

toman de aquí y de allá, sin una personalidad definida, y los mejores trozos son los que, sencilla y llanamente, se corresponden con sus propios poemas. No tiene nada de particular, y es obvio que, un poco más adelante, el prosista mejore. El estudio de Sánchez Vidal salva esta parte de la obra, cuyo interés, pese a lo dicho, es indudable y, en ocasiones, con calidad de poema en prosa. Ya durante la guerra, aparece el realismo *funcional*, por así decirlo, y se hace periodística y, en cierto modo, didáctica.

De la introducción al teatro se ocupa José Carlos Rovira. Emplea cuarenta páginas en una exégesis que parte de una afirmación creo que compartida por todos los hernandianos: «La fortuna del teatro de Hernández no es equiparable a la de su creación poética». Y, sin embargo, la ilusión de Miguel por este género fue grande y temprana.

Insinúa Rovira que el estímulo teatral pudo venirle desde el modelo deslumbrante de García Lorca. Yo creo que le nació antes (a Lorca no lo conoce hasta 1933), pero la hipótesis no es absurda, ya que lleva aparejada la urgencia económica. Es un hecho que muchos escritores —Azorín, Baroja, los Machado...— espolean su labor teatral con el acicate crematístico. El teatro es el único género literario que da dinero, y Miguel anduvo toda su vida mermado de peculio. Sus cartas no es que lo digan, es que lo vocean.

La época en que se escribe *Quién te ha visto y quién te ve* era propicia para el teatro religioso en verso. Es acertada la observación de Rovira cuando estudia este auto sacramental, como es acertado ver en algunos de sus versos la anticipación del tema del hijo, tan peculiar, desde una concepción del amor hacia la procreación. Hace bien Rovira en desmontar un gesto de protagonismo adoptado por Bergamín —editor del auto en su revista—, según el cual él tuvo que censurar algunos trozos. Rovira ha cotejado el manuscrito original y no aparecen ni escenas ni versos tachados. Esta es la ventaja de trabajar con materiales de primera mano. En cambio, encuentro menos plausible la hipótesis de Rovira sobre una influencia unanuniana que, además, daría pábulo a discrepancias con Sijé, porque, la verdad, no veo que se trasluzcan pruebas de ello en ningún escrito hernandiano. Con todo, la hipótesis resulta sugestiva.

Al ocuparse del teatro social de Miguel, sobre el que es ya tópico echar el sambenito de lopesco, Rovira hace

una aportación impagable: el guión de Miguel Hernández para la conferencia que dio en torno a Lope de Vega, durante el verano del año 35, en la Universidad Popular de Cartagena, invitado por sus fundadores: el poeta Antonio Oliver Belmás y su mujer, la poetisa Carmen Conde. «La interpretación de Lope, ingenua y desordenada, resulta muy interesante, pues es previa a la escritura de *El labrador de más aire*», afirma Rovira.

Miguel quiso dar a su teatro un valor de arma, de instrumento combativo. No puede juzgarse como teatro puro, ni como un juego de pasiones individuales, aunque, paradójicamente, a veces incurrir en esto último es su fallo. Rovira adopta en sus juicios una postura intermedia entre la desestimación desde el punto de vista teatral hecha por Ruiz Ramón, y la consideración de obra maestra que a *Pastor de la muerte* atribuye Florence Delay. Como nueva aportación de Rovira, el plan de la obra citada, esbozado por Miguel.

Quizá se eche de menos en estos comentarios al teatro de Miguel Hernández, como asimismo en la exégesis de Sánchez Vidal, un mayor énfasis en un aspecto de la obra hernandiana, y es su amor a España. He dicho algunas veces que no sería por falta de amor a España por lo que los jueces vencedores mandaron fusilar a Miguel. Lo recuerdo ahora, cuando releendo el teatro comentado por Rovira, veo ese final de *Pastor de la muerte*. Un personaje, El Poeta —trasunto de Miguel— con un fondo del mapa de España, recita unos serventesios alejandrinos con una hermosa y grave exaltación española. No de otro modo concluye —es sabido— el romance «Llamo a la juventud». Con todo, la inclusión de sus prosas agrupadas bajo el epígrafe aportación a esta faceta, poco o nada conocida, de Hernández como escritor preocupado por los temas españoles.

Dada la escrupulosidad con que se ha revisado cada texto, resulta extraño que el título del auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve* aparezca siempre con acento en los dos relativos. En la primera publicación no se acentuaban, y así lo mantienen las ediciones más fiables, incluida la de Díaz de Revenga y Mariano de Paco.

Caballo de batalla de todo intento de obra completa es la ordenación de los materiales inéditos o desperdigados fuera de libro. Concretamente, en el acervo hernandiano, ofrecen especial dificultad los poemas para las sucesivas colecciones de *El silbo vulnerado*, *Imagen de*

tu huella y *El rayo que no cesa*. Sólo éste último es un índice inmutable. Sin embargo, parece lógico no olvidar que en la biblioteca de Tudanca existe un cuaderno titulado *El silbo vulnerado* y firmado de puño y letra por Miguel. Cualquier otra ordenación podrá ser razonable, pero la existencia del cuaderno revela la voluntad del autor. Por ello, en las últimas ediciones de *Obra poética completa* es la ordenación respetada. Esta edición de *completas* ofrece otro orden, basándose en criterios subjetivos.

La otra dificultad me parece verla en el *Cancionero y Romancero de Ausencias* y los poemas paralelos. Si los poemas de arte mayor deben o no ingresar en el *Cancionero...*, cuyo título parece indicar un deseo de poesía de arte menor, es controvertible. Personalmente veo con cierta extrañeza que después de la «Casida del sediento», fechada en mayo de 1941, se coloquen varias piezas palmariamente anteriores, mucho más cuando es generalmente aceptado que en los diez meses que el poeta sobrevivió había dejado de escribir. Con todo, admito cualquier ordenación razonable para esta parte final porque nos movemos con hipótesis y deducciones inseguras. Menos justificación tiene incorporar poemas o trozos de poema que el autor había tachado en sus borradores. Bien es cierto que se trata de quince breves composiciones y que se advierte con toda claridad su condición de textos desechados. Lo importante es ofrecer todo lo posible y mostrarlo con propósito de claridad escrupulosa, como lo hacen los editores de estos volúmenes.

Al tener acceso a todos los borradores que el poeta dejó, los editores prestan un gran servicio a la verdad hernandiana. Aludo a un tema que siempre me ha preocupado y es deshacer la falsa atribución de «facileo y coloreo» —es calificación de Ramón Gaya en *Hora de España*— para un poeta supuestamente improvisador e irreflexivo. Rovira y Sánchez Vidal —ayudados por un equipo formado por Carmen Alemany, Ángel Villaverde, Jesucristo Riquelme, Miguel A. Auladell y Rosa Sanfrancisco— aportan esbozos y bocetos, al par que varias versiones, demostrando prácticamente que el poeta sabía bien lo que se traía entre manos. Sabía de poesía más que algunos de sus críticos y era consciente de su labor de escritor. La leyenda del pastor analfabeto debe desterrarse de una vez. Lo que sí es cierto es que todo le costó un gran esfuerzo, que todo se lo debió a su asombrosa vocación y que su camino fue duro, porque no se le ahorró ni un paso.

Y en este sentido, las cartas, materia del tomo III de esta edición, ofrecen un testimonio doloroso. Miguel no dejó nunca de ser «alumno de bolsillo pobre». Desde la escasez, sus cartas piden continuamente ayuda. Unas veces, de dinero; otras, a causa de su cautividad. Notables son las que dirige a José María de Cossío, pero no son las únicas. En las que envía a Josefina, se esfuerza por no llevar más pena a los suyos. Ya en sus últimas semanas, más que cartas, son gritos de socorro; se estaba muriendo.

La parte absolutamente inédita no es mucha. Casi todos los poemas desconocidos pertenecen a los años de primera juventud, casi de adolescencia, y proceden de un cuaderno escrito entre 1927 y 1930. Parece que a ese cuaderno ya aludieron Concha Zardoya y María de Gracia Ifach. También hay prosas inéditas: así una serie de pequeñas escenas, más o menos desgarradas, entre burlonas y lascivas, con algún toque social, atribuidas a un personaje llamado *Calisto*. Era de esperar que este material inédito, aunque imprescindible en el empeño totalizador, nada supusiese para la valoración del poeta. No hay sorpresas: no era lógico que las hubiera. Miguel Hernández sigue siendo el mismo.

Ahora bien, una edición de la amplitud de ésta no existía. La *Obra poética completa* que desde 1976 se ha ido ampliando en sucesivas ediciones hasta hoy, o *Poesías completas*, de 1979, ya declaran en sus respectivos títulos que prescinden de la prosa y del teatro. Las *Obras completas*, editadas en Buenos Aires en 1960 y 1973, distan de serlo. A la que hoy comentamos la enriquecen sus notas y sus apéndices explicativos. Ese trabajo erudito de contrastar borradores y compulsar variantes debe elogiarse por puntual y por agotador del tema. Es verdad que los autores no siempre reconocen las pistas precedentes, no siempre revelan quién dio la referencia inicial o el dato previo, pero eso no es para censurárselo, porque es práctica habitual de muchos investigadores. Una disculpable «tacañería» de especialista. También cabría añadir algunas fichas valiosas a su notable tabla bibliográfica, aunque es justo reconocer su amplitud.

El resumen escueto de todo lo dicho podría ser declarar que el trabajo de Sánchez Vidal, Rovira y Alemany es excelente y marca, sin duda, un punto culminante en la bibliografía hernandiana.

Leopoldo de Luis