

el suelo del patio (deuda de la pedagogía manjoniana), hasta los ingratos sinsabores de la relación paterna.

La fecha de redacción debe de girar en torno a 1932, momentos ligeramente previos o coetáneos a las composiciones de *Perito*. Se perciben en estas notas tanto fugaces u ocasionales hallazgos narrativos como flagrantes errores, o deleite en lo soez y vulgar de la cotidianidad, en especial, de las expresiones toscas e improprios de baja estofa.

Estilísticamente sorprende el humor y la ironía que llega al sarcasmo, atacando a los jesuitas que regentaban la escuela:

El ángel orinador iba acompañado por el p. «Bacalao», que con su negrura parecía una mosca al lado de la leche (p. 175),

revelando una educación que reprimía, sexualmente también, a los jóvenes. Salpica a veces un tufillo quevedesco, no logrado, y quizás prematuro:

... Padre Moratal, tan delgado que parecía estar siempre de perfil (p. 173),

... la esquina en danza (p. 175),

... encargado de repartir el contenido de los calderos: un caldo blanco y deslavado del poco aceite con pan y cortezas de tocino... Decía su humildad el olor del humo (p. 174).

Siguiendo la enseñanza azoriniana y la pujanza del cine, adopta una técnica narrativa similar a la del montaje fílmico, alternando diversas tomas en una misma secuencia (la confesión con el P. Moratal). En este tono de desaprobación de la vida religiosa de los jesuitas, se inserta también la escabrosa mención de la Virgen; la irreverencia impúdica no es tampoco una novedad (véase nuestro artículo «La barroca superación del barroco», en *Empireuma*, n.º 8, Orihuela, Alicante). Todo ello delata la situación precaria de la pretenciosa religiosidad de MH, que también incluye malintencionadamente la relación tópica entre beatería y riqueza.

Uno de los lastres del MH de estos años es el de pretender dignificar lo literario por medio del hermetismo metafórico y el estilo rebuscado, arcaizante: «pían las esquilas de Santa Casilda» (= campanas, p. 178). Guarda relación con *Perito* en cuanto a la incursión de las primeras pruebas metafóricas por semejanza formal con la luna: «la hostia, como un parto de la luna nacida en su lengua», p. 181, «saber si hay luna al canto» (= huevo de gallina, p. 182). Pero tampoco olvida los términos dialectales («alcabor, senia, aceña, corrental...»), así como la yuxtaposición de estilos (refinamiento poético y expresión ruda e inoportuna). En ocasiones, se da entrada a la greguería ramoniana (metáfora + humor): «los puentes, que no se sabe si han tendido para que pase el tren o para que salte el agua del río a la comba», p. 180, «viejas arrodilladas se dan los respuntes de santiguarse», p. 180.

En definitiva, estos breves retazos narrativos son de relevante importancia por su contenido desmitificador, pero en absoluto logra que se vislumbre un futuro artísticamente halagüeño.

El *Cuaderno de Cancionero* es publicado en dos libretos: el primero, un facsímil del cuaderno escolar que empleó MH, muy bien presentado; y el segundo, una cuidada edición con notas y breve estudio de J. C. Rovira, muestra de esmero y perfecta clari-

dad. (Véase para completar la comprensión del texto su *Aproximación crítica a Cancionero y Romancero de Ausencias*, Excma. Diputación de Alicante.)

El *Cuaderno* fue escrito poco después del 19 de octubre de 1938 (muerte de su primer hijo) hasta el 17 de septiembre de 1939 (fecha en que, tras cinco meses de presidio, queda en libertad). Durante estos primeros meses de encarcelamiento el poeta utiliza como leit motiv las interrelaciones de la lucha entre la esperanza y la desesperanza de un mundo definido por las ausencias: la ausencia de la amada, la derrota bélica y la alegría (ausencia) del nacimiento de su segundo hijo.

Setenta y nueve poemas componen este cuaderno, que hemos de considerar como un libro inacabado; de este modo no es correcto hablar de *Cancionero y Romancero de Ausencias* y aumentar el poemario: estos 79 poemas son los exclusivamente escogidos por MH. Ciertamente es además que existe una unidad bastante clara entre todos los poemas recopilados en las distintas versiones editoriales (imaginadas) de *Cancionero y Romancero de Ausencias* y los llamados «Últimos poemas». (Relacionado incluso con *El hombre acecha*: «Canción 1.^a», «Canción última» y «Carta».) Así pues, lo único palpable es que «el Cuaderno de *Cancionero* es el *Cancionero*, y el resto son suposiciones o debates de la crítica», concluye Rovira, zanjando asperezas anteriores; y ello se consigue con la humildad rigurosa del intelectual sumergido en su tarea perfeccionista de escoliasta y crítico textual.

Rovira pide, por otro lado, «para una correcta lectura» que nos alejemos de emotivos rechazos o aceptaciones, de posturas viscerales, y que se abandonen prisas y oportunismos de toda índole.

Para comprender el *Cancionero* (no sólo «entre las producciones de más aliento de Hernández», sino de los más valiosos e importantes libros líricos de nuestro siglo XX) también es preciso eliminar prejuicios: no estamos ante canciones populares de inmediata captación de significados; nos hallamos ante un libro más profundo, íntimo y oscuro de lo que parece. Se trata de la evolución de otros libros, que ofrecen la clave de sus significados y de sus formas poéticas: «Ha ido construyendo una serie de motivos —escribe Rovira— que, de perderlos de vista al llegar al *Cancionero*, corremos el riesgo de no entender casi nada». ¿Cómo entender, si no, que con «Llebadme al cementerio / de los zapatos viejos», el poeta —en conciencia anticipada de la muerte— está pidiendo ser llevado a reunirse con sus camaradas muertos (desde la perspectiva de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*)?

En conclusión, el poeta se siente acosado —con la sensación de muerte onnipresente— y confecciona sus claves de esperanza a pesar de todo (esperanza para seguir viviendo: acoso → reafirmación del amor y de la vida). En el *Cancionero* MH intimiza, interioriza su poesía, su trasunto, lo hace personal, habiendo absorbido las presiones de las circunstancias históricas, que ha hecho suyas; al hablar de él, habla de todos y de todo.

La última obra publicada ha sido *Veinticuatro sonetos inéditos*, aparecida en 1986. Los sonetos que ahora se presentan fueron escritos entre fines de 1934 y principios de 1935. En ellos se declara, como tendremos oportunidad de reseñar, el paso de la técnica gongorina de *Perito* a los primeros contactos con el mundo estilístico del Renacimiento.

No obedecen en su totalidad a un tema exclusivo: no recoge, pues, esos «sonetos pastores» de los que habló Urrutia, ya que no existen como tales; más bien forman una serie heterogénea de poemas pastoriles, de amor, de naturaleza e, incluso, de costumbres o hechos rurales cotidianos. En este sentido, están tan próximos a *Perito en lunas* como a los albores de *El rayo que no cesa*. Exactamente pertenecen al «ciclo del primitivo Silbo Vulnerado» y al mismo «Primitivo Silbo Vulnerado» («el silbo vulnerado de las hondas», reza el soneto 22, revelando una vez más el trasfondo poético de San Juan de la Cruz). En los sonetos 14, 15 y 16 resalta Miguel el despertar de las apetencias sensuales, y todo se sexualiza, tal como apreciábamos en los primeros poemas recogidos en las llamadas *Obras Completas* de Losada; se identifica la primavera con este resurgir libidinoso:

Ya es mi carne mi ruina y mi tormento,
y a las peores cosas terrenales
ya me voy, ya me atengo, ya me inclino. (Soneto 14);

las manos, culpables, y cierto simbolismo vegetal (vides, rosales) lo cubren todo de malicia, muy en la línea de ese nacimiento del sexo (que no del amor) en sus primeras producciones. (Véase nuestra «Impresiones sobre la poesía del primer Miguel Hernández», *Saó*, Valencia, 1983):

seno es el racimo
... sexo boquiabierto
la sonrisa informal de la granada. [...]
los dulces pecados de mi huerto. (Soneto 15).

De nuevo, J. C. Rovira recupera unos inéditos y los presenta —en su brevedad— con un buen criterio textual y una correcta justificación cronológica.

Entre 1933 y 1935, MH ha iniciado un nuevo ciclo de creación poética (con lenguaje, formas y temas nuevos): se acerca al renacimiento garcilasiano y a San Juan de la Cruz, pero aún arrastra más que esporádicamente el lastre gongorino de *Perito*; con todo, y aunque lejos de resultados brillantes todavía, el poeta lucha por eliminar ripios y cacofonías, ingenuidades y trivialidad insulsa, hasta que al menos se perfila, se profundiza y se vislumbra una evolución hacia la escritura poética que lo universalizará.

A *Perito* le unen un estilo alambicado, pleno de hipérbaton reiterado, de gongorismo sintáctico («mi llanto / daba compasión, sí daba gloria / ver cómo olía, / ver cómo amargaba»), de oximoron (relacionado con el «vendado que me has vendido» del cordobés):

¿A dónde vais, mis ojos desbocados
rostro abajo, saliendo de la senda
de la virtud? ¿Tras qué liviana prenda
váis, *prendidos*, mis ojos, y *prendados*? (Soneto 16),

de paralelismos y epanadiplosis («**Mudo** el pastor acecha al lobo **mudo**», soneto 22; «**A cada** surco boquiabierto, **a cada**», soneto 24) y la metáfora hermética sobre un hecho cotidiano, como ocurre en el soneto 23, sin título, que trata de un baño-ducha bajo una noria. (Apréciase el efecto fono-grafo-simbólico, que puede resultar cacofónico, de «ante estas astas»).

Ya aparece la antítesis cancioneril, anticipación en su origen del contraste barroco, que MH reutilizará en *LA* («y estoy tan a gusto en mi herida»):

¡Qué bien sufro mi mal, mi bien, contigo, (soneto 12).

El pesimismo, entre gongorino y quevedesco (sonetos 17, 18, 19 y 21: «Llama —amorzosa», «Rosa —malograda», «Espino —y muerte», y «Rosa —y fugaz»), irrumpe para declarar la fugacidad de lo bello, el paso de la vida, la evanescencia del tiempo:

Incapaz de lucir eternamente,
exigiéndose vida, se halla muerta,
y queda de ella, ¿qué? su gris noticia. (Soneto 17),

Para vivir muriendo acelerada

... ..

un designio es tu edad de tu hermosura. (Soneto 18),

Valioso documento de una hora

... ..

y depones tus miembros ejemplares,
en la flor de tu edad, ¡qué transitoria!

sobre la retaguardia de la espina. (Soneto 21)

(siguiendo sus propios senderos abiertos en *QV*: «deponiendo blancuras iniciales»..., y el contraste entre belleza y dolor de las espigas de las rosas).

En general, estos poemas adolecen de soltura y les sobra artificio ampuloso; y aunque afloran algunos logros poéticos (principio y fin del soneto 14, sonetos 11 y 24, por ejemplo), no es una muestra conseguida en su conjunto.

Como deuda al primer acercamiento al Renacimiento, junto a ciertos atisbos de espiritualidad, entre la poesía pura y el auto sacramental, descuella el culto a la naturalidad y la espontaneidad; la exaltación del sosiego, de la soledad, del silencio de la retirada y sobria vida del pastor frente al artificio (vicioso) de la ciudad (al modo del «Silbo de afirmación en la aldea»):

Perro de la ciudad es el que llaga [...]

¡ay ciudadano perro endemoniado! (Soneto 7).

Un fuerte sabor popularizante se consigue con estos endecasílabos enfáticos (con acentos en 1.^a, 6.^a y 10.^a sílabas), en los que continúa el regusto por el lamento —tan renacentista—, a la par que se le dota de un manifiesto autobiografismo (contrastando la solemnidad del verso y su volátil ritmo):

Penas de Andalucía son mis penas,
penas para tañidas y cantadas,
penas penillas, penas malpenadas,
ruy-señores esquivas y morenas. (Soneto 11).

Finalmente, deseamos resaltar la sencillez o la simplificación que peculiariza al poeta oriolano al reducir el sentido de la vida a dos tareas básicas —el trabajo (pastoreo...) y el amor—: sus dos soledades, que luego serán ausencias. Estas inclinaciones («a tu voz, a tu encuentro, a tu arrimo», soneto 9) surgirán de nuevo en *HP* («Más triste que una oveja malparida / se me queda el amor al descubierto», soneto 9) y en *El rayo* (en especial en su soneto 26, «Por una senda van los hortelanos»); como «hombre y cabrero»



se define ya, soneto 10 de los inéditos, con un talante asimismo autobiográfico, rociado ahora con la medida y el comedimiento propios del estoicismo quinientista y hasta con cierta alegría en toda la composición. El ciclo existencial que circunscribe al hombre (trabajo y amor) en medio de una naturaleza envolvente se adelanta como motivo poético (ya claro en *HP*) al relacionar «tierra» y «madre», generatrices y fecundantes:

con un color de madre en la mejilla (Soneto 14).

El soneto 24 se despide ensalzando al campesino y su sacrificada labor, en una espera siempre incierta de la futura cosecha. Es, quizás, el soneto más emotivo y más sentido, del que más autenticidad se desprende. No le favorece, sin embargo, su excesiva cacofonía: «avalora la laborable nada [...] a cada / arada herida».

Como broche, el poeta termina reivindicando la esperanza, única posibilidad humana de sobreponerse a la fatalidad de la vida:

y echó, fijo en el cielo, otra esperanza.

Dispersión y discontinuidad han caracterizado el lento proceso de recuperación de inéditos de MH, debido a las dificultades de su consulta. Ahora, en estos cuatro libros, tenemos la oportunidad de ampliar, fijar y matizar nuestro conocimiento sobre el poeta de Orihuela. Podemos afirmar que la fijación textual de la obra hernandiana está a punto de conseguirse gracias a la oportunidad de poder consultar los originales sin prisa. Mucho hay que agradecer, en este sentido, la labor constante de los dos estudiosos (A. Sánchez Vidal y J. C. Rovira), bajo cuya responsabilidad se dan a conocer estos textos.

Poemas inéditos, por otro lado, han ido apareciendo últimamente y se prometen nuevas entregas (*Canelobre*, 1988) por parte del propio Rovira y nosotros mismos; además queda por catalogar la gran cantidad de documentos cedidos recientemente al Excmo. Ayuntamiento de Elche (Alicante) por Josefina Manresa unos meses antes de fallecer. Será preciso, por tanto, reunir una producción tan dispersa y reelaborar una nueva y definitiva edición —crítica— de la obra completa de Miguel Hernández.

Jesucristo Riquelme Pomares

Abreviaturas empleadas:

MH = Miguel Hernández.

HP = *Los hijos de la piedra*.

LA = *El labrador de más aire*.

TV = *El torero más valiente*.

QV = *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*.

RC = *El rayo que no cesa*.