

1936: Se edita en la colección «Héroes» *El rayo que no cesa*. Se alista voluntario al Quinto Regimiento de Milicias Populares.

1937: Se casa con Josefina. Escribe *Viento del pueblo*. Participa en el Congreso de Escritores Antifascistas y visita Rusia con un grupo de intelectuales españoles. El 19 de diciembre nace su primer hijo, Manuel Ramón, que muere a los diez meses víctima de una infección intestinal. Publica *Teatro en la guerra y Pastor de la muerte*.

1938: Escribe *El hombre acecha*. Comienza *Cancionero y Romancero de ausencias*.

1939: Nace su segundo hijo, Manuel Miguel, cuyo recuerdo motivará desde la cárcel las famosas *Nanas de la cebolla* y cuya composición parece insinuar en una carta a su mujer del 12 de septiembre:

«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.»

Cuando intentaba pasar de Huelva a Portugal es entregado a la Guardia Civil por las autoridades portuguesas e ingresa en la cárcel de Sevilla y luego en Madrid.

1940: Un consejo de guerra lo condena a la pena de muerte, que se le conmuta por la de treinta años. Sigue su peregrinación por las cárceles de Palencia y Ocaña, donde comienzan los vómitos de sangre.

1941: Es trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante. Se agrava su tuberculosis pulmonar aguda y escribe a su mujer:

«Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasa, que no podré curarme hoy si no me las mandas. Se ha acabado todo en esta enfermería. Comprenderás lo difícil de curarme aquí. Ayer se me hizo la cura con trapos, y mal.»

1942: El 28 de marzo muere en la enfermería de la prisión. Sus últimas palabras fueron: «¡Qué desgraciada eres, Josefina!».

### Texto I. «Poema XXIX» (*Perito en lunas*, 1933)

La primera obra de Miguel Hernández, *Perito en lunas*, representa en su producción el comienzo dubitativo de un camino poético apasionante. Sin ser una obra importante ni mucho menos significativa tiene el interés de ver cómo Miguel Hernández, a raíz de su conocimiento de los miembros de la generación del 27, escribe una obra lúdica, muy en la línea de los «ismos» de la época, muy lejana de las que años más tarde lo enmarcarán en la llamada «generación del 36».

De esta obra, de claro corte neogongorino —no se olvide que está compuesta por 42 octavas reales, estrofa del *Poli-femo* de Góngora— e imagería mitad barroca, mitad ultraísta, hemos seleccionado una octava en la que se pone claramente de manifiesto algo que es general en el libro: la centralización metafórica en el término luna. En este caso, el término se aplica a las gitanas y el poema tiene una clara reminiscencia lorquiana.

*¡Lunas! Como gobiernas, como bronceas,  
siempre en mudanza, siempre dando vueltas.  
Cuando me voy a la vereda, entonces*

*las veo desfilar, libres, esbeltas.  
Domesticando van mimbres, con ronces,  
mas con las bridas de los ojos sueltas,  
estas lunas que esgrimen, siempre a oscuras,  
las armas blancas de las dentaduras.*

Como puede apreciarse en este poema —al igual que sucede en todo el libro— la técnica preciosista de Hernández responde a lo que Gerardo Diego definió, al analizar la obra, como *acertijo poético*: elegir un elemento básico y real para construir el poema (las gitanas, en este caso) y disfrazarlo a base de continuas alusiones metafóricas, hasta que la realidad que pretende reflejar —lo concreto— desaparece entre la maraña estética y se convierte en una pura abstracción.

### Texto II. «Como el toro he nacido para el luto» (*El rayo que no cesa*, 1934-35)

Dice Miguel Hernández en uno de los poemas que integran este libro:

*«¿No cesará este rayo que me habita  
el corazón de exasperadas fieras...  
¿No cesará esta terca estalactita  
de cultivar sus duras cabelleras...  
Este rayo ni cesa ni se agota:  
de mí mismo tomó su procedencia  
y ejercita en mí mismo sus furores»*

En estos versos se condensa el mensaje poético de toda la obra: el amor («el rayo») no cesa de atormentar su existencia. Se trata de un libro atormentado, en el que el poeta presenta el amor —eje central— como un destino trágico. Miguel Hernández ha asimilado ya toda la fuerza expresiva de la poesía clásica (Garcilaso, Góngora, Quevedo) y el arrebato amoroso de los hombres del 27 —especialmente la concepción alexandrina del amor en *La destrucción o el amor*—. Su voz es ahora más auténtica y más suya, ya que se depura de los excesivos ecos clásicos de su primer libro. Se trata, sin embargo, de una voz apesadumbrada, trágica

y profundamente frágil, como él mismo recuerda en un poema:

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

El poema seleccionado recoge uno de los temas más presentes en el libro, el del toro, que, junto con el del cuchillo, constituyen los dos elementos de asociación más importantes para simbolizar el destino trágico del amor y de su existencia en general.

Se trata de uno de los veintisiete sonetos que componen el libro, en el que se integran también unas cuartetos iniciales («Un carnívoro cuchillo»), el poema «Me llamo barro aunque Miguel me llame», que es una silva asonantada y la famosa «Elegía» a Ramón Sijé en tercetos encadenados, que se escapa claramente de la estructura general de la obra. Se compara el autor en él con un toro, en cuya fuerza, bravura, nobleza y destino trágico encuentra la perfecta identificación con su estado de ánimo o, si se quiere, en orden de aparición poemática: destino trágico en el primer cuarteto; nobleza en el segundo; fuerza y bravura en el primer terceto; tozudez y burla en el segundo. Todo ello, como es lógico, se construye con las típicas imágenes taurinas y con un léxico propio, asimismo, del lenguaje taurino. Destacan, sin embargo, dos versos que, aunque se encuentran perfectamente inmersos en esa «técnica taurina», se escapan —sobre todo el segundo— de la lógica poética que es general en la composición:

*«la lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro»*

La visión surrealista ha cortado, justo en el centro de la composición e inmediatamente antes del desenlace, la imagen lógica general, pero, paradójicamente, a ella se encomienda la mayor fuerza expresiva del sentimiento amoroso: lo que siento por ti es tan intenso que de mí sólo pueden sa-

Miguel HERNÁNDEZ

lir palabras de amor, porque estoy totalmente inundado de ese sentimiento, fuerza que, como un vendaval, exteriorizo y pregono.

*Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como el toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado  
y por varón en la ingle con un fruto.*

*Como el toro lo encuentra diminuto  
todo mi corazón desmesurado,  
y del rostro del beso enamorado,  
como el toro a tu amor se lo disputo.*

*Como el toro me crezco en el castigo,  
la lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro.*

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.*

### Texto III. «Llegó con tres heridas» (*Cancionero y Romancero de ausencias*, 1938-41)

Tras el tono subjetivo e intimista de *El rayo que no cesa*, la poesía de Miguel Hernández pasa del yo al nosotros en *Viento del pueblo* (1937). En esta obra el autor defiende una actitud poética que tendrá una indudable impronta en la poesía social de los años 50. La poesía, viene a decir, nace de la esencia misma del pueblo y el poeta tiene que ser el intérprete de ese sentimiento, conducir la voz del pueblo y convertirla en materia poética para devolvérsela trasmutada en poesía al pueblo a quien pertenece. Así, dice Hernández, en uno de los poemas más significativos del libro:

*«Vientos del pueblo me llevan,  
vientos del pueblo me arrastran,  
me esparcen el corazón  
y me avientan la garganta.»*

El tono combativo, la elegía, el compromiso, lo social y la exaltación heroica constituyen los contenidos poéticos más relevantes de esta obra. Espíritu combativo y tono desesperado por la tragedia española que continúa en el siguiente libro, *El hombre acecha* (1937-39), que el autor dedica a Pablo Neruda y de cuya dedicatoria entresacamos las siguientes líneas:

*«Tú preguntas por el corazón, y yo también. Mira cuántas bocas cenicientas de rencor, hambre, muerte, pálidas de no cantar, no reír: resacas de no entregarse al beso profundo. Pero mira el pueblo que sonríe con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre sustancia. El nos responderá. Y las tabernas hoy tenebrosas como funerarias, irradiarán el resplandor más penetrante del vino y la poesía.»*

*Cancionero y Romancero de ausencias* (1938-41), obra a la que pertenece el poema seleccionado, sigue reflejando el dolor; la preocupación y la desesperanza de los libros anteriores. La muerte del hijo, la guerra, la cárcel, el mundo agónico que se ofrece a sus ojos, sumergen al poeta en un estado de profunda meditación y ausencia. El resultado es un tipo de poema breve, desnudo de todo artificio retórico y profundamente reflexivo a la manera de los «Proverbios y Cantares» de Antonio Machado. El texto que presentamos puede servir de perfecto resumen al contenido del libro y a toda la obra hernandiana, porque los tres contenidos que presenta —la vida, la muerte y el amor— no son sino las tres parcelas de una única y profunda realidad: el dolor y la desesperación que guió su producción y su existencia. Se trata de un poema enormemente simple, en la línea de la poesía tradicional, y que tiene en su simplicidad temática y formal precisamente su mayor fuerza expresiva. Desprovisto de todo artificio estético, el poeta confía todo su vigor comunicativo a la triple repetición cambiante de las tres heridas que han marcado su existencia; se consigue así un ritmo de aldabonazo que puede despertar la dormida conciencia del lector sin necesidad de recurrir a mayor complicación formal, porque en la desnudez reside precisamente su eficacia:

*Llegó con tres heridas:  
la del amor,  
la de la muerte,  
la de la vida.*

*Con tres heridas viene:  
la de la vida,  
la del amor,  
la de la muerte.*

*Con tres heridas yo:  
la de la vida,  
la de la muerte,  
la del amor.*

### Texto IV. «Vuelo» (*Poemas últimos*, 1939-40)

Coincidiendo con *Cancionero y Romancero de ausencias* pero no formando parte de este libro, escribió Miguel Hernández una serie de diez poemas entre los que se cuenta el que comentamos a continuación, perfecto resumen de la cosmovisión hernandiana.

Están presentes en él los temas que más preocupan al poeta: el amor, el tema social, la muerte, la existencia humana, en suma. Efectivamente, el texto refleja el canto desesperado de un hombre que sufre en la cárcel, porque está privado de sus apetencias más importantes: el amor y la libertad. Esta privación personal (recuérdese que el poeta añora constantemente en la cárcel el amor de su mujer y su hijo y la miseria en que viven: *Nanas de la cebolla*) la hace extensible a todos, y el poema cobra una nueva dimensión: el mundo (España) es una gran cárcel donde, como sucede al poeta, todo respira resignación, falta de libertad y muerte. Así, lo que en la primera parte del poema era un canto personal (poesía subjetiva), se torna general en la segunda (poesía de tono social).

El plano formal del poema se adecua perfectamente a los contenidos expresados. En el apartado de la métrica, el uso del serventensio y el verso alejandrino confieren al poema un ritmo lento y uniforme acorde con el tono reflexivo que lo caracteriza. En cuanto a la lengua y al estilo, el uso de

una técnica, a veces surrealista, a veces modernista, acompaña perfectamente al tono sugerente que domina en la composición, sobre todo en la parte más subjetiva; mientras que la utilización de expresiones coloquiales y de un léxico «social» matizan perfectamente el carácter general que el texto encierra cuando la voz y las angustias del poeta se identifican con las de todos los hombres. Veamos algunos ejemplos:

Yo sé que ver y oír a un triste enfada  
cuando se viene y va de la alegría  
como un mar meridiano a una bahía,  
a una región esquiva y desolada.

Lo que he sufrido y nada todo es nada  
para lo que me queda todavía  
que sufrir, el rigor de esta agonía  
de andar de este cuchillo a aquella espada.

Me callaré, me apartaré si puedo  
con mi constante pena instante, plena,  
a donde ni has de oírme ni he de verte.

Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,  
pero me voy, desierto y sin arena:  
adiós, amor, adiós, hasta la muerte.

(*El rayo que no cesa*, 1934-1935)

En la cima del soneto que nos ocupa, Miguel Hernández define, en tan sólo cuatro palabras y en un verso que constituye por sí mismo todo un poema, la inconfundible y amarga huella del amor no correspondido: «constante pena instante, plena». Antes, en los cuartetos, se nos presenta a un enamorado que arrastra notoriamente su desventura, incapaz de sufrir en soledad y en silencio<sup>114</sup>, y que no alberga la menor esperanza en el futuro<sup>115</sup>; pero es en los tercetos en donde se desarrolla la verdadera trama del soneto: el poeta resuelve poner fin a esta situación; la razón le exige levantar un asedio cuyo único botín será

una desdicha aún mayor. Esta declaración de intenciones, disfrazada de despedida, recuerda a la de quien decide desengancharse de una adicción, especialmente por la contradicción que se produce entre la firme manifestación de sus propósitos —«me callaré, me apartaré»— y la sensación de falta de confianza en sí mismo que transmite el poeta: «si puedo». ¿Cuántas veces ha intentado ya este alejamiento de ella? ¿Cuántas antes ha abandonado con determinación la lucha sólo para retomar de nuevo a clamarle su amor?

El soneto culmina con una proclamación binaria, desgarradora y radical, típica del «enfermo de amores», y de nuevo salpicada por la duda en forma de continuas idas y venidas que ilustran la lucha entre deseo y deber, y la fragilidad de la naturaleza humana en dicha contienda. Además, el ritmo marcadamente sincopado de la estrofa —«me voy, me voy, me voy»; «adiós, amor, adiós»— acentúa su patetismo. Este último terceto, uno de los más conmovedores que se hayan escrito en nuestra lengua, representa el triunfo de la razón sobre la pasión, pero constituye también un gesto último de amor, porque pese a que él sabe que va a seguir amándola «hasta la muerte», intuye que ella será más feliz en el silencio del poeta y decide complacerla aunque ello implique, ¡ay!, su rendición, su renuncia al sueño de ser correspondido, a lo único que da sentido a su existencia, a su universo entero. Y por eso se aleja de la vida de su amada en el vacío más absoluto: «desierto y sin arena».

<sup>114</sup> «Como el toro te sigo y te persigo», le había escrito a ella en otro soneto de *El rayo que no cesa*.

<sup>115</sup> La agonía venidera es simbolizada una vez más por las armas blancas, omnipresentes en la obra de Miguel Hernández.

## EL HIJO DEL POBRE

Al hijo del rico se le daba a escoger títulos y carreras: al hijo del pobre siempre se le ha obligado a ser el mulo de carga de todos los oficios. No le han dejado ni tiempo ni voluntad para elegir un camino en el trabajo. Se le ha empujado contra el barbecho, contra el yunque, contra el andamio; se le ha obligado a empuñar una herramienta que, tal vez, no le correspondía. Las universidades nunca han tenido puertas ni libros para los hijos pobres, que no han conocido en la niñez más alegría que la que da el mendrugo a los hambrientos, ni más descanso que un sueño de cinco horas.

—¡A trabajar a la mina, gandul! —dijo al hijo pobre su padre que, porque lo fue y no deja de ser desgraciado, vive amargo de expresión y de alma. Y el hijo, temeroso del palo, con la espalda encogida, llevó su carne a sangrar, a desgarrarse o a endurecerse, junto a los viejos mineros, viejos desde su juventud.

Han pasado mis ojos por los pueblos de España: ¿qué han visto? Junto a los hombres tristes y gastados de trabajar y mal comer, los niños yunteros, mineros, herreros, albañiles, ferozmente contagiados por el gesto de sus padres: los niños con cara de ancianos y ojos de desgracia.

Ha sonado la hora de salvación para los niños que se hundían y nadie los levantaba; que se perdían en los surcos y nadie quería encontrarlos, que se desplomaban en los pozos minerales y nadie les tendía una mano. Mientras ellos: mientras nosotros éramos desahogados de la alegría, de los juegos y las fiestas, de la hermosura de vivir limpios y satisfechos; mientras nos comían el calor y el frío, los hijos de los ricos, por muy dignos de cuidar cerdos que fueran, gozaban de todo y sólo para ellos se abrían las aulas.

La España infantil y pobre, oscura siempre, maltratada y oscura, comienza a clarear.

ANTONIO LÓPEZ.