

Título	La fuerza expresiva de la poesía de Miguel Hernández
Autor/a	Carratalá, F. y Osoro, K.
Publicación/Institución	MECD-Periódico Digital COMUNIDAD ESCOLAR Lectura y Educación
Dirección Web	<a href="http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/documentos/hernandez/hernandez0.html">http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/documentos/hernandez/hernandez0.html</a>

## DATOS BIBLIOGRÁFICOS Y TRAYECTORIA POÉTICA

Miguel Hernández nació en Orihuela (Alicante), en 1910. De humilde origen campesino, recibió una escasa instrucción en el colegio jesuita de Santo Domingo, que abandona muy pronto para dedicarse a cuidar el rebaño de cabras de su padre. Sus muchas lecturas - especialmente de la lírica renacentista y barroca, cuya influencia se advierte en su producción poética- ampliaron su formación. La vocación poética de Hernández es muy temprana: sus primeros versos se publican en 1930 y 1931 en distintos diarios; su primer libro de versos *-Perito en lunas-* se edita en 1933; y, también se publican sus poemas en la revista vanguardista "El gallo crisis", fundada en su ciudad natal y dirigida por su "compañero del alma" José Marín -que utilizó como seudónimo el anagrama de su nombre, Ramón Sijé-. En 1934 se traslada a Madrid, donde será entusiásticamente acogido por los mejores poetas de la época. Ese mismo año formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, con la que se casará en 1937. Su amistad con el poeta chileno Pablo Neruda es decisiva en su evolución ideológica, que determinó su participación en la guerra del lado republicano. En 1939, cuando intentaba pasar de Huelva a Portugal, es detenido y encarcelado, primero en Sevilla y luego en Madrid. Condenado en consejo de guerra (1940) a la pena de muerte, se le conmuta por la de treinta años. Tras pasar por las cárceles de Palencia y Ocaña, es trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante (1941), en cuya enfermería morirá, como consecuencia del agravamiento de una tuberculosis pulmonar aguda, en marzo de 1942.

En 1933 se publica en Murcia *Perito en lunas*: el barroquismo aprendido en Góngora canaliza en 42 octavas reales que describen, en complejísimas metáforas, objetos de la vida cotidiana. Y en 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos -un total de 27, de rigurosa factura clásica-, cuyo tema central es la frustración amorosa del poeta. El extraordinario equilibrio entre desbordamiento emocional y densidad conceptual confiere a los poemas de este libro una fuerza expresiva raras veces alcanzada en la lírica castellana. La obra incluye la emocionada "Elegía" -en tercetos encadenados- a la muerte de Ramón Sijé, su gran amigo de infancia y juventud, que tanto influyó en su formación intelectual y literaria.

La poesía intimista de *El rayo que no cesa* da paso a una poesía de tono social en las obras *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (escrita entre 1937 y 1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (escrita en la cárcel, entre 1939 y 1941). Y si en *Viento del pueblo* y en *El hombre acecha* los motivos bélicos y patrióticos se expresan en un lenguaje tan directo como vigoroso, los versos de *Cancionero y romancero de ausencias* reflejan la amargura de la última etapa de su vida: su situación de prisionero, la angustia por la suerte de su mujer e hijo (su primer hijo, nacido en diciembre de 1937, murió a los diez meses, víctima de una infección intestinal), las consecuencias de la Guerra Civil, en definitiva, originan sencillos poemas inspirados en las más sobrias formas de la lírica popular y desnudos, por tanto, de todo artificio retórico. Algunos de estos poemas, de desolada emoción -como, por ejemplo, las famosas "Nanas de la cebolla", compuestas en septiembre de 1939- siguen conmoviendo a los más variados lectores, impresionados por su tono humanísimo; poemas de una simplicidad e intimismo lírico sobrecogedor, muy distantes del barroquismo de los poemas adolescentes.

## LA PRODUCCIÓN POÉTICA: VALORACIÓN GLOBAL

En un sentido estricto, Hernández pertenece a la Generación del 36 -junto con Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo...-; sin embargo, su trayectoria poética y sus relaciones con los mejores representantes de la Generación del 27 -especialmente con Vicente Aleixandre- permiten incluirlo en esta última, como "genial epígono". De lo que no hay duda es de que su obra actúa como eslabón entre la Generación del 27 y los poetas de posguerra, sobre los que ejercerá una decisiva influencia.

Y es que en la obra de Miguel Hernández se aglutinan las tres actitudes de la poesía contemporánea española: la poesía de corte neogongorino y ultraísta -en la línea de las primeras obras de los poetas del 27-, representada por *Perito en lunas*; la poesía subjetiva de tipo amoroso de *El rayo que no cesa*; y la poesía de carácter social -que dará sus frutos en la década de los 50- en la que se inscriben los libros *Viento del pueblo*, *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*. Pero ya sea el joven poeta gongorino, ya sea el poeta maduro que siente el amor como un destino trágico, ya sea el poeta social ideológicamente comprometido con el pueblo que sufre la falta de libertad, en la poesía del siglo XX la voz de Miguel Hernández representa el arrebatado pasional marcado con el sello imborrable de la sinceridad, que halla adecuada expresión en un lenguaje muy plástico y sensorial, rico en audaces y originales metáforas.

En la dedicatoria a Vicente Aleixandre de la obra *Viento del pueblo* aparece con toda claridad el tránsito del yo -la poesía intimista de *El rayo que no cesa*- al nosotros, el giro hacia una poesía de carácter social, en la que las angustias del poeta se identifican con las de todos los hombres:

*Vicente: A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido. Ante la sombra de dos poetas nos levantamos otros dos, y ante la nuestra se levantarán otros dos mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonorar esa sangre, son los traidores asesinos del pueblo y la poesía, y nadie los lavará: en su misma suciedad quedarán cegados.*

*Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.*

*Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.*

La actitud poética de Hernández queda, pues, claramente reflejada en las anteriores palabras: la poesía nace del pueblo y el poeta no es sino el intérprete de su sentir; es el poeta quien, en definitiva, convierte la voz del pueblo en materia poética, para devolvérsela, trasmutada en poesía, al mismo pueblo al que pertenece. No es, por tanto, casual que uno de los poemas más significativos de *Viento del pueblo* arranque con estos versos:

Vientos del pueblo me llevan,  
vientos del pueblo me arrastran,  
me esparcen el corazón  
y me aventan la ganganta.

## LOS TEXTOS COMENTADOS

Los textos de Miguel Hernández seleccionados se han tomado de la edición crítica de su Obra Completa, publicada por Espasa Calpe (colección Clásicos Castellanos, nueva serie, números 27, 28 y 29. Madrid, 1992), con motivo del cincuentenario de su muerte; edición crítica en la que está "íntegro y esclarecido el universo literario de Miguel Hernández". <Por razones de espacio no se recogen textos de *El rayo que no cesa*, la mayor parte de cuyos poemas están ampliamente comentados en los manuales de literatura de carácter no universitario; y sí se ha efectuado el análisis de otros poemas -menos frecuentes en dichos manuales-, propios de la etapa neogongorina de Hernández, y que dejan al descubierto la falsa imagen de "pastor semianalfabeto" con que se ha venido presentado a tan extraordinario escritor, por motivos extraliterarios, en tiempos no muy lejanos.

### Textos 1 y 2. Poemas XVI y XXXIV de *Perito en lunas*

*Perito en lunas* es una "poética del hermetismo", y se inscribe en la línea del neogongorismo que impregna los versos primerizos de Hernández; neogongorismo con el que persigue no sólo adquirir destreza técnica domeñando el lenguaje por medio de la complejidad metafórica, sino también ennoblecer los temas más cotidianos elevándolos a las más altas cimas poéticas. Los 42 poemas que componen la obra -42 octavas reales, que es la estrofa empleada por Góngora en su *Polifemo*-, permiten apreciar, en efecto, el extremado virtuosismo verbal de Hernández, así como su audaz técnica metafórica, que convierten cada uno de estos poemas en un verdadero "acertijo poético" -en expresión del poeta Gerardo Diego-, que exige del lector un gran esfuerzo -y no sólo de imaginación- para poderlos "descifrar". Y es que Hernández, en esta etapa inicial, tiene la siguiente concepción del poema: *"El poema no puede presentársenos venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas, ¿y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una coraza. <...> Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad -porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas-, guardaos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal. <...>*

De esta obra seleccionamos dos poemas: los titulados "Serpiente" y "Huevo", que figuran con los números XVI y XXXIV (en numeración establecida por Arturo del Hoyo, y comúnmente aceptada).

#### <XVI> (SERPIENTE)

En tu angosto silbido está tu quid,  
y, cohete, te elevas o te abates;  
de la arena, del sol con más quilates,  
lógica consecuencia de la vid.

Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid,  
en humanos hiciste entrar combates.  
Dame, aunque se horroricen los gitanos,  
veneno activo el más, de los manzanos.

La identidad *cohete/serpiente* que se establece en los versos 1 y 2 se justifica por la forma de ambos, el sonido que producen y el modo en que se desplazan. La serpiente posee un cuerpo largo y estrecho -y, por eso, su silbido es "angosto"-; emite un silbo agudo y penetrante; y se mueve -rozando la tierra con el vientre- en zigzag. El cohete consta de un canuto resistente cargado de pólvora, y con una mecha en su parte inferior, que va adherido al extremo de una varilla ligera; encendida la mecha, asciende veloz hacia la altura -gracias a la reacción que producen los gases expulsados-, produciendo un fugaz sonido a modo de silbo; y antes de estallar con fuerte estampido, describe alternativos movimientos ascendentes y descendentes, como serpenteando. La figura de la serpiente, en sus evoluciones, se asemeja a la trayectoria zigzagueante del borracho, embriagado por la bebida fruto del zumo fermentado de unos maduros y jugosos granos de uva que la vid arranca a la tierra (versos 3, 4).

La segunda parte de la octava real contiene claras referencias bíblicas y veladas alusiones sexuales. Según el relato del *Génesis*, Eva, seducida por la serpiente, cogió del fruto prohibido e indujo a Adán a cometer el mismo pecado, por lo que ambos fueron expulsados del Paraíso. La serpiente hizo, pues, caer en la tentación a la primera madre, Eva -"Dios sabe que en el momento en que comáis del árbol que está en medio del huerto se abrirán vuestros ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal", le dijo la serpiente-; y su veneno es, por tanto, "el más activo de los manzanos" (verso 8). Y, convertida la serpiente en símbolo sexual, gracias a las "relaciones humanas" entre los progenitores del poeta ("Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid, / en humanos hiciste entrar combates."; versos 5, 6), fue felizmente engendrado él; aun cuando la serpiente ejerza un fuerte tabú sobre personas supersticiosas, especialmente sobre los gitanos (verso 7).

Como ha podido observarse, la técnica preciosista de Hernández, en un sorprendente juego de factura típicamente gongorina, le ha llevado a utilizar una lengua en cierto modo extraña, tan apartada de la habitual que casi resulta ininteligible, con la que nos obliga a fijarnos en la forma del mensaje; una lengua en la que los valores connotativos de los vocablos tienen más relevancia que los conceptuales.

#### <XXXIV> (HUEVO)

Coral, canta una noche por un filo,  
y por otro su luna siembra para  
otra redonda noche: luna clara,  
ila más clara!, con un sol en sigilo.  
Dirigible, al partir llevado en vilo,  
si a las hirvientes sombras no rodara,  
pronto un rejoneador galán de pico  
iría sobre el potro en abanico.

Una realidad tan cotidiana como es el *huevo* se eleva hasta cimas poéticas insospechadas gracias al empleo continuo de metáforas de factura típicamente gongorina y ultraísta. Ya en el vocablo con el que se inicia el poema -*coral*- se combinan eficazmente dos recursos

estilísticos: la metonimia de la parte por el todo (la referencia a la cresta alude al gallo) y la metáfora (el color rojo del coral y de la cresta del gallo es el fundamento que origina la sustitución de cresta por coral). Este es el contenido de la primera parte de la octava: un gallo anuncia con su canto la llegada del alba (verso 1), después de haber fecundado durante la noche a una gallina (verso 2), cuyo huevo -"luna clara"- está destinado a la sartén -"redonda noche"- (verso 3); metáfora esta que se justifica por la forma circular de la sartén y porque es oscura. El huevo es visto, imaginativamente, como una "luna clara", ya que es redondo y blanco por el exterior; "la más clara", por alusión a la clara de su interior; y "con un sol en sigilo", es decir, con la yema oculta, igual que el sol lo está en la noche (versos 3, 4). La segunda parte de la estrofa se inicia con la metáfora "dirigible" para referirse al huevo, a la que siguen "hirvientes sombras" y "rejoneador galán de pico", metáforas que aluden a la sartén y al gallo, respectivamente. Y este es el contenido de los cuatro siguientes versos con los que culmina el poema: si el huevo, llevado en vilo como un globo dirigible (verso 5), no fuera a parar volando hasta las hirvientes sartenes (verso 6), pronto saldría de él otro gallo montador y galante (verso 7) que fecundaría a otra gallina, a la vez que le clavaría el pico en la cabeza (verso 8).

Como escribe Agustín Sánchez-Vidal, "Nos encontramos ante un juego de ciclos: el poema empieza con un gallo real que, por un lado, anuncia a la aurora y que, por otro, siembra un huevo. Éste, a su vez, es un microcosmos con su noche (la sartén), su sol (la yema) y su luna (la clara, o todo el huevo). De nuevo aparecerá el sol, hasta ahora "en sigilo" (alusión a lo escondido del astro y lo callado del ave, en su ausencia), que el gallo estaba a punto de anunciar al comenzar el poema. Esto sucedería si el huevo fuese a parar a la sartén, pero si esto no se realizara, el microcosmos seguiría su propio ciclo: de él saldría otro gallo que, a su vez, fecundaría otra gallina, y así sucesivamente"

## LOS TEXTOS COMENTADOS

Los textos de Miguel Hernández seleccionados se han tomado de la edición crítica de su Obra Completa, publicada por Espasa Calpe (colección Clásicos Castellanos, nueva serie, números 27, 28 y 29. Madrid, 1992), con motivo del cincuentenario de su muerte; edición crítica en la que está "íntegro y esclarecido el universo literario de Miguel Hernández". <Por razones de espacio no se recogen textos de *El rayo que no cesa*, la mayor parte de cuyos poemas están ampliamente comentados en los manuales de literatura de carácter no universitario; y sí se ha efectuado el análisis de otros poemas -menos frecuentes en dichos manuales-, propios de la etapa neogongorina de Hernández, y que dejan al descubierto la falsa imagen de "pastor semianalfabeto" con que se ha venido presentado a tan extraordinario escritor, por motivos extraliterarios, en tiempos no muy lejanos>.

### **Texto 3. Poema "CORRIDA-real", perteneciente al *Primitivo silbo vulnerado*.**

El bello poema titulado "CORRIDA-real" está incluido en la obra *Primitivo silbo vulnerado*, denominación propuesta por Agustín Sánchez-Vidal para referirse a un libro nunca editado de Miguel Hernández, pero de cuya existencia se sabe por su epistolario, y que constituye "la referencia más segura del proceso de transmutación que a lo largo de 1934-1935 tiene lugar entre *Perito en lunas* (1933) y *El rayo que no cesa* (1936)." Y si la octava real monopolizaba aquel libro inicial, esta nueva etapa se caracteriza, en lo que a la métrica se refiere, por la polimetría, con predominio del poema largo y de la silva; y aunque el *Primitivo silbo vulnerado* no encierra el terco hermetismo de *Perito en lunas*, sigue habiendo en estas páginas una compleja densidad conceptual.

Precisamente el poema "CORRIDA-real", escrito en perfectas silvas, es un buen ejemplo de lenguaje literario plagado de artificios retóricos, y en el que la claridad del contenido se ha sacrificado en beneficio de la belleza de la forma. El poema se estructura en siete partes, que llevan los siguientes títulos: "Cartel" (versos 1-14), "Plaza" (versos 15-29), "Toro" (versos 30-37), "Toro y caballos" (versos 38-47), "Toro y banderillero" (versos 48-60), "Toro y peón" (versos 61-68), "Toro y torero" (versos 69-114). De este poema ofrecemos el comentario de su última sección, "Toro y torero": aunque su lectura pueda resultar difícil en algunos momentos, esbozamos la explicación de aquellas trasposiciones imaginativas más originales, así como de los restantes recursos estilísticos empleados por Hernández, que confieren a sus versos una insuperable calidad estética.

#### **Cartel**

Gabriel de las imprentas:  
yedra cuadrangular de las esquinas,  
cuelga, anuncia sonrisas presidentas,  
situaciones taurinas.

Un sol de propaganda, el sol posible  
nada más, asegura,  
jura para tal día.

Y un toro de pintura,  
el más viudo y varonil terrible  
que halló el pintor en su ganadería,  
a un sombrero amenaza,  
del gozo espectador seña presunta,

con una doble punta  
de cornadas que nunca desenlaza.

### **Plaza**

Corro de arena: noria  
de sangre horizontal y concurrencia  
de anillos: sí, ¡victoria!  
de la circunferencia.  
Palcos: marzos lluviosos de mantones  
nutridos de belleza deseada.  
Acometividad de los tendidos:  
por las curvas, si no por los silbidos,  
humanos culebrones  
ordenan su inquietud de grada en grada.  
Sol y sombra en el ojo y el asiento:  
avispas de momento.  
A los toriles, toros,  
al torero le exigen el portento  
y caballos de más al as de oros.

### **Toro**

Copiosa de azagayas,  
provisión de furores,  
urgentes tras los cuernos,  
recomiendan clarines  
a una arena sin playas,  
era de resplandores  
con parva de carmines  
manejables y alternos.

### **Toro y caballos**

Si las peinas elevan las mantillas,  
si las mantillas damas,  
si las damas elevan -¡banderillas!-  
las masculinas bramas,  
el negro toro, luto articulado  
y tumba de la espada,  
caballos sólo ciegos por el lado  
por que habrán de morir, y picadores,  
hacen casi celestes, si las varas  
sus obstinados carmesís mayores.

### **Toro y banderillero**



-¡ay, temeraria luz, no te atortoles!-,                      verso 90  
hacer demostraciones de un deseo.  
Heroicidad ya tanta,  
música necesita:  
y la pide la múltiple garganta,  
y el juzgador balcón las facilita.                      verso 95  
Muertes intenta el toro, el asta intenta  
recoger lo que sobra de valiente  
al macho en abundancia.  
¡Ya! casi experimenta  
heridas el lugar sobresaliente                      verso 100  
de aquel sobresaliente de arrogancia.  
¡Ya! va a hacerlo divino.  
¡Ya! en el tambor de arena el drama bate...  
Mas no: que por ser fiel a su destino,  
el toro está queriendo que él lo mate.                      verso 105  
Enterrador de acero,  
sepulta en grana el arma de su gloria,  
tan de una vez certero  
que el toro, sin dudar en su agonía,  
le da para señal de su victoria                      verso 110  
el miembro que aventó moscas undía,  
mientras su muerte arrastran cascabeles.  
-¡Se ha realizado! el sol que prometía  
el pintor, si la empresa, en los carteles.

**Versos 69-80.** La hermosa figura del torero salta al ruedo, vestido con traje de luces ("la luz por indumento", verso 71); y su bella sonrisa despide tales destellos -junto a los que emite la indumentaria-, que su luminosidad es más intensa que la del sol, hasta el extremo de cegar a éste (verso 73, que incluye una hipérbole de clara factura gongorina; recuérdense los primeros versos del célebre soneto de Góngora en el que trata el tema del *carpe diem*: "Mientras por competir con tu cabello / oro bruñido al sol relumbra en vano;"). Al llamar "galeote" al torero (versos 73, 74: "Galeote / de su ciencia, su mano y su capote,"), Hernández emplea una bella imagen para significar que el torero ha de *gobernar obligatoriamente* el arte de la tauromaquia (téngase presente que el vocablo "galeote" significa "el que remaba forzado en las galeras"). El verso 75 ("fluye el toro detrás de sus marfiles.") contiene una sinécdoque, por medio de la cual se designa una cosa -los cuernos- con el nombre de la materia de que está formada -"marfiles"-, vocablo que, a su vez, *ennoblece* dicha materia, ya que los cuernos son de materia ósea). La silva concluye aludiendo a la belleza de los arriesgados lances de la lidia, en los que el torero da muestras de tal valentía que obliga a los peones a estar al quite, corriendo similares peligros que el diestro ante las acometidas del toro.

**Versos 81-91.** Arranca la segunda silva con una compleja combinación de metáforas: "Se arrodilla, implorante valentía, / y como el caracol, el cuerno toca / a éste, que a su existencia lo hundiría / como en su acordeón los caracoles." (versos 81-84); metáforas cuyo sentido podría ser el siguiente: puesto arriesgadamente de rodillas -"implorante valentía"-, el torero toca el cuerno del toro, cuerno que le recuerda el del caracol; el toro, por su parte, desea clavarle el cuerno al torero en lo más íntimo y profundo de su ser, tal y como hacen los caracoles cuando esconden en la concha los cuernos; concha imaginativamente vista por el poeta como una acordeón, gracias al parecido que existe entre los fuelles de este instrumento musical y las espirales de dicha concha. Los dos versos siguientes contienen un violento hiperbaton que altera el orden de los vocablos: "La sorda guerra su actitud provoca

/ de la fotografía." (versos 85-86); ya que el orden lógico de las palabras *en la frase* sería este: "Su actitud provoca la sorda guerra de la fotografía"; es decir: los fotógrafos se disputan -disputa encarnada en la metáfora "sorda guerra"- el honor de inmortalizar las mejores y más arriesgadas imágenes de la lucha entre toro y torero. La estrofa finaliza con la recomendación al torero por parte del poeta de que en los momentos de máximo riesgo, que es cuando más desea agradar al público dando muestras de mayor arrojo, no se acobarde ("-iay, temeraria luz, no te atortoles!-"; verso 90).

**Versos 92-95.** El contenido de estos versos es relativamente simple: el público solicita que suene la música para premiar la valiente faena que viene realizando el torero, y quien preside la corrida concede la correspondiente autorización. Pero para expresarlo, Hernández recurre a una compleja combinación de metáforas y sinécdoques; y así, la expresión "múltiple garganta" es un curioso tropo que participa, a la vez, de la metáfora y de la sinécdoque: la alusión metafórica al *público* se ve reforzada con el empleo del singular -en vez del plural- para referirse al *griterío de los espectadores* que reclaman que suene la música. Y con una nueva sinécdoque -"balcón"- alude Hernández al presidente de la corrida: él es quien ha de autorizar que la música suene cuando lo pida la "múltiple garganta", es decir, las voces de la gente.

**Versos 96-105.** El torero se arrima cada vez más al toro, ejecutando arriesgados pases y dando muestras de un extraordinario valor que pone en riesgo su vida, en tanto que el toro intenta inútilmente acorrearle en aquella zona corporal en la que el torero exhibe su masculinidad. Adviértase el valor polisémico de la palabra *sobresaliente* con la que el poeta se refiere, sucesivamente, al lugar en que sobresalen los atributos masculinos del torero (versos 99-100: "¡Ya! casi experimenta heridas / el lugar sobresaliente") y al propio diestro (verso 101: "sobresaliente de arrogancia", sutil metáfora que presenta la hombría del torero en toda su magnitud). Sobre el ruedo se barrunta la tragedia: la arena de la plaza es *como un tambor*, y el drama que en ella se está representando -la lucha entre torero y toro- es *como el tamborilero* que lo bate (verso 103). No obstante, se va a cumplir el ritual, y la corrida va a terminar en la forma prevista: el trágico destino del toro de lidia se realiza sin remisión, y es estoqueado en la plaza pagando con su vida la nobleza de su casta (versos 104-105).

**Versos 106-112.** Nuevamente, una concatenación de metáforas y sinécdoques le sirve al poeta para expresar los momentos postreros de la lidia: el torero es "enterrador de acero" (verso 106) porque *sepulta* su espada -sinécdoque de la materia por la obra: el acero, por la espada-, es decir, "el arma de su gloria" (verso 107) en lo más profundo del cuerpo del toro (verso 107, en el que con la metáfora "grana" se alude a la *sangre*); al rabo del toro -trofeo que recibe el torero como premio a su valiente faena- se alude metafóricamente con el verso 111: "el miembro que aventó moscas un día,", en un audaz cambio del tono "heroico" por el humorístico; y con otra sinécdoque -de la parte por el todo: "cascabeles", verso 112) se hace referencia a las mulillas, adornadas precisamente con cascabeles: "mientras su muerte arrastran cascabeles.", verso que encierra, además, una antítesis en la que se contraponen la tristeza por la muerte del toro con la alegría que trae al ambiente el sonido de los cascabeles.

**Versos 113-114.** El humor vuelve a estar, en cierto modo, presente en los dos últimos versos, con los que el poeta remata un poema que podría haberse dado por concluido con el vocablo "cascabeles" del verso anterior; y es que la fiesta ha tenido el sol -y la gracia y la belleza- que un pintor expresó en el cartel anunciador de la corrida: "-¡Se ha realizado! el sol que prometía / el pintor, si la empresa, en los carteles".



## TEXTOS PARA EL COMENTARIO

### Texto 1

La siguiente octava de *Perito en lunas* presenta un nuevo "acertijo poético": un objeto real - una veleta, en este caso- queda disfrazado por tal torbellino de alusiones metafóricas que termina por desaparecer como realidad concreta, y queda reducido a una pura abstracción, sepultado por una complejísima maraña estética.

Descifrar este poema, tomando como referencia las sugerencias para interpretarlo adecuadamente que a continuación se ofrecen.

### <XXIV> (VELETAS)

Danzarinas en vértices cristianos  
ingertadas: bakeres más viudas,  
que danzan con los vientos, ya gitanos  
de palmas y campanas, puntiagudas.  
Negros, hacen los vientos gestos planos,  
índices, si no agallas, de sus dudas,  
pero siempre a los nortes y a los estes  
danzarinas, si etíopes, celestes.

La palabra "bakeres" con que Hernández se refiere a las veletas en el verso 2 encierra una alusión a Josephine Baker, artista norteamericana de music-hall, de raza negra. Vedette del Folies-Bergère, destacó por sus danzas exóticas. Adviértase la identidad Baker/veleta: ambas negras, "viudas" -solas- y bailarinas.

Versos 3-4: "vientos, ya gitanos / de palmas y campanas," equivale a "vientos *bronceados* de palmas y campanas". Hernández presenta, por tanto, a las veletas como bailarinas que danzan con los vientos gitanos. La imagen queda reforzada con el *símbolo bisémico* "palmas" que, por un lado, alude a las palmadas con que acompañan sus bailes los gitanos y, por otro, a las palmeras cuyas hojas mueve el viento.

## Texto 2

### **Poema "Nanas de la cebolla", de *Cancionero y romancero de ausencias*.**

Hernández está en la cárcel. Ha recibido una carta de su mujer en la que le dice que muchos días no hay para comer más que cebollas. Y a su hijo, amamantado con "sangre de cebolla" (verso 10), le escribe unas "nanas", cuya composición parece insinuarse en otra carta a su mujer, fechada el 12 de septiembre de 1939: "Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche." Estas son las célebres "nanas":

La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre:  
escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla:  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.  
Pero tu sangre  
escarchaba de azúcar,  
cebolla y hambre.

Una mujer morena,  
resuelta en luna,  
se derrama hilo a hilo  
sobre la cuna.  
Ríete, niño,  
que te tragas la luna  
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,  
ríete mucho.  
Es tu risa en los ojos  
la luz del mundo.  
Ríete tanto  
que en el alma, al oírte,  
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.

Es tu risa la espada  
más victoriosa.  
Vencedor de las flores  
y las alondras.  
Rival del sol,  
porvenir de mis huesos  
y de mi amor.

La carne aleteante,  
súbito el párpado,  
y el niño como nunca  
coloreado.  
¡Cuánto jilguero  
se remonta, aletea,  
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño.  
Nunca despiertes.  
Triste llevo la boca.  
Ríete siempre.  
Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,  
tan extendido,  
que tu carne parece  
cielo cernido.  
¡Si yo pudiera  
remontarme al origen  
de tu carrera!

Al octavo mes ríes  
con cinco azahares.  
Con cinco diminutas  
ferocidades.  
Con cinco dientes  
como cinco jazmines  
adolescentes.

Frontera de los besos  
serán mañana,  
cuando en la dentadura  
sientas un arma.  
Sientas un fuego  
correr dientes abajo  
buscando el centro.

Vuela niño en la doble  
luna del pecho.  
Él, triste de cebolla.  
Tú, satisfecho.  
No te derrumbes.

No sepas lo que pasa  
ni lo que ocurre.

Desea proteger Hernández, en estos versos, la alegría inocente del niño. Subrayar -con referencia explícita a los versos correspondientes- dicho eje temático que vertebra todo el poema.

Comentar la fuerza humana y el arrebató emocional con que están escritos estos versos.

¿Qué mensaje encierran los dos últimos versos de la composición? (O, dicho de otro modo: ¿por qué quiere Hernández que su hijo no sepa "lo que pasa / ni lo que ocurre" en España?).

Justificar el tipo de versificación elegida: la graciosa seguidilla.

## El autor al alcance de los lectores infantiles

- Letrilla de una canción de guerra (Ciclo I Primaria)
- En cuclillas, ordeño (Ciclo I Primaria)
- Tristes guerras (Ciclo II Primaria)
- El corazón es agua (Ciclo II Primaria)
- Postrer sueño (Ciclo III Primaria)
- Las desiertas abarcas (Ciclo III Primaria)
- Pastoril (Ciclo III Primaria)

### Letrilla de una canción de guerra

Déjame que me vaya,  
madre, a la guerra.  
Déjame, blanca hermana,  
novia morena.  
Déjame.  
Y después de dejarme  
junto a las balas,  
mándame a la trinchera  
besos y cartas.  
Mándame.

#### ***Poemas sueltos IV. Poesías completas.***

***Madrid: Aguilar, 1979, p. 544.***

Escribimos el título de este poema entre corchetes porque no hay constancia de que fuera escogido por Miguel Hernández, sino más bien por quien lo transcribió mecanográficamente. Este poema suele publicarse dentro del *Cancionero y romancero de ausencias*, pero si se analiza su contenido se percibe nítidamente que no forma parte de este libro por su exaltación bélica; el propio Hernández subrayó en la versión B su deseo de excluir del *Cancionero* los poemas de tono bélico.

Conviene también señalar que en algunas ediciones (*Obra escogida*. Madrid: Ed. Aguilar, 1952; y *Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1978) la primera parte del poema es diferente:

*Déjame que me vaya,  
madre, a la guerra;  
déjame, novia oscura, blanca y morena.*

*¡Déjame!*

En cualquier caso, estamos ante una composición cargada de emoción contenida y fuerza expresiva en la que el poeta ofrece la contradicción que perturba su alma: por un lado, siente el deseo –más bien la obligación– de luchar por sus ideales y los del pueblo oprimido; pero, por otro lado, está asustado y tiene miedo de lo que pueda depararle el destino.

Es por eso que se dirige a sus seres más queridos (madre, hermana, novia) para pedirles que le den permiso para ir a luchar al frente de guerra y, al mismo tiempo, les suplica que no le abandonen, que cuando esté acurrucado en la trinchera, le envíen los dos bienes más

preciados para un soldado: su amor –en forma de besos que le acerque el aire– y sus palabras cálidas y reconfortantes –envueltas en el níveo seno de una carta.

Y no es casual que los tres interlocutores a los que se dirige en su patética súplica sean mujeres; bien podría haber solicitado el apoyo de su padre o de su hermano mayor, Vicente, para acudir a la guerra; pero es obvio que estos –por ser hombres– daban por hecho que la obligación de todo ciudadano era dar la vida por su patria, incluso en un conflicto fratricida. Sin embargo, las mujeres poseían un don especial: sólo ellas tenían la potestad de bendecir a los soldados que marchaban al frente; y esta autoridad se la confería su condición de madres y depositarias del amor.

Significativo es también el modo con el que Miguel cierra cada una de las partes del poema: los primeros cuatro versos –que parecen solicitar el apoyo de las mujeres– los culmina una sola palabra, "déjame", que se ha repetido en los versos impares y que quiere dar la impresión de que el escritor tiene deseos de acudir a la guerra.

Mas el colofón del poema –el conciso "mándame"– abre ante el lector un sentimiento completamente distinto: el poeta reconoce explícitamente que tiene miedo y que necesita que sus seres queridos le "obliguen" a ir al frente porque siente flaquear sus fuerzas ante la intuición del patético destino que le aguarda.

### **En cuclillas, ordeño**

En cuclillas, ordeño  
una cabrita y un sueño.

Glú, glú, glú,  
hace la leche al caer  
en el cubo. En el tisú  
celestes va a amanecer.  
Glú, glú, glú. Se infla la espuma,  
que exhala  
una finísima bruma.

(Me lame otra cabra, y bala.)

### ***Poemas sueltos I. Poesías completas.*** **Madrid: Aguilar, 1979, p. 711.**

**1. Tanto Miguel Hernández como su padre fueron pastores de cabras.** Buscar en los libros de la biblioteca escolar o personal libros y otros materiales (películas, diapositivas, láminas) con información sobre la vida de los pastores y los distintos tipos de ganados: en qué consistía su trabajo, qué productos se obtenían de las cabras, de qué recursos se sirve el pastor para reunir a sus animales (silbido, honda), etc.

**2. Al comienzo del poema** Miguel nos dice que "ordeña una cabrita y un sueño". ¿A qué sueño puede estar refiriéndose?

**3. Tal vez no conozcas la palabra "tisú".** Antes de buscarla en el diccionario, intenta adivinar su significado ("tela de seda entretejida con hilos de oro o de plata"); para ello fíjate

en el verso siguiente *–En el tisú / celeste va a amanecer.–*: ¿a que has intuido que en este caso "tisú celeste" puede significar algo así como "la suavidad del cielo"? Intenta siempre descubrir el significado de las palabras antes de buscarlas en el diccionario o preguntárselas al profe.

#### **4. Vamos a explicar estos versos:**

*Glú, glú, glú. Se infla la espuma,  
que exhala  
una finísima bruma.*

Para ello los niños deberán imaginar la situación en la que se produce el ordeño de la cabra: hace frío –es muy temprano aún, está a punto de amanecer–, la leche va cayendo lentamente –casi gota a gota– sobre el cubo lo cual provoca la formación de espuma en la superficie; y como del seno del animal el blanco líquido brota caliente al entrar en contacto con el gélido aire, del cubo flota un misterioso vaho, que semeja una fina bruma matinal.

**5. El poema se cierra** con un verso semiescondido entre los paréntesis, pero que para los niños tendrá una importancia plástica y emotiva: el pequeño pastor ama a sus cabras y las cuida con primor; por eso éstas corresponden a su cariño lamiéndole mientras aguardan las suaves caricias con las que su amo rozará sus ubres para que puedan regalarle su leche. Aguardan nerviosas su turno y, traviesas y alborozadas, balan entre ellas para desahogar su intranquilidad juguetona.

**6. Pediremos a los niños** y las niñas que realicen una composición plástica (empleando los materiales y formas de expresión que deseen) en la que muestren con espontaneidad y creatividad lo que ha evocado el poema de Miguel en su interior.

**7. "Un sueño inolvidable"**: Redactar un sueño fantástico protagonizado por el pequeño cabrero y que debe tener estas características:

- estar escrito en primera persona
- los miembros del grupo comparten protagonismo con el protagonista
- todos los personajes poseen alguna cualidad estrambótica
- se trata de alterar ambientes, situaciones y hecho

#### **Tristes guerras**

Tristes guerras  
si no es amor la empresa.

Tristes. Tristes.

Tristes armas  
si no son las palabras.

Tristes. Tristes.

Tristes hombres  
si no mueren de amores.

Tristes. Tristes.

***Cancionero y romancero de ausencias.***

***Poesías completas.***

***Madrid: Aguilar, 1979, pp. 635-636.***

Siguiendo a Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia entendemos *el Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández como un diario íntimo fruto de tres desgarradoras ausencias: la del hijo muerto, la de los seres queridos lejanos por la guerra y la del mundo, provocada por su estancia en la cárcel.

El poema que comentamos pertenecería al segundo grupo ya que en él Hernández expresa la inmensa tristeza que le envuelve a causa de los horrores de aquella trágica y a la vez incomprensible contienda fratricida.

Sin ánimo de frivolar el dolor de los contendientes, juega a establecer un cierto paralelismo entre la cruda realidad que sobrecoge a su país y lo que él considera que son motivos suficientes para emprender una campaña "belicosa". Desde el primer verso *-Tristes guerras-* hasta el último *-Tristes. Tristes.-* el poema está recorrido por una patética paradoja: ¿acaso no son tristes todas las guerras?

Y a pesar de su dolor y su profunda angustia trata de ofrecernos una alternativa al odio que se desparrama por toda nuestra geografía: sólo merece la pena luchar si es el amor lo que nos mueve; sólo debemos empuñar las armas de las palabras, el diálogo, el deseo de llegar a un acuerdo consensuado que no provoque muertos; y si por todos los muertos de la guerra debemos llorar porque merecen nuestra compasión, más aún por aquellos que han caído movidos por el odio: *Tristes hombres / si no mueren de amores.*

El propio poeta sintió la obligación de acudir al frente para luchar por los oprimidos, por las clases desfavorecidas que corrían el riesgo de ser aplastadas por los militares sublevados que sólo representaban a los patronos déspotas e insolidarios. Sus ideales comunistas, cercanos a los proletarios, le hicieron empuñar las armas, pero el paso del tiempo, la conclusión de la guerra, su encarcelamiento en diversos establecimientos penitenciarios y la contemplación de la destrucción y el dolor causados por la contienda le hicieron reflexionar sobre el sinsentido de toda manifestación de violencia. En ningún momento renunció a sus ideales solidarios y reivindicativos, pero las largas jornadas de soledad en la prisión le hicieron comprender que el único sentimiento posible en aquellos momentos era la tristeza: las guerras son tristes y hacen a los hombres "*tristes, tristes*".

La repetición –hasta siete veces en tan solo nueve versos– de esta palabra *-tristes-* por toda la composición dotan a esta canción asonante de un sombrío tremendismo que provoca en el lector un estremecimiento pocas veces conseguido por otro poeta a lo largo de toda nuestra tradición literaria

**El corazón es agua**

El corazón es agua  
que se acaricia y canta.

El corazón es puerta  
que se abre y se cierra.

El corazón es agua  
que se remueve, arrolla,  
se arremolina, mata.

***Cancionero y romancero de ausencias. Poesías completas. Madrid: Aguilar, 1979, pp. 614-615.***

**1. Realizar un caligrama** en el que la colocación del texto adopte la forma de un corazón.

**2. Partimos de una pregunta motivadora:** ¿qué os sugiere el amor? Los niños y niñas irán diciendo la primera palabra que venga a su mente; las iremos escribiendo en la pizarra.  
Ej: novia, corazón, alegría, tristeza, boda, teléfono, beso, regalo...

Crearemos un poema con todas las sugerencias:

### **El amor es**

una novia que se ríe y llora,  
un corazón que palpita al lado del otro,  
la alegría del encuentro,  
la tristeza si estás solo,  
una boda a lo lejos,  
un teléfono siempre al rojo,  
un beso que funde el hielo,  
el regalo que llueve el cielo.

**3. "Completando el esqueleto":** presentamos el esqueleto del poema y los niños deberán completarlo a su gusto:

El	es
Que se	y
El	es
Que se	y se

**4. Comentar** con los niños y niñas el significado del poema insistiendo en que el corazón simboliza el amor: "*El corazón es agua / que se acaricia y canta*" (cuando estamos enamorados nos sentimos felices y nuestro corazón parece cantar alegremente en nuestro pecho). ¿Qué quiere decir el poeta al escribir que "*El corazón es puerta / que se abre y se cierra*"? (el enamorado a veces está receptivo y abierto a la compañía y los estímulos de su amada; otras veces se muestra distante y se cierra a ella) ¿Por qué termina Hernández diciendo que "*El corazón es agua / que se remueve, arrolla, / se arremolina, mata*"? (el amor

es un sentimiento incontrolado que nos turba, nos impulsa a cometer todo tipo de locuras e incluso, cuando no es correspondido, nos lleva a morir de pena o a matar).

**5. "¡Aleluya!":** crearemos una historia partiendo de pareados y le pondremos título:

Ejemplo

### **Corazón de oruga**

Érase una vez un hombre enamorado  
que siempre andaba por el mundo alelado.

Una tarde mientras esperaba a su amada  
se comió un enorme plato de ensalada.

Pero en medio de las hojas de lechuga  
alguien había escondido una oruga.

Cuando aquel hombre la tragó  
de granos horribles se llenó.

Y cuando por fin llegó su damisela  
al verle le gritó: "¡tienes viruela!"

Y para escapar de aquel engendro  
todavía la muchacha sigue corriendo.

Podemos dar a los niños los versos impares y que ellos creen los pares.

**6. "¡Al agua patos!":** pedimos a los niños que hagan una lista de lugares en los que suele haber agua (mar, río, laguna, estanque, piscina, nube, jarra, fuente...). Con cada de estas palabras construirán un verso lo más poético posible.

Ejemplo

Los delfines sonrían al saborear las aguas saladas del mar.  
En el río juegan las truchas acariciándose dulcemente.  
En el fondo de la laguna se esconde la sonrisa de la luna.  
¡Qué hermoso es el estanque cuando la lluvia le hace cosquillas!

### **Postrer sueño**

Un claro rayo del sol que nace  
de la barraca cruza la puerta  
y pone tonos alegres de oro  
sobre la triste y oscura escena.

**5** La madre escucha desconsolada  
lo que la hija pálida y yerta  
sobre la pobre cama tendida  
por una fiebre traidora presa,  
los ojos húmedos y alucinantes,  
**10** la voz temblona, dice con pena:

¡Maere quería!  
 Ven; ven más serca...  
 que ni una sola de las palabras  
 que he de desirte quiero que pierdas.

**15** Ven; así; junto a la mía tu cara  
 y así mi boca junto a tu oreja...  
 ascucha maere:  
 cuando yo muera...  
 –Aquí la madre lanza un gemido

**20** en el que toda su alma va envuelta–  
 No llores maere por lo que digo...  
 ¡No llores prenda!  
 ¿Dios no lo quiere  
 así...? ¡Pos sea!

**25** ascucha, ascucha:  
 cuando me muera,  
 antes de alsarme de la camica  
 pa ir a tenderme sobre la mesa,  
 saca del arca

**30** la saya blanca, la toca negra,  
 los sapaticos de tersiopelo,  
 el pañolico de fina sea...  
 ituícas las galas que no me he puesto  
 dinde la fiesta...!

**35** Cuando las saques,  
 con tuícas ellas  
 me pones, maere, como una novia,  
 como una perla,  
 como pensaba yo de ponerme

**40** cuando él golviera...,  
 pero me muero  
 y él tal vez nunca más aquí güelva...  
 –Exhala un hondo suspiro y sigue  
 de nuevo, lenta:

**45** Y luego, maere,  
 que esté una rosa temprana hecha,  
 déjame ensima de la mesica;  
 sal a la güerta;  
 coje jasmines y malvarrosas,

**50** de las que brotan junto a la sequia;  
 de los naranjos coje asahares,  
 que están sus ramas con abril llenas;  
 forma con ellos una corona  
 y a mis cabellos seña la dejás...

**55** Cuando eso hagas  
 mis ojos sierra  
 pa que me quede como dormía  
 por si él tornara aún de la guerra;  
 ique no sospeche que yo me he muerto

**60** de esperar verle crusar la senda...!  
 Maere, adiós maere... Que ni una sola  
 de mis palabras... Ven, ven más serca...  
 –Pierden los ojos su brillo intenso;

baja hasta el pecho la frente tersa;  
**65** entreabre un tanto la exangüe boca  
 e inmóvil queda.  
 La madre, loca,  
 se abraza a ella  
 y con sus besos y con sus lágrimas  
**70** la cubre y riega...  
 Ahogando luego los mil sollozos  
 que en su alma pugnan por salir fuera  
 álzase y marcha  
 a hacer lo dicho por la hija muerta...  
**75** Extrae del fondo de la vieja arca  
 la ricas prendas  
 y una tras una del cuerpo frío  
 todas las cuelga:  
 la saya blanca,  
**80** la toca negra,  
 los zapaticos de terciopelo,  
 el pañolico de fina seda...  
 ¡Todas las galas que no se puso  
 la infeliz moza desde la fiesta!  
**85** y una corona sobre su frente  
 de malvarrosas y azahares hecha...  
 ¡Qué hermosa se halla la huertanica!  
 ¡Qué maja y bella...!  
 ¡Si no parece que está sin vida!  
**90** ¡Si está lo mismo que si durmiera...!  
 Un arrogante y apuesto mozo  
 llega sonriente desde la puerta:  
 la pobre madre levanta el rostro  
 donde hay de llanto recientes huellas  
**95** y al ver al mozo sus ojos abre  
 desmesurados, su cuerpo tiembla  
 y al grito roto que lanza el mozo  
 que ha comprendido la triste escena,  
 dice ocultando su dolor negro  
**100** con voz muy queda:  
 ¡Chist! ¡Calla! ¡Calla! ¡Que no despierte!  
 ¡Que no despierte...! ¡Contigo sueña!

**Poemas sueltos I. Poesías completas.**

**Madrid: Aguilar, 1979, pp. 53-56.**

Este poema, aparecido en *El Pueblo de Orihuela* el 29 de julio de 1930, es sin duda una de las composiciones más hermosas y conmovedoras de Miguel Hernández porque aún en su centenar de versos todo el lirismo de su poesía rural aderezado con los sentimientos más intensos que puede acoger el ser humano: el amor, la angustia por la ausencia del amado y la tristeza por la muerte de nuestros seres más queridos: los hijos.

Nos ofrece un auténtico relato dramático expuesto en verso en el que no falta ninguno de sus elementos narrativos: comienza con una breve descripción (v.1-4) del escenario en el que se desarrollarán los acontecimientos, una humilde barraca huertana.

Inmediatamente (v.5-10) se nos presenta a los dos personajes centrales y sus circunstancias: una madre deshecha asiste contraída y muda a la agonía de su hija; ésta es una impresionante criatura que, consciente de la llegada de su último trance, conserva toda la belleza de su corazón amante y va describiendo a su progenitora el modo en que ha de proceder para presentarla ante la muerte del modo más digno y hermoso.

A partir del verso 11 Miguel Hernández nos regala una de las páginas más emotivas y patéticas de nuestra lírica: la muchacha suplica a su madre que acerque su oreja a sus labios para que no pierda detalle de los preparativos que habrá de hacer cuando ella muera:

*Ven; ven más serca...  
que ni una sola de las palabras  
Que he de desirte quiero que pierdas.  
Ven; así; junto a la mía tu cara  
y así mi boca junto a tu oreja...  
ascucha maere:  
cuando yo muera...*

Y no sólo muestra una entereza impresionante ante el destino que la aguarda sino que en medio de su dolor logra extraer una palabras de ánimo para consolar a su madre:

*No llores madre por lo que digo...  
¡No llores prenda!  
¿Dios no lo quiere  
así...? ¡Pos sea!*

Con una inmensa dulzura (subrayada por los diminutivos: *camica, sapaticos, pañolico, tuícas, mesica*) va explicando detalladamente los pasos que habrá de dar su madre para dejarla "*como una novia, / como una perla, / como pensaba yo de ponerme / cuando él golviera...*": habrá de sacar de la vieja arca sus mejores prendas –*ituícas las galas que no me he puesto / dinde la fiesta...!*– para engalanarla "*como una rosa temprana*". Y después saldrá al jardín para preparar una corona:

*coje jasmínes y malvarrosas,  
50de las que brotan junto a la sequía;  
de los naranjos coje asahares,  
que están sus ramas con abril llenas*

Una vez terminados todos estos rituales ornamentales la madre habrá de cerrar cálidamente los ojos de su amada hija –*pa que me quede como dormía*– por si su amado regresara de la guerra *ique no sospeche que yo me he muerto / de esperar verle crusar la senda...* Y, por fin, la joven fallece: *pierden los ojos su brillo intenso; / baja hasta el pecho la frente tersa; / entreabre un tanto la exangüe boca / e inmóvil queda.*

Aquí comienza la segunda parte del poema (v.67-91), en la que Hernández describe con lenta cadencia los movimientos casi autómatas de la desconsolada madre siguiendo los últimos deseos de la chiquilla:

*Ahogando luego los mil sollozos  
que en su alma pugnan por salir fuera  
álzase y marcha  
a hacer lo dicho por la hija muerta...*

Y el resultado es tan conmovedor que la mujer/el poeta no puede evitar exclamar con contenida emoción:

*¡Qué hermosa se halla la huertanica!  
¡Qué maja y bella...!  
¡Si no parece que está sin vida!  
Si está lo mismo que si durmiera...!*

A partir de aquí se sucede el esperado pero tardío regreso del amado que trasmuta su alegría inicial por la más desgarradora congoja –y al grito roto que lanza el mozo / que ha comprendido la triste escena– y la reacción entre infantil y escapista de la madre:

*¡Chist! ¡Calla! ¡Calla! ¡Que no despierte!  
¡Que no despierte...! ¡Contigo sueña!*

### **Las desiertas abarcas**

Por el cinco de enero,  
cada enero ponía  
mi calzado cabrero  
a la ventana fría.

Y encontraba los días  
que derriban las puertas,  
mis abarcas vacías,  
mis abarcas desiertas.

Nunca tuve zapatos,  
ni trajes, ni palabras:  
siempre tuve regatos,  
siempre penas y cabras.

Me vistió la pobreza,  
me lamió el cuerpo el río  
y del pie a la cabeza  
pasto fui del rocío.

Por el cinco de enero,  
para el seis, yo quería  
que fuera el mundo entero  
una juguetería.

Y al andar la alborada  
removiendo las huertas,  
mis abarcas sin nada,  
mis abarcas desiertas.

Ningún rey coronado  
tuvo pie, tuvo gana

para ver el calzado  
de mi pobre ventana.

Toda gente de trono,  
toda gente de botas  
se rió con encono  
de mis abarcas rotas.

Rabié de llanto, hasta  
cubrir de sal mi piel,  
por un mundo de pasta  
y unos hombres de miel.

Por el cinco de enero  
de la majada mía  
mi calzado cabrero  
a la escarcha salía.

Y hacia el seis, mis miradas  
hallaban en sus puertas  
mis abarcas heladas,  
mis abarcas desiertas.

***Poemas sueltos IV. Poesías completas.***  
***Madrid: Aguilar, 1979, pp. 517-518.***

Este poema, publicado por primera vez en el diario *Ayuda*, el 2 de enero de 1937, nos trae de nuevo los recuerdos de infancia de Miguel, la época de su vida "más fea por malponiente y maloliente", como él mismo diría y su tono no tiene nada que ver con la sencillez pastoril de "En cuclillas ordeño" que presentamos al comienzo de este trabajo.

No en vano entre ambos poemas ha transcurrido no sólo una década sino sobre todo una amarga existencia marcada por acontecimientos trágicos como la reciente muerte de su primer hijo y los horrores de la guerra. Si a mediados de los años veinte –cuando escribió "En cuclillas ordeño"– conservaba aún un recuerdo hermoso de sus años de cabrero, en plena Guerra Civil la evocación de aquellos años de inocencia infantil se ven enturbiados por sus convicciones y reivindicaciones proletarias.

Se sirve de un acontecimiento aparentemente gozoso –la llegada de los Reyes Magos– para esbozar una amarga queja contra los distintos estamentos del poder que se muestran ajenos a la miseria de gran parte de la población:

*Ningún rey coronado  
tuvo pie, tuvo gana  
para ver el calzado  
de mi pobre ventana.*

*Toda gente de trono,  
toda gente de botas*

*se rió con encono  
de mis abarcas rotas.*

Las condiciones en las que vivía representaban la más miserable de las existencias de la España rural:

*Nunca tuve zapatos,  
ni trajes, ni palabras:  
siempre tuve regatos,  
siempre penas y cabras.*

*Me vistió la pobreza,  
me lamió el cuerpo el río  
y del pie a la cabeza  
pasto fui del rocío.*

Con amarga delicadeza expresa la ilusión con la que colocaba sus humildes abarcas en la ventana con la ingenua esperanza de que por fin aquella noche "fuera el mundo entero / una juguetería".

Pero la llegada del alba representaba la ruptura de toda ensoñación porque sus abarcas permanecían "sin nada, / mis abarcas desiertas". Aquella situación injusta le hacía rebelarse con furia entre lágrimas y rabia –"rabié de llanto, hasta / cubrir de sal mi piel"– y reclamar la llegada de un mundo más solidario y de unos seres humanos más tiernos y comprensivos con el otro.

Patetismo y nostalgia infantil para emplear la poesía como un medio de reivindicación y redención contra la condición social de los desfavorecidos. Desde lo anecdótico y emotivo de la esperanza infantil en un amanecer rico en regalos hasta lo cercano y conmovedor de quien alza su voz poética y ciudadana para luchar contra la injusticia social.

## **Pastoril**

Junto al río transparente  
 que el astro rubio colora  
 y riza el aura naciente  
 llora Leda la pastora.

De amarga hiel es su llanto.  
 ¿Qué llora la pastorcilla?  
 ¿Qué pan, qué gran quebranto  
 puso blanca su mejilla?

¡Su pastor la ha abandonado!  
 A la ciudad se marchó  
 y solita la dejó  
 a la vera del ganado.

¡Ya no comparte su choza  
 ni amamanta su cordero!

¡Ya no le dice: "Te quiero",  
y llora y llora la moza!

\*\*\*

Decía que me quería  
tu boca de fuego llena.  
¡Mentira! –dice con pena!–  
¡ay! ¿por qué me lo decía?

Yo que ciega te creí,  
yo que abandoné mi tierra  
para seguirte a tu sierra,  
¡me veo dejada de ti!...

Junto al río transparente  
que la noche va sombreando  
y riza el aura de Oriente,  
sigue la infeliz llorando.

\*\*\*

Ya la tierna y blanca flor  
no camina hacia la choza  
cuando el sol la sierra roza  
al lado de su pastor.

Ahora va sola al barranco  
y al llano y regresa sola,  
marcha y vuelve triste y bola  
tras de su rebaño blanco.

¿Por qué, pastor descastado,  
abandonas tu pastora  
que sin ti llora y más llora  
a la vera del ganado?

\*\*\*

La noche viene corriendo  
el azul cielo enlutado:  
el río sigue pasando  
y la pastora gimiendo.

Mas cobra su antiguo brío,  
y hermosamente serena,  
sepulta su negra pena  
entre las aguas del río.

.....

Reina un silencio sagrado...  
¡Ya no llora la pastora!  
¡Después parece que llora  
llamándola, su ganado!

**Poemas sueltos I. Poesías completas.**  
**Madrid: Aguilar, 1979, pp. 5-7.**

Este poema, publicado por primera vez en el diario *Ayuda*, el 2 de enero de 1937, nos trae de nuevo los recuerdos de infancia de Miguel, la época de su vida "más fea por malponiente y maloliente", como él mismo diría y su tono no tiene nada que ver con la sencillez pastoril de "En cuclillas ordeño" que presentamos al comienzo de este trabajo.

No en vano entre ambos poemas ha transcurrido no sólo una década sino sobre todo una amarga existencia marcada por acontecimientos trágicos como la reciente muerte de su primer hijo y los horrores de la guerra. Si a mediados de los años veinte –cuando escribió "En cuclillas ordeño"– conservaba aún un recuerdo hermoso de sus años de cabrero, en plena Guerra Civil la evocación de aquellos años de inocencia infantil se ven enturbiados por sus convicciones y reivindicaciones proletarias.

Se sirve de un acontecimiento aparentemente gozoso –la llegada de los Reyes Magos– para esbozar una amarga queja contra los distintos estamentos del poder que se muestran ajenos a la miseria de gran parte de la población:

*Ningún rey coronado  
tuvo pie, tuvo gana  
para ver el calzado  
de mi pobre ventana.*

*Toda gente de trono,  
toda gente de botas  
se rió con encono  
de mis abarcas rotas.*

Las condiciones en las que vivía representaban la más miserable de las existencias de la España rural:

*Nunca tuve zapatos,  
ni trajes, ni palabras:  
siempre tuve regatos,  
siempre penas y cabras.*

*Me vistió la pobreza,  
me lamió el cuerpo el río  
y del pie a la cabeza  
pasto fui del rocío.*

Con amarga delicadeza expresa la ilusión con la que colocaba sus humildes abarcas en la ventana con la ingenua esperanza de que por fin aquella noche *"fuera el mundo entero / una juguetería"*.

Pero la llegada del alba representaba la ruptura de toda ensoñación porque sus abarcas permanecían *"sin nada, / mis abarcas desiertas"*. Aquella situación injusta le hacía rebelarse con furia entre lágrimas y rabia –*"rabié de llanto, hasta / cubrir de sal mi piel"*– y reclamar la llegada de un mundo más solidario y de unos seres humanos más tiernos y comprensivos con el otro.

Patetismo y nostalgia infantil para emplear la poesía como un medio de reivindicación y redención contra la condición social de los desfavorecidos. Desde lo anecdótico y emotivo de la esperanza infantil en un amanecer rico en regalos hasta lo cercano y conmovedor de quien alza su voz poética y ciudadana para luchar contra la injusticia social.

1. Transformar el poema en un texto narrativo, introduciendo los cambios que se consideren oportunos. Se pueden incorporar nuevos personajes y crear diálogos entre ellos. Finalmente, inventar un título adecuado al texto que surja.
2. Realizar la descripción literaria de la pastora: personalidad, sentimientos, aspecto físico (deducirlo del texto, aunque no está implícito).
3. Crear un supuesto diálogo entre la pastora y su amado: bien la amarga despedida, bien un hipotético reencuentro.
4. "Recreación del poema": realizar individualmente o en pequeños grupos una interpretación plástica del poema; explicar por escrito lo que se ha querido expresar plásticamente. Dialogar en gran grupo sobre los sentimientos y pensamientos que el texto ha provocado en los lectores. Cada uno crea un nuevo poema tomando como modelo el de Miguel Hernández, pero favoreciendo la creatividad, sin pretender imitar el estilo del poeta de Orihuela.
5. "Carta al Protagonista Literario Favorito": Escribir una carta bien a la pastora bien al pastor exponiéndole lo que nos ha hecho elegirle. Escribirle contándole nuestras circunstancias vitales. Escribirle para convencerle de que nos permita acompañarle en su aventura.
6. "Propuesta de matrimonio": Redactar una convincente y apasionada propuesta de matrimonio dirigida a Leda, indicándole que nos gustaría vivir con ella una excitante aventura amorosa.
7. "De pronto... ¡sorpresa!": incorporar a la narración un elemento inesperado; buscar un final sorpresivo (por la actitud de los protagonistas, por la evolución de los acontecimientos...).
8. "Entrevista pastoril": cada grupo redacta las preguntas que se harían en una entrevista a la pastora o al pastor. Elección de un miembro del grupo como entrevistado. Escenificación de la entrevista.
9. "Mediadores amorosos": proponer mejoras en las relaciones entre los personajes; crear un texto en el que se ofrezca soluciones a los conflictos entre los personajes.
10. "Inventores de biografías": crear la biografía de un personaje, tratando de describir sus antecedentes vitales, todas aquellas experiencias que pudieran justificar su conducta. Ej: ¿cuáles son las causas de que el pastor abandonara a Leda?