NOTAS Y REFLEXIONES SOBRE TEXTOS, AÚN INÉDITOS, DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
CARMEN ALEMANY BAY
(Universidad de Alicante)

Algunos datos casi prehistóricos

A comienzos del mes de marzo de 1992 presenté mi Tesis doctoral con el título «El antetexto hernandiano. Análisis del proceso de escritura y propuestas para una nueva edición de la Obra Poética de Miguel Hernández». La investigación recogía la trascripción que durante cuatro años realicé del archivo del poeta: reordené casi un millar de textos, la mayoría de ellos referentes al proceso de creación de su poesía, para que cada poema tuviese su correspondiente proceso de creación, en el caso de existir: bocetos, variantes, versión definitiva. De aquel extraordinario y válido material –en su mayoría inédito y que rompía con el extendido mito de que Miguel Hernández escribía los poemas con una inmediatez inusitada, basada en la inspiración y no en el concienzudo trabajo personal-, rescaté un centenar de poemas que no estaban publicados. Gran parte de aquellas páginas, y bajo la supervisión de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira (director de la citada Tesis), formaron parte de la *Obra completa* publicada por Espasa–Calpe a finales de marzo de 1992 y con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta.

La Tesis aparecía encabezada por dos citas, una de las cuales, la de Octave Nadal, quiero recordar ahora: «Llegué a responder a un amigo que se jactaba de haber encontrado documentos inéditos de Valéry: "Peor para usted"». Enfrentarse a textos inéditos, además del consabido entusiasmo de ser el primero en rescatarlos, no es tarea fácil: hay que trascribirlos, datarlos y, si se tercia, dar una explicación consistente. Lo cierto es que, casi veinte años después, vuelvo a enfrentarme a más de 170 textos inéditos del poeta. No se trata de un libro de poemas, ni siquiera de algunas composiciones inéditas: son textos –eso sí, inéditos– que hacen referencia al insistente y voluntarioso proceso de creación. Entre este centenar largo de documentos de diversa extensión nos encontramos con páginas y páginas en las que el poeta de Orihuela escribe imágenes, metáforas, versos sueltos; en definitiva, ejercicios literarios que le servían de aprendizaje poético y de referente para componer sus poemas. También proyectos de composiciones, poemas inacabados o bien bocetos que se corresponden con algún poema publicado y que por error no incluimos en la *Obra completa* (en este caso se trata tan solo de dos o tres); asimismo, algunas notas que nos remiten a referencias concretas de su vida cotidiana.

En cualquier caso, estos textos, si bien no son esenciales sí creo que son fundamentales. En primer lugar porque el propio poeta los conservó como parte también de su obra y, después de su muerte, y no sin riesgos, su esposa Josefina Manresa los atesoró para deleite de los hernandianos. En segundo lugar porque estos manuscritos nos hacen abundar en la idea ya esbozada de la intensidad con que Miguel Hernández elaboró su poesía y su creencia de que el poema era un objeto que había que construir y un ejercicio de reflexión, en definitiva, hacer de la escritura poética un oficio.

Datación, clasificación y algunas notas sobre los manuscritos

De la totalidad de los manuscritos inéditos, un centenar pertenecerían al primer ciclo de la poesía hernandiana. Fueron escritos entre la elaboración de *Perito en lunas* y hasta *El silbo vulnerado*, primera versión de *El rayo que no cesa*; por tanto, entre 1932 –después de su primer viaje a Madrid–, y comienzos de 1934. Al segundo ciclo, el de *El rayo que no cesa*, corresponderían una veintena que fueron elaborados previsiblemente entre los meses finales de 1934 y hasta la primavera de 1936; al tercero, el ciclo de la guerra (1936– comienzos de 1939), una treintena; y al último, el del *Cancionero y romancero de ausencias*, casi una veintena de textos que escribió entre 1939 y hasta comienzos 1941, meses antes de su muerte en marzo de 1942.

Notas sobre los textos inéditos del primer ciclo

Entre el ingente material, provisto fundamentalmente de largas tiradas de oraciones que Miguel Hernández separaba entre guiones, encontramos algunas frases que se concentran en pensamientos poéticos. Sabemos que el autor de *Perito en lunas* no fue ni pretendió ser un teórico de la poesía, ni siquiera abundan entre sus composiciones las artes poéticas; pero sí tuvo como escritor una lógica preocupación por desentrañar la esencia de lo poético. El caso más paradigmático es su prosa «Mi concepto del poema» y algunos versos del ciclo que abundan sobre la teorización de lo poético[1]. Sin embargo, no sabíamos de su interés por algo tan esencial, fundamentalmente en la poesía del siglo XX, como la importancia y la trascendencia de la imagen en el poema. En varias ocasiones, y entre listados de metáforas, greguerías e ideas reflexiona sobre la importancia de ésta en su proceso de escritura: «no me deja estar la imagen hasta que no la escribo» (L–38)[2]. El poeta manifiesta en estas palabras la obsesión por la escritura, la voluntad de que los emblemas mentales, como lo es la imagen, permanezcan, se queden en la mente del lector. No olvidemos que para el imaginismo la búsqueda de la imagen debía basarse en la exactitud; por ello, no es extraño que nuestro poeta dedicase largo tiempo a escribir una y otra vez posibles imágenes para sus poemas.

En otro de los manuscritos apuntará: «el mar resulta bello a fuerza de darle vueltas como a mis mejores imágenes» (219/ C–25…37), frases en las que subyace la voluntad de reducir éstas a sus propias dimensiones poéticas y que, como debe de ser, la imagen resulte evocadora a fin de afianzar su perdurabilidad. Más explícito será en otro de los textos: «la imagen sea: no una ilustración del verso, sino una ilustración de sí misma, de todo el poema (el poema: una continua imagen) de toda la poesía» (219/ C–25…37, 1275). A la intuición poética de Miguel Hernández no se le escapó que gran parte de los poemas comienzan con una imagen y ésta se convierte en raíz de las composiciones, y que los poemas aspiran a quedar como una imagen atada a la evocación del lector. En otras palabras, la importancia de la visualización del poema de la que ya habló Horacio en su máxima *ut pictura poiesis*. Cerraremos las referencias poéticas hernandianas con otro fragmento en el que nuestro autor acude a la clásica identificación del poeta como un Dios, o un pequeño Dios como diría Vicente Huidobro: «Dios, yo y el ciego creamos el mundo a nuestra imagen y semejanza– *crear por recrear y recrearnos*[3]– la creación es función divina– todo el que siembra algo es algo dios» (214/C–12).

Como decíamos, Miguel Hernández reflexionó sobre el valor de la imagen en algunos de los esbozos, pero en la mayor parte de ellos asistimos al arduo proceso de aprendizaje en su intento de formarse como poeta. Copia en los manuscritos definiciones

de palabras que busca en el diccionario: «simulacro», «coluros», «eclipsoide»: «sólido engendrado por la revolución de una eclipse alrededor de un diámetro principal– eje de circunferencia sólido (geom.) cuerpo»; «aislador»: «dícese de los cuerpos que interceptan el paso a la electricidad en ciclos eléctricos», «abasto», «cicadario»: «cicadario, adj., parecido a la cigarra»; y otra palabra mucho más significativa, «alacridad»: «alacridad, alegría y presteza de ánimo para hacer una cosa». Es significativa porque fue utilizada por el autor en algunos poemas y a imitación de Jorge Guillén, y a pesar de haberla buscado en el diccionario, aplicó erróneamente el vocablo como en algún momento explicamos José Carlos Rovira y yo[4].

No sólo diccionarios de significados, sino también de sinónimos. En el reverso de la composición «A mi Galatea», poema de juventud, escribió: «aterrar, cubrir, echar por tierra–», para anotar a continuación: «echa por tierra el viento– modera tu luz con moderación–»; y sigue con la escritura de sinónimos: «atemperar, moderar, ablandar, templar–». A partir de ahí, proliferan las derivaciones de palabras en las que se juega con la similitud de sonidos y raíces léxicas semejantes: «templa su voz– atiende va el viento con tiento– a tientas– imitador atentado– atenúa de terciopelo de almendra– aterriza el sol– atezar-atesar poner tirantes a los cubos y velas del buque,–»[5]. La reproducción de la lista de los sinónimos anotados en los manuscritos podría convertirse en engorrosa.

También los refranes, y algunos de ellos seguramente de raigambre oriolana, tendrán su presencia en estos textos inéditos: «Santa Catalina crece el día un pie de gallina– a santa Catalina de Nadal un mes cabal– la ascensión crece el día un pie de león–» (355/X–158), o «por San Juan se paga renta» (219/C–25…37), también otros más extendidos como «pan con pan, manjar de tontos» (323/X–94). El título de su primera obra teatral, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, tendrá su presencia en estas páginas, no a modo de título sino de refrán: «si te paras en pajas no comerás trigo *cada sentido quiere ser lo que no es, sordo, ciego, mudo, manco, insensible ¿quién? me vio y ¿quién? me ve ahora, quién te ha visto y quién te ve–*» (383/X–193).

Sin embargo, las metáforas, a veces en el sentido de greguerías, serán las protagonistas de la mayor parte de los manuscritos: la veleta, objeto de una de sus octavas[6], será «tatuaje del viento, flecha giratoria sobre las herrerías pronta a girar–» (249/I–53); los párpados, «persianas de tus ojos» (L–22–1); el pimiento, «corazón puesto a secar en la loma» (355/X–158); el ataúd, «artesa de la muerte» (L–48); el camposanto, «archivo de la muerte» (249/I–53); la noria, «ascensor de agua» (249/I–53); la lluvia, «levadura, fermento de abril» (249/I–53); el acordeón, «música que se estira y que se afloja» (L–9); «la avispa es la abeja con corsé al cogollo de la torre» (249/I–53); o «Cuando comemos macarrones somos un poco tocadores de siringa y cuando comemos una tajada de melón sin hacerla cortes de armónica–» (L–48).

Más allá de los intensos ejercicios poéticos, estos textos inéditos nos ofrecen borradores con títulos; por tanto, ideas de poemas que si bien tuvieron su desarrollo, su primera versión en frases separadas entre guiones según su costumbre, finalmente no llegaron a ser versiones definitivas. Algunos nos reflejan costumbres de Orihuela, «Defensa del árbol (Con motivo de la tala del algarrobo en Orihuela)» (357/X–160), o «Gigantes y cabezudos» (416/Z–26…56); otros, tradiciones como «Al día del esposo» (330/X–103…129), o «La boda» (416/Z–26…56); algunos nos remiten a temáticas de reivindicación social de corte sijeniano: «A los pobres» (383/X–193), «El pan» (303/X–71) y «Oda al burgués» (416/Z–26…56); o esbozos de poemas pertenecientes a la época del «Primitivo silbo vulnerado»: «Elegía del poeta– muerto de abril» (15/A–23), «mujer– superior» (335/X–138)

y «Música– bíblica» (215/C–13). Existe también otro boceto, sin título, que pretendía ser un poema dedicado a Ramón Sijé: «A mi amigo, Ramón Sijé, combatiéndolo porque dice que quien canta amor no ama, un aire puro de fogoso frío que apaga cirios y me prende el alma– el aire, el aire, el aire, el aire era– qué gana de volar me da este aire– la siembra, estremecido el movimiento– me coge un vuelo de aire y ¡ay! me deja–» (219/C–25...37).

Inquietantes son algunos bocetos en los que tras el ensartado metafórico Miguel Hernández anotó, en la siguiente línea, la palabra «Poesía», y en la subsiguiente separó entre guiones lo que podrían ser futuros títulos de poemas: «Tren– Granada– espulgadores– biblioteca provinciana– campero (se alimenta de bronces)– ciego (con su mirada y su camino en su bastón)» (L–9). En otro, tras «Poesías», escribe: «El eclipse– la hostia (luna)– molino– Noria– el huevo–» (L–9), algunos de esos títulos, como sabemos, se corresponden con octavas de *Perito en lunas*; o cuando escribe: «vaticinio del fruto, la flor– envoltura de la luz, de la espiga, del pan– (un poema en varias octavas)–» (334/X–133...137), como aviso de que aquello que acaba de escribir puede convertirse en poema. Un procedimiento parejo será utilizado por el escritor en las composiciones del *Cancionero y romancero de ausencias*. En otra ocasión, recurre nuevamente a «Poesía» para apuntar otros previsibles títulos y, líneas más abajo, escribe el que posiblemente sea el primer boceto de su octava «(Pozo)» (260), y que no fue incluido en la *Obra completa*:

> El pozo (luna eclipsada) que nunca se da ni sube entera– luna minera– El borracho (el codo en alto) (vino que tanto mea– pozo (agua sin voz interior cono de castillo, de almena– agua que no va, que va en volandas cañón de tierra y canto– con luna al canto- agua en racimo, en moneda– de luz dulce sin voz– rapta el cubo– agua en cuño– sólo canta en el cubo– en vena– viva y muerta– canta cuando los elevan de frío con el aire a cubo– quinqué– torre interior (416/Z–26...56).

Asimismo podemos entresacar frases que nos remiten a algunos versos de octavas: «*la veleta es el gesto del viento*– afín, contiguo, próximo– *un viento con agallas*– l*as veletas las agallas del viento* se jubila el mar» (220/I–5), que nos remiten a la octava 24, «(Veletas)» (262); o la frase «– heñía a pellizcos la masa de sus senos» (354/X–157) a la 8, «Monja confitera» (256); o «Dos rectas, mar y tierra, se cortan por una secante: la palmera» (276), una de las octavas excluidas de *Perito en lunas*.

Existen también varios bocetos de octavas incompletas, algunas de éstas tachadas: «Sobre el panal, la cueva, qué buen brote» (L–75–6), «*Recogidos los tinos amarillos*» (L–85–2), «Pero una luna llegará, hortelano» (416/Z–26...56), «¡Quién sabe del contorno de las cosas!» (416/Z–26...56), «¡La sombra de la casa! Con un pico» (203/A–438...468), o la siguiente:

> *Soy un gallo al nivel de la más alta*
> *mas como ni las veo ante mi muro*
> *para nada las lunas me hacen falta.*
> *¡Oh! yo ya los colores me figuro,*
> *qué bien sé sus cantares*
> *Mi palpable mirar, mi mirar duro,*
> *de cinco puntas dobles las asalta*
> *mas no logro por tanto que procuro*
>
> (416/Z–26...56).

También algunos poemas inconclusos como «Cielos de los campos» (346/X–149), «¡Anda! Dice el pacífico sendero» (L–16–1), «Cumbre» (L–84–3), «El mar» (L–78–4),

«La luna acostada» (346/X–149) o «Fue origen el limón zumo amargo» (L–67–3).

Terminaremos estos apuntes sobre los textos inéditos del primer ciclo con unas anotaciones de Miguel Hernández en el reverso de un boceto (350/X–153) en donde escribe:

> La bella Inés...
> Negrura
> Servía en Orán
> La casada infiel
> La Elegía media del toro.

La casada infiel, *Servía en Orán* y *La bella Inés* son obras de Lope de Vega; en cuanto a «Negrura» y «La elegía...» son poemas de Hernández. El segundo está publicado, el primero probablemente se trate de un poema que no llegó a consumar. Estas notas nos indican el interés de Miguel Hernández por el teatro de Lope y quién sabe porqué razones estas obras habían llamado su atención.

Notas sobre los textos inéditos del segundo ciclo

Recordemos que una veintena de textos formarían parte de este ciclo. Entre los borradores aparece un párrafo en el que nuestro poeta cita a dos importantes referentes literarios en aquel momento de su escritura, Federico García Lorca y Pablo Neruda. Incluso llega a subrayar cierta identificación física con ambos y sin duda cierta consonancia poética; pero reivindica ante todo su derecho a «merecer» todos aquellos elementos de la naturaleza para ser poetizados: «es posible, es posible que esta voz se parezca a otra cualquiera, presumo yo que sí pero qué culpa tengo de que mi rostro sea como el de Federico, de que mi paso tenga que ver con el de Pablo– aún estoy mas me merezco,– mas me merezco más, y más te pido– me merezco a la esponja, me merezco a la arena, me parezco a...» (330/X–103…129).

Gran parte de estos manuscritos giran entorno al tema del amor, sírvannos como botón de muestra los siguientes fragmentos en los que se respira los aires de los sonetos más amorosos de *El rayo*: «guardián de tu retrato– insignias de tus besos– ejercicios de llanto– te comparo a mis...– respiratorias azucenas tu nariz de lirio respiratorio y leve–» (330/X–103…129); o,

> alterno el corazón con las espinas– me juego los dos labios en un beso– me bebería todo el mar por verte, me comería cuatro tierras que hubiera– absorbiendo la sangre de tu boca ahora que te vas te quiero– me soleas la piel con la mirada– la luciérnaga brilla sin necesidad de sol– ni luna– la sangre acobardada por el frío– se alarman mis cabellos y mis ansias– acobarda la nieve– la soledad me hará cobarde en compañía– acobardados lirios– verde cobarde– (330/X–103…129).

Además del amor, los textos giran entorno a términos fundamentales del segundo libro poético hernandiano como lo son el rayo, la pena, el corazón, el barro, la muerte y el toro que, por supuesto, se desarrollan en los mismos contextos que en *El rayo que no cesa*. Comencemos por el último, el toro, símbolo que aparece continuamente en los sucesivos manuscritos. No se trata en este caso de la presencia del animal en un entorno festivo, como en algunos poemas posteriores a *Perito en lunas*, sino de la asimilación que de él hace el poeta para expresar sus sentimientos más profundos y dolorosos, creando una imaginería que sólo tiene lugar en *El rayo*: «una angustiosa mezcla de sangre y tierra se me agarra a los pies y me hace resbalar cuando soy perseguido por un toro– [...] y está el

amor del toro en erupción sobre la flor de mayo– [...] me muero con vehemencia– la vehemencia del clavel frente al vehemente toro– un toro junto a un lirio–" (330/X–103...129). O cuando expresa, sin olvidarse de las rimas, la fiereza del toro, e incluso llega a humanizarlo: «toros como torrentes de negra espuma hirviente y retumbante, estruendosas las frentes, redondas y febriles las miradas, los cuernos alarmantes y las venas rugientes y alarmadas– ejecutivas frentes» (330/X–103...129). Será en otro esbozo donde el toro se tiña de su sino trágico, de muerte; una muerte amorosa como la del poeta: «el toro semental, los genitales del planeta, que en vano quieren destruir las hormigas y la tierra– [...] Hoy los toros de mayo visten de amor y muerte fundidos y alentados por el rayo– [...] un solo toro llena tanto mundo y tanta soledad remedia y puebla» (330/X–103...129). Pero también está la presencia de ese toro enamorado que se reviste de una fuerza sobrenatural, telúrica: «al toro cuando ama le mana miel del cuerno– el toro es una rosa peligrosa cuando ama– mal índole– dulce y dulce, pena y pena– las ofensivas frentes– los ofensivos besos– [...] el toro más pequeño lleva una muerte» (330/X–103...129).

Junto a este símbolo esencial está el del rayo, que se entreteje con otros términos claves de este ciclo. Sin embargo, y a pesar de tener su plena significación junto a otras palabras significativas, existe un manuscrito en el que detalla explícitamente el significado connotativo de la palabra y las frases nos remiten al soneto 2 de *El rayo que no cesa* (494):

> el rayo y su herramienta de muerte– sus crispadas picas– cataclismos de sangre– y alaridos y lágrimas– las culebras arrastran su horror del rayo, como rayos elásticos terrestres– [...] gesticulan las hachas como rayos– los grandes cataclismos vegetales– taladores del mundo– voces de un solo hachazo– y los ciclos de sangre y de peligros– un hatajo de hachas– [...] hablar del rayo más por lo que sabes que por lo que del rayo experimentas– (330/X–103...129).

Las dimensiones existenciales del término alcanzan también a la pena y, como nos dice el poeta: «qué vas a poner, madre, en el pelo– un rayo atravesado– esta otra pena» (L–1). Sin embargo, en alguna ocasión, la pena, ahora vivida por la amada, alcanzará otros significantes más positivos: «tu pena ¡qué edificio de hermosura!– tranquilidad pronosticada» (359/X–162), referentes a los que no nos tenía acostumbrados el poeta en los sonetos de *El rayo que no cesa*.

Cerraremos con otro símbolo, el del barro, que paradójicamente tiene poca presencia en estos manuscritos, y que en este caso nos remite al poema 15 de este libro, «Me llamo barro aunque Miguel me llame» (501). El barro como origen, como esencialidad, como alimento generador del hombre:

> vendrá el invierno a dedicarnos barro, a decirnos que todo es barro y llanto– el barro es un compuesto de lágrimas y tierra– cielos inconsolables– de barro puro ser quisiera quien dijo que nosotros somos de barro mintió somos de sucio cieno– el barro es el adorno del zapato y la rueda– [...] amasaré tus senos con barro– con (ilegible) edificaré tus piernas con barro– con barro y con vellones he de amansar tu boca– con barro de relente y aceituna– con el barro aceituno con barro rumoroso que palpita besado– [...] barro fructuoso– barro soy y no me olvido de que mi padre es barro– (330/X–103...129).

Asimismo, y de forma diseminada, encontramos frases, más bien versos, que nos remiten a algunos de los sonetos de *El rayo*: «tu pie si pisa resucita muertos– el lirio blanco hasta cierto punto» (330/X–103...129), que nos lleva al soneto 8, «Por tu pie la blancura

más bailable» (497); o la presencia, en este mismo esbozo, del verso 4 del soneto 20 (504): «Besarte fue besar un avispero». Resulta cuanto menos curioso que Miguel Hernández apuntase ideas, versos, que posteriormente no formarán parte de un solo poema sino de varios. Entre estos bocetos nos encontramos asimismo con un largo texto que es la primera versión del soneto 8, ya citado, «Por tu pie la blancura más bailable», y que no fue incluido en la *Obra completa*. Damos a conocer el siguiente fragmento: «–písame el corazón vendimiadora– con tu pie, la blancura más bailable– vendimia: de la vendimia traigo mi corazón morado, bajo un polvo de ala– libélulas– no vayas a la viña, que volvéis preñada– *de la viña la vi* hay lirios blancamente alicaídos» (266/X–14/15).

Asimismo, existe un manuscrito que comienza con un esbozo en prosa, le sigue un primer cuarteto no acabado y un segundo mucho más incompleto para continuar con fragmentos de verso tachados; finalmente regresa a la prosa. Es posible que se trate de un poema inconcluso perteneciente a las versiones previas de *El rayo*, o a este mismo libro. Indudablemente, los centros temáticos y las palabras claves son de este período:

Sentenciado a quererte me han parido,
y no habrá quien me quite esta sentencia
que a los pies de tu sombra con vehemencia
aventado me tiene y esparcido.
Me duele el corazón hasta dormido,
como un seco aletazo de violencia,
de quererte y su aletazo seco de violencia
tramontará algún día mi existencia
para que veas lo que en él has sido
rendido de querer y
quiere salir
manantiales de amor ha
un querer incesante ha preferido
que tan solo querer

(330/X–103...129)

No queremos cerrar este apartado dedicado al segundo ciclo sin mencionar que numerosas frases de índole surrelista comienzan a campear por estos textos. Ellas son una muestra de que otra forma de crear se estaba instaurando en la poética hernandiana y que finalmente fructificó en muchos de los poemas escritos entre *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*.

Notas sobre los textos inéditos del tercer ciclo

De los textos inéditos escritos durante la Guerra Civil española nos encontramos con manuscritos que remiten a diferentes niveles del proceso de creación: materiales que van desde simples notas hasta esbozos, bastante breves; esbozos con título, más extensos que los anteriores, que son clara muestra de materiales preparatorios de poemas que no pasaron al otro nivel, el del verso; y, finalmente, poemas fragmentarios, en la mayoría de los casos muy embrionarios, que el poeta no llegó a concluir. Asimismo debemos anunciar que algunos de estos manuscritos son bocetos de prosas de las muchas que escribió Miguel Hernández durante el periodo bélico.

Antes de entrar en pormenores, queremos sacar a colación dos fragmentos en los que nuestro escritor reflexiona sobre la función del poeta y de los artistas en tiempos de guerra. En el primero de ellos apunta: «el poeta es, soy el hombre más herido en medio

de su pueblo y la lucha y puede ser también el más muerto– pongo mi alma a disposición del pueblo» (386/X–191). Menos personal, pero más incisivo, se mostrará en el siguiente texto en el que hace una dura crítica a aquellos que privilegian la estética a pesar de ser artistas comprometidos; asimismo, opinará sobre el momento en el que mejor se pueden representar algunas manifestaciones artísticas: «Los pintores de hoy temen a la pintura, la rehuyen: Picasso es un ejemplo– El cine es a la hora de los sueños cuando mejor se da, el teatro debe ser representado a la luz del día, a pleno sol» (384/X–189)[7].

La mayor parte de los bocetos, lógicamente, se refieren a la temática de la guerra, y Miguel Hernández entiende que la beligerancia es una necesidad para luchar contra aquellos que quieren subyugar al país: «la guerra es una fatalidad y una necesidad: como la vida y la muerte– la lucha será eterna, aunque los pacifistas lo nieguen, porque viven de explotar la palabra paz, porque hacen la guerra hipócrita y pacíficamente» (362/X–165). No sólo sus dardos alcanzarán a los pacifistas, también y sobre todo a las fuerzas aliadas de los sublevados, los italianos y los alemanes, hasta el punto de negarles la facultad de ser creativos: «Hay pueblos creadores y ¡pueblos inventores! el de España es un pueblo creador. El de Alemania inventor. Odio a los inventores» (221/I–22). Por culpa de aquellos que atacaron el orden civil, «*España está en un pozo, la han tirado en un pozo*» (375/X–179); referencia que sigue en otro manuscrito, seguramente una prosa, en el que aparecen frases que nos remiten al poema «Los hombres viejos» (656) de *El hombre acecha* y a otros de este ciclo:

> se disputan un hueso como perros hambrientos dispuestos a cagar encima de la nieve, dispuestos a ganar un puesto en algún ministerio. Nosotros los que menos sembramos abrimos la mirada, el corazón, la mano, para sembrar verdades, somos los que pedimos más y más ensuciamos fuera los que traicionan con su egoísmo loco con ser son también menores que los italianos como los alemanes que apetecen España– (385/X–190).

Y en medio de la guerra la maquinaria bélica se convierte en una parte más de la vida cotidiana, de ahí que cante a los tanques como instrumentos necesarios para la victoria y los convierta en objetos sensitivos y hasta humanos; como aquellas maquinarias que vio en las fábricas de la antigua Unión Soviética y que le inspiraron el poema «La fábrica–ciudad» (653) de *El hombre acecha*:

> Sabed que el tanque no está seco, sabed que el tanque tiene ojos, nariz que respira con (ilegible), que lleva dentro del corazón, circula sangre por sus cadenas, sangre de héroe por su cañón, sabed que su ametralladora lleva en sus venas sangre y voz, sabed que son humanas sus cadenas y que es humano su motor, su ataque feroz [...] son humanos, humanos– contra las inhumanas injusticias (363/X–166).

Entre los manuscritos pertenecientes a este ciclo, la muerte ocupará un espacio relevante y no será entendida como genérico sino que se encarnará en los cientos de cadáveres que generó la guerra fraticida. Esa referencia a los muertos, con cierto acento vallejiano, será continuada:

> muertos detenidos por los árboles presos por las raíces, y otros que nada retiene que se hundan, naufragan para siempre navegación mortal y muertos flotantes como barcos anclados a un lento movimiento a un puerto (ilegible) de remansos y espejos– los muertos nos empujan, nos quieren, nos inspiran y la barba les crece como un amor oscuro, nos exige, mandan vengar sus silencios y hace vibrar la espiga y el carbón su cólera de mayo– los muertos nos dejan como el sol (369/X–173).

Asimismo, otro de los bocetos llevará por título «Los muertos»: «los muertos queman– Hay muertos que pesan, que no se corrompen– muertos leves, frágiles, de vidrio– muertos que naufragan apenas han caído bajo el poder de las agriculturas– muertos graves, ruiseñores insistentes en la vida» (374/X–178).

De estos esbozos sin título a otros, alguno de ellos previsiblemente prosas, que aparecen encabezados por títulos; por tanto, textos que tienen entidad pero que no llegaron a su resolución final. Algunos de estos títulos son los ya citados de «Los muertos» y «Tanques», pero también «El ejército del silencio» y «El patio de los callados»: «Noches que se me claven en los huesos– la luna, la rueda de los muertos encendidos alrededor de ella– lunas que se me clavan en el alma– días, soles que trotan por mis penas– muertos afeitados, recientes y otros con barba cada vez más extensa y más sombría– canos de muertos, vagones» (378/X–183); también «Los mineros»: «tu sangre que hace cálida la nieve, que incendia los cañones, irradia– no eclipsará la sombra tu pulgar– jornadas de sudar– con varas de mimbre derrotaremos» (L–4); o «A un enterrador amable»: «quédate con tus muertos numerados– que no me numeren, pedazos de ataúd desvanecido– ya que vives de la muerte como un gusano– tu esposa, tu muerte– cuida bien de los muertos, cultiva bien tu tierra estercolada» (330/X–103...129).

Junto a estos manuscritos, otros que, siendo esbozos de poemas, aparecen escritos en forma versal pero claramente no llegó a concluirlos: «Plática del segador y el herrero» (233/I–23), «Con ecos en el alma de granito tajante» (371/X–175) y «A la huelga»:

A la huelga,

Cuando caiga un albañil
detén el ladrillo,
detén la vida,
detén la tierra
detén el barco
detén la hoz,
detén el trigo
detén la ciudad y el agua,
detén la mano,
detén la fragua
a la huelga enterradores–

(318/X–89).

Asimismo otro poema, bastante elaborado, que titula «Como el olivo» (330/X–103... 119). Otras composiciones –algunas con versos tachados– cuya temática se acerca a la del *Cancionero y romancero de ausencias*: «En mis huesos de amor no habrá ceniza» (302/X–70), «desciendo de tu mirada» (333/X–132), «vivir, morir, desalentadamente» (308/X–77), «Me entrego a ti» (270/X–19) y «¿Para qué me preguntas» (221/I–22).

Cerraremos este ciclo con algunas notas personales que nos ofrecen los manuscritos pertenecientes a esta época. En una pequeña hoja, Miguel Hernández tachó: «Preguntar en el Socorro Rojo si están las maletas de [José Herrera] Petere y mandarlas a la casa de Bergamín, Calle del mar, 23». En el anverso aparecía escrito a máquina:

NOTA DE LA HERRAMIENTA

1 MÁQUINA DE CORTAR EL PELO MARCA JUWEL N 1

1 MÁQUINA DE CORTAR EL PELO MARCA JUWEL N 00000CEROS

1 PEINE DE CORTAR EL PELO

1 TIJERAS DE CORTAR EL PELO MARCA LA FLECHA

1 CEPILLO DE CORTAR EL PELO

(398/X–194).

A continuación, y a lápiz, escribió: «La navaja de afeitar de Barcelona», y en la siguiente línea: «Todo el tabaco que haya en Cox o en Valencia de 4'20 ó de 85 ó de 1 pta.» (1553). Otro de los textos aparece escrito en un folio timbrado de la «Federación de Juventudes Socialistas Unificadas/ Comité Provincial/ Avenida Blasco Ibáñez, 30/ Elche (Alicante)» (375/X–179). Y sobre el periódico *La hora. Diario de la juventud* anota unos versitos inéditos (382/X–187)[8].

Notas sobre los textos inéditos del cuarto ciclo

Casi una veintena son los textos inéditos pertenecientes al último ciclo de la obra hernandiana. Los términos de ausencia, amor, muerte, la mujer, el hijo, o los términos opositivos de día/noche o luz/sombra campearán por todos estos manuscritos. El primero de ellos, ausencia, ocupará un boceto que tiene título homónimo. El poeta, hundido en la soledad (otro término clave de esta etapa), hace continuas referencias a su situación personal. Bien podría ser este texto una síntesis de los últimos años de la vida del poeta: «el día me contiene como una clara cárcel y entro en la noche como en un calabozo amoroso– eslabones de luna, cadenas de luceros y pozos de sombra, lazos de humedad, enredaderas de brazos y de besos me someten al lecho donde los huracanes son dulces momentáneos» (310/X–80, 1718).

En este esbozo, la sombra predomina y embarga la vivencia del poeta, como en otro en el que expresa su vivir cotidiano: «calabozo con un lecho en el centro y un amor en lo oscuro sin los que no es posible reposar y morirse– con el furor de los acoplamientos– y un amor en lo oscuro, allá en lo más oscuro del corazón y el hueso» (395/X–200). En otro de los textos, la sombra se confabulará con la luz, una relación opositiva fundamental en estos últimos poemas como ya hemos dicho: «en la sombra han reinado las mujeres, los hombres reinan en el sol cobrizo, la luz pone a los seres cara de vencedores, la sombra de vencidos» (337/X–140). En relación con éste estaría otro manuscrito en el que la mujer y el hombre, en vertiginoso amor, procrean el hijo; frases que nos remiten al «Vals de los enamorados y unidos hasta siempre» (688) o al poema «Hijo de la luz y de la sombra» (712): «me entrego a ti como a la noche el día y la tierra le entrega parto a parto callado, siglo a siglo, los hijos de su cópula eterna» (394/X–199).

Y entre estas vivencias amorosas y de perpetuación de la estirpe, el recuerdo de Josefina y del hijo muerto en un boceto titulado «Negro»: «miraba tus dos ojos como dos imposibles, negros, negros– y duermo con una carta tuya cada noche sobre mi corazón– te acuestas en la cuna con un muerto que alienta» (L–27). La muerte, como hecho irremediable y continuamente vivido por el poeta en los campos de batalla, y de forma directa y más dolorosa la muerte de su primer hijo: «como un ataúd cerrado duermo sobre la tierra– como una caja abierta me esperan tus dos brazos– pasan los años uno a uno– cuántos años pasaron por encima de aquel pinar– los años pasan siempre por encima y por el tiempo por debajo de las almas» (313/X–84). Pero ante la muerte, la sangre, como elemento perpetuador de la estirpe, ocupa un espacio determinante. La sangre que revierte en los herederos, en el hijo, es la única garantía de existencia después de la muerte: «tu sangre es

una herencia que quiero para mí– Pertenecen a seres que son a duras penas herederos de la sangre de tus venas– el que no se sienta herido es porque se siente muerto» (286/X–41).

Palabras para un final con sabor a muerte

Cerramos estas páginas con dos textos. En el primero, perteneciente al último ciclo de su vida, Miguel Hernández presenta un «Cuadro de inutilidades» en el que los encarcelados inventan enfermedades; ficciones para poder sobrevivir en la crueldad de las cárceles. Al final del elenco se incluye el propio poeta quien, a pesar de su enfermedad, la tuberculosis, se resiste a hacerse la víctima aún a sabiendas de que le espera la muerte, o quizá por ello:

> Cuadro de inutilidades
>
> Tribunal médico: se habla del miedo que hace inventos y los que presumen de enfermedad cuando se ven en un asunto grave, y en cambio la ocultan cuando pueden pasar desapercibidos– el masturbador– el de la lesión en la voluntad– el loco– el de la pierna agarrotada– el capón– el que se caga– el sonámbulo– el que insulta– el que pega– el idiota (único a quien se declara inútil)– el epiléptico– el del apéndice en la pierna izquierda– soy capón pero con mucha honra– ¡Jesús te mate! Y yo que te atrape– ay– hombre de bragueta muy gastada entre mujeres– a ti ¿qué te sucede?– Que tengo ni qué enfermedad padeces– La del vino– ¿Qué enfermedad es esa?– La borrachera diaria– ¿Y tú? Yo, que tengo los ojos pequeños y no veo a los que vienen por el lado– Yo, ¡riéndose! estoy tuberculoso ¡ja, ja, ja!– Al frente y a los que lo defienden que les den por el culo– (L–26).

El otro texto, escrito previsiblemente durante la Guerra Civil, podría considerarse un testamento de muerte:

> que no me entierren nunca donde me han de enterrar– en una tierra reducida, al cuadrado– yo, este sangrante tronco de incógnitos gusanos– senos seculares– mi sangre como un tren clamoroso siempre en marcha y silbando [...] derramando raíces y ramas sin vestigios de ropas ni palabras– que mi último traje se mineralice, que mis zapatos postreros demuestren ser corteza (330/X–103...129).

NOTAS

1.–Véase Pedro Aullón de Haro, «Las ideas teórico literarias de Miguel Hernández», en AA. VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández,* I, Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, pp. 259–272.

2.–Esta referencia y las que aparecerán a lo largo del texto las tomamos de la clasificación de los manuscritos del poeta que fue realizada por José Carlos Rovira y por quien esto escribe en 1988. Estas mismas referencias sirvieron para el apartado de esbozos y variantes incluido en *Obra completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

3.–Las frases que aparecen en cursiva, tanto en los esbozos como en los fragmentos de versos que citaremos a lo largo del texto, fueron tachadas por el poeta en el manuscrito.

4.–Véase Miguel Hernández, *Antología poética. El labrador de más aire*, ed. de José Carlos Rovira y Carmen Alemany Bay, Madrid, Taurus, 1990, pp. 23–25.

5.–Frases que escribió en el reverso del poema «A mi Galatea» del «Cuaderno de adolescencia».

6.–Nos referimos a la octava XXIV, «(Veletas)», p. 262. Citamos por la *Obra completa*, I, *op. cit.* En adelante, cuando citemos algún poema, lo haremos por esta edición y aparecerá el número de página en el texto principal entre paréntesis.

7.–Juan Cano Ballesta dio a conocer este texto, que le enseñó Josefina Manresa en 1985, en «Miguel Hernández y el debate cultural de los años treinta (El poeta ante el *Guernica*)», *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández*, ed. Juan José Sánchez Balaguer y Francisco Esteve Ramírez, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2004, pp. 131–132.

8.–El texto dice así: «Yo tengo y yo un hijo. Y quién te manda parir/ – la luna, el sol y los hombres./ No me busques la lengua, que me la vas a encontrar./ – Y a mis hijos quién les dará de comer/ Yo y la tierra y ay la tierra en las trincheras estamos yo y tú, pañuelo de seda».