NUEVOS ASPECTOS DE LA PROSA HERNANDIANA

Por
ENRIQUE RUBIO CREMADES
Universidad de Alicante

El *corpus* prosístico hernandiano aparece ante los ojos del lector como un rico mosaico noticioso de índole muy variada. Los estudios relacionados con la llamada prosa poética han ocupado una mayor atención por parte de la crítica, atención referida a una serie de prosas exhumadas en estos últimos años y que ofrecen múltiples perspectivas conducentes a un mayor conocimiento del ideario estético del autor[1]. Frente al referido conjunto de prosas poéticas encontramos un copioso número de escritos conocido con el nombre de *prosas de guerra*, artículos impresos en la prensa periódica de estos años. Publicaciones como *El Ataque, Ayuda, La Voz del Combatiente, Acero, Frente Sur, Nuestra Bandera, Avanzadilla...*, fueron las principales receptoras de una prosa puesta al servicio de la causa ideológica de Miguel Hernández. La crónica bélica, las vivencias personales de un combatiente en la guerra civil española están salpicadas de recuerdos y añoranzas familiares. El talante ideológico del autor se proyecta desde las páginas de estos periódicos, enalteciendo el sacrificio y la abnegación de sus compañeros de filas. Frente a este tipo de prosa, marcada profundamente por el sello ideológico, surge un Miguel Hernández atento a cualquier publicación digna de elogio, como su artículo sobre la obra de Neruda *Residencia en la tierra*. *Corpus* prosístico formado, igualmente, por aquellas prosas destinadas a la enciclopedia *Los toros, tratado técnico e histórico*, obra dirigida por el propio José M.ª de Cossío para la editorial Espasa-Calpe. Sus biografías de toreros, especialmente la dedicada a José Ulloa, *Tragabuches*, están realizadas con peculiar estilo y singular enfoque, de ahí que no hayamos querido silenciar tales colaboraciones, aunque seamos conscientes de que son trabajos muy limitados, pues están sujetos a las directrices o exigencias del colector de la enciclopedia. Cierran este marco de prosas sus dos cuentos *El potro obscuro* y *El conejito*, traducidos por el propio autor y destinados a su hijo Manolillo «para cuando sepa leer». El relato *El gorrión y el prisionero (cuento inconcluso)* pone punto final a todo este paréntesis de la obra en prosa de Hernández, incluyendo así un motivo tratado con una riqueza de matices que nos remite a episodios o a vivencias poéticas descritas en sus años de iniciación en la poesía.

La prosa hernandiana vista y analizada en su conjunto guarda estrecha vinculación con su teatro y poesía y difícilmente se podría estudiar, aun de manera sucinta, si no buscásemos los eslabones que configuran su total producción. La existencia de motivos, tópicos e influencias de los clásicos en su obra son aspectos destacados por la crítica. La presencia de Góngora o la influencia de la misma prosa poética de Gabriel Miró o Juan Ramón Jiménez configuran en gran medida los escritos hernandianos. La conquista de la prosa como puro instrumento poético arranca desde los albores del modernismo, cimentada por el propio Juan Ramón Jiménez y llevada a máximas cotas de calidad literaria por Gabriel Miró. Miguel Hernández testimoniará su admiración en su *Elegía a Gabriel Miró*, definiéndolo como «intérprete hablador del mutismo polar de los azaha-

res»[2]. Elegía en la que se observa, por un lado, la presencia de un léxico que claramente precisa el entorno natural del poeta, una atmósfera paradisiaca y pancromática en la que los elementos naturales están a disposición de Miguel Hernández para reflejar sus amarguras. El tono elegíaco de los endecasílabos que aparecen en la citada prosa surca a la perfección la fidelidad poética que el autor siente por su tierra, convertida en fuente inagotable de símbolos. La era, la seda encapillada, la palmera *–alineación de bronce y geometría–* o la personificación plural del limón *–amarillez los limoneros lloran–* se convierten desde este instante en factores esenciales e indispensables. Todo esto, en lo concerniente al contexto o ámbito hortícola propio de su fidelidad natural; por otro lado, la sola comparecencia del *palomar lunado de magnolio* y del símbolo *toro*, así como la presencia poética de aves que inspiran motivaciones sensitivas dan a su prosa un claro sentido unitivo con el resto de su producción literaria. Prosa poética que rememora páginas mironianas, como *DENTRO-de luz*, sutil y preciso estudio de matices luminosos que culmina con una seriación de variantes de luz que recuerda la apacible y suave letanía del agua de Miró[3] que aparece en *Años y Leguas*[4].

La prosa poética hernandiana será de esta manera fiel receptora de las múltiples series de símbolos insertos en la poesía y en el teatro. De igual forma observamos temas o motivos de insistente aparición en el grupo de prosas no relacionadas con la contienda civil. En este sentido cabe señalar el alcance y significado del tema de la muerte, como en las prosas *Muerto-dominical, El niño Flores, La tragedia de Calisto*... Motivo que subyace igualmente en las prosas de tono elegíaco, como la ya citada elegía a Gabriel Miró o la dedicada a Ramón Sijé. Incluso la muerte aparece en trabajos cuya única función es el análisis de una determinada obra literaria *–Residencia en la tierra–* o la exposición de vivencias personales referidas a hechos luctuosos como en *Misiones pedagógicas*. La prosa *Camposanto* gira en torno a un motivo sobrecogedor –la muerte– enmarcado por la misteriosa luz de la luna. De esta manera se poetiza todo un contexto natural en el que el astro cobra proporciones mágicas. La realidad del contexto se proyecta así hacia un mundo en el que lo sensorial y lo emotivo actúan de forma unívoca. Una de las prosas más marcada por la presencia trágica de la muerte será *El niño Flores*, personaje condenado desde sus primeros años de existencia a las duras labores campesinas. Su muerte la recoge el autor al final de la referida prosa con un lenguaje preciso, lacónico y estremecedor: «Se oían crujidos de tiernos huesos rotos, de cráneo prensado, de brazos partidos [...] Cuando llegó junto a la aceña, los bueyes aún giraban rápidos no repuestos del susto. Sangrienta, volcaban el agua los conguilones... De uno de ellos vio caer un pie, todo un pie del hijo... Diríase una disparatada lis roja»[5].

En las prosas carentes de contenido bélico se aprecia la presencia de niños receptores de una cruel realidad, testigos de una serie de hechos incomprensibles e irracionales desde su punto de vista. El peculiar perspectivismo de un suceso alcanza así nuevas proporciones, enfocándose una situación o una experiencia desde ópticas disformes que suelen acrecentar el contexto de los hechos. En la prosa *La tragedia de Calisto* las vivencias personales de los padres, muerte del progenitor y relaciones sexuales de la madre con rústicos o aldeanos del lugar están bajo este tamiz o enfoque del niño-protagonista. El aprendizaje del niño y su visión peculiar de la realidad vivida se impregnan de un léxico incisivo, cortante en donde el lenguaje plagado de vulgarismos y la descripción de los hechos se presentan sin ningún tipo de decoro. En las conversaciones que el niño capta desde el inicio de la prosa hasta el final de la misma, Miguel Hernández introduce un caudal de voces, metáforas y situaciones que no encontramos en otras prosas. Los distintos sucesos vividos por Calisto, así como su experiencia ante nuevas situaciones que se le ofrecen, forman un todo unitario en donde la ingenuidad y la peculiar visión de los sucesos acaecidos empujan al protagonista a tomar una resolu-

ción nunca imaginada: el sacerdocio. Sus instintos naturales, su conciencia de niño-hombre y su atracción por la mujer dejan entrever qué tipos de existencia llevará hasta el final de su vida. Los sucesivos apartados que figuran en la presente prosa *–Conversaciones, canciones vanas; Hijo de la gran puta, La escuela de la Purísima; Monaguillo, I a; Elevación, Oración, Juramento* y *La solterona–* desvelan gradualmente un tipo de inocencia basada en la realidad de su propia conciencia, magnificándose lo insignificante o sustrayendo a esa misma realidad el valor establecido por la sociedad. Visión y conciencia de unos hechos que van contra la reverancia debida a las cosas sagradas y que una vez engarzadas por el tamiz de su conciencia causarán el efecto deseado. De esta forma la presente prosa hernandiana plantea una serie de postulados e interrogantes que sólo pueden ser resueltos desde la ingenuidad misma del niño. Su visión del cosmos se reduce a la simple percepción de lo que contempla, emitiendo una serie de interrogantes y conjeturas que usurpan el simbolismo tradicional. La *Oración de Calisto* es una personal manifestación de la forma de percibir las cosas, desgranando lo simbólico para materializarlo en impulsos naturales.

Frente a un tipo de prosa narrativa encontramos distintas manifestaciones prosísticas carentes de una mínima acción. Páginas que describen, por ejemplo, desgracias provocadas por esa misma naturaleza tan poéticamente descrita por Hernández. *Cosas del Segura* no es sino un suceso harto conocido por el autor. El desbordamiento del Segura, «el Segral de mi sublime maestro Gabriel Miró»[6], como diría el autor, ha hecho una de sus negras jugadas: sus aguas se han desbordado y como un lobo se ha apropiado de lo ajeno y ha sembrado la destrucción. Miguel Hernández poetiza la triste realidad insertando en su prosa dualidades y antítesis que encajan con total perfección en su estado anímico y en su personal querencia por el contexto geográfico. De ahí su prosa poética que describe la destrucción de *largas almohadas de cañaverales*, devastador de la *maravillosa esmeralda* de la vega, río que se ha revuelto *altaneramente en su lecho* y *ha bramado más ruidoso que toda una dehesa de iracundos toros*. En este conjunto de prosas se observa también la nota humorística, antítesis de prosas circunscritas a hechos o lances provocadores de injusticias sociales. Las prosas *La goma* y *Tía Relenta* no son sino una hábil seriación de hechos conducentes al humor. En *La goma* describe un hecho insignificante –enraizado en la cotidianidad familiar, desaparición de goma de albaricoqueros y prunos para fijar el pelo– que convierte en culpable a un niño del hurto de dicha substancia. El gato será al final el que deshaga el entuerto, pues él ha sido el causante del incidente: «Pasa el gato en esto ante nosotros haciendo *vascas*, tosiendo espumeante, asustado de sí, la boca entornada, que quiere cerrar y no puede, abrir y tampoco... Una dentadura de goma informe ilustra, se imposibilita, ligándosela, la suya»[7]. La *Tía Relenta*, mujer de sesenta años, mandadera de monjas y que oculta su belludo rostro afeitado una vez por ignorancia y ahora por necesidad, va a contraer nupcias con el Amado, *un saca-resplandores-de betún, un limpia-vehículos-de-pie, veinte años más joven que ella,* y *golfo*. Viudo de cinco mujeres y futuro esposo de la pronto *ex-virgen-vieja*. No faltan en este *corpus* prosístico las anécdotas picantes y ligeras, los cuentecillos agudos o frases de sentido equívoco y gracioso, como el titulado *Cuentos*. Prosa de vieja tradición literaria y que podemos incluirla en el apartado de chascarrillos. Anécdotas jocosas y ligeras que rememoran ciertas publicaciones que con el nombre de *Sales cómicas* se editaban en siglos anteriores. En Hernández encontramos una amplia gama de motivos y situaciones, como aquella que refiere lo siguientes: «un gitano se va a comulgar y el cura, por no tener hostia y no querer ir por ella le da la patena, que es de cuero. El gitano pregunta a su compadre: –¿De qué es la hostia que te han dado? –Del alma de Dios. –Pues a mi me la han dado de las botas o zapatos, que no sé bien lo que calza»[8]; o aquella otra que dice así: «Tenía una nariz que era una desgracia de tan grande. La gitana

ofrece un par de velas a Dios para que no se muera su hijo, se le muere y va ante el altar: ¿Quieres velas? Toma. Y se suena los mocos al pie del altar»[9]. No faltan las frases ligeras, como la de unos personajes que van a gran velocidad y uno de ellos dice: «Mira que si le da a un árbol por salir a mear a la carretera»[10].

Frente a un tipo de prosa eminentemente poética –salvo ligeros destellos de prosas como las referidas en estas últimas líneas– surge una serie de escritos de contenido político. Desde los inicios de los años treinta, los escritores y artistas en general, se interesan cada vez menos por el arte puro, ajustando su ideal poético al servicio del ideario social y político[11]. La poesía y la prosa se convierten en un arma de lucha, en un arma ideológica basada en las propias creencias del autor. Lo poético desaparece por completo y sólo en contadas ocasiones observamos destellos de prosa poética que se deslizan inconscientemente por las páginas de las publicaciones referidas en los primeros párrafos de este trabajo. Miguel Hernández es consciente del nuevo rumbo que debe seguir el escritor inmerso plenamente en el momento histórico por el que atraviesa la sociedad: la guerra civil española. En la prosa *La poesía «como un arma»* corrobora con sus propias palabras lo aquí expuesto: «Me he metido con toda ella dentro de esta tremenda España popular, de la que no sé si he salido nunca. En la guerra, la escribo como un arma, y en la paz será un arma también aunque reposada. Vivo para exaltar los valores puros del pueblo, y a su lado estoy tan dispuesto a vivir como a morir»[12]. Esta es en esencia la idea central que motivará en gran medida sus escritos llamados *prosas de guerra*, al igual que la titulada *Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra*, publicada en *Nuestra Bandera* el 21 de noviembre de 1937 y en la que una vez más se reafirma en su credo ideológico y en la literatura como materia encauzadora de su propia ideología: «A los hombres españoles que irremediablemente dedican su vida a la vida del arte se les ofrece una tremenda, inagotable y dura cantera de donde extraer el mármol definitivo para su obra: la de esta guerra, la de esta vida que vivimos tan al desnudo en sus pasiones, en sus sentimientos»[13]. Su desánimo cunde al comprobar cómo un cierto sector de escritores intelectuales viven al margen de tales acontecimientos, en *su* realidad y preocupados por un arte que no duda en definirlo Miguel Hernández de frívolo y fácil resolución. El desánimo cunde en esta prosa, pues observa que «los hombres de España, con ambiciones creadoras, cierran el corazón a la latente realidad que los rodea y acosa, vestidos de un egoísmo de barro sucio, impenetrable por una voluntad mezquina de serlo»[14].

En su conjunto las prosas de guerra actúan como un canal transmisor de aquellos hechos heroicos realizados por sus compañeros de milicia. Páginas, como tendremos ocasión de comprobar, que describen el comportamiento ejemplar de sus mandos o, simplemente, de milicianos anónimos que han dado su vida en la contienda por la lucha de un ideal. No faltan en estas prosas las alusiones a episodios familiares o personales, ni las referencias veladas a su Orihuela natal. En esta línea estarían, por ejemplo, las prosas firmadas con seudónimo, como las tituladas *Compañera de nuestros días, El hijo del pobre, La vida en la retaguardia, Los hijos del hierro* y *Los problemas del pan.* Salvo la prosa *Vida en retaguardia*, firmada con el seudónimo de Miguel López, el resto aparece con el nombre supuesto de Antonio López. De todas estas prosas la que mayor material noticioso relativo a episodios familiares ofrece es *Compañera de nuestros días*, dura visión de la campesina española analizada desde su propia experiencia. Su dolor y desánimo están latentes en este tipo de prosas escritas con un claro matiz denunciador. No es conmiseración lo que pide el autor, ni siquiera comprensión ante las mujeres campesinas de España, sólo justicia es lo que afluye de su persona. La campesina, imagen de *tierra y encina escuálida*, «no es una mujer: es una corteza que se apoya en unos pies duros, que sube por un vientre donde los partos dejan huellas de torrente,

que se derriba en unos pechos sin lozanía, cabizbajos desde la adolescencia, marchitos y requemados desde que comenzaron a ser pechos»[15]. Palabras engarzadas con su propia vivencia, con su visión de la madre enferma que ha sido objeto de innumerables privaciones. Mujer agotada, empequeñecida por el rudo trabajo y zarandeada por el destino. Mujer que no conoce la palabra justicia, sólo el trabajo, humillaciones y privaciones. Prosa que alude directamente a las distintas etapas de la vida de su propia madre. Infancia desgarradora enraizada en un contexto paupérrimo. Miguel Hernández inserta en esta prosa referencias a sus hermanas, a las privaciones y sacrificios de su familia. Injusticia social reinante que convierte a la persona querida en un ser ultrajado y tratado brutalmente. Es su visión de la mujer campesina, de un amplio sector social que pide voz en grito justicia. Al igual que en otras prosas el final suele ser alentador, un canto a la esperanza en el que el campesinado encontrará su justa recompensa. La tragedia se trocará en dicha y lo sombrío, taciturno y triste se convertirán en un camino de luz y felicidad: «Nuestras madres, nuestras novias, nuestras mujeres han de venir pronto hacia nosotros detrás de la risa, por una avenida de trigales, ante un firmamento despejado de pólvora, con rastrillos relucientes al hombro»[16]. Las restantes prosas firmadas con nombre supuesto son menos confidenciales, absortas en episodios biográficos del autor por tierras de España; aun así el escritor proyecta su visión hacia aquellos núcleos sociales más necesitados, aunándose la experiencia personal de un pasado no muy lejano con lo experimentado con sus años de escritor comprometido, como en su prosa *El hijo del pobre*. Existe, igualmente, un tipo de prosa carente de la nota descriptiva, concebida como manifiesto de su ideario estético y que, sin embargo, incluye ligeras pinceladas autobiográficas, como la ya citada prosa *La poesía «como un arma»*, en la que refiere su lugar de nacimiento, edad, conocimiento del campo y sus trabajos. En otros escritos, en las llamadas prosas del frente, encontramos de igual forma referencias biográficas, como en la titulada *Primeros días de un combatiente,* fiel descripción de su propia experiencia en los primeros instantes de la contienda civil. Miguel Hernández confesará con no poco rubor su desconocimiento del manejo del fusil y su impotencia ante el fragor y dureza del enfrentamiento.

El resto de las prosas de guerra –*Defensa de Madrid, Para ganar la guerra, Los seis meses de guerra civil vistos por un miliciano, El deber del campesinado, El pueblo en armas, El reposo del soldado, Al Cuerpo de Asalto, En el frente de Extremadura, La rendición de la Cabeza, Firmes en nuestros puestos...*– tienen un común denominador: alentar a los milicianos y a las fuerzas republicanas para que no decaigan en su esfuerzo. Los motivos suelen ser repetitivos, descritos al calor del combate, de ahí que nos encontremos ante una prosa de urgencia, directa y sin ningún tipo de ornato. Una prosa sencilla que evoca sucesos ejemplares y alecciona a los soldados para la consecución del ideal perseguido. Las censuras al opresor y la defensa del trabajador subyacen en gran parte de estas prosas. La lucha cuerpo a cuerpo, la brutalidad del combate y la descripción del enfrentamiento convierten a Miguel Hernández en una especie de corresponsal de guerra. Sus juicios y opiniones se vierten y se proyectan desde las páginas de una prensa puesta al servicio de la causa ideológica. Periódicos como *El Ataque, Ayuda, La Voz del Combatiente, Acero, Frente Sur, Nuestra Bandera, Altavoz del Sur, Avanzadilla* difundirán los escritos hernandianos. Aún así, Miguel Hernández no se considera un periodista, sino, simplemente, un poeta, consciente de que su labor como escritor, corresponsal o simple descriptor de lo que acontece a su alrededor es algo circunstancial. El mismo lo confiesa en una carta publicada en el *Frente Sur* el 13 de mayo de 1937 a raíz de la publicación de su extenso artículo *La rendición de la Cabeza.* En dicha carta, en la que se disculpa de ciertos errores referidos a la toma del Santuario de la Cabeza, señala que no han sido intencionados, pues «he procurado siempre ser justo y

verdadero, y, aunque no soy periodista, sino poeta, escribo en el periódico de mis compañeros de *Altavoz del Sur* la prosa de la poesía que veo y siento en lo más hondo de esta guerra»[17]. Texto lo suficientemente elocuente como para comprender el verdadero alcance de sus escritos publicados en estas fechas. La causa, la beligerancia terrible de ambas fracciones imponen un paréntesis obligado en el quehacer poético del autor. Lo importante para Hernández es la plasmación de un ideal político, el sacrificio de la causa, la entrega plena de un hombre que pone a disposición de la ideología defendida todo su saber. Desde esta óptica encontramos en las presentes prosas motivos de insistente aparición, desde las biografías o semblanzas de héroes milicianos hasta levantamientos y reyertas motivadas por el enfrentamiento ideológico. No faltan en estas páginas el relato desolador, la crudeza del combate y el enfrentamiento entre padres e hijos o entre hermanos. En el artículo anteriormente aludido, *La rendición de la Cabeza*, encontramos el enfrentamiento entre dos hermanos que se funden en un sentido abrazo al finalizar la batalla. Otro tanto ocurre en la prosa *Familia de soldados*, artículo que describe con exactitud dichas rivalidades ideológicas entre familias: «En todos nuestros frentes se encuentra una familia de soldados. Cada día doy en nuestras trincheras con hombres brotados de un mismo tronco paternal, y hasta el tronco mismo. No es caso raro ver juntos en la pelea varios hermanos y el padre de ellos, a veces, enfrentándose unos contra otros»[18].

Sus prosas de guerra ilustran con todo tipo de detalles una parcela biográfica poco conocida. La recopilación de datos personales, su experiencia, desplazamiento por distintos puntos del frente revelan facetas de sumo interés. No menos elocuentes son sus apariciones en público, como su conferencia en el Ateneo de Alicante en el que expondrá, una vez más, una síntesis de sus vivencias y experiencias como escritor comprometido por una causa ideológica[19]. Si todos estos artículos están escritos al calor de los hechos, inmersos en el mismo fragor de la lucha, en ocasiones encontramos una prosa muy distinta, nada impulsiva, sino, por el contrario, reflexiva. El ejemplo más claro de este tipo de prosa reflexiva, casi de estadista incipiente, es su trabajo *Arengas y Reflexiones sobre España*. En él Miguel Hernández propone una política de renovación, un modelo que abarca múltiples directrices conducentes al bienestar social y económico de España. Censura la arcaica organización territorial española basada en intereses personales y nada competitivos. Renovación de las estructuras del estado, saneamiento de la hacienda y necesidad de medios de comunicación capaces de favorecer la distribución de la riqueza. Renovación de la política exterior española y nuevo enfoque de las relaciones con la América hispana. Necesidad de una política previsora, reguladora, moderadora y encauzadora de la energía popular. La búsqueda de la verdad es el norte y guía de la presente prosa, una verdad que sólo busca el bien de España a través del conocimiento profundo de la diversidad de caracteres que la configuran. De ahí su visión y definición de una España que es crisol de sangres: «España tiene un filón espiritual a explotar en beneficio de la Comunidad Ibérica y del mundo entero: el de esa diversidad del tipo humano, consecuencia lógica de su anhelo de universalización y de fusión de la especie que le inspira respeto, que traerá como resultado la creación general del tipo que yo valoro en la más alta categoría humana: el de sentirse proyectado en el universo como reflejo y sedimento de todas las sangres del mundo»[20]. Miguel Hernández es consciente en su artículo *Arengas y Reflexiones de España* que no existen valores permanentes, absolutos, sino relativos, circunstanciales. No hay un objetivo final: toda meta alcanzada es un nuevo punto de partida. Es necesario despertar el sentimiento del deber y de disciplina, de una organización capaz de hacer sentir en todos la necesidad ineludible de cooperar al bienester general. Miguel Hernández basará todo ello en una premisa sin la cual nada puede conseguirse: la del respeto mutuo.

Frente a estos artículos enmarcados en un específico contexto prosístico, encontramos otros trabajos hernandianos de dispar contenido y alcance. Nos referimos, por ejemplo, a sus artículos de crítica literaria, motivados fundamentalmente por la aparición de publicaciones netamente poéticas, como en el caso de su artículo dedicado al análisis de *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda. Con anterioridad Miguel Hernández había realizado incursiones en este preciso campo literario, como su reseña al libro de Juan Sansano *Canciones de amor*, publicada en el periódico alicantino *El Día*, 19 de junio de 1931. Dos años más tarde realizará una crítica literaria al libro *Trasluz*, de Pedro Clotet[21], publicado en el *Diario de Cádiz*. Sin embargo su estudio más interesante al respecto sería el dedicado a Pablo Neruda[22], pues gracias a él podemos conocer el ideario estético del propio autor, enfrentándose por primera vez a un texto poético de gran incidencia en la poesía española desde la perspectiva teórico-crítica. Miguel Hernández analiza el citado libro con una prosa no exenta de imaginación poética, desmenuzando la forma y motivos esenciales de la poesía de Neruda con un estilo característico y peculiar, muy cercano al de las prosas poéticas.

Con anterioridad nos hemos referido a un tipo de prosas destinadas al estudio y análisis de toreros. José M.ª de Cossío, asesor y colector de la monumental obra *Los toros, tratado técnico e histórico,* emplea a Miguel Hernández como redactor de artículos para la enciclopedia del mundo de los toros. Motivo que como es bien sabido aparecerá tratado con una gran riqueza de matices y será uno de los temas preferidos en su cosmovisión poética. El propio Cossío refiere esta etapa de Miguel Hernández: «Tuve la fortuna de tenerle a mi lado en la editorial Espasa-Calpe, y en mi libro *Los toros*, especialmente en el tomo de biografías de toreros, colaboraba asiduamente, y yo sabría señalar muy bien las biografías de alguna importancia que él escribió. Cierto que ello no añadiría ningún rayo esplendoroso a su gloria, pero sí me serviría a mí de recordatorio de la evolución de sus gustos y de su sensibilidad que había de reflejarse mejor en su poesía»[23]. Tal como señala Cossío nada de esto añade esplendor a su autor, pero aún así no nos resistimos a emitir unos breves juicios al respecto. *Tragabuches*[24] fue uno de los famosos bandoleros que formaron parte de la cuadrilla de *Los siete niños de Écija*, grupo de bandidos que habían protagonizado con anterioridad más de un relato novelesco, como de hecho ocurre con la novela de M. Fernández González *Los siete niños de Ecija*, publicada en Madrid por primera vez en el año 1863. La historia de *Tragabuches,* torero, bandolero y autor de un crimen pasional, la refiere Miguel Hernández como si de un relato de ficción se tratara. El autor aprovecha los materiales recogidos para su posterior elaboración, pero lejos de ofrecerlos como una crónica fría y ajena a cualquier tipo de emoción, la ofrece de forma novelada. *Tragabuches*, personaje que presentaba trazas de ser un buen espada, descubre por azar el adulterio de su mujer. Sus reacciones, impulsos y muerte de los amantes parecen creación literaria. *Tragabuches,* perseguido por la ley engrosará las filas de aquellos bandoleros de tan ilustre tradición en el romanticismo español. El sabor de época y la proyección que del héroe hace Hernández son aspectos hábilmente tratados, rompiéndose así el esquema frío de toda nota biográfica.

Cierra este marco de prosa sus dos cuentos traducidos *El potro obscuro* y *El conejito*, cuentos, como diría Miguel Hernández, dedicados a su hijo Manolillo «para cuando sepa leer»[25]. *El gorrión y el prisionero (cuento inconcluso)* figura de igual forma en este apartado final. En lo que respecta a los dos primeros Miguel Hernández en una carta escrita a su mujer desde la Prisión de Alicante, diciembre de 1941, le refiere que quiere ver a su hijo y a su hija y «dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos que le he traducido del inglés»[26]. Años más tarde, Josefina Manresa en su libro *Recuerdos a la viuda de Miguel Hernández* puntualiza al respecto lo siguiente: «Transcurrió un mes así hasta que por fin lo pude ver, lo sacaban entre dos personas, que no sé si serían presos,

cogido del brazo y lo dejaron agarrado a la reja. Llevaba un libro en la mano, eran dos cuentos para su hijo que él había traducido del inglés. Al terminarse la comunicación quiso darle él por su mano el libro al niño y no lo dejaron, como era su deseo. Así me lo decía en una esquela. Un guardia se lo tomó, y me lo dio a mí. Cuando el niño supo leer lo hice dueño del libro, pero más bien su lectura le hacía llorar al acordarse de su padre»[27]. Las referencias a Miguel Hernández como traductor las encuentra el lector en el epistolario dirigido a Josefina Manresa, faceta que tal vez corresponde a la época inmediatamente anterior al año 1936, tal como se desprende del material autógrafo del propio autor. En dichos autógrafos Hernández realiza sus primeros pasos como traductor del francés, ejercitándose y enfrentándose con los textos de Lautremont, Mallarmé y Paul Valéry[28]. *El potro obscuro* es un relato ingenuo, tierno en el que los animales tienen no sólo valor simbólico, sino también una vida que por sí sola, sin necesidad de figuraciones o artificios de fábula esópica, puede resultar atractiva, puesto que en los cuentos de niños se dan, aun cuando sea en el plano irracional, los mismos temas o motivos que forman parte del cotidiano vivir del ser humano: amor, amistad, odio... Estamos frente a un cuento en el que se incita al sueño, a que el niño ensimismado en la propia historia del potro obscuro llegue a la ciudad del Sueño, al igual que los personajes de ficción. El juego de reiteraciones de palabras produce una monotonía que simula el pausado movimiento del potro. Las aliteraciones producen esa armonía imitativa del galopar del caballo que al igual que el niño-receptor es un potro, un animal que todavía está en su primer ciclo vital. Motivo que en Hernández ofrece todo un campo de interpretaciones, conducentes todas ellas a la liberación del individuo. El motivo de cabalgar como liberación estaba ya presente en el *Cancionero*, en el poema que se inicia con el verso *Rueda que irás muy lejos.*

En el segundo cuento hernandiano, *El conejito*, el léxico aparece perfectamente adecuado a la condición del niño, utilizándose los mismos procedimientos estilísticos que en el anterior cuento. La inserción de animales en dicho relato no reviste la intencionalidad propia de la fábula. Todo queda supeditado a la glotonería del protagonista que da título al cuento y al candor del perro que sólo quiere jugar con él. No existe ninguna moraleja, ni siquiera el más leve didactismo. En lo referente a *El gorrión y el prisionero (cuento inconcluso)* el relato guarda un gran paralelismo con el poema *Vuelo.* Miguel Hernández presta una gran atención a la vida de las aves y animales en general, como si tuviera el deseo de buscar en ellos la sencillez, la ausencia de malicia que no parecen encontrarse entre los humanos. Con anterioridad estos seres sólo eran concebidos como sujetos de fábula, como entes simbólicos personificadores de vicios y virtudes humanas. Sin embargo, en Miguel Hernández se trata de descubrir la vida misma de las aves o animales en cuanto seres irracionales, pero estudiados a la luz de la psicología humana. En las prosas encontramos varios ejemplos, siendo tal vez el más significativo el titulado *CABRA-fórmula de feminidad.* La presencia de pájaros es evidente en numerosas prosas como *Enfermo-de silencio, Canario-mudo, Ave-casual, El pájaro enamorado...,* numeración indicadora de su preocupación e identificación poética con estos minúsculos seres. *El gorrión y el prisionero* no es sino la perfecta simbiosis entre el estado anímico de un prisionero que recuerda con añoranza sus vivencias personales, su lugar de origen, su idílico contexto geográfico con el gorrión –pájaro de los pobres–, leve ser de su cuento que «llevaba su pantaloncillo corto con remiendos y su blusa de pluma gris, más remendada que su pantaloncillo, con más dignidad que para llevar su corona y su cetro deseara el emperador de Carcunda»[29]. Pajarillo que tejió su nido como el soldado su tienda; gorrión ligero, jovial y diminuto que recuerda a su hijo. La añoranza, la riqueza de sensaciones y la emotividad se deslizan a través de estas líneas impregnadas por un sentimiento de soledad. La desolación y la tristeza de un prisionero que

añora el amor de su hijo, de su mujer que habita en la región más soleada de esta tierra, en una casa pintada de azul y blanco con una palmera y el mar como compañeros. Miguel Hernández utiliza en ocasiones los elementos propios del *locus amoenus*, al igual que aquellos romances lírico-narrativos anónimos, como el *Romance del prisionero*. Manifestación genuina de la literatura popular que alcanzará cotas de máxima calidad literaria en las obras de Lope, Góngora o Quevedo.

El ciclo de prosas está en íntima conexión con el *corpus* literario del autor. Desde su primera prosa *Escenas*, fechada el 15 de abril de 1930 y publicada en *El Pueblo de Orihuela* hasta sus escritos realizados en su última etapa carcelaria se observa el proceso de asimilación de las nuevas tendencias literarias. Miguel Hernández se muestra como un hábil narrador que plasma en sus escritos todo un mundo de sensaciones y experiencias vividas, como en *La tragedia de Calisto*. La trayectoria prosística entroncará, pues, con su quehacer poético y teatral y hasta las vivencias o sensaciones vitales del autor se entrelazarán con su obra.

NOTAS

[1] Cfr. Agustín Sánchez Vidal (ed.): *El torero más valiente, La tragedia de Calisto, Otras Prosas,* Madrid, Alianza, 1986; Juan Guerrero Zamora: *Miguel Hernández, poeta,* Madrid, El Grifón, 1955; María de Gracia Ifach: *Dentro de Luz*, Madrid, Arión, 1958 y *Obras Completas*, Buenos Aires, Losada, 1960; Juan Cano Ballesta y Robert Marrast: *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Madrid, Hiperión, 1977; Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández,* Madrid, Gredos, 1962; Concha Zardoya: *Miguel Hernández, vida y obra*, Nueva York, Hispanic Institute, 1955; José Carlos Rovira: «Los seis meses de guerra civil vistos por un miliciano», *Camp de l'arpa*, enero, 1977, págs. 13-15; Vicente Ramos: *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973; Vicente Ramos y Manuel Molina: *Miguel Hernández en Alicante*, Alicante, Ifach 1976; Rei Berroa: *Ideología y retórica: Las prosas de guerra de Miguel Hernández*, México, Libros de México, 1988; José Carlos Rovira: *Últimas ausencias para un niño. Algunas notas a dos cuentos traducidos por Miguel Hernández,* Madrid, Palas Atenea, 1988 y Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany (eds.): *Miguel Hernández. Obra Completa,* Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

[2] *Elegía a Gabriel Miró* (1930), pág. 2.101. Las citas y referencias a la prosa de Miguel Hernández corresponden siempre a la ya citada edición llevada a cabo por Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

[3] Bruna Cinti en su artículo «Desdoblamientos y antítesis en la obra hernandiana», en *Miguel Hernández*, edición de M.ª de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, págs. 320-21, señala al respecto que «Dentro-de luz» es una de las prosas hernandianas que presenta dualidades temáticas antitéticas, al igual que «Monarquía de luces». Cfr. de la misma autora «Scansione in versi di una prosa di Hernández», *Quaderni Ibero-Americani*, Torino, núm. 35-36.

[4] En el apartado *Agua de pueblo. El cantarero y la fuente* aparece el agua con las siguientes imágenes: «agua de hontaneda, delgada y virgen; agua despedazada por los berrocales; agua de rambla, con quijas tibias de sol y adelfos rojos; agua celeste de albercón; agua de pozo, que siempre está esperando nuestra mirada; agua de surtidor, que sube soltándose entera en cada gota, cada gota cerrada con luz y júbilo de ser ella hacia el cielo, y arriba se dobla el tallo de toda el agua y cada gota vuelve a ser agua lisa de balsa; agua hacendosa de molino; agua que se aprieta en los alcorques calando las cepas y los troncos; agua de lluvia; agua cogida viva dentro de la mano; agua de la peña a la boca como una miel mordida en la bresca y como una fruta en la rama...», G. Miró: *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, págs. 995-96.

[5] *El niño Flores*, pág. 2.072.

[6] *Cosas del Segura*, pág. 2.067.

[7] *La goma*, pág. 2.070.

[8] *Cuentos*, pág. 2.098,

[9] *Ibíd.*, pág. 2.098. La greguería asoma con harta facilidad en estas páginas, aunque bien es verdad que este tipo de frases es frecuente en la prensa satírica de la primera mitad del siglo XIX.

[10] *Ibíd.*, pág. 2.098.

[11] Juan Cano Ballesta en «Miguel Hernández: poeta comprometido, periodista y narrador épico», *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia, 1978, pág. 213 y ss., señala como los aspectos formales de esta poesía se subordinan totalmente a la expresión vigorosa de la ideología, proceso de politización que obliga al escritor a tomar partido por una causa, especialmente desde los años de la República hasta 1936». Cfr. del mismo autor *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), op. cit.*, págs. 94-200. *Vid.* también Juan Cano Ballesta y Robert Marrast, *Miguel Hernández: Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados, op. cit.*, págs. 23-45.

[12] *La poesía «como un arma»*, pág. 2.227.

[13] *Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra*, pág. 2.235.

[14] *Ibíd.*, pág. 2.235.

[15] *Compañera de nuestros días*, pág. 2.191.

[16]. *Ibíd*, pág. 2.193.

[17] *Sobre la toma de la Cabeza: carta y aclaración*, pág. 2.217.

[18] *Familia de soldados*, pág. 2.225.

[19] Hacemos referencia a la prosa titulada *Un acto en el Ateneo de Alicante*, recopilación y síntesis al mismo tiempo de las prosas tituladas *Hombres de la primera brigada móvil de choque, Carta abierta a Valentín González, «El Campesino», La ciudad bombardeada, La rendición de la Cabeza* y *No dejar solo a ningún hombre*. Miguel Hernández refiere en dicho acto aspectos ya detallados en estas prosas, aunque no cite el título de las mismas ni el periódico en el que se publicaron. El suceso más emotivo es tal vez el referido en la prosa *No dejar solo a ningún hombre* y el más elogioso corresponde al dedicado a *El Campesino*, pues siempre que alude a dicho personaje confiesa haberse sentido orgulloso de haber peleado y combatido a su lado.

Conferencia publicada en *Nuestra Bandera* el 22 de agosto de 1937.

[20] *España, crisol de sangres*, pág. 2.242.

[21] Para un análisis de estos inicios literarios cfr. Claude Couffon: *Orihuela y Miguel Hernández*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1967; Vicente Ramos: *Literatura Alicantina (1939-1849), Ensayo crítico y bio-bibliográfico*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969; Vicente Ramos y Manuel Molina: *Miguel Hernández en Alicante*, Alicante, Colección Ifach, 1976.

[22] *Cfr.* Juan Cano Ballesta: «Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda (Crisis estética e ideológica a la luz de unos documentos)», *La Torre*, Revista General de la Universidad de Puerto Rico, núm. 60, abril-junio 1968, págs. 101-141.

[23] José M.ª Balcells: *Miguel Hernández, corazón desmesurado*, Barcelona, Ed. Dirosa, 1975, pág. 116. Para el estudio de la presente prosa hemos utilizado el texto editado en el ya citado libro de J. Cano Ballesta y R. Marrast, págs. 69-75.

El artículo «José Ulloa, *Tragabuches*» figura en José M.ª de Cossío: *Los toros, tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, tomo III, págs. 962-64.

[24] Llamado, según Miguel Hernández, así porque su padre se había comido un pollino recién nacido en adobo. Sin embargo, el episodio real parece señalar que el apodo obedece a que su padre se había comido en cierta ocasión un feto de asna adobado. Para la vida de *Tragabuches* cfr. los siguientes trabajos: F. Hernández Girbal: *Bandidos célebres españoles (en la Historia y en la Leyenda)*, Madrid, Ediciones Lira, 1979, vol. I, págs. 352-381; Constancio Bernaldo de Quirós y Luis Ardilla: *El bandolerismo andaluz*, Madrid, Taurus, 1988, págs. 89-99; Natalio Rivas: *Torero del romanticismo*, Madrid, s.a. y José M.ª Gutiérrez Ballesteros: *Los siete niños de Écija*, Madrid, 1959.

[25] Textos reproducidos por José Carlos Rovira en *Últimas ausencias para un niño. Algunas notas a dos cuentos traducidos por Miguel Hernández*, Madrid, Palas Atenea Ediciones, 1988.

[26] *Ibíd.*, pág. 7.

[27] Josefina Manresa: *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, Madrid, Ediciones La Torre, 1980, pág. 140.

[28] José Carlos Rovira: *op. cit.*, pág. 29. Sin embargo, según el testimonio de Fernando Fernández Revuelta, compañero de prisión de Miguel Hernández, sus conocimientos del francés eran mínimos y en lo relativo al inglés nulos. Cfr. Eutimio Martín: «Miguel Hernández en la cárcel: nuevos documentos», *Canelobre*, 22. Otoño, 1991.

[29] *El gorrión y el prisionero (cuento inconcluso)*, pág. 2.251.