Miguel Hernández y su gran crisis humana y artística

Juan Cano Ballesta

Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Virginia

Miguel Hernández es un gran poeta, un extraordinario poeta que sorprendió en su tiempo y contribuyó a dar a la poesía española un nuevo rumbo. Miguel rompió moldes en la poesía de los años treinta: resucitó el auto sacramental, escribió una poesía amorosa sin igual, creó una vigorosa poesía de guerra, es autor de una de las mejores elegías, renovó el teatro social, cultivó el periodismo de guerra e incluso intentó escribir una novela.

Venía tras una brillante generación de poetas (Lorca, Salinas, Guillén, Gerardo Diego, Cernuda), por lo que no le fue fácil innovar. Pero creó una poesía más basada en la pasión, en lo instintivo, menos intelectual, menos refinada, pero con más fuerza, más próxima al lector corriente. *El rayo que no cesa* es un libro muy original a pesar de sus formas clásicas. El libro gustaba a cualquiera que lo leyera. Juan Ramón Jiménez quedó fascinado y presentó sus "sorprendentes sonetos amorosos" como modelos de auténtica poesía, a poetas de gran talla, como los había entonces:

> *Por tu pie la blancura más bailable,*
> *donde cesa en diez partes tu hermosura,*
> *una paloma sube a tu cintura,*
> *baja a la tierra un nardo interminable.* [...]

El mismo José Ortega y Gasset, un filósofo, encuentra llamativo este libro y le escribe una carta invitándole a enviarle poemas para su *Revista de Occidente.*

Pero Miguel Hernández escribió también unos poemas sobre el amor que sorprenden, no sobre un amor idealizado y platonizante, sino sobre el amor físico, como encuentro de los cuerpos, como acontecimiento de trascendencia cósmica, algo totalmente nuevo y desconocido en la poesía española de siempre, algo que no tenía nada que ver con la poesía romántica ni con los poetas modernistas, ni con Pedro Salinas. M. Hernández fue un gran innovador en el género amoroso.

Podemos decir que la guerra y el amor son los dos acontecimientos que él vivió con más pasión y a los que se entregó de un modo total y absoluto. Es, por tanto, *Viento del pueblo*, el otro gran libro que conviene resaltar del poeta de Orihuela. Es *Viento del pueblo* una obra ligada al acontecer histórico y es la obra más

vibrante de quien mereció ser llamado "gran poeta del pueblo" y "el primer poeta de nuestra guerra". Los poemas de este libro surgen de una historia que se está haciendo y en la que tratan de imprimir su huella. El combatiente y el poeta palpitan en él con sus preocupaciones, angustias e ilusiones, en el ritmo atropellado de sus versos, en la fluidez de sus romances y en el chisporroteo de imágenes sorprendentes.

Miguel Hernández fue, además, un extraordinario ser humano que tuvo que luchar duramente para abrirse camino en la vida, en circunstancias muy difíciles (sin medios económicos, sin trabajo). Madrid, donde hoy es homenajeado, es la misma ciudad en que él pasó tantos apuros económicos y donde él supo también, poco a poco, ir labrándose un futuro, hacerse un nombre, codearse con los mejores escritores (Neruda, Aleixandre, Alberti, Lorca, etc.), con los de la escuela de Vallecas (Benjamín Palencia, Alberto Sánchez, Maruja Mallo). Miguel logra escribir en las revistas más prestigiosas de su tiempo: *Cruz y Raya*, *Revista de Occidente*, *El Sol*, etc.

Y cuando parece que estaba alcanzando la cima, la guerra civil vino a destrozar todos sus sueños, todos sus planes e ilusiones, y se pasa tres años de frente en frente (luchando, escribiendo poesía, haciendo periodismo) y después se pasa otros dos años de prisión en prisión, "haciendo turismo" como él dice amargamente en carta a su esposa, hasta ser sentenciado a muerte y después indultado, muriendo de una tuberculosis pulmonar aguda. La suya fue una vida terriblemente trágica.

Hoy es conocido Miguel Hernández sobre todo como poeta, o como poeta católico (muchos se complacen en resaltar esta faceta), mientras que otros lo ven como el poeta revolucionario y comunista. ¿Qué hay de todo ello? ¿Cómo se combinan ambas cosas? Por eso quiero hablar de la gran crisis que sufrió el poeta de Orihuela y el porqué de aquel cambio.

Se ha repetido hasta la saciedad el tópico de que Miguel Hernández era un joven rústico y de escasa cultura. Que empezó a escribir versos careciendo de una educación básica que le permitiera desenvolverse cómodamente en el mundo de la cultura. José María de Cossío lo llegó a decir en repetidas ocasiones (a

mí, personalmente, me lo dijo en la Tertulia del Café Lión, donde nos reuníamos, durante los años sesenta, una vez por semana). Tengamos en cuenta que el ilustre santanderino conoció al joven oriolano en su estado más puro y primitivo, recién llegado de su Orihuela natal, cuando el roce con los artistas y escritores madrileños aún no le había limado las facetas más rudas y toscas de su personalidad y de su arte. También Pablo Neruda hace un retrato de Miguel recurriendo a términos y expresiones que dan la imagen de un auténtico hombre rústico cuando alude a esa cara "de patata recién sacada de la tierra".

Pero el poeta de Orihuela tenía, además de una extraordinaria inteligencia, unos deseos muy fuertes de cultivar su mente y su sensibilidad y, sobre todo, de aprender y ponerse al día a base de ímprobos esfuerzos y aprovechándose de las posibilidades que le ofrecía su entorno. Quería abrirse camino hacia ese mundo de la cultura que buscaba con pasión y con una mente e inteligencia vírgenes, pero capaces de lograr progresos incalculables, como vinieron a probar los hechos.

Hacia el 15 de mayo de 1932 cierra Miguel Hernández su primer viaje a Madrid y se vuelve frustrado a Orihuela. Muy pronto se pone a componer octavas para *Perito en lunas*, libro que escribe a un ritmo veloz, ya que en diciembre del mismo año firma el contrato de publicación del mismo con Raimundo de los Reyes, redactor de *La Verdad* de Murcia y fundador de la colección *Sudeste.* Miguel quiere demostrar que él sabe también escribir como escribían los más refinados poetas madrileños entonces entregados a escribir poemas neogongorinos. La elaboración de *Perito en lunas* fue un auténtico cursillo acelerado de autoeducación y un esfuerzo ímprobo que emprendió el poeta con la ambición de salir por una vez de sus deficiencias y ponerse a la altura de los poetas que él había conocido en Madrid, cuyas obras había leído en las revistas y publicaciones de la capital. En este libro busca una inmersión total en el mundo de las letras y de las artes, al mismo tiempo que de los gustos que entonces dominaban en los círculos literarios de Madrid (la poesía neogongorina). Ese es el sentido de lo que él considera su graduación en poesía o "peritaje" en lunas. La luna sería para él el símbolo del universo, de la belleza y de la cultura, que él tanto ansiaba y perseguía.

Miguel Hernández tenía una fuerte sensibilidad pictórica, como prueba este primer libro *Perito en lunas*. En él muestra una aguda mirada, casi de carácter pictórico, y un derroche de imaginación que le ayuda a reproducir el objeto exterior en llamativas pinceladas llenas de colorismo, que además están preñadas de un hondo sentido metafórico. Como ha señalado Sánchez Vidal, varias de estas octavas son auténticos bodegones de tipo cubista, en que simples objetos concretos cobran protagonismo, como la granada, el limón, la sandía, etc.[1]

Así lo vemos en la octava real "La granada" (XXIII). En ella la palabra poética actúa como un vigoroso pincel que en decididos trazos pinta esta fruta, que abierta "en un tictac" muestra su rojo vivo en unas metáforas de gran intensidad y plasticidad, como las siguientes: "reales alcancías de collares", "una tragedia de aglomerados rojos, rojos zares", "enciclopedia del rubor". Todo es visual y podría fácilmente sugerir un bello y llamativo cuadro, que por aquellas fechas conllevaría una fuerte carga política de gran actualidad en la España de la República, a la que alude de continuo ("rojos zares"). Es una presentación visual esencialmente pictórica y de encendidos colores, que podría ser considerada como un perfecto bodegón. Aunque sutilmente elaborada, arranca de sus experiencias del mundo de lo rural, de ahí el fuerte impacto de autenticidad que aún produce. Los objetos de la naturaleza están primorosamente pintados en breves pinceladas de originales metáforas, pero partiendo de profundas asociaciones simbólicas. Como afirma certeramente Agustín Sánchez Vidal:

> *Hay que rechazar la imagen de un Miguel Hernández poeta naïf, por muy atractiva que resulte, porque, aparte de sus muchas lecturas y su extraordinaria capacidad de asimilación, estaba tras él Ramón Sijé, de gran precocidad y cultura vastísima, en cuya mente, en aluvión aún no decantado, bullían las más sorprendentes teorías.*[2]

---

[1] Véase Agustín Sánchez Vidal, "Imágenes para un poeta", en *Presente y futuro de Miguel Hernández, Actas del II Congreso Internacional,* Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2003, pág. 109.

[2] Agustín Sánchez Vidal en Miguel Hernández, *Perito en lunas, El rayo que no cesa,* Madrid, Alhambra, 1976, págs. 28-29. La sombra de Ramón Sijé o el contacto y conversaciones continuas entre ambos se evidencia en esta octava al leer el artículo "Gabriel, arcángel", que publica Ramón Sijé en *El*

Miguel Hernández revela en *Perito en lunas*, junto a una apasionada voluntad de superación, una percepción intensamente sensorial, visual y plástica, de los objetos de su mundo cotidiano y campestre. Por ello no nos extraña constatar su gran interés por buscar la amistad de conocidos pintores y escultores de semejante trasfondo campesino y rural y por estrechar su contacto con ellos.

Tal vez para mejor entender la situación del poeta a su llegada a Madrid convendría recordar algunos acontecimientos de serias consecuencias para la época. Los años treinta transcurren en España bajo una intensa agitación política e intranquilidad social. Tras la revolución soviética, la gran crisis económica mundial, el triunfo del fascismo en Italia y en Alemania, la caída de la monarquía y la proclamación de la República en España, se ve envuelto en el ambiente turbulento de la capital. En marzo de 1935 comienza a trabajar con José María de Cossío en la gran enciclopedia taurina de Espasa-Calpe. Pero ya desde antes Miguel quiere hacerse nuevos amigos y abrirse camino en la capital. En carta a Josefina Manresa, escrita en Madrid el 6 de diciembre de 1934, le hablaba eufórico de su amigo el pintor Francisco Díe, que vive en la misma pensión que él con otro pintor. A través de ellos Miguel Hernández entra en contacto con un escultor (Víctor González Gil) "que quiere hacerme un busto", con otro pintor ("que quiere hacerme un retrato") y con varios escritores.[3] Con ayuda de estos nuevos amigos de Madrid, el poeta se va enriqueciendo culturalmente y se va orientando hacia caminos que le iban a ayudar a descubrir su propia voz y su personalidad más auténtica en un momento en que la politización de los ambientes culturales hacía imposible separar la poesía de la política, el arte del ambiente social.

Agustín Sánchez Vidal, siguiendo pistas dadas por Ramón Pérez Álvarez, fue el primero en señalar los contactos y relaciones amistosas de Miguel con las figuras más representativas de la Escuela de Vallecas: el pintor Benjamín Palencia, el escultor toledano

---

clamor de la verdad, Orihuela, 2 de octubre de 1932, donde se habla de "el misterio anunciatorio de la Virgen", "el anunciador, el arcángel" o "pelearía elegantemente batallas de luz y combates de plumas" (José Muñoz Garrigós, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia, 1987, págs. 570-571).

[3] M. Hernández, *Obra Completa II*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, págs. 2318-2320.

Alberto Sánchez y la pintora Maruja Mallo, entre otros. Sánchez Vidal señala el impacto que llegaron a tener estos artistas sobre el poeta y cómo lograron atraerlo hacia la sobriedad de los campos castellanos y hacia lo más natural y telúrico de la vida rústica. Al mismo tiempo el joven poeta de Orihuela, en un momento crucial y decisivo de su vida, comienza a respirar un ambiente plenamente laico y la conciencia social de los miembros de este movimiento, algo totalmente nuevo para él.[4] Pronto encuentran muchas cosas en común. Benjamín Palencia, nacido en las áridas llanuras de Albacete, era procedente de una humilde familia, y Alberto Sánchez, de Toledo, era de familia pobre y autodidacta (aprendió a leer a los 15 años).[5] Ambos venían de ambientes muy parecidos a los del poeta-pastor de Orihuela y pronto surgió entre ellos una honda simpatía y amistad que se convertiría en clara sintonía estética. Benjamín Palencia hace arrancar su obra del terruño y del campo, como él mismo confiesa: "Alta es la tarea del auténtico pintor, que con material tan terrenal —la tierra y los colores de la tierra— va dejando las horas de su vida en el recinto de su obra, nunca fingida, sino bella y verdadera [...]".[6] En diciembre de 1934 Miguel Hernández escribe a Benjamín Palencia sobre su recién terminada colección de poemas *El silbo vulnerado*, incorporada después parcialmente a *El rayo que no cesa*, y le confiesa su convicción de que ha escrito sus sonetos a tono con la estética de este pintor. Escribe Miguel:

> *[...] un libro como tú me pedías, de pájaros, corderos, piedras, cardos, aires y almendros. Necesito de pura necesidad tu colaboración. Y de puro orgullo también. ¿Quieres decirme inmediatamente si cuento contigo? Como tú, estoy lleno de la emoción y la vida inmensa de todas esas cosas de Dios: pájaro, cardo, piedra... por mi trato diario con ellas de toda mi vida.*[7]

---

[4] Agustín Sánchez Vidal, *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Editorial Planeta, 1992, págs. 132-142.

[5] Luis García-Ochoa, *Benjamín Palencia. Su entorno y su época*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1983, pág. 9.

[6] Luis García-Ochoa, ibíd., págs. 5-6.

[7] Carta escrita desde Orihuela a Benjamín Palencia en diciembre de 1934. Miguel Hernández, *Obra completa II*, pág. 2327.

El poeta acoge con entusiasmo los paisajes, objetos y temas del gusto de Benjamín Palencia, al que pide con impaciencia ilustraciones para la edición de su libro, pero sobre todo ha aprendido a vivir, emocionarse y valorar, también artísticamente, esos objetos y temas que desde su infancia le habían sido familiares. Desde este momento Miguel Hernández ha descubierto, gracias a los amigos de la Escuela de Vallecas, el valor estético de ese mundo rústico y esos paisajes campestres, que por lo demás, eran los mismos en que se habían desarrollado sus primeros intentos poéticos.

En carta a Luis Felipe Vivanco, escrita desde Orihuela en enero de 1935, se interesa por la obra de Paul Claudel, que éste estaba traduciendo, y trata de estrechar lazos con Cipriano de Rivas Cherif, Margarita Xirgu y José Bergamín, con vistas a la representación de su obra teatral. Al mismo tiempo no oculta su sentir y disfrute del campo abierto: "los almendros, los montes, la luz y el aire que venía del lado de Castilla".[8] También escribe al escultor Víctor González Gil, que le ha publicado un soneto en su revista *Rumbo*, de Talavera, y le ruega que salude a Ramón Gómez de la Serna.[9] Miguel Hernández, ávido de aprender, está ampliando sus horizontes intelectuales y artísticos al ponerse en contacto con nuevos escritores y pintores. Naturalmente que, al mismo tiempo, está alejándose de su amigo y primer maestro, Ramón Sijé.

También en carta a Carmen Conde y Antonio Oliver vuelve a aludir a esos paisajes que tanto gustaban a sus amigos pintores:

> *He comenzado mi tragedia montés [*Los hijos de la piedra*] con entusiasmo muy grande: todo se ha conjurado en favor mío: la luna, el plenilunio; la viña, al rojo y al azul; las eras, a la cosecha; las chicharras, a la locura. Me siento grandemente satisfecho de estos paisajes de piedra y tierra de que me rodeo.*[10]

---

[8] "A Luis Felipe Vivanco", Miguel Hernández, *Obra completa II*, págs. 2328-2329. Sobre M. H. y la Escuela de Vallecas puede verse: A. Sánchez Vidal, "Imágenes para un poeta", Actas del II Congreso Internacional de Miguel Hernández, págs. 117-118.

[9] "A Víctor González Gil", Miguel Hernández, *Obra completa II*, pág. 2334.

[10] Carta desde Orihuela, en agosto de 1935, a Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, Miguel Hernández, *Epistolario*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 74-75.

En esta otra carta, tras recordar al "pintor, magnífico pintor que ya conocéis, Rodríguez Luna", disfruta de un paisaje al que no le falta el toque dramático y sexual:

> *Estuvimos en un merendero cercano a la casa de Vicente [Aleixandre], en pleno campo castellano, con chopos, hierbas quemadas en estos días y parejas tumbadas y penetradas, y yo me subí a los olmos, a los chopos, y al mismísimo cielo después de beber no sé qué vino.*[11]

Alberto Sánchez subraya el perfecto paralelismo y sintonía con el poeta de Orihuela que los condujo a una amistad profunda: "él, de campos y montes de Orihuela, y yo de tierras y montes de Toledo. Consecuencia de este diálogo fue una invitación que le hice para pasar una tarde por los campos de Vallecas."[12]

Alberto Sánchez nos ha dejado valiosos datos sobre esta llamada Escuela de Vallecas, cuyo nombre —no lo olvidemos— aludía también a un barrio pobre y de clase obrera en los alrededores de Madrid. El escultor abrigaba aspiraciones personales a "hacer un arte revolucionario que reflejase una nueva vida social" y se da "a la creación de formas escultóricas, como signos que descubrieran un nuevo sentido de las artes plásticas" y, en consecuencia, se dedica a buscar inspiración en el campo y en el trabajo de los labradores. Después de participar en la Exposición de Artistas Ibéricos y constatar que casi todos ellos se marcharon a continuación a París, Alberto decide, junto con Benjamín Palencia, "poner en pie el nuevo arte nacional". Juntos se dan largos paseos por Vallecas buscando "nuevas formas del dibujo y del color" y propugnando un acercamiento a "las tierras de Castilla" y a los campos abiertos. A vivir con ellos estas experiencias venían también otros amigos como Rafael Alberti, Maruja Mallo o el estudiante de arquitectura Luis Felipe Vivanco.[13] Miguel Hernández, como cuenta Alberto

[11] Carta escrita desde Madrid a Carlos Fenoll, el 12 de junio de 1936. Miguel Hernández, *Epistolario*, pág. 93.

[12] Alberto Sánchez, "De cuartillas leídas por Alberto en un homenaje a Miguel Hernández", en *Escuela de Vallecas 1927-1936 / 1939-1982.* Exposición en el Centro Cultural Alberto Sánchez, 18 diciembre 1984 - 23 enero 1985, Comunidad de Madrid, 1984, pág. 33.

[13] Alberto Sánchez, "Sobre la Escuela de Vallecas". En: Alberto Sánchez, *Palabras de un escultor,* Valencia, Fernando Torres, Editor, 1975, págs. 45-47 y 50.

Sánchez, participó en alguno de estos paseos por los campos de Vallecas y llegó a estrechar sus lazos de amistad con él. Lo comprueba el hecho de que el poeta llegara a escribir un breve ensayo sobre el escultor toledano, mostrándose entusiasmado con su estética. Según Miguel, Alberto Sánchez entona un canto de exaltación a la vida del campo, bañada de luz, con sus cerros, carrascos, pájaros, esparto y tomillo, y los machos y las hembras "bramando como el toro":

> *[...] vida rural que se meta en mi vida, como un lucero cruzando el espacio; luz que aclare los sentidos de los que anima a los cerros con carrascos, con vida de piedra, con alma de bueyes y espíritu de pájaro; también los machos y las hembras sobre los montes trazados en cono, con esparto y tomillo; y bramando como el toro cantado por el cuclillo al sol del mediodía, en verano.*[14]

Sus amigos de la Escuela de Vallecas han enseñado a Miguel a valorar de nuevo y apreciar como categoría estética la realidad rústica de la tierra y el paisaje, donde él había abierto sus ojos a la vida durante sus jóvenes años por los campos y montes de Orihuela. Alberto Sánchez canta las piedras, los campos "con olores, colores y sonidos castellanos", sin idealizarlos, sin simbolismos, sino en su belleza seca, cortante, abrupta y pululante de vida: "cerros pelados, refugio de escorpiones, salamandras y lagartos; con escarabajos peloteros luchando con las hormigas pequeñas".[15] En el nuevo ambiente de Madrid, que Miguel respira desde que comienza a trabajar con Cossío en marzo de 1935, profundos cambios están teniendo lugar en su arte, en lo estético y en lo político.

Vamos a dar un salto atrás volviendo al verano de 1934 para mejor apreciar lo que ocurrió en el término de unos meses. ¡Qué distancia entre estos paisajes que él vive con los amigos de la Escuela de Vallecas en primavera y verano de 1935 (campos bañados de luz, cerros con carrascos y tomillo en su belleza árida) y la visión teológica y simbólica que cultivaba sólo un año antes, en el verano

---

[14] "Palabras de un escultor", publicado en la revista *Arte*, junio de 1933. Alberto Sánchez, *Palabras de un escultor*, Valencia, Fernando Torres, Editor, 1975, pág. 64.

[15] "Palabras de un escultor", de Alberto Sánchez, ibíd., pág. 65.

de 1934! Me refiero a poemas tan reveladores como "LA MORADA – amarilla", dedicado a María Zambrano, a la que conoce Miguel Hernández en el verano de 1934 cuando viaja a Madrid con motivo de la publicación de su auto *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* en *Cruz y Raya*. José Bergamín fue, sin duda, quien facilitó este encuentro del poeta de Orihuela con la colaboradora de *Cruz y Raya*. "LA MORADA – amarilla" refleja el estado de ánimo del poeta cuando todavía se movía en la órbita de Ramón Sijé y permanecía fiel al catolicismo oriolano de su auto. Lo que él ve en las tierras castellanas en 1934 es un paisaje impregnado de simbolismo religioso y eucarístico. Los trigales y viñedos son el pan y el vino de la eucaristía, como recuerdan los versos que abren el poema:

> *¡Apunta Dios!, la espiga, en el sembrado,*
> *florece Dios, la vid, la flor del vino.*
> *[...] Pan y pan, vino y vino,*
> *Dios y Dios, tierra y cielo [...]*
> *¡Qué morada es Castilla!*
> *¡Qué morada de Dios y qué amarilla!*
> *¡Qué solemne morada*
> *de Dios la tierra arada, enamorada,*
> *la uva morada y verde la semilla!* [...][16]

Miguel sentía plenamente la belleza y hondura de este inmenso paisaje de cereales y viñas ("¡Qué cosechón! de páramo y llanura. / ¡Qué lejos!, ¡ay!, de trigo [...]") y lo veía impregnado de valores eucarísticos y trascendentes. Sin embargo, ahora, durante la primavera y el verano de 1935, en contacto con su nuevo círculo de amigos, aprende a entusiasmarse con el paisaje por el paisaje mismo, sin necesidad de buscarle simbolismos teológicos.

En el artículo "Alberto el vehemente", escrito por Miguel Hernández hacia marzo de 1935, el poeta de Orihuela admira en el escultor toledano el zarpazo brusco que tantas veces vemos en algunos de los poemas de Miguel:

> *A puñetazos y dentelladas están hechos sus montes, sus esculturas, pues no quiere más cincel que su puño ni más*

[16] Miguel Hernández, *Obra completa I*, pág. 370.

> *martillo que su sensualidad. Este es el hombre. Va descalzo, desnudo y sin sombrero sobre los rastrojos agresores y las piedras voraces, y no teme, pero busca los alacranes y las víboras para entusiasmar a palos y a pedradas el rencor y el veneno de siempre [...] el toro en celo, la piedra en corriente, el hacha en alto y el hombre en trabajo. Y todo lo recoge y cuaja en piedra, carbón y arcilla. Es el único escultor del rayo [...]*[17]

El impacto de estos contactos y la admiración por Alberto Sánchez es perceptible en poemas como la "Elegía" a Ramón Sijé ("a dentelladas secas y calientes") o "Sino sangriento" ("me debato / contra tanto zarpazo", "el hacha me ha dejado"). A ellos se debe la importancia del "rayo", que da título a *El rayo que no cesa*, y del "toro", reforzada por el trabajo con Cossío, en la poética hernandiana y en el verso brusco. El lenguaje fuerte y cortante, que tanto impresiona en el poeta de Orihuela, halla su paralelo en la escultura y en el léxico que usa Alberto Sánchez.

Este cuadro de contactos desde la primavera de 1935 se completa con la relación intensa con Maruja Mallo, la pintora gallega. José Luis Ferris la presenta como una mujer moderna y la "más vanguardista de su tiempo", de marcado anticlericalismo ("Cloacas y campanarios" se titula uno de sus cuadros). Su vitalismo popular contrastaba con la visión tenebrosa y siniestra de cierta religiosidad de la época.[18] En profundo contacto con Benjamín Palencia y Alberto Sánchez u otros de la Escuela de Vallecas, le interesa "una plástica pegada a la tierra",[19] que alimenta con largos paseos por el campo madrileño y por las tierras de Vallecas, en consonancia con el "paisajismo telúrico" de Alberto Sánchez y Benjamín Palencia. Precisamente en uno de estos paseos llegó a su máxima intensidad la relación con el poeta Miguel Hernández, según la misma pintora lo cuenta:

> *Nos fuimos Miguel Hernández y yo a recorrer un camino de la zona triguera entre Perales y Morata de Tajuña. Era magnífico el*

---

[17] Miguel Hernández, *Obra completa II,* pág. 2146.

[18] José Luis Ferris, *Maruja Mallo, la gran transgresora del 27*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2004, págs. 191-195.

[19] José Luis Ferris, *ibíd.*, pág. 197.

rito pánico de las eras en verano. Hoz, trigo, hombres sumergidos en oro y rojo.[20]

Estos encuentros campestres con la pintora gallega hallan su cenit en una apasionada aventura amorosa de gran impacto vital y artístico para el hombre y el poeta, que escribe muchos sonetos que son fruto directo de esta experiencia, primero de exaltación amorosa y después de trágico desengaño. Su poesía y su mundo poético quedan profundamente marcados. Como afirma J. L. Ferris:

Desde el primer poema —en el que curiosamente trata a la amada de usted— los términos que aparecen corresponden a esos paisajes y a ese léxico de reciente adquisición que lleva el sello inconfundible del grupo vallecano y de la materia elemental de la iconografía empleada por la pintora: Abismos, barrancos, vegetales, huesos, espinos, campanarios, cardos, hinojos, cumbre, relámpago, siembra, esquilas, arboledas, campos...[21]

Estos contactos y amistades ayudan a Miguel Hernández a encontrar su profunda y auténtica inspiración, que es telúrica y es terrena. El simple recuerdo de su auto, del cual ya se siente a años luz, le arranca una tremenda confesión cuando en junio de 1935 escribe a Juan Guerrero Ruiz:

Ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta obra, y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí [en el auto], 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.
En el último número aparecido recientemente en El Gallo Crisis *sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño ["Profecía sobre el campesino"]. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente".*[22]

---

[20] José Luis Ferris, *ibid.*, pág. 210, nota 278.

[21] José Luis Ferris, *ibid.*, pág. 217.

[22] Miguel Hernández, *Obra completa II,* págs. 2344-2345.

El poeta confiesa a Juan Guerrero Ruiz el profundo cambio que en los últimos meses ha experimentado su persona y su obra. Se va alejando de *Cruz y Raya*, de la tutela de Bergamín y de Ramón Sijé. Poemas de hace diez u once meses (recordemos como muestra "LA MORADA – amarilla") le suenan extraños. El poeta abandona su mundo conservador y religioso, pues, según confiesa, estaba traicionando su "naturaleza terrena hasta más no poder". Miguel está buscando algo diferente, busca mayor libertad, y encuentra el mundo que le ayudan a descubrir sus amigos de la Escuela de Vallecas, el mundo que llevaba dentro, del que le estaba alejando Ramón Sijé con su "catolicismo exacerbado" (en palabras de José Bergamín) y al que le aproxima Alberto Sánchez cuando escribe: "Yo deseaba que todos los hombres de la tierra disfrutaran esta emoción que me causaba el campo abierto. Por eso siempre he considerado este arte un arte revolucionario, que busca la vida."[23] Esta actitud vitalista está en perfecta consonancia con la trayectoria que el propio poeta describe y con el canto a su propia liberación y al encuentro consigo mismo que hace en el poema "Sonreídme":

[…] Me libré de los templos: sonreídme,
donde me consumía con tristeza de lámpara
encerrado en el poco aire de los sagrarios.
Salté al monte de donde procedo,
a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,
a vuestra compañía de relativo barro. […][24]

El cambio que ha experimentado es profundo. No es que los amigos de la Escuela de Vallecas le revelaran al poeta mundos desconocidos, es que le ayudan a descubrir nuevos modos de entender el paisaje y el campo, le refuerzan la autoestima y le dan seguridad para desplegar como arte sus propias experiencias y vivencias (lo que había escrito de joven en Orihuela) y para prestar categoría estética a la sencilla realidad y vida del campo oriolano y castellano, que él tan bien conocía. Además le ayudan a pensar con independencia, libre de la tutela de Bergamín y de Sijé. El aireado ambiente de Madrid y su amplio círculo de amigos, entre los que se hallaban los compañeros de la Escuela de Vallecas, pero también Raúl González Tuñón, Neruda y Alberti, lo llevaron a replantearse

[23] Alberto Sánchez, "Sobre la Escuela de Vallecas", pág. 53.

[24] Miguel Hernández, *Obra completa I, pág. 520.*

su vida en aquella revuelta primavera de 1935. Pero fueron sobre todo sus experiencias directas, lo que él oía y veía con sus propios ojos, lo que más le afectó. En abril de 1935 Miguel estuvo varias semanas con las Misiones Pedagógicas visitando pueblos de la provincia de Salamanca y pudo ver la miseria en que vivían los campesinos de Castilla. En el artículo "Verano e invierno",[25] en que describe sus experiencias con las Misiones Pedagógicas, vemos cómo Miguel comienza a comprender cada vez mejor "la trágica vida del campesino". Nos narra sus conversaciones con un joven jornalero de una aldea castellana, que trabajaba en la siega de las cuatro de la mañana a las diez de la noche para ganar siete pesetas diarias y no se quejaba de ello, sino de que después se quedaba sin trabajo. A estos veranos agotadores siguen los fríos meses sin trabajo y sin pan. "El invierno es el verdugo del campesino. Sus hombres lo ven llegar con el corazón encogido". El contacto con estas gentes y estas experiencias fueron las que llevaron a Miguel a ponerse de parte de los campesinos y los obreros, son las que explican la evolución de su pensamiento social y político.

Naturalmente también influyó el ambiente revuelto, de indignación y protesta, que se respiraba en la calle con el gobierno de derechas

de 1934-1935, que lo primero que hizo al ganar las elecciones fue suprimir el salario mínimo.

En el trascurso de doce meses (de junio de 1934 a junio de 1935), Miguel Hernández ha pasado por una profunda crisis que le ha llevado no sólo a un cambio de estética sino también a un cambio de actitud ante el mundo y ante la vida, le ha liberado de la tutela de Ramón Sijé y del ambiente religioso y conservador de sus años de juventud y de su Orihuela natal. Éste es el auténtico Miguel Hernández, el que él ha querido ser como resultado de la reflexión y de las experiencias que ha vivido.

[25] Miguel Hernández, *Obra completa II,* pág. 2150.