# NOT ALON(E): DIÁLOGOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ CON LA CULTURA INGLESA Y LOS ANGLICISMOS EN SU POESÍA

**Cristian Alexis González Valdés**

Comenzaré esta comunicación con una afirmación tan concluyente como taxativa: Miguel Hernández no sabía ni leer ni escribir en inglés. Esta afirmación parece inmediatamente cerrar el campo de indagación que en sí misma plantea pues la pregunta que surge es que si pudo existir un diálogo con la cultura inglesa en sus escritos cuando Hernández no poseía las habilidades lingüísticas para participar en una comunicación de este tipo.

Algunos especialistas, como Alemany[1], han mencionado el interés del poeta en el francés y los poetas del modernismo durante su proceso formativo, y de algunas traducciones que intentó publicar en 1933. No obstante, dichas versiones no pueden leerse como un extenso cuerpo textual, sino presentarse como un ejercicio de interpretación y, en cuanto nos concierne, solo del francés. Además, Eutimio Martín ha registrado en su trabajo biográfico la opinión de Florentino Hernández -compañero de prisión del poeta- sobre las habilidades lingüísticas de Miguel en otros idiomas: "Se dice ahora que traducía del inglés y del francés. Del inglés no tenía ni idea. Y de francés sabía esas cuatro palabras que se aprenden en el bachillerato". A esto Martín añade en su pie de página un mordaz comentario sobre el uso del francés del poeta: "Tenía que dárselas de políglota con su mujer. Por buena voluntad no quedó"[2]. A pesar de que no podamos compartir la ironía de Martín, debemos concordar en que el dominio del poeta del francés fue ciertamente limitado, con diccionario bajo el brazo, y del inglés no lo fue mucho mejor sino prácticamente inexistente.

Esto no quiere decir que nuestra la línea de investigación siga la dirección iniciada por Michael Shade en el congreso de 2012 y reflexionaremos aquí sobre las traducciones de los escritos de Hernández al inglés, ni tampoco del alcance e incidencia que la figura del poeta tiene en los estudios hispánicos

1. Carmen Alemany, *Miguel Hernández, El desafío de la escritura: el proceso de creación de la poesía hernandiana*, Madrid, Visor Libros, 2013.
2. Eutimio Martín, *El oficio de poeta Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010. p. 635.

en la academia inglesa. Como ha dicho Shade[3] sobre este último punto, "fuera de un grupo muy reducido de especialistas, en el Reino Unido casi nadie conoce a Miguel". En cierta medida, lo que aquí nos planteamos es una tarea mucho más modesta. Es revisar si en los escritos de Hernández podemos encontrar huellas, indicios, alusiones de su interés (aunque fuese pasajero) sobre la cultura inglesa o norteamericana. Luego, en segundo lugar, considerar si estos anglicismos nos ayudarían a completar la interpretación de algún poema y nos permitan ver al poeta bajo una nueva luz.

En lo que se refiere a lo primero, recurro al concepto de intertextualidad para hablar de influencias más bien indirectas que se manifiestan en los escritos de Miguel Hernández, siguiendo la definición de Julia Kristeva[4]:

> intertextualidad denota transposición de un (o varios) signo(s)-sistema(s) en otro; pero, dado que este concepto ha sido banalmente entendido e interpretado en el sentido de "estudio de las fuentes", preferimos el termino transposición porque especifica que la transición de un sistema de significación a otro requiere una nueva articulación del valor - de una ubicación enunciativa y denotativa.

Esta flexible definición permitirá sugerir lecturas bastante arriesgadas de relaciones discursivas (no en el plano de fuentes certeras y literales) que pudieran haber influenciado al autor. Desde dicha perspectiva, hablar de diálogo puede parecer presuntuoso. Pero creo que, como veremos en uno de sus poemas, las alusiones al inglés tienen un importante valor semántico que no debemos pasar por alto (incluso si éstas son involuntarias). No debemos olvidar que Hernández vivió una época sumamente interesante. El intercambio cultural rompía con la monotonía de una comunidad que dependía del producto de la agricultura y cuyas prácticas culturales revolvían en torno de la iglesia y la prensa local. Con el aumento de la industria editorial, la circulación de revistas a nivel nacional y sus columnas sobre las estrellas en el cine y en los salones de espectáculos, nos dice Carlos Serrano[5], una nueva cultura estuvo a la disposición del público español. La poesía también se dejó influenciar por esos años de corrientes extranjeras gracias a poetas como Lorca, quien vivió

3. Michael Shade, "¿Cómo se dice Miguel Hernández en inglés?", *Miguel Hernández 1910-2010: Actas III Congreso Internacional*, ed. Carmen Alemany, Miguel Ángel Auladell Pérez y José Luis Ferris. pp. 751-762. p. 751.

4. Julia Kristeva, *The Kristeva reader*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 111 (la traducción es mía).

5. Carlos Serrano, 'El contexto internacional', ed. Carlos Serrano y Serge Salaün, *Los felices años veinte, España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006. pp. 13-34.

en Nueva York, o Altolaguirre, en Londres. Por lo tanto, la internacionalización de la cultura (de masas y la de los artistas) abrió caminos para que el muchacho de Orihuela adquiriese algunas herramientas y que no dejó de utilizar a pesar de sus limitaciones con el dominio de otras lenguas.

## En sus cartas

En una de las primeras cartas que Hernández escribió a su amigo Ramón Sijé, fechada 18 de agosto de 1932, nos enteramos de que el poeta ha estado leyendo al escritor irlandés George Bernard Shaw:

> He recibido tu carta al mediodía, en nuestro huertecillo. Acabo de abandonar el tomo de Shaw, leído entre pausas de miradas desmesuradas al cielo, a las sierras con chumberas[6].

Esta es la única referencia que conocemos de Shaw entre los escritos del poeta y desconocemos si tuvo alguna influencia en su trabajo. También desconocemos a qué libro correspondía dicho comentario. Sabemos, no obstante, gracias a Antonio Raúl de Toro Santo que de los autores de habla inglesa, "George Bernard Shaw es el escritor que más atención recibió por la crítica" en España[7]. Por aquellos días circulaban *Tres comedias para puritanos* y *Matusalén*. En 1931 también apareció publicada *El hombre que se deja querer* en la colección La Farsa que, como sabemos, Hernández seguía[8]. Además, Julio Broutá (quien fuese el traductor de Shaw) tradujo *Santa Juana* en 1925. La obra fue publicada en *Revista de Occidente* y tuvo un importante impacto en el público y en la crítica española. Igualmente, la obra consiguió una significativa cobertura en la prensa tras su estreno en Madrid, con el papel de la heroína encarnado en Margarita Xirgu. Unos años más tarde, Carl Theodor Dreyer también filmaba *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) en Francia, rodaje que fue seguido de cerca por la prensa española. Es posible que Hernández, dado su interés en teatro y la resonancia de la obra de Shaw en las revistas, se enterase de *Santa Juana* y hubiese conseguido leerla por medio de Sijé.

Como hemos de saber, tanto la obra como la película dramatizan el juicio de Juana de Arco que termina con la mujer en la hoguera, pues se ha ne-

---

6. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, ed. de Agustín Sánchez-Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 2300.
7. Antonio Raúl de Toro Santos, *La literatura irlandesa en España,* La Coruña, Netbiblo, 2007, p.23
8. Jesucristo Riquelme, "Miguel Hernández y el teatro", José Carlos Rovira y Carmen Alemany, *La sombra vencida*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, pp. 95-105.

gado a pasar el resto de sus días en prisión por un crimen que no ha cometido. La situación, no obstante, no atormenta a la protagonista:

> JUANA. Los caminos del señor no son los vuestros. Él desea que a su seno vaya a través del fuego; ya que yo soy su hija, y vosotros no sois dignos de que viva entre vosotros. Esa es mi última palabra para vosotros[9].

El fuego, de acuerdo a las explicaciones de Juana, cumple un papel catalizador que la liberaría de sus ataduras terrenales y la reuniría finalmente con Dios. Es un fuego purificador que irónicamente es encendido por sus enemigos. Quiero creer que la situación e imágenes en esta escena han dejado una huella en la escena final de *Quien te ha visto y quién te ve, y sombra de lo que eras* cuando -enfrentando a Deseo y rehusando vivir bajo su dictamen y su última oferta de apoyar la revolución- El hombre elige morir en la hoguera. Por supuesto esto es mera especulación, pero la popularidad de la obra en la segunda mitad de los años veinte y el temprano interés del poeta en el drama me lleva a creer que Hernández conoció dicha obra.

La siguiente mención al inglés no aparecerá en sus cartas hasta el 8 de septiembre de 1937. Durante su visita a Moscú, Hernández menciona que la interprete que acompaña la comitiva de escritores españoles en Rusia le hace levantarse muy temprano para "una interviú". La forma como Hernández trascribe *interview* parece una transcripción fonética del inglés, aunque es probable que se refiera a la pronunciación del ruso интервью que también es un préstamo lingüístico. En aquel mismo viaje, menciona en otra de sus cartas que pasará por Londres en su regreso a Madrid, pero desconocemos cuanto tiempo estuvo allí y si su estancia dejó alguna huella[10].

Esas son las únicas menciones -más bien indirectas- en sus cartas sobre el inglés y la cultura del Reino Unido. Tendremos que esperar hasta el calvario carcelero para que el poeta se pronuncie directamente sobre el idioma y su aprendizaje. El 19 de agosto de 1940 Miguel deja saber a su esposa que está aprendiendo la lengua extranjera en prisión: "Como ves, aún sigo aquí. Estudio inglés, y cosa nueva, fumo"[11]. Esta pequeña afirmación es de suma importancia. Si Miguel usó el inglés con anterioridad en algún poema o texto lo ha hecho porque quizás se ha encontrado con un título en alguna revista, lo ha oído en la radio en programas deportivos y ha buscado la traducción en algún diccionario, pero está claro que no usaba consciente ni activamente la lengua hasta 1940.

9. George Bernard Shaw, *Saint Joan*, London, Penguin Books, 2003, p.144 (la traducción es mía).
10. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, p. 2518. p. 2523.
11. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, p. 2626.

La mención un año más tarde, el 16 de agosto de 1941, desde Alicante confirma la afirmación que hemos realizado "me los paso estudiando inglés. Ya sé decir *all righy* y algunas cositas más"[12], es decir, un aprendizaje mínimo para un año de estudio. No obstante, este es el progreso que se espera de alguien que vivió en aquellas condiciones. Juicios sobre las competencias en lenguas extranjeras me parecen sumamente inapropiadas, especialmente desde la comodidad de la academia.

## En su prosa

Seguramente no fue mucho más tarde cuando Miguel escribió esos dos cuentos que han causado alguna controversia y discusión. La carta en que dice a Josefina haber traducido dichos relatos -a saber, *El potro-obscuro* y *El conejito*- no tiene fecha. Lo más probable es que fueron escritos entre los últimos meses de 1941 y los primeros meses de 1942. En la carta Hernández simplemente afirma "yo quiero ver a mi hijo y a mi hija y dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos que le he traducido del inglés"[13]. En nuestra indagación no hemos encontrado las fuentes a dichos cuentos. Jesucristo Riquelme ha señalado que *El potro-obscuro* guarda bastante similitud con la estructura narrativa de *Los músicos de Bremen* de los Hermanos Grimm, y *El conejito* con *Peter Rabbit* de Beatrix Potter[14]. A pesar de la similitud de sus estructuras narrativas, considero difícil juzgar dichos cuentos como traducciones, sino como interpretaciones. Tal como ha dicho Florencio Hernández[15], el poeta no ha traducido los textos, sino que los ha escuchado de terceros quienes leían en otros idiomas y traducían en voz alta para la población carcelaria. Me imagino que aquella era la única manera de pasar un libro por prisión y que no fuese requisado por la censura franquista. Asimismo, si seguimos las afirmaciones Juan Carlos Rovira[16], los cuentos no fueron escritos ni ilustrados por Hernández, sino por 'un compañero que estaba con él en la enfermería llamado Eusebio Oca Pérez' ya que el poeta no se encontraba en las mejores

12. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, p. 2686.
13. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, 1992, p. 2706.
14. Tereixa Constenla, "La BNE compra el manuscrito de los últimos cuentos de Miguel Hernández", *El País* [internet] 2014, disponible en: <https://elpais.com/cultura/2014/08/05/actualidad/1407259572_430152.html> (Última consulta: 12 de junio de 2018).
15. Entrevista registrada por Eutimio Martín en *El oficio de Poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010. pp. 634-638.
16. José Carlos Rovira Soler, 'De la poesía de guerra a las «últimas ausencias» de Miguel Hernández', ed. José Carlos Rovira Soler y Carmen Alemany Bay, *La sombra vencida*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010. pp. 114-123. p.120

condiciones de salud. Hernández ha re-imaginado los relatos en su cabeza, ha incluido a su hijo y a su joven cuñada en la historia, y los ha narrado a Eusebio Oca Pérez. En este sentido, los cuentos alcanzan el dialogismo en la definición de bakhtiana del concepto:

> la interacción de diferentes consciencias, ninguna de las cuales se convierte en un objeto para la otra; esta interacción no provee guía para el lector quien cosificaría el evento según ciertas categorías monológicas ordinarias (temáticamente, liricamente o cognitivamente) – y, consecuentemente, esto hace al lector un participante más[17].

Lo que Bakhtín considera dialogismo es la interacción de diferentes consciencias manifestadas literariamente (disculparán el reduccionismo practico que hago aquí de su teoría). Bakhtín extendía su visión a un plano interpersonal y del reconocimiento de la palabra del otro en un plano filosófico y ético. En este sentido, los cuentos *El potro-obscuro* y *El conejito* son el resultado de múltiples consciencias de escritores, traductores, lectores e ilustradores que han colaborado en la creación de dos nuevos textos. Si el cuento de los hermanos Grimm ha evolucionado de la tradición oral a la escrita, de ahí a la traducción al inglés (lo que leería su compañero de prisión), luego al español en forma oral para ser reinterpretado, estamos ante una increíble evolución narrativa que invita a una discusión mucho más profunda sobre la evolución de la tradición oral y la figura del autor discutida desde Foucault[18].

El único otro uso del inglés que encontramos en la narrativa de Miguel fue mucho más temprano y corresponde al periodo en que las influencias de las vanguardias eran más evidentes. Como muchos otros poetas de la generación del 27 y del 14, Hernández abrió sus escritos al uso de arcaísmos y neologismos en su afán de alcanzar la maestría conceptista. El mismo afán vanguardista introdujo en sus escritos temas relacionados con el deporte y vocabulario de aquellos contextos que son préstamos del inglés. Por ejemplo, en su prosa titulada *Fórmulas* encontramos el siguiente uso de *Jockey* en el sentido de jinete cuando describe la tarea de un hombre que usando un arnés sube el árbol para coger su fruto:

17. Mikhail.Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics (Theory and History of Literature)*, Estados Unidos, Universidad de Minesota, p. 18 (la traducción es mía).
18. Michael Foucault, "What Is an author?", *Screen*, XX, 1 (1979), pp.13-34.

> Cuando el dátil exponga su recomendable teoría y aglomeración del oro, indiano rico, désele freno una batida cabalgando sobre el potro vertical que tasca ascensor y freno de esparto, brida de cinturas. Procúrese no invocar al vértigo en estos casos en que se ha de ser jockey[19].

El uso de *Jockey* aquí no presenta mayores equívocos. Ya se usaba en los comentarios deportivos el sustantivo inglés en lugar del español jinete para establecer la diferencia de la competencia hípica, en particular de las carreras, con otro tipo de actividad que incluye montar caballos.

**En sus versos**

El uso del inglés en aquella fórmula podría pasar totalmente desapercibido y no tener ninguna incidencia si no nos prestara ayuda para interpretación de una de las octavas que no fueron incluidas en *Perito*. La número 38[20], en *Obras Completas* de 1992:

> Los rectos de equilibrio, sí, caballos,
> no galopan, sobre ellos los jinetes,
> y persiguen su sola huella, ensayos
> de jockeys, pies que impulsa, de cohetes.
> Fina velocidad: si más, de aretes,
> menos vistos sus vértices con tallos,
> cuya carrera avisa la que toma
> mano el pulso a un pezón de viento y goma

Al comparar *Fórmula de palmera* con esta octava, comprendemos que lo que Hernández describe en esta última son hombres, "ensayos de jockeys", que impulsados por sus pies ascienden como "cohetes" ayudados por sus arneses y que parecen galopar sobre las palmeras (y digo parecen porque no van a ninguna parte). Lo que los hombres quieren son los frutos, aquellos que se balancean en el viento y que Hernández describe como "aretes" que cuelgan y "pezón de viento y goma". En este caso, ha sido el uso del inglés *jockey* el que nos ha permitido establecer un diálogo intertextual entre estos dos textos del mismo autor y poder dilucidar el significado literal de esta octava. Este modo de intertextualidad – a nivel léxico- también evidencia el interés del poeta por los deportes como motivos de su poesía tal como lo hicieron Lorca, Cernuda y Alberti.

---

19. Miguel Hernández, *Obra Completa*, III, 1992, p. 2125.
20. Miguel Hernández, *Obra Completa*, I, 1992, p. 284.

La reciente digitalización de los manuscritos del poeta, gracias al trabajo de la Diputación de Jaén (por medio del Instituto de Estudios Gienneses), también nos ha permitido ver que varias de las referencias a deportes están escritas con su grafía inglesa. En el manuscrito de *CHUMBERA- Múltiple*[21], por ejemplo, Hernández escribe "tennis".

Durante esos mismos años, ingresaron en el lenguaje Hernándiano diferentes anglicismos, como en su poema *ELEGÍA-al guardameta* donde aparece otra vez la nomenclatura deportiva con *penaltys* y *corner*[22]. En *Silbo de afirmación de la aldea* también la creciente industria automotriz deja deslizar su lenguaje cuando el poeta prefiere usar el anglicismo cláxones para describir el asedio en las calles de los vehículos: "mecánicas jaurías, | me seguían lujuriosas y *cláxones* | deseosos y tranvías"[23]. En el poema *AGOSTO-diario*, el inglés también sirve para describir aspectos positivos de la vida rural. En el mes de agosto, los insectos continúan con los procesos reproductivos de la vida natural y vuelan entre los frutos como aeroplanos, realizando incursiones aéreas que los ingleses llaman *raid* y que luego el español tomó como un préstamo: "Inicial aviación, cubren raídes | de amor es y de galas"[24].

Las composiciones en torno al periodo de *Perito en lunas*, como señala Carnero, son en las que con mayor evidencia se presentan la influencia de lo extranjero o considerado no poético para desorientar al lector[25]. Esto no sucede solo en el plano léxico sino también en el plano semántico, como se ha dicho sobre la octava 40 de *Perito* conocida también como *Negros ahorcados por violación*. El comentario crítico presentado por Agustín Sánchez Vidal[26] es suficiente para una comprensión literal de esta octava, pero la ejecución en Los Estados Unidos referida en el poema ha llamado nuestra atención.

El caso fue uno emblemático en la prensa internacional y solo vino a resolverse, en lo legal, en 2013 cuando se perdonó póstumamente a los acusados. En España, la noticia se difunde el 14 de mayo de 1932 cuando apareció un artículo escrito por Ramón Sender en el periódico madrileño *La libertad*

---

21. Miguel Hernández, 'Otro pastor (triste): [fragmento obra de teatro]', Disponible en *Catálogo Legado Miguel Hernández*: <https://www.dipujaen.es/miguelhernandez/catalogo/viewer.vm?id=0000351343&page=1&search=chumbera%20m%C3%BAltiple&lang=es&view=mh> (Última consulta: 12 de junio 2018).
22. Miguel Hernández, *Obra Completa*, I, 1992, p. 316.
23. Miguel Hernández, *Obra Completa*, I, 1992, p. 374.
24. Miguel Hernández, *Obra Completa*, I, 1992, p. 432.
25. Guillermo Carnero, "Arácnido confuso: purismo y neogongorismo en el primer Miguel Hernández", José Carlos Rovira y Carmen Alemany, *La sombra vencida*, 2010, pp. 56-67.
26. Miguel Hernández, *Perito en Lunas. El rayo que no cesa*. Ed. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alhambra, 1976.

donde arremete contra Norteamérica y la ejecución en la silla eléctrica de cinco afroamericanos que han sido acusados de violación. En aquel artículo, Sender utiliza un lenguaje mordaz y crítico que desafía la moral materialista norteamericana. En dicho contexto, la violación de una mujer -argumenta Sender -es el reflejo de la sociedad que ha reunido violentamente dos identidades culturales y sexuales contrarias siendo la sociedad en sí responsable de los actos cometidos:

> Tampoco importa, ante la rigidez moral del tribunal de Scottsboro, que la violación responda no a un sentimiento de premeditada maldad, sino a una explosión incontenible de naturaleza acomodadas a otros países, a otras latitudes, y desde luego, a una sociedad con una moral sexual diferente. Tampoco es motivo para reflexionar el hecho de que los negros hayan cambiado sus condiciones de vida por exigencias del capitalismo colonizador, y, desde luego, contra su propia voluntad y sus instintos[27].

Me parece que esta noticia es la que ha influenciado a Hernández para escribir aquella octava que escapa el conjunto temático en torno a las escenas rurales, pues claramente se aleja no solo del campo, sino de España, y hace sobre la ejecución por delitos de violación un motivo poético. Existen coincidencias entre el texto de Sender y Hernández de orden temático e imágenes lingüísticas similares, como presentar a Los Estados Unidos como una región fría, puritana, blanca, mientras que África es una tierra pasional, con un deseo sexual incontrolable. Es necesario también referirnos a la importante contribución hecha por Francisco Diez de Revenga[28], quien ha vinculado esta misma octava con una fotografía de dos ahorcados en Indiana en 1930 (reproducida en la portada del periódico *El liberal* del 24 de agosto ese mismo año) y que tiene también muchas posibilidades de ser la fuente de inspiración de Hernández.

Finalmente, me gustaría extender nuestro catastro al plano de lo hipotético y explicar el título de esta presentación, *Not alon(e)*. Este es un paso incierto porque sugeriremos que Hernández usó una vez el inglés en una de sus octavas de manera poética, irónica, disfrazada y creando un poema en el cual el inglés aumenta las connotaciones del texto. Esta es la octava 45 de las excluidas según la edición de Sánchez Vidal[29]:

27. Ramón Sender, 'Cinco negros a la silla eléctrica', *La Libertad*, 14 de mayo 1932.
28. Francisco Diez de Revenga, 'Tres Heridas', *Miguel Hernández: en las lunas del perito,* Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2017, pp. 81-100.
29. Miguel Hernández, *Obra Completa*, I, 1992, p. 287.

Alón, que está la culebra erigida.
Alón, que escuecen ya los sicomoros
aquí restañan y chispan la herida,
rubias angelicales a negros medoros.
Alón, morena mayor: desembrida
de la camisa tus senos odoros.
lleva tus cejas ya puentes sombríos
deja correr en tus ojos los míos.

Como he comentado en otro lugar, esta octava debe leerse con otro conjunto de poemas titulado *Adolescente* pues comparten la misma estructura temática y motivos literarios. Metáforas de orden natural además de las avispas e higos que se vuelven los personajes del romance *Medoro y Angélica* de Góngora. También aparece la serpiente y su alusión al génesis. Y, en el centro de todo, Hernández bajo la higuera satisfaciendo sus propios deseos terrenales.

La primera parte de esta octava puede leerse como los argumentos presentados por el poeta a su interlocutor, Alón, para que tenga sexo bajo un árbol durante la época estival. En la segunda parte de la estrofa, el poeta le pide que suelte su pecho al aire, que lo libere usando otro término de la equitación "desembrida". El análisis literal podría terminar allí, pero el nombre el interlocutor, Alón, nos detiene.

Alón tiene dos acepciones dentro de la versión digital del diccionario de la Real Academia Española. La primera corresponde a un vocablo latinoamericano que describe "especialmente un sombrero: De ala grande", mientras que la segunda acepción se refiere a la "Ala entera de cualquier ave, quitadas las plumas". De estas dos definiciones podemos inferir que alón es una gran rama del árbol que al extenderse parece un ala. Además, la filóloga María del Pilar Soria Millán nos ha comentado que el vocablo pudo originarse en expresiones populares, como "ahueva el ala y vamos" propio de la región y el proverbio "Alón, que pintan las uvas" que también podrían explicar la inflexión usada por el poeta[30]. Por otro lado, las comas y las mayúsculas en el poema también pueden convertir ese Alón en una expresión nominativa cuya función es apelativa. Así, el poeta habla con la sombra de una rama del árbol que en la imaginación del poeta se ha metamorfaseado en una mujer ("Alón, morena mayor").

Asimismo, Alón es un nombre de origen hebreo y quiere decir roble. Es común dar este nombre a hombres y tiene su versión más conocida en el ono-

30. María del Pilar Soria nos ha señalado que su trabajo aparecerá en *Gli atti di congresso dell' Associazione Ispanisti Italiani 2017. Continuidad, discontinuidad y nuevos paradigmas*. En proceso de publicación.

mástico Alán en lengua inglesa. ¿Por qué llamaría Hernández a una mujer Alón?

Encontramos otra forma de aproximarnos a este problema. En uno de los capítulos del Antiguo Testamento aparece una nodriza llamada Débora que amantó a Rebeca y, luego, a los hijos que esta tuvo con Isaac. Al morir con más de cien años, Débora fue enterrada en un árbol llamado Alón Bacut que significa roble del llanto.[31] El poeta pudiese estar refiriéndose a esta mujer por medio de una sinécdoque cuando la nombra Alón. La misma invitación del poeta a desbridar sus senos nos recuerda a la nodriza amantando a Rebeca, que el poeta imagina con una enorme carga erótica. La fusión de la mujer-árbol coincide precisamente con lo que la fatamorgana construida por el poeta comunica, puesto que se encuentra bajo el árbol esperando a una mujer que se manifiesta en la sombra del árbol.

No obstante, el poeta pudo intentar dar otro giro a su poema. Alón también puede leerse como una transcripción fonética del inglés *alone*, es decir, solo. Esta lectura la podemos apoyar en aquellos otros poemas titulados "adolescente" en que la amante Alón desaparece y el poeta está solo bajo el árbol. La eliminación correspondería a su obviedad. La morena mayor, en este caso, no es otra cosa que una referencia a su erección. El poeta hablando con su propia sexualidad que reemplazará por una serpiente en poemas posteriores. Esta última interpretación al vocablo como un anglicismo es, probablemente, errada. Pero no limita nuestra lectura de esta octava, sino que añade una singular coincidencia al develar una correspondencia es su significado.

Lo que sí es cierto es que algunos anglicismos se dejaron escabullir en el corpus hernandiano y, en alguno de estos casos, detenerse en ellos nos ha permitido aproximar un poco más aquella prolífica imaginación que ya no parece limitarse a los vocablos que pertenecían a su entorno natural inmediato. Nuevamente nos sorprende la habilidad con que el poeta adquirió y adaptó todo el lenguaje que encontró durante su vida.

31. Genesis, 35:8. King James, Wilmington, Montecristo, 2017.