementi tratti da altre arti e generi artistici, quali il cabaret, la musica, la danza e le arti circensi. Viene attribuita, infatti, notevole importanza alla forza espressiva ed alla fisicità dell'attore, in particolare alla "danza teatral":

[...] la danza teatral, nuevo punto de partida para la renovación, no estando agobiada por la carga de la tradición, libre, se convierte por su origen en dionisiaca y llena de sentimiento, por su forma final en apolínea y rigurosa, en el símbolo del equilibrio de polaridades.<sup>49</sup>

Fra gli autori che coltivano questo teatro versatile e innovativo, ricordiamo Jacinto Grau, Ramón Gómez de la Serna, Ramón del Valle-Inclán e Federico García Lorca<sup>50</sup>. Quest'ultimo viene particolarmente influenzato dal surrealismo. Il surrealismo in ambito teatrale concepisce il palcoscenico come uno spazio aperto, replica dello spazio mentale, dove l'immaginazione può creare molteplici effetti e giochi visuali; abolisce il tempo, lo spazio e la consequenzialità logica delle scene; predilige l'infanzia e dà ampio spazio al mondo dei sogni; sovverte i valori più saldi della società borghese; presenta un linguaggio privo di qualsiasi funzionalità comunicativa: un linguaggio che è "grito y arrebató"<sup>51</sup>, "símbolo y poesía"<sup>52</sup>. Da qui deriva la presenza del *nonsense* e dell'umorismo nelle *pièces* surrealiste.

---

<sup>48</sup> César Oliva, art. cit., p.93.

<sup>49</sup> AA.VV., *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, op. cit., p.144.

<sup>50</sup> In García Lorca, in realtà, "se dieron las dos vertientes en permanente conflicto: la renovadora y la tradicional." (César Oliva, art. cit., p.96). Lorca, infatti, oltre a scrivere *pièces* rivolte al mondo della "minoría", scriveva anche opere più strettamente tradizionali, destinate alla scena commerciale. Egli, comunque, cercò sempre di coniugare tradizione e avanguardia: "temas, personajes, música, bailes, y lenguajes tradicionales formaban parte del bagaje lorquiano cuando se adentraba en el camino de la experimentación y de la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos." (AA.VV., *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, op. cit., introducción de D. Dougherty y M. F. Vilches de Frutos, pp.14-15).

<sup>51</sup> *Ivi*, p.211.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

Accanto a questi due tipi di teatro, definiti “de mayorías y de minorías”, operano anche i cosiddetti “teatros íntimos”, gruppi di rinnovamento teatrale costituiti da attori non professionisti, che recitano generalmente in case o in luoghi privati, ma non sono interessati ai profitti commerciali derivanti dalla rappresentazione. Ricordiamo il *Teatre Intim* di Adrià Gual, *El Caracol* di Cipriano Rivas Cherif, *El Mirlo Blanco* dei fratelli Baroja, *El club teatral Anfistora* di Margarita Ucelay.

Non dobbiamo poi dimenticare, tra il 1931 e il 1939, la tendenza al rinnovamento e la volontà di diffusione della cultura teatrale espressi nell’attività dei gruppi teatrali itineranti sovvenzionati dal governo della Seconda Repubblica:

- *La Barraca*, gruppo universitario, diretto da Lorca ed Eduardo Ugarte;
- *El Buho*, gruppo universitario valenzano formatosi nel 1933, ad imitazione della *Barraca*. In un primo momento viene diretto da Luis Llana Moret ed Eduardo Muñoz Orts; nel 1936 la direzione passò nelle mani di Max Aub e Josep Renau.
- le *Misiones Pedagógicas*, a cui lo stesso Hernández, nel corso del 1935, prende attivamente parte. Organismi delle *Misiones Pedagógicas* sono il “Teatro del pueblo” e il “Teatro Guiñol”. Le *Misiones Pedagógicas* rispondono alla volontà del Ministerio de Instrucción Pública di divulgare la cultura nel popolo mediante il teatro, “bene culturale” per eccellenza. Il decreto del 31 maggio 1931, redatto dal ministro di Instrucción Pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo, illustra i principi su cui si basano le *Misiones Pedagógicas*. In esso sono contenute le seguenti affermazioni:

La República estima que es llegada la hora de que el pueblo se sienta participe en los bienes que el Estado tiene en sus manos y deben llegar a todos por igual.[...] Se trata de llevar a las gentes, con preferencia a los que abitan en localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos del avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aún los apartados, participen en las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> AA.VV., *Teatro de agitación política 1933-1939*, prólogo y presentación de Miguel Bilbatúa, Madrid, Edicusa, 1976, prólogo, p.29.

Le *Misiones Pedagógicas* riadattano opere di grandi autori vissuti fra il Quattrocento e il Seicento, quali Juan de la Encina, Cervantes, Lope de Vega, Calderón, appartenenti, quindi, al repertorio classico spagnolo. Le *pièces* riadattate mantengono comunque la presenza delle canzoni popolari – presenti anche nei testi originali<sup>54</sup>-, che hanno la funzione di interrompere e rendere gradevole la messinscena agli occhi di un pubblico, per lo più, illetterato. Attraverso il riadattamento di opere classiche, le *Misiones Pedagógicas* non si propongono nessun tipo di rinnovamento estetico della messinscena, ma semplicemente attualizzano opere del passato che si rivolgono “a un público análogo en gusto y sensibilidad como el de los antiguos corrales, los humildes de pueblos y aldeas”<sup>55</sup>.

Anche Hernández, nel suo “auto sacramental” *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, si inserisce nella linea di ripresa delle forme e dei temi del teatro aureo spagnolo. Egli si rifà, infatti, ad un genere tipico del repertorio scenico spagnolo del Seicento, ma, come si è già detto, in un vano tentativo di rinnovamento, giacché non ottiene gli esiti sperati. Hernández emula, inoltre, la tecnica aurea di inserire *coplas* popolari all’interno del testo drammatico, come riscontriamo, per esempio, nei testi tradotti in questo lavoro - *Los hijos de la piedra* e *Teatro en la guerra*. Ma i vari tentativi dell’autore di proporre orizzonti diversi da quelli della scena tradizionale degli anni Trenta, si sono sempre rivelati degli insuccessi. La sua sperimentazione teatrale non lo ha portato, come egli avrebbe realmente desiderato, a raggiungere la fama di Lorca, le cui opere teatrali sono ancor’oggi apprezzate in tutto il mondo.

Il merito maggiore di Hernández risiede, probabilmente, nella discreta riuscita delle *piezas* di *Teatro en la guerra*, ma non tanto per le loro qualità drammatiche<sup>56</sup>, quanto per l’ammirazione che esse suscitano nel lettore/spettatore nei confronti dell’autore stesso, uomo e poeta “comprometido”, attivamente impegnato - come si è già ripetuto più volte - a

---

<sup>54</sup> Quella di inserire nella *pièce* canzoni popolari e *coplas*, è una modalità molto diffusa tra gli autori teatrali barocchi.

<sup>55</sup> AA.VV., *Teatro de agitación política 1933-1939, op.cit.*, prólogo, p.31.

<sup>56</sup> Vedi p. 22 di questo capitolo.

combattere tra le fila repubblicane e a onorare la patria “ con la pluma y el fusil”. *Teatro en la guerra* appartiene al genere teatrale “de urgencia”, sviluppatosi in Spagna negli anni del conflitto civile, e considerato dai sostenitori della Repubblica un mezzo indispensabile per infondere coraggio al popolo spagnolo impegnato nella guerra, sostenendolo moralmente e mostrandogli la necessità di resistere all’attacco nemico. Ma di questo argomento tratteremo più dettagliatamente nel capitolo successivo.



