Algunas notas sobre las llamadas «prosas líricas» de Miguel Hernández

José Antonio Sáez Fernández

1. Introducción genérica

De los textos escritos por Miguel Hernández entre los años 1932 y 1934 hay un conjunto de prosas, aparecidas algunas de ellas de forma dispersa, recogidas póstumamente otras; y a las que ciertos estudiosos de la obra hernandiana han venido calificando, genéricamente, de «líricas».

Sostengo la opinión de que un número amplio de estas prosas nacieron con vocación de agruparse en libro (idea que también debió abrigar el poeta); ya que su unidad temática y de estilo es innegable. Debió ser, sin duda, esto mismo lo que animó a M.ª de Gracia Ifach a recopilar la mayoría de las aparecidas en los años republicanos, y a publicarlas, con otras inéditas, en 1986.

Los textos en cuestión fueron escritos en un proceso paralelo a los poemas que se integran en *Perito en lunas* (1933), y el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve...,* publicado en 1934.

A mi juicio, nacen bajo la órbita influyente de Gabriel Miró (los primeros), y la resaca neogongorina surgida en España a partir de la celebración del centenario del fallecimiento de Góngora, en 1927. La influencia de ese aniversario en la poesía española es de sobra conocida, si bien llega un poco tardía a la obra de Miguel Hernández.

Pese a parte de lo que se ha escrito sobre las relaciones del poeta con su ciudad, soy de la opinión de que la etapa de su vida que transcurre allí (1910-1931) fue la más feliz de su corta existencia. Evidentemente, Madrid dio al poeta, no sin graves dificultades y penurias, la oportunidad de hacerse y consolidarse como tal en un medio más propicio para ello. Al conseguir un trabajo que le permita mantenerse en la capital, Miguel Hernández va abriéndose camino con una tenacidad, voluntad y esfuerzo que no podemos menos que

admirar. Las relaciones que establece le van llevando a círculos literarios a los que difícilmente hubiera tenido la oportunidad de acceder desde su medio natal.

Pese a ello, volvemos a afirmar que fueron sus años oriolanos los más felices de su azarosa existencia. Prueba evidente de lo que decimos son estas prosas a las que vamos a iniciar un acercamiento en las páginas que siguen. Antes, nos parece necesario hacer notar que el poeta de Orihuela vive, crece y desarrolla su sensibilidad en un medio natural, constituido por el paisaje levantino de su entorno. Amante, pues, de esa luz que lo envuelve; amante, asimismo, de una naturaleza exuberante que invita a la vida y es la vida misma; de la sinceridad y la sencillez en su expresión más pura (únicamente dolido por la pobreza del medio familiar que, siente, condiciona su existencia; así como por cierta conflictividad en las relaciones familiares provocada por su decisión de ser poeta): el oriolano va a reflejar en estas prosas un microcosmos existencial e íntimamente vivido, de donde extrae la materia lírica de su gozo y de su desesperanza.

2. Conveniencia de una denominación

Los textos a los cuales vamos a intentar una aproximación, y que constituyen por tanto el objeto de nuestro trabajo, han venido recibiendo diversas denominaciones y calificativos que podemos resumir en tres propuestas.

En primer lugar, *poemas en prosa,* fue la denominación empleada por Guillermo Díaz Plaja, bajo la cual se recogieron algunos de estos textos, como luego veremos.

En segundo lugar, se debe a M.ª de Gracia Ifach principalmente el uso del nombre *prosas líricas* para referirse a un grupo amplio de estos textos, no sin cierto confusionismo.

Finalmente, en tercer lugar, bajo el título genérico de *prosas*, se ha venido recogiendo esta parte de la obra hernandiana en distintos momentos de su historia.

Personalmente, por criterios de comodidad para parcelar y concretar mi objeto de estudio, me inclino por la denominación de *prosas líricas,* para diferenciarlas de otras de carácter *social* y *bélico*, escritas a partir de 1935 y ambientadas, sobre todo, en la atmósfera de la guerra civil española de 1936-39. Así pues, lo que distinguiría a estas últimas de las primeras sería su carácter esencialmente periodístico, muy lejos del que fue inicialmente poético.

También nos parece acertada la denominación de *prosa poética,* utilizada, por ejemplo, por Juan Cano Ballesta.

3. Principales aportaciones para la recuperación de la prosa hernandiana

Tenemos noticia de que para el año 1992 se prepara una edición crítica de las obras completas de Miguel Hernández. Hasta el momento, tanto la poesía como

el teatro del escritor oriolano han merecido estudios de solvencia, más abundantes en el caso de la primera que del segundo. Mas no ha sucedido igual con su producción en prosa que, siendo menos abundante que la de los otros géneros, parece no haber atraído tanto la atención de los estudiosos.

Pretendemos abordar en las líneas que siguen la trayectoria de la prosa hernandiana, tanto extrínsecamente, a través de las sucesivas aportaciones que han ido contribuyendo a la recuperación de todo este corpus de textos; como intrínsecamente, con un detenido análisis de los temas, el estilo y las características generales de dicho corpus.

La primera publicación significativa que reunió un conjunto de esas prosas fue llevada a cabo por Guillermo Díaz Plaja en su libro *El poema en prosa en España* [1], donde se recogen cinco textos de los que, al parecer, cuatro habían sido publicados por el diario murciano *La Verdad*. Fueron entregados al antólogo por Juan Guerrero Ruiz, según sabemos por María de Gracia Ifach [2]; y sus títulos son: «*Marzo-Hortado*» (15-3-34), «*Elegía de Gabriel Miró*» (1-6-33), «*Camposanto*» (20-11-32), «*Enfermo-de silencio*» (7-12-33) y, finalmente, «*La nieve transeúnte*», bajo la cual aparece la fecha de 1935 y que, si hemos de seguir al profesor Díez de Revenga [3], no fue publicada por el diario murciano.

Así estaban las cosas hasta que en los primeros meses de 1958 apareció un libro titulado *Dentro-de luz y otras prosas* [4], la primera de las cuales da título al libro. Son quince los textos que se integran aquí, y en su práctica totalidad eran desconocidos hasta ese momento [5]. La edición fue preparada por María de Gracia Ifach quien, al parecer, había escrito un esclarecedor prólogo que no fue respetado por el editor. Sí apareció una breve nota introductoria, que no aclara mucho de por sí y que entra en obvias contradicciones: «Estas prosas de Miguel Hernández se han seleccionado de entre sus papeles inéditos y datan de la época en que escribió *El silbo vulnerado*. Para mayor precisión agregaremos que son posteriores a los originales de su primer libro, *Perito en lunas*, y del auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve*. Corresponden así, a los veintiún o veintidós años de su autor» [6].

---

[1] Cfr. Guillermo Díaz Plaja: *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología,* Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1956; pp. 214-219.

[2] Vid. María de Gracia Ifach: «*La prosa de Miguel Hernández*»; En «*Insula*», número 168, noviembre de 1960; p. 3.

[3] Cfr. Francisco Javier Díez de Revenga: *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*; Murcia, Edición de la Academia Alfonso X el Sabio, 1979 (2.ª ed. aum.); pp. 230-239.

[4] Miguel Hernández: *Dentro-de luz y otras prosas*. Portada e ilustraciones de José Romero Escassi. Madrid, Ediciones Arión (Col. La Realidad y el Sueño), 1958.

[5] Tan sólo una de ellas, la que lleva el título «*Miguel-y mártir*», había sido publicada en el libro de Concha Zardoya *Miguel Hernández. Vida y Obra*. Hispanic Institute, Nueva York, 1955; p. 52.

[6] Sobre las circunstancias de la nota introductoria y la edición francesa del libro en cuestión, véase la «Introducción» de M.ª de Gracia Ifach en *Miguel Hernández: Prosas líricas y aforismos*. Edición de M.ª de Gracia Ifach. Dibujos de José Caballero. Madrid, Ediciones de la Torre (Col. Germinal, núm. 7), 1986; pp. 14-16.

Me permito, a continuación, dar referencia de sus títulos. Éstos son: «*Dentro-de luz*», «*Ciegos-del cuerpo*», «*Canario-mudo*», «*Robo-y dulce*», «*Pozo-vivo*», «*Chiquilla-popular*», «*Sobre el trueno*», «*Cabra-fórmula de feminidad*», «*Delicia-grana*», «*Tía Relenta*», «*Ave-casual*», «*Torre-mejor*», «*Miguel-y mártir*», «*Pureza-pecadora*» y «*Vía-de campesinos*».

Estas quince composiciones, que guardan entre sí evidentes lazos temáticos y de estilo están, como queda dicho, en la órbita de la etapa gongorina de Miguel Hernández; pero no son *posteriores*, como dice la mencionada nota introductoria, a la elaboración de los dos primeros libros publicados por el oriolano, sino de elaboración simultánea. Tienen, evidentemente, mucho de Gabriel Miró, en cuanto al estilo y al espíritu que las impregna; y algo menos de Juan Ramón Jiménez.

Vuelvo a insistir en que no sería ningún disparate el considerar que Miguel Hernández hubiera pensado en editarlas, éstas y otras escritas a lo largo de los años 1932, 1933 y 1934, juntas en un libro. La coherencia interna y externa de estos textos así parece reflejarlo.

Llegamos al año 1960, en que se conmemoraba el cincuenta aniversario del nacimiento del poeta oriolano. Grandes revistas literarias del momento, como «*Insula*»[7] o «*Agora*»[8], le dedican trabajos de homenaje en sus números.

María de Gracia Ifach, la que habría de ser más tarde apasionada biógrafa del poeta, aprovechó la oportunidad de «*Insula*» para realizar una aproximación «de urgencia» a la recuperación de la prosa hernandiana, refiriéndose a su corta trayectoria «pública» y anunciando la inminente aparición de las *Obras Completas* de Losada, edición que habría de incluir la «casi totalidad» de las prosas aún inéditas[9]. Y, efectivamente, en 1960 aparece la primera edición de las llamadas *Obras Completas* de Miguel Hernández[10]. En ella no figuran algunos de los textos que habían sido recuperados en el libro de Díaz Plaja, como «*Camposanto*» o «*La nieve transeúnte*». Se recogían, sin embargo, nuevos títulos de textos inicialmente publicados en el diario murciano «*La Verdad*», tales como «*Muerto-dominical*» (7-12-33), «*Paisaje-de Belén*» (7-12-33), «*Pastor-plural*» (21-12-33) y «*Momento-campesino*» (8-3-34). Se unían a ellas otros textos en prosa que no tienen el carácter de «líricos»[11].

En el índice de la tercera edición de Losada (1976) no figura «*Pureza-pecadora*», pero sí se incluye el texto completo entre las prosas.

En 1961, Leopoldo de Luis daba a conocer una nueva prosa que se había

---

[7] Vid. número 168, noviembre 1960.

[8] Vid. núms. 49-50, noviembre-diciembre 1960. También la revista «*Caracola*», de Málaga, le dedicó los núms. 96-97, octubre-noviembre 1960.

[9] Vid. artículo citado, nota 2.

[10] Miguel Hernández: *Obras Completas*. Edición ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andrés Ramón Vázquez. Prólogo de María de Gracia Ifach. Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.

[11] Se trata de «*Verano e invierno*» (inédita hasta ese momento); «*Ramón Sijé*» (La Verdad, 30-1-36) y «*Residencia en la tierra*» (Folletones de *El Sol*, 2 de enero de 1936; p. 3).

mantenido inédita hasta ese momento. Se trata de *«Mi concepto del poema»* [12], muy útil para entender la teoría ideológica y estética sobre la que se asienta la poesía hernandiana escrita en la órbita de *Perito en lunas* y la más inmediata a ella.

Más tarde fue Juan Cano Ballesta quien, en 1968, daba a conocer tres prosas, publicadas inicialmente en el diario murciano *La Verdad,* a las cuales añadiría, posteriormente, una cuarta [13]. La primera de ellas, *«Camposanto»*, había sido recuperada anteriormente por Díaz Plaja; y las otras tres habían sido publicadas en *La Verdad*: *«Ciudad de mar ligero y campo rápido»* (3-8-33), *«Espera-en desaseo»* (9-11-33) y *«Monarquía-de luces»* (24-5-34).

En el Apéndice II, «Suplemento a las *Obras Completas* de Miguel Hernández», de su libro *La poesía de Miguel Hernández* [14], incluye el mismo Cano Ballesta dos textos en prosa: *«Yo-la madre mía»* [15] y vuelve a reproducir la ya citada *«Espera-en desaseo»*. La primera de ellas había sido publicada en *«El Clamor de la Verdad»,* publicación oriolana de homenaje a Gabriel Miró, con fecha 2 de octubre de 1932.

En este maremágnum de recuperaciones y rescates de los textos hernandianos en prosa, hemos de hacer mención del libro *Miguel Hernández: Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados* [16], recogidos por los profesores Juan Cano Ballesta y Robert Marrast. Esta obra, que realiza una importante aportación en el proceso de recuperación de las *prosas bélicas,* o artículos periodísticos escritos y publicados en la atmósfera de la guerra civil española; no viene a tener una especial relevancia en cuanto a las *prosas líricas* que nos ocupan.

Ya en la década de los 80, concretamente en 1986, se publican dos libros significativos en cuanto a la prosa hernandiana. Se trata de *Miguel Hernández: Prosas líricas y aforismos* [17], en edición preparada por M.ª de Gracia Ifach, fallecida antes de que la obra apareciera. Es ésta una edición que adolece de cierto confusionismo en cuanto a sus criterios compiladores, cronológicos y críticos; ya que bajo su título surge una mescolanza de prosas líricas, periodísticas, críticas y sociales, junto a las dedicatorias de *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1938), a Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, respectivamente. No se aclara ni la ordenación de los textos, ni su procedencia en muchos casos.

No figura aquí la titulada *«La nieve transeúnte»*, que había sido publicada en 1956 por Díaz Plaja.

---

[12] Vid. Miguel Hernández: «[*Dos páginas inéditas*]», (nota de Leopoldo de Luis); en *Papeles de Son Armadans*, núm. LXIX, diciembre, 1961.

[13] Cfr. Juan Cano Ballesta: *«La prosa poética de Miguel Hernández (Tres obras desconocidas. Valoración)»*; *Papeles de Son Armadans,* Palma de Mallorca, núm. 153, diciembre de 1968; pp. 266 ss. Publicado posteriormente, con ligeros retoques, en *Miguel Hernández: Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*. Recogidos por Juan Cano Ballesta y Robert Marrast. Madrid, Editorial Ayuso, 1977; pp. 13 ss.

[14] Editorial Gredos, Madrid, 1971; pp. 325 ss.

[15] Esta prosa había sido recuperada por Juan Guerrero Zamora en su libro *Miguel Hernández, poeta;* Madrid, El Grifón de Plata, 1955; p. 58.

[16] Ob. cit. nota 13.

[17] Ob. cit., nota 6.

Así pues, por todos estos detalles, parece tratarse de una edición realizada no sin cierto apresuramiento y, en algunos aspectos un tanto desconcertante. Sus defectos podrán quizá atribuirse a la muerte de M.ª de Gracia Ifach mientras se preparaba o realizaba el proyecto.

Parece ser que, influida por este fallecimiento, Josefina Manresa autorizó la inclusión de una serie de prosas desconocidas e inéditas, que antes no había estimado oportuno dar a conocer en la misma edición. Se trata de *«Cosas del Segura»* (fechada en Madrid, el 29 de diciembre de 1931); *«Alberto el behemente»* (de carácter periodístico, sobre el escultor del mismo nombre); *«La goma»*, *«Venta de higos»* y *«Sobre misiones pedagógicas»*. De ellas, sólo las mencionadas en tercero y cuarto lugar tienen el carácter de «líricas» que ahora nos interesa.

El mismo año de 1986 se realiza otra aportación significativa con la aparición de la obra *Miguel Hernández: El torero más valiente. La tragedia de Calisto. Otras prosas* [18], que viene a recuperar la tragedia taurina de la que se tenían noticias por la publicación de dos escenas de la misma en la revista oriolana *«El Gallo Crisis»* [19]; así como un intento de novela inacabada, que mucho tiene de Gabriel Miró. Y finalmente, en lo que ahora interesa, se incluyen algunos textos en prosa, como la juvenil *«Escenas»*, la inédita e incompleta *«El niño Flores»*, la periodística *«Los bandidos españoles»*, la crítica y nuevamente periodística *«Pablo Neruda, poeta del amor»*; así como la ambientada en la atmósfera bélica *«La lucha y la vida del campesino andaluz»*, fechada en Jaén el 4 de marzo de 1937.

Se reproducen, además, los cinco textos que Josefina Manresa había autorizado finalmente en la edición, aparecida simultáneamente, de M.ª de Gracia Ifach, a los cuales ya me he referido anteriormente.

Queda, pues, con esto concluida la trayectoria de la prosa hernandiana, en cuanto a las aportaciones esenciales realizadas en el proceso de su recuperación; si bien desearía aclarar que no he pretendido en ello ser exhaustivo [20].

4. Aproximación temática y estilística

La primera prosa publicada por Miguel Hernández apareció en el periódico local *«El Pueblo de Orihuela»;* y lleva el significativo título de *«Escenas»* [21]. Es un texto terruñero, de carácter regionalista, que describe algunas costumbres huertanas y que hoy no ofrece otro interés que el meramente testimonial en relación con la primera etapa literaria del poeta de Orihuela; influido entonces por algunos escritores próximos, como el médico oriolano José María Ballesteros o el

---

[18] Edición e introducciones de Agustín Sánchez Vidal. Alianza Editorial, Madrid, 1986.

[19] Se trata de las escenas IV y V de la fase interior del tercer acto, que aparecieron en el número doble 3-4, correspondiente al otoño de 1934.

[20] En algunos casos, ciertas prosas han sido recogidas en distintas publicaciones, como por ejemplo *«Camposanto»* y *«Marzo-hortado»* que aparecieron en la revista *Agora*, de Madrid, núms. 49-50, nov.-dic. de 1960. Y otros casos más que fatigarían excesivamente al lector no especializado.

[21] En el número correspondiente al 15 de abril de 1930.

poeta regionalista murciano Vicente Medina. No se conoció la existencia de este texto hasta que di noticia de él en 1980[22], y ha vuelto a ser publicada en 1986, como ya hemos visto.

En los últimos años se han venido recopilando y editando una serie de textos en prosa del poeta oriolano (algunos olvidados, otros inéditos o desconocidos), que han ayudado notablemente a una visión global de su obra y de la trayectoria literaria del mismo; mostrando, en algunos aspectos, una obra esencialmente truncada que no llegó a madurar por la temprana muerte del poeta.

Entre esos textos se encuentra «*Cosas del Segura*», que señala a mi juicio, y de manera fehaciente, la admiración que desde sus primeros momentos profesó el poeta oriolano a su insigne maestro Gabriel Miró. Refiere esta prosa uno de los frecuentes desbordamientos del río Segura a su paso por la ciudad y la vega (hemos de recordar que en alguna de sus primeras declaraciones a medios de comunicación públicos, Miguel Hernández había citado a Miró como uno de sus escritores predilectos y, en consecuencia, como uno de los que más le habían influido[23], y así lo confiesa en la entrevista de «*Estampa*»). El poeta inicia su relato refiriéndose a Miró en los siguientes términos: «Mi lobo Segura (el *Segral* de mi sublime maestro Gabriel Miró), ha hecho una de sus negras jugadas, según me han escrito unos queridos amigos de la Oleza del de la Melancolía, de ellos y de un servidor de sí mismo». Hay en esta prosa una queja, en cierto modo tópica, por las consecuencias del desbordamiento del río y la consecuente inundación destructora de cuanto halla a su paso.

Pero no vamos a referirnos en este punto a la significación de Miró como guía espiritual de aquella generación de jóvenes escritores oriolanos, a la que pertenece Miguel Hernández como figura señera; pues, entre otros, ya el Dr. Vicente Ramos lo ha hecho con toda sabiduría y acierto[24]. Ni tampoco nos parece conveniente detallar el conocido homenaje que la ciudad de Orihuela rindió al insigne estilista levantino el 2 de octubre de 1932. Pero sí creemos conveniente recordar la existencia de un texto, recientemente recuperado, que es de una gran importancia para saber cómo leían a Miró estos jóvenes escritores del momento republicano en la capital de la Vega Baja del Segura. Se trata de «*Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró*»[25], conferencia leída por Ramón Sijé en la Universidad Popular de Cartagena, el 30 de septiembre de 1932, con motivo de la semana de homenaje que la mencionada institución organizó para unirse así a los actos que se preparaban en Orihuela.

---

[22] Cfr. José Antonio Sáez Fernández: «*Miguel Hernández: «Escenas». (Una prosa olvidada y no recogida hasta la fecha)*»; en *Canfali/Vega Baja*, Orihuela, 26 de noviembre de 1980. Para otros detalles, vid. Josefina Manresa: «*Prólogo*» al *Epistolario* de Miguel Hernández, Alianza Editorial, Madrid, 1986; p. 12.

[23] Cfr. F.M.C.: «*Dos jóvenes escritores levantinos. El cabrero poeta el muchacho dramaturgo*»; En *Estampa*, Madrid, 22 de febrero de 1932.

[24] Vid. Vicente Ramos: «*La generación olecense de 1930*»; en *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973; pp. 25-35.

[25] *Cuadernos de Batarro*, núm. 1, Albox, 1990. (Edición y Estudio Preliminar a cargo de José Antonio Sáez Fernández).

Creo que Miguel Hernández debe a Gabriel Miró, en primer lugar, el descubrimiento estético de su ciudad; y en segundo, la revelación luminosa y sensorial del paisaje levantino, si bien es cierto que la melancolía de Miró se torna en pena en Miguel Hernández; y su sensualidad, en el sexualismo hernandiano. Común es en los dos la lucha entre sensualidad y espíritu; conflicto que provoca en ambos frecuentes crisis que vienen a desembocar, en melancolía o pena. Parece que Miguel Hernández consiguió dar una respuesta más o menos satisfactoria a ese conflicto liberándose de muchos de los lastres impuestos por esa dualidad antagónica.

Miró salvó a Hernández del localismo y del regionalismo, lo sacó de ellos y le mostró el camino para convertir determinados motivos locales o existenciales en universales; y todo ello a través de un proceso de trasmutación estética de la realidad. Posteriormente vendrá a abundar en ese camino, pero sustituyendo la influencia de Miró por la de Góngora o la de otros escritores clásicos, como es sabido.

Lo cierto es que los elementos sensoriales del paisaje y la luz mediterráneos, y más concretamente, levantinos; llegan a Hernández a través de Gabriel Miró, con las salvedades antes expuestas. Por decirlo de otra manera, Miró enseñó a los jóvenes escritores oriolanos de los primeros años de la década de los 30, a mirar su paisaje bajo la óptica del esteticismo sensorial y sensual[26]. Prueba de cuanto decimos es la mencionada conferencia de Sijé, donde el lector interesado podrá encontrar abundantes ejemplos de ello.

Pero ya en 1932, Hernández ha descubierto a Góngora; y aunque posteriormente vuelva sobre Miró, su estética ha de ir tornándose progresivamente en gongorina para dejar de ser mironiana.

Así, por ejemplo, una de las prosas que nos ocupan lleva por título «*Elegía de Gabriel Miró (1930)*», que dedica a Juan Ramón Jiménez[27]. Este texto lleva al pie la fecha de 1933, aunque es probable que sea producto, más o menos tardío, del mismo homenaje de *Oleza* a su mentor. Miró había fallecido el 30 de mayo de 1930, y el poeta oriolano hace aquí una glosa estilística de su muerte, tomando muchos de los motivos literarios que emplea de las mismas obras de su maestro: «*Tu quietud se ha quedado limitando eternamente al norte con tu obra, al sur con la tristeza, y al este y al oeste con toda la belleza.*

Entre página y página de ella, voy planchando magnolias, árbol del Paraíso, camisas de serpientes, fundas caladas, verdes de aquel bello verano a lo cohete».

No sería justo olvidar que Ramón Sijé ayuda notablemente a su amigo en el descubrimiento y la revelación estética de la obra mironiana. En su conferencia repetidamente aludida comenta una página de la novela de Gabriel Miró *Años y Leguas* (1928), en la que se habla del árbol del Paraíso y de sus propiedades[28], al

---

[26] Soy consciente de cuánto debo a los estudios del Dr. Vicente Ramos al expresar estos juicios.

[27] Miguel Hernández se había dirigido por primera vez al poeta de Moguer a través de una carta fechada en noviembre de 1931 en Orihuela.

[28] Vid. Ramón Sijé: *Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró*, conferencia citada en nota 25; pp. 23-24.

que, como hemos podido comprobar, se refiere Hernández en su *elegía*.

Bruna Cinti ha llamado la atención sobre el sentido musical y hasta estructuralmente poético del mencionado texto: «*Saltan al oído párrafos enteros y continuados que podrían escandirse en endecasílabos, como prueba el trabajo que escribí sobre la Elegía de Gabriel Miró, que presenta una perfecta y cabal escansión en endecasílabos y heptasílabos*»[29].

En un análisis de la temática de estas prosas poéticas o líricas se nos muestra a las claras el carácter existencial de las mismas. El poeta refleja en ellas su vida diaria, tanto en el trabajo, como en lo familiar y amistoso, la vida de su ciudad y el paisaje que lo rodea. Veamos cómo no resulta difícil reunirlas en grupos temáticos o argumentales.

Así, por ejemplo, su huerto, con el limonero y las moreras que amorosamente cuida, le refrescan y dan sombra y frutos en verano; el pozo donde el transparente y claro líquido, las cuadras para el ganado y la limpieza de las mismas —junto a su oficio de pastor—, son objeto de continuo y frecuente tratamiento. Es lo que ocurre en «*Dentro-de luz*», «*Pastor-plural*», «*Pozo-vivo*», «*Cabra-fórmula de feminidad*», «*Delicia-grana*» (sobre el higo, fruto exquisito del verano), «*Miguel y Mártir*», donde oímos al poeta quejarse de su condición pobre y adivinamos su falta de resignación ante tan humilde condición u oficio; o en «*Marzo-hortado*»; donde vuelve a su pozo y a su huerto, primorosamente por él cuidado, como en Fray Luis; o ese «*Ave-casual*» que apenas iniciado el vuelo cae y despierta en él tanta ternura y sueños comparativos.

Evidentemente, se observa aquí, como también en otras prosas, que el poeta disfruta de la naturaleza que le rodea; que busca en ella, y en su oficio, la soledad que abre sus sentidos, colma sus pensamientos y alimenta sus sueños. Con frecuencia recurre al tema de la primavera, explosión de vida vegetal y animal; y tras ella, al estío, agobio de sol y siesta, dulzura de frutos y simbología sexual.

En relación con este último punto, podríamos hablar del tópico simbolismo sexual del higo para el joven poeta que siente, en su cuerpo y en su espíritu, el ímpetu de las estaciones; y que aprende sus primeras lecciones en este campo, como en otros muchos, dictadas por la observación directa de la misma naturaleza y los animales (así ocurre en «*Cabra-fórmula de feminidad*», donde describe, con absoluta naturalidad, delicadeza y ternura la fisonomía de la hembra y la madre).

En Miguel Hernández predomina una visión y una tendencia natural de lo sexual, frente a cualquier tipo de imposiciones religiosas; aunque en él se produzca también, y sobre todo en sus años juveniles, esa lucha contradictoria entre los deseos naturales y las convenciones sociales o religiosas; lucha que como antes hemos mencionado, desemboca en un cierto desengaño, negación y rebeldía

---

[29] Vid. Bruna Cinti: «*Desdoblamientos y antítesis en la prosa hernandiana*»; En *Miguel Hernández*. Edición de María de Gracia Ifach; Madrid, Editorial Taurus (Col. El escritor y la crítica), 1975; p. 317. (El trabajo anterior a que se refiere es «*Scansione in versi di una prosa di Hernández*»; en *Quaderni Ibero-Americani*, Torino, núm. 35-36, 1968.

contra lo establecido y, en ocasiones, le hace caer en la frustración, la pena o la melancolía.

Esa lucha se observa con toda claridad en *«Pureza-pecadora»*, donde el poeta denuncia cómo la naturaleza no se comporta según los cánones impuestos por convenciones sociales y religiosas: *«¿Y dónde está la pureza?, me repito. No en el árbol; no en el surco; no en el aire. Niego. Niego. Niego. Niego. Y viene a resultar de lo que me digo, que creo no creer en la pureza de la rosa del almendro. Es pura porque no puede ser impura. Pero no porque no puede querer, sino porque no puede poder ser impura... Aunque sí puede. ¡Mira tú, cómo realiza su deseo de carne, al cabo almendra!*

¡Vine, a tanta distancia del cuerpo, con curiosidad de marzo! ¡Me vuelvo, a tanta distancia del alma, con desengaños de octubre!».

Otra serie de prosas nos traen escenas locales que conmueven o motivan estéticamente al poeta, como *«Camposanto»*, *«Muerto-dominical»*, que refiere con humor ciertos aspectos un tanto exagerados y teatrales de los familiares en el cortejo fúnebre; *«Ciegos-del cuerpo»*, donde describe la escena de dos ciegos que compiten pidiendo el uno frente al otro; *«Chiquilla-popular»*, que manifiesta su ternura y sensibilidad hacia la niña humilde de padre desconocido; *«Torre-mejor»*, *«Monarquía-de luces»*, donde nos refiere la elaboración de escobas y palmas, destinadas a la exportación, en un almacén cercano a su casa.

Algunas prosas nos sitúan en el ámbito familiar de sus amistades más cercanas y de sus primeros amores. Así ocurre en *«Yo-la madre mía»*, donde el poeta pide a su madre que no permita nunca que le saquen de su entorno natural, pues en él se siente feliz; *«Paisaje-de Belén»* (recordemos la visión de los pueblos levantinos como si de Palestina se tratara, reflejada por Gabriel Miró en sus obras). Se dirige aquí a su gran amigo y vecino, el poeta-panadero Carlos Fenoll, evocando los preparativos de la Navidad ya próxima en su horno, con la nostalgia de la distancia, pues la redacta en Madrid.

En este mismo grupo incluimos otras como *«Robo-y dulce»*, en la que el poeta nos habla de sus correrías con un grupo de amigos en busca de frutos en propiedad ajena, siendo descubiertos por el dueño; *«Ciudad de mar ligero y campo rápido»* surge de sus viajes a la ciudad de Cartagena, relacionados con la Universidad Popular y su amistad con Antonio Oliver y Carmen Conde. Describe su deambular por las calles y el puerto de la ciudad, los marineros, el faro, los molinos del blanco campo cartagenero... Este texto ofrece el dato de estar fechado en julio de 1933 (se conserva una fotografía de la visita del poeta al Campo de Cartagena, donde puede vérsele acompañado del matrimonio Oliver-Conde). *«Tía Relenta»* nos muestra a la solterona que cree haber encontrado el amor y no le importan los padecimientos que éste pueda acarrearle; *«La goma»* refleja el pequeño problema que se le plantea, por parte de su hermana, cuando ésta lo culpa del extravío de tan simple objeto con el que se recoge el cabello; y, finalmente, *«Espera-en desaseo»*, que describe una de sus primeras experiencias amorosas con una muchacha que trabaja en un taller de sastrería de su calle; por lo que, evidentemente, no se trata de Josefina Manresa. Intercala fugazmente aquí alguna escena costumbrista, como es la del vendedor callejero de arrope.

Otros dos textos están directamente relacionados por su temática. Se trata de *«Vía-de campesinos»* y *«Momento-campesino»* que, en realidad, parecen dos redacciones o reelaboraciones de una misma idea o tema. Hernández desarrolla aquí las teorías de su amigo Sijé, mostrando nuevamente las influencias de su pensamiento en él; lo cual ocurre también en su discurso *«Sobre el trueno»*, que viene a vincular con los autos sacramentales de Calderón y que, posteriormente, se verá ampliado en las teorías de Sijé sobre el auto expuestas en *«El Gallo Crisis»* [30], e incluso, realizadas, en *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1934).

5. **Conclusiones**

Como habrá podido observarse, en el presente trabajo hemos pretendido demostrar la tesis de que, en la producción literaria hernandiana, existe un conjunto de prosas poéticas o líricas que, por sus evidentes vínculos temáticos y estéticos, debieron nacer con voluntad de ser reunidas en libro; y con esa intención parecen haber sido concebidas. Son textos escritos, fundamentalmente, entre los años 1932 y 1934; cuya elaboración corre paralela a los poemas de *Perito en lunas*, el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve...* y, posiblemente, *El silbo vulnerado,* en los últimos casos.

El microcosmos que en estas prosas se refleja es el entorno paisajístico, familiar y laboral del poeta: su casa, su huerto, sus amigos, la ciudad que le vio nacer y su fecunda huerta regada por el Segura. Todo ello bajo el prisma estético y la belleza sensorial con que Gabriel Miró había descrito antes las tierras levantinas, aunque en lo conceptual y lo metafórico sea mayor la huella de Góngora.

Un vocabulario creativo, lleno de imágenes, conceptos y nuevos giros; atrevido a veces, que recoge arcaísmos, neologismos, o voces regionales; es el que aquí se nos aparece.

Finalmente, hemos de añadir que estas prosas, que mucho tienen de poemas (no sólo por su estructura, sino también por su musicalidad y ritmo interno fácilmente perceptibles), nos brindan la oportunidad de aproximarnos a una época de juventud pletórica y en la que, pese a todo, la dicha no era ajena a una vida posteriormente marcada por tan impresionante signo de tragedia, como fue la del poeta oriolano.

---

[30] Cfr. Ramón Sijé: *«El comulgatorio espiritual. (Hacia una definición del Auto Sacramental)»*; en *El Gallo Crisis,* núms. 3-4, Orihuela, 1934.