

Colección Tesoros

- 1. *Libro de horas de Carlos V*, Javier Docampo y Samuel Gras
- 2. *Dante Alighieri: tradición manuscrita y figurativa de la Comedia*, Michele Curnis
- 3. *La belleza del cosmos: Astronomicum Caesareum*, Carmen García Calatayud y Azucena Hernández Pérez
- 4. *Incunable: la imprenta llega a España*, Fermín de los Reyes Gómez
- 5. *Leonardo da Vinci. Los códices Madrid I y II*, Elisa Ruiz García
- 6. *Cantar de mio Cid. El códice*, Alberto Montaner Frutos
- 7. *Beato de Liébana. La fortuna del Códice de Fernando I y Sancha*, Sandra Sáenz-López Pérez

Entre los tesoros que conserva la Biblioteca Nacional de España, hay un manuscrito de Miguel Hernández que contiene cuatro cuentos infantiles y que sirve para hacer una reflexión sobre los últimos meses de vida del autor. Se trata de trece hojas de papel higiénico cosidas que el poeta preparó para su hijo, probablemente en su último encierro en la cárcel de Alicante, adonde había llegado el 28 de junio de 1941 desde la prisión de Ocaña. Estos cuatro cuentos son seguramente los últimos textos que escribió, y en ellos el poeta crea una metáfora continua de la libertad.

El estudio de este cuadernillo y otros materiales incluidos en la exposición celebrada en la BNE desde octubre de 2023 hasta enero de 2024 son la base de este trabajo, que analiza el tiempo final del poeta y la escritura del libro que conocemos como *Cancionero y romancero de ausencias*, una de las obras esenciales de la poesía española del siglo xx.

La colección TESOROS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA pretende dar a conocer y poner en valor piezas singulares y significativas de nuestro Patrimonio Bibliográfico. Las grandes obras que custodia la BNE, la primera biblioteca de fondos en español del mundo, glosadas en una serie de breves monografías escritas por los más destacados especialistas y profusamente ilustradas. Manuscritos, incunables, mapas, raras y únicas ediciones, pero también fotografía, *ephemera* y fondos musicales.

08

T

BNE



9 788492462902

MIGUEL HERNÁNDEZ: EL POETA QUE HACÍA JUGUETES

MIGUEL HERNÁNDEZ: EL POETA
QUE HACÍA JUGUETES
AUSENCIAS Y ÚLTIMOS
CUENTOS PARA SU HIJO



TEXTO
JOSÉ CARLOS ROVIRA



José Carlos Rovira es profesor emérito de la Universidad de Alicante, en la que fue catedrático de Literatura Hispanoamericana hasta su jubilación en 2019. Alonso Zamora Vicente dirigió su tesis doctoral sobre Miguel Hernández. Ha sido profesor invitado en diversas universidades de Europa y América y ha publicado varios libros. Ha editado varias veces a Miguel Hernández; también a Gil-Albert, Pablo Neruda y Rubén Darío. Es autor de más de ciento ochenta artículos y capítulos centrados en temas latinoamericanos, entre los que destacan sus contribuciones sobre la literatura vi-rreinal y novohispana, la persecución de libros en el siglo xviii novohispano, la narrativa latinoamericana sobre la Inquisición, o el estudio de autores contemporáneos como, entre otros, Mario Benedetti y Raúl Zurita.

Presidió la Comisión Ejecutiva Nacional del Año Hernandiano 2010 y fue comisario de la exposición *La sombra vencida. Miguel Hernández 1910-2010*, inaugurada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) en la Biblioteca Nacional de España en ese mismo año.

MIGUEL HERNÁNDEZ:
EL POETA QUE HACÍA JUGUETES
AUSENCIAS Y ÚLTIMOS CUENTOS
PARA SU HIJO

La Biblioteca Nacional de España ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las imágenes reproducidas en esta publicación. Se piden disculpas por los errores u omisiones, y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados en esta edición para ser incluida en posteriores reimpressiones.

Agradecemos a los herederos de Miguel Hernández su colaboración en la elaboración de este libro.

- © De los textos: el autor
- © De esta edición: Biblioteca Nacional de España
- © De las imágenes: Biblioteca Nacional de España
- © de las obras de Miguel Abad Miró, Melchor Aracil, Gastón Castelló, José María Llobregat, Vicente Olcina y José Juan Pérez: los titulares de los mismos
- © Eusebio Oca: Herederos de la familia Oca
- © Fundación Legado de Miguel Hernández, Diputación de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses
- © Herederos de Luis Giménez Esteve
- © Ricardo Fuente

diseño de la colección: Estudio Joaquín Gallego

maquetación: Museoteca

impresión: Producción Gráfica Integral Global, S.L.

NIPO: 191-25-017-5

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado

<https://cpag.mpr.gob.es>



Imagen de cubierta: Miguel Hernández, *Manuscrito de Cuatro cuentos infantiles*, finales de 1941, p. 1, detalle del reverso. BNE, RES/286/3.

**MIGUEL HERNÁNDEZ:
EL POETA QUE HACÍA
JUGUETES
AUSENCIAS Y ÚLTIMOS
CUENTOS PARA SU HIJO**

TEXTO
JOSÉ CARLOS ROVIRA



LOS CUATRO CUENTOS	11
DOS CUENTOS PARA MANOLILLO (PARA CUANDO SEPA LEER)	39
AQUEL POETA, CONDENADO A MUERTE, CONSTRUÍA JUGUETES PARA SU HIJO	47
OTRO MANUSCRITO PRESENTE EN LA EXPOSICIÓN	51
EL CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS	61
EL ESPACIO CARCELARIO DEL ÚLTIMO MIGUEL HERNÁNDEZ	77
BIBLIOGRAFÍA	101
APÉNDICE: IMÁGENES DEL PROYECTO EXPOSITIVO	105

Entre los tesoros que la Biblioteca Nacional de España conserva, hay un manuscrito compuesto por trece carillas de papel, con dibujos del autor en el reverso de una de ellas, que están cosidas por un hilo de color ocre en la parte superior y miden 12 x 19 cm: son hojitas de papel higiénico con las que se formó un pequeño cuaderno que tiene al final varias hojas en blanco, después de las trece paginitas escritas a lápiz.

El cuadernillo contiene cuatro relatos infantiles con los títulos “El potro oscuro”, “Un hogar en el árbol”, “El conejito”, y “La gata Mancha”.

Es el material sobre el que se centra el presente trabajo, que acompaña a la exposición celebrada en la BNE de octubre de 2023 a enero de 2024: cuatro relatos infantiles que el poeta Miguel Hernández escribió, posiblemente en la cárcel de Alicante, su última prisión, entre julio y noviembre de 1941, dedicados a su hijo, Manuel Miguel Hernández Manresa.

El texto tiene, por su cronología posible, la condición de ser uno de los últimos escritos del poeta, que había llegado al Reformatorio de Adultos de Alicante desde el penal de Ocaña el 28 de junio de 1941. Es el último viaje de Miguel Hernández, quien, en sus cartas de este período, tiene tres obsesiones claras: las dos primeras, el reencuentro con su mujer y el anhelo de ver a su hijo de dos años y medio, al que lleva dieciocho meses sin haber podido abrazar a causa de su periplo por varias cárceles de España. La tercera obsesión es la libertad y, en los relatos que editamos, el poeta crea una metáfora continuada de la misma, una alegoría narrativa de personajes, sobre todo del mundo animal, que viven presos de situaciones de las que se deben liberar.

LOS CUATRO CUENTOS

Pos/286/3



~~En parte~~

Un ~~caballo~~ un potro oscuro. Su
nombre era Potro-Oscuro.

Siempre se llevaba los niños y las
niñas a la Ciudad del Sueño.

Se les llevaba toda la noche.

Todos los niños y las niñas querían
montar sobre el Potro-Oscuro.

Una noche encontró a un niño. El niño
dijo:

Llévame, caballo pequeño
a la Ciudad del Sueño!

Monta! - dijo el Potro-Oscuro.

Montó el niño, y fueron galopando, ga-
lopendo, galopando.

Pronto encontraron en el camino a una ni-
ña. La niña dijo:

Llévame, caballo pequeño,
a la Ciudad del Sueño!

Monta a mi lado! - dijo el niño

Montó la niña, y fueron galopando, ga-
lopendo, galopando.

“El potro oscuro”

Una vez había un potro oscuro. Su nombre era Potro-Oscuro.

Siempre se llevaba los niños y las niñas a la Gran Ciudad del Sueño.

Se les llevaba todas las noches.

Todos los niños y las niñas querían montar sobre el Potro-Oscuro.

Una noche encontró un niño. El niño dijo:

Llévame, caballo pequeño
a la Gran-Ciudad-del-Sueño!

—Monta! —dijo el Potro-Oscuro.

Montó el niño, y fueron galopando, galopando, galopando.
Pronto encontraron en el camino a una niña. La niña dijo:

Llévame, caballo pequeño,
a la Gran-Ciudad-del-Sueño!

—Monta a mi lado! —dijo el niño

Montó la niña, y fueron galopando, galopando, galopando.

Pronto encontraron en el camino un perro blanco.

El perro blanco dijo:

- ¡Guado guado, guaguardó!

A la Gran-Ciudad-del-Sueño
fueron ir montado!

Monta! - dijeron los niños.

Montó el perro blanco, y fueron galopando, galopando, galopando.

Pronto encontraron en el camino una gatita negra.

La gatita dijo:

Miauuuudo, miauuuudo, miauuuudo!

A la Gran-Ciudad-del-Sueño

fueron ir, que lo ya ha ~~avanzado~~ ^{descubierto}.

Monta! - dijeron los niños y el perro blanco.

Montó la gatita negra, y fueron galopando, galopando, galopando.

Pronto encontraron en el camino una ardilla gris.

La ardilla gris dijo:

Pronto encontraron en el camino un perro blanco.

El perro blanco dijo:

Guado, guado, guaguado!

A la Gran-Ciudad-del-Sueño

quiero ir montado!

—Monta! —dijeron los niños.

Montó el perro blanco, y fueron galopando, galopando, galopando.

Pronto encontraron en el camino una gatita negra.

La gatita negra dijo:

Miaumido, miaumido, miaumido!

A la Gran-Ciudad-del-Sueño

quiero ir, que ya ha oscurecido!

—Monta! —dijeron los niños y el perro blanco.

Montó la gatita negra, y fueron galopando, galopando, galopando.

Pronto encontraron en el camino una ardilla gris.

La ardilla gris dijo:

Llévenme ustedes, por favor,
 a la gran Ciudad del Sueño,
 donde no hay pena ni dolor.
 Monte! - dijeron los niños, el perro blanco
 y la gatita negra.
 Monte la ardilla gris, y fueron galopando,
 galopando, galopando.
 Galopando y galopando, iniciaron la
 juega y llegaron al cabuero.
 Todos fueron muy felices. Todo cantaban,
 y cantaban, y cantaban.
 El niño dijo: ~~Deprima, deprima, Potro Osmo~~
 - Deprima deprima, Potro Osmo! Ve más deprima.
 Pero el Potro Osmo no podía ir de prima.
 El Potro Osmo iba deprima, deprima, deprima.
 Había llegado a la Gran Ciudad del Sueño.
 Los niños, el perro blanco, la gatita negra,
 la ardilla gris estaban dormidos. Todos
 estaban dormidos el día el Potro Osmo
 a la gran Ciudad del Sueño.

Llévenme ustedes, por favor,
a la Gran-Ciudad-del-Sueño,
donde no hay pena ni dolor!

—Monta! —dijeron los niños, el perro blanco y la gatita negra.

Montó la ardilla gris, y fueron galopando, galopando, galopando.

Galopando y galopando, hicieron leguas y leguas de camino.

Todos eran muy felices. Todos cantaban, y cantaban, y cantaban.

El niño dijo:

—Deprisa, deprisa, Potro-Oscuro! Ve más deprisa.

Pero el Potro-Oscuro no quería ir deprisa!

El Potro-Oscuro iba despacio, despacio, despacio.

Había llegado a la Gran-Ciudad-del-Sueño.

Los niños, el perro blanco, la gatita negra y la ardilla gris estaban dormidos. Todos estaban dormidos al llegar el Potro-Oscuro a la Gran-Ciudad-del-Sueño.

“Un hogar en el árbol”

Un día Nita vio un nido en el árbol que había junto a su ventana.

—Toñito! —dijo a su hermano—. Se ve un nido en el árbol. Y dentro hay huevos. Uno, dos, tres, cuatro huevos!

En esto, vino un pájaro loco al árbol, se fue derecho al nido y se sentó sobre los huevos.

—Mira! Mira! —dijo Toñito—. Hay un pájaro. Es el pájaro madre.

—Sí! —dijo Nita—. Yo veo al pájaro padre también. Qué feliz es!

Una mañana, Torito dijo:
 ¡Ven aquí conmigo, Nita! Mira el nido
 ahora.

~~La pajarita~~ Nita miró el nido.
 ¡Adivina! ¡qué hay ~~allí~~ dentro.

o-o-o-o-o-h! - dijo la nita - ¡uno, dos,
 tres, cuatro pajaritos pequeños! Qué
 graciosos pajaritos tan pequeños!

Pronto los pajaritos se hicieron gran-
 des y querían volar.

Nita! - dijo uno de ellos. - ¿puedo
 volar? ¿quieres verme volar?

Hop, pop, hop! y el pajarito
 que quería volar cayó en tierra al
 intentar.

¡Pobrecito el pajarito madre y también
 uno el pajarito padre. Ellos no podían
 ayudar al pequeño, que se les había
 escapado del nido.

Perotampoco Nita le cogió al
 pajarito del árbol.

¡Ven aquí, Torito! - dijo ella. - ¡este

Una mañana Toñito dijo:

—Ven conmigo Nita! Mira el nido ahora.

Nita miró el nido. Adivina qué vio dentro.

—Ooooooh! —dijo la niña—. Uno, dos, tres, cuatro pájaros pequeñitos! Qué graciosos pájaros tan pequeñitos!

Pronto los pajaritos se hicieron grandes. Y querían volar.

—Mira! —dijo uno de ellos a los otros—. Yo puedo volar. ¿Quieres verme volar?

Hop, hop, hop! Y el pajarito que quería volar cayó en tierra al intentarlo.

Vino el pájaro madre. Y también vino el pájaro padre. Ellos no podían ayudar a su hijito, que se les había escapado del nido.

Pero Nita le cogió al pie del árbol.

—Ven aquí, Toñito! —dijo la niña—. Este

pequeñito cayó del nido. Nosotras
debemos ayudarlo. ^{pequeño pajarito}
To Tomé Tomé el ~~pajarito~~ ^{pajarito}, saltó
con él sobre el árbol y se puso dentro
del nido.

Un día, el pajarito pudo decir:
Venid, venid, venid, hijos míos.
Pajaritos de mi casa: ahora ya podéis
volar. Volad, volad ~~como~~ como!

El pajarito cuando ~~estaba~~
dijo: Volad, mis hijos míos y del aire!
Volad, volad como!

Y los cuatro pajaritos edaron
a volar. Y el pajarito pudo ir delante
y el pajarito cuando iba detrás.

La Nita y Tomé se despidieron
entre ellos.

Hasta la vuelta, pequeños
¡y quiero siempre a poder
en las Estrellas de los cielos
con Vuestro amigo al estar, día.

pequeñito cayó del nido. Nosotros debemos ayudarle.

Tomó Toñito el pequeño pájaro, subió con él delicadamente sobre el árbol y le puso dentro del nido.

Un día el pájaro padre dijo:

—Venid, venid, venid, hijitos míos, pajarillos de mi corazón! Ahora ya podéis volar. Volad, volad conmigo!

El pájaro madre también dijo:

—Volad, niñitos míos y del aire! Volad, volad conmigo!

Y los cuatro pajarillos echaron a volar. Y el pájaro padre iba delante. Y el pájaro madre iba detrás.

Nita y Toñito les despidieron gritando:

Hasta la vuelta, pequeñuelos

y que no os vayáis a perder

en las estrellas de los cielos.

Venid siempre al atardecer.

El conejito

A un conejito ~~le~~ le ocurrió ocurrencias
a comer.

Corría y corría, y no dejaba
de comer.

Corrió tanto que pronto se encon-
tró ~~frontera~~ ~~punto~~ ~~de la frontera~~ a
un huerto cercado.

Este ~~era~~ es un huerto muy rico ~~para~~
que está cercado - dijo el conejito. ~~Y~~
y ~~pués~~ ~~entonces~~, veo un agujero, pero
no sé si podré entrar por él. Hlop!
Hlop! Hlop!

Si me puedo entrar al conejito en
el agujero por aquel agujero ~~me~~ ~~había~~
visto. Y ~~ahí~~ ~~se~~ ~~dentro~~, se sintió feliz.

- Aquí tengo ya una buena comida. Me
voy a dar un ~~trato~~ ~~trato~~ a dar.

El conejito se puso a comer, y no
se ~~frustraba~~ ~~consuela~~ ~~de~~ ~~comer~~ ~~en~~ ~~las~~
fuerzas, en las sales, en las ~~sales~~ ~~en~~ ~~las~~ ~~sales~~
y ~~en~~ ~~las~~ ~~sales~~. Comió ~~delicadamente~~ ~~todo~~ ~~el~~
día.

“El conejito”

A un conejito se le ocurrió echar a correr.

Corría y corría, y no dejaba de correr.

Corrió tanto que pronto se encontró junto a un huerto cercado.

—Este debe ser un huerto muy rico porque está cercado —dijo el conejito—. Yo quiero entrar. Veo un agujero, pero no sé si podré entrar por él. Hop! Hop! Hop!

Sí que pudo entrar el conejito en el huerto por aquel agujero que había visto. Y una vez dentro, se sintió feliz.

—Aquí tengo yo una buena comida. Menudo atracón voy a darme!

El animalito se puso a comer, y no se cansaba de comer en las berzas, en las coles, en las habas, en las hojas y en las coles. Comió durante todo el día.

Y así que el día llegó a su fin, dijo el conejito:

—Ahora yo debo marchar a casa. En casa me aguarda mi madre. Se me había olvidado mientras comía.

Tres veces intentó salir por el pequeño agujero, y no lo consiguió ni la primera ni la segunda ni la tercera vez.

—Ay, madre mía! —gritó—. No puedo salir. Este agujero es demasiado pequeño. Me he pasado todo el día comiendo y ahora estoy demasiado grueso. Ay, que no puedo salir! Ay, madre mía!

En esto, llegó un perro al huerto. Y vio al conejito.

—Guau! Guau! Guau! —dijo—. Hoy estoy de broma y veo un conejo. Voy a bromear con él.

Echó a correr el perro bromista derecho al conejito.

—Un perro viene —dijo asustado éste—. Un perro viene! Con lo poco que a mí me gustan los perros! Yo debo salir de

agui. Ah, madre mía!
 El conejito comió, y cuando vio
 un agujero grande.

Por aquí me escapo - dijo - a mi
 no me gustan los jirones. Ya estoy fuera
 del tomo y lejos de los columpios del
 perro. ¡Gloria, a mi vista y a mi
 pates!

Efectivamente, cuando el perro
 salió por el agujero grande del
 del conejito, éste ya se encontraba
 colgando entre brazos de su ma-
 dre, en la undignera. Y su madre
 le reía diciéndole:

Eres un conejo muy loco. Me
 vas a matar a mi hijo. ¿Qué leas hecho
 por ahí todo el día?

aquí. Ay, madre mía!

El conejito corrió, y corriendo vio un agujero grande.

—Por aquí me escapo —dijo—. A mí no me gustan los perros. Ya estoy fuera del huerto y lejos de los colmillos del perro. Gracias a mi vista y a mis patas!

Efectivamente, cuando el perro salió por el agujero grande detrás del conejito, éste ya se encontraba en los brazos de su madre, en la madriguera. Y su madre le reñía diciéndole:

—Eres un conejo muy loco. Me vas a matar a sustos ¿Qué has hecho por ahí todo el día?

La gatita Mancha y el ovillo rojo

Había una ovillo en el costurero. Era un ovillo muy grande y muy rojo. Era un ovillo muy bonito.

La gatita Mancha dijo al rede:

Miaumero! Miaumero!

Una pelota roja.

Yo la quiero. Yo la quiero o
aunque me quede coja.

Yo llegaré hasta el costurero.

El costurero está muy alto.

Pero todo será cuestión
de dar valientemente un salto
aunque me lleve un corcorón.

Salto la gatita Mancha. Cayó dentro
del costurero. El costurero, el ovillo rojo y
la gatita Mancha cayeron de la mecha
y rodaron por el suelo.

Dijo la gatita:

Miaumier! Miaumier!

“La gatita Mancha y el ovillo rojo”

Había un ovillo en el costurero. Era un ovillo muy grande y muy rojo. Era un ovillo muy bonito.

La gatita Mancha dijo al verle:

Miaumero! Miaumero!

Una pelota roja.

Yo la quiero. Yo la quiero,

aunque me quede coja.

Yo llegaré hasta el costurero.

El costurero está muy alto.

Pero todo será cuestión

de dar valientemente un salto

aunque me lleve un coscorrón.

Saltó la gatita Mancha. Cayó dentro del costurero. El costurero, el ovillo rojo y la gatita Mancha cayeron de la mesa y rodaron por el suelo.

Dijo la gatita:

Miaumiar! Miaumiar!

Ya no puedo correr!
 Ya no puedo saltar!
 Ya no puedo ni un pelo mover!
 ¿Quién me puede ayudar!
 Alzila, vino Ruizperillo. Y vino su madre.
 Y la hermanita de Ruizperillo también vino.
 Y toda la familia de Ruizperillo vino a ver
 la gatita Manchita encerrada en el ovillo.
 Todos reían riéndola cada vez más encerrada
 en el algodón del ovillo rojo.

La madre de Ruizperillo dijo:

Manchita, Manchita,
 usted está de broma.
 Ahora necesito
 mi ayuda, gatita, ¡pelona!
 Este ovillo
 no es para una gata pequeña,
 sino para una puerca
 vieja del volamillo,
 veja la nariz y aguileña.
 No sabe usted
 bordar ni coser,
 gatita de dientes
 y uñas de alfiler.

Yo no puedo correr!
Yo no puedo saltar!
Yo no puedo ni un pelo mover!
Quién me quiere ayudar?

Al oírla, vino Ruizperillo. Y vino su madre. Y la hermanita de Ruizperillo también vino. Y toda la familia de Ruizperillo vino a ver la gatita Mancha enredada en el ovillo. Todos reían viéndola cada vez más enredada en el algodón del ovillo rojo.

La madre de Ruizperillo dijo:
Mancha, Manchita,
usted está de broma.
Ahora necesita
mi ayuda, gatita, paloma.
Este ovillo
no es para una gata pequeña,
sino para una que enseña
viejo el solomillo,
vieja la nariz y aguileña.
No sabe usted
bordar ni coser,
gatita de dientes
y uñas de alfiler.

Toda la familia de Ruizperillo rió hasta
que la gatita Mancha salió de su cárcel de
algodón. Entonces, Ruizperillo dejó en el suelo
su pelota de goma para que Mancha ja-
gara con ella. Y la gatita echó a correr lasan-
tada y diciendo!

— Fús! Fús! Paccafús!

Porque el gato más valiente,
si sale escaldado un día,
buzza del agua caliente,
pero, además, de la fría.

Toda la familia de Ruizperillo rió hasta que la gatita Mancha salió de su cárcel de algodón. Entonces, Ruizperillo dejó en el suelo su pelota de goma para que Mancha jugara con ella. Y la gatita echó a correr asustada y diciendo:

Fus! Fus! Parrafús!

Porque el gato más valiente,
si sale escaldado un día,
huye del agua caliente,
pero, además, de la fría.

Son cuentos muy sencillos que en algunos casos ha llenado de versos, como el primero, en el que dos niños, un perro blanco, una gatita negra y una ardilla gris quieren ir a lomos del Potro Oscuro a “la Gran Ciudad del Sueño”, y le dicen cosas como:

Llévame caballo pequeño
a la Gran Ciudad del Sueño

hasta que, al final del cuento, “Todos estaban dormidos al llegar el potro oscuro a la gran ciudad del sueño” por lo que, aparte de cuento para dormir a un niño, había en esa ciudad un espacio liberador que nos recordará seguramente el intenso momento de las “Nanas de la cebolla” —también un poema carcelario anterior para dormir a su hijo (Hernández, 1992: 731)—, en el que le responde al niño, en diálogo de gran belleza e intensidad:

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

Un padre, en la cárcel tras una guerra terrible contra el fascismo, en la que fue militante del Partido Comunista, en la que estuvo con los que la perdieron, los defensores de la República frente al golpe militar, pide a su hijo que siga durmiendo, que no vea la realidad, por lo que finalmente le dice:

No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
Ni lo que ocurre.

“Un hogar en el árbol” es la historia de una familia de pájaros observada por dos niños, desde la incubación hasta que nacen cuatro pequeñuelos, que quieren volar muy pronto y caen al suelo, de donde los salvan los niños, hasta que, ya mayores, mamá y papá pájaro se los llevan a volar, mientras los niños los despiden gritando:

Hasta la vuelta, pequeñuelos
Y que no os vayáis a perder
en las estrellas de los cielos.
Venid siempre al atardecer.

“El conejito” es la historia de un animal que se mete en un cercado, se harta de comer hortalizas y, al engordar el estómago, no puede ya salir del encierro y es amenazado por un perro, hasta que consigue salir por otro agujero mayor.

“La gatita Mancha” es una traviesa gatita que se mete en un costurero donde ha visto un “ovillo muy grande y muy rojo”, cae al suelo con el costurero y se enreda con el ovillo cada vez más al intentar liberarse, hasta que la familia en cuya casa está, tras reír porque cada vez se enreda más, la libera, y la gatita sale corriendo asustada. Una moraleja, versillo con el que el poeta recrea un refrán, cierra el relato:

Porque el gato más valiente,
si sale escaldado un día,
huye del agua caliente,
pero también de la fría.

Por tanto, hay metáforas de encierro y libertad en los cuatro breves relatos, como juegos para su hijo, en los que ha querido plasmar una metáfora de liberación, una metáfora infantil de libertad, y esa trascendencia está en la última escritura de Miguel Hernández.

DOS CUENTOS PARA MANOLILLO (PARA CUANDO SEPA LEER)

Dos de los cuentos fueron convertidos, en aquellos meses finales, en un libro artesanal para su hijo y este libro es otra referencia de la exposición.



Miguel Hernández, *2 cuentos*. Edición facsímil, Madrid, Palas Atenea, 1988, cubierta. BNE, MSS.FACS/579 V. 2.



Miguel Hernández, *2 cuentos*. Edición facsímil, Madrid, Palas Atenea, 1988, p. 3. BNE, MSS.FACS/579 V. 2.

En los ocho meses que van de junio de 1941 al 28 de marzo de 1942, cuando muere, y sobre todo desde finales de noviembre, Miguel Hernández inicia un combate final e imposible por la supervivencia, ingresado con tuberculosis en la enfermería de la cárcel. Ya no escribe; su estado físico lo mantiene postrado en una cama y, sin embargo, prepara con la ayuda de alguien el libro de cuentos para su hijo. Lo anticipa en una carta sin fecha, que supongo de enero de 1942, donde, tras pedir a su mujer que le haga llegar alimentos —este es el sentido principal de la correspondencia última de un hombre que sabe que está muy enfermo— le dice:

Si hace mal día no vengas, que el médico me ha dicho ayer que debiera esperar dos o tres días. Pero yo quiero ver a mi hijo y a mi hija y dar al primero un caballo y un libro con dos cuentos que le he traducido del inglés. Bueno, nena, hasta luego. Está haciéndose de día, y creo que hará sol. Besos para mi niño. Te abraza, Miguel (Hernández, s.f., 1992: 2705-2706).

La carta contiene dos elementos que cabe comentar: por “mi hija” se refiere a su mujer, Josefina Manresa; por “dos cuentos que le he traducido del inglés”, aunque sabemos que el poeta estudiaba inglés en la cárcel por testimonio de él mismo y de Antonio Buero Vallejo, no hemos encontrado la fuente original, por lo que pienso que el poeta está afirmando esto para evitar los controles que sus papeles soportaban de los funcionarios de la cárcel.

Josefina Manresa contó el mismo episodio en sus *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*:

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 esquila. Un guardia se lo tomó y me lo dio a mí. (Manresa, 1980: 154)

Edité en facsímil aquellos cuentos en 1988, hace treinta y cinco años por tanto (Rovira, 1988). Los acompañaba un pequeño volumen en donde, entre otras reflexiones, supuse la paternidad hernandiana de la confección material del libro, mediando su relación con el dibujo a lo largo de su obra. La caligrafía se me resistía, por lo que dejé abiertas varias posibilidades, pero años después supe que en 1988 me había equivocado: Hernández estaba lo suficientemente enfermo como para poder hacer un trabajo que es muy bello en su factura material, una encuadernación y unos dibujos. Lo hizo un compañero que estaba en la enfermería, Eusebio Oca Pérez, maestro nacional y buen dibujante, que por aquellos días preparaba un volumen similar, con otros relatos, para su hijo, Julio Oca Masanet, que tenía un mes menos que Manuel Miguel, el hijo de Hernández.

La prueba me la mostró Julio Oca en 2009: el primer relato de los que había editado, “El potro oscuro”, con sus dibujos y su letra, y un librito, “Petete pintor”, que se diferencia del otro en que los dibujos están repetidos para ser coloreados, pero el trazo, los personajes y sobre todo la letra los hacen producto de la misma mano, como vemos a partir de una página de los *Dos cuentos para Manolillo*.

Eusebio Oca Pérez confeccionó aquel libro y recibió como regalo aquel humilde conjunto de hojas, que contenían los dos cuentos que convirtió en un librito, titulados “El potro oscuro” —en el manuscrito ‘oscuro’— y “El conejillo”, más otros dos que están en el conjunto de hojas manuscritas, “Un hogar en el árbol” y “La gatita Mancha”.

Eusebio Oca Pérez nació en Alicante en 1917 y falleció en Barcelona en 1995. El 20 de octubre de 1939 fue condenado por



Miguel Hernández, 2 cuentos. Edición facsímil, Madrid, Palas Atenea, 1988, pp. 8-9. BNE, MSS.FACS/579 V. 2.



Eusebio Oca, Petete pintor, ca. 1941, p. 2. Colección Julio Oca.



Eusebio Oca, *Petete pintor*, ca. 1941, portada. Colección Julio Oca.



Ricardo Fuente, *Retrato de Eusebio Oca*, 1939, Colección particular.

el Tribunal Militar n.º 1 de Alicante a veinte años de cárcel por “adhesión a la rebelión”. Entre los delitos juzgados, aparece como principal su condición de presidente de la FUE —Federación Universitaria Escolar—, y haber sido redactor del periódico

comunista *Nuestra Bandera*. Fue puesto en libertad condicional en 1943, exactamente el 18 de julio, depurado como maestro, y se tuvo que ir deportado a Barcelona, donde inicialmente realizó un trabajo como dibujante en el largometraje de dibujos animados *Garbancito de la Mancha*. No aparece en ningún título de crédito, por su condición de ex preso, pero un personaje tiene sus rasgos físicos, lo que fue su forma de firmar la colaboración. Su mujer, Isabel Masanet Robles, también colaboró en los dibujos de la película. Tras esta última práctica artística, orientó su vida, muy deteriorada por el episodio carcelario, hacia otras actividades. Mantuvo memoria permanente, aunque silenciosa, de su relación con Miguel Hernández y guardó como un tesoro los manuscritos que este le había regalado.

AQUEL POETA, CONDENADO A MUERTE, CONSTRUÍA JUGUETES PARA SU HIJO

Tuvo continuidad desde 1940 el envío a su hijo de juguetes que le iba construyendo desde diferentes cárceles. Sabemos que, pasado el año 1939, con traslados penitenciarios, incertidumbres, breve libertad en septiembre y realidades imprevisibles, Hernández vive en enero de 1940 el peor momento que un ser humano puede vivir, la condena a muerte en un juicio sumarísimo realizado por el Consejo de Guerra Permanente n.º 5. De los veintiocho presos juzgados en el mismo procedimiento, la mitad fueron condenados a la pena capital, entre ellos Miguel Hernández. El delito principal de “adhesión a la rebelión” era sancionado así el 18 de enero por los rebeldes al orden constitucional y aquellas sentencias se cumplieron para la casi totalidad de los condenados.

Imaginamos su angustia, que solo se aliviará bastantes meses después por la conmutación de la condena a muerte por la de treinta años, seguramente gracias a la intervención de José María de Cossío y Dionisio Ridruejo, en un episodio en el que confluyeron más nombres y que fue efectivo el 9 de julio, cuando se le comunica la conmutación de la pena de muerte por la pena de prisión máxima, hecho que el general Varela, artífice último con

Rafael Sánchez Mazas de la petición directa al dictador de que no se le ejecutase, había comunicado el 24 de junio al jefe falangista, quien, a su vez, informó el 27 de junio a Cossío. Hay casi quince días de silencio atronador para el poeta que, en su correspondencia, no confirmó nunca a Josefina Manresa la sentencia, sino que le informaba de que estaba condenado a doce años.

En la prisión Conde de Toreno —donde un compañero, Antonio Buero Vallejo, le había pintado el famoso retrato el 25 de enero— Hernández realiza una actividad nueva con un destinatario, su hijo. Hay una correspondencia que da cuenta de los juguetes que está confeccionando para el niño, de la que informó Josefina Manresa en *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*:

Estoy haciendo para ti un perro que anda como los de verdad. En cuanto lo termine te lo mandaré, pero has de cuidar de que no te muerda. No ladra ni come, morder y andar, sí. Y lo estoy haciendo de los más rabiosos para que tú lo ates en el patio y guarde la casa de los ladrones. Tiene las orejas muy largas para que le des tirones y es de madera. (Madrid, 22 de abril de 1940)

El 6 de mayo, desde la misma prisión, ratifica a Josefina:

Sabrás que el perro ya va de camino en busca de su querido amo. Lo he hecho yo y por eso me parece mejor juguete para Manolillo. Anda, pero en piso fino y sobre maderas inclinadas anda solo.

Hay un objeto de estos envíos, que todavía se conserva, complementario a un caballo que repite varias veces en sucesivas comunicaciones:

Hoy he acabado el carro y el caballo: un juguete muy bonito para mi Manolillo. ¿Y tú, qué dices, hijo? Me dirás si te gusta ese caballo, y eso que te digo para tu cumpleaños. Pero te gustará muchísimo

más el carro con el caballo de serrín que voy a enviarte dentro de poco, si no se pierde en el camino, como el perro. (Prisión de Ocaña, 1 de enero de 1941)

Hay varias cartas similares, y la exposición densifica la línea temporal con sus fragmentos, en los que un hombre condenado a muerte que ve luego conmutada su pena por la de treinta años de prisión, lega a su hijo un caballo. En otra carta crea una incógnita sobre el interior del animal que no podemos resolver: “Al caballo le metí en la barriga una sorpresa que saldrá en cuanto lo rompas si no se pierde en el camino” (Ocaña, 11 de abril de 1941).

En el *Cancionero y romancero de ausencias*, la obra final e inacabada del poeta, aparece un poema, acompañado por un dibujo que reproducimos, en el que le dice a su hijo unos meses antes que la carta anterior, es decir, enero de 1941:



Miguel Hernández, Postal para su hijo con un dibujo y el poema “Rueda que irás muy lejos”, enero de 1941. Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses. Legado Miguel Hernández.

(...)

Pasión del movimiento,

la tierra es tu caballo.

Cabálgala. Domínala.

Y brotará en su casco

su piel de vida y muerte,

de sombra y luz, piafando.

Asciende. Rueda. Vuela,

creador de alba y mayo.

Galopa. Ven. Y colma

el fondo de mis brazos. (Hernández, 1992: 747-748)

Entre el juego y la trascendencia poética, Hernández está realizando un ejercicio de salvación del niño, que en el resto del poema es el mañana, “mi ser que vuelve”, el universo que guía con esperanza. El niño, de un año y cuatro meses, será un destinatario principal de la actividad del padre, y de la posibilidad del futuro.

Cuando Manuel esté próximo a los tres años, los juguetes se cambiarán por unos cuentos que, convertidos en un libro encuadernado, serán aún “para cuando sepa leer”. En los cuentos, como decía, hay metáforas de libertad repletas de ternura, al igual que en los objetos que durante poco más de un año le había estado enviando.

OTRO MANUSCRITO PRESENTE EN LA EXPOSICIÓN

Otro manuscrito de la Biblioteca Nacional de España con dos poemas de Miguel Hernández forma parte del libro que conocemos como *Cancionero y romancero de ausencias*, la última obra que el poeta no pudo concluir ni ordenar y que está formada por un cuaderno inicial y dos conjuntos de manuscritos unidos, más algunas poesías aisladas, dispersas, compuestas desde el final de la guerra hasta su tiempo de cárceles.

El manuscrito se vincula a dos poemas de la obra por su temática; incluso, el segundo a un poema casi final que es decisivo en su mensaje de esperanza: “Eterna sombra”.

Transcribimos los dos poemas:

El hombre no reposa. Quien reposa es su traje
cuando, colgado, mece su soledad con viento.
Mas una vida incógnita como un vago tatuaje
mueve desde las ropas dejadas un aliento.

El corazón se cansa de ser flor de oleaje.
La frente deja sola su patria: el firmamento.
Por más que el cuerpo, ahondando, por la quietud trabaje,
en el central reposo gravita el movimiento.

No hay muertos. Todo vive. Todo late y avanza.
 Todo es un soplo estático de actividad moviente.
 Piel inferior del hombre, su traje no ha expirado.

Inmóvil frente al mármol, el corazón se lanza
 reasume el [tachado] donde se consumió la frente.
 El universo gira como un pecho pausado. (Hernández, 1992: 755)

¿Sigo en la sombra? ¿Lleno de luz? ¿Existe el día?
 ¿Esto es la tumba o es la bóveda materna?
 Lucha la sangre contra la piel como una fría
 losa contra una malla de grana leve y tierna.

Es posible que no haya nacido todavía,
 y que haya muerto siempre. La sombra me gobierna.
 Si esto es vivir, morir no sé qué sería.
 Ni sé lo que persigo con ansia tan eterna.

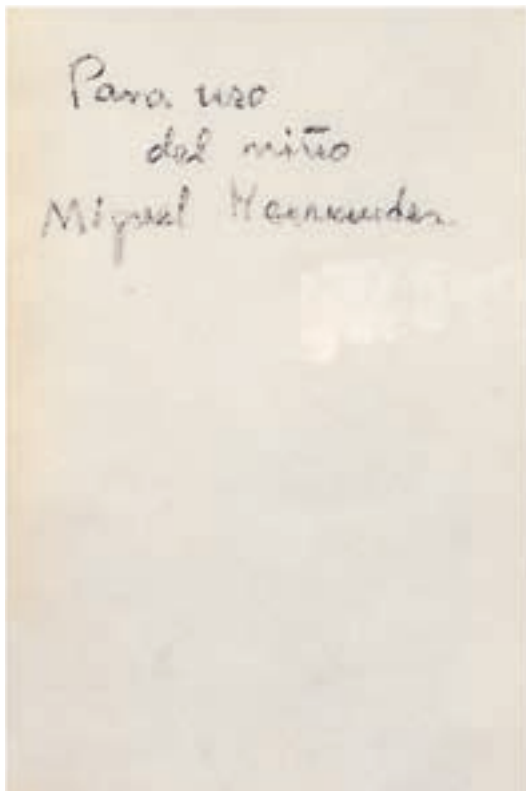
Encadenado a un traje, parece que persigo
 desnudarme, librarme de aquello que no puede
 ser yo, y hace que acere la luz de la mirada.

Pero la sombra tejía ... [ilegible por rotura del manuscrito]

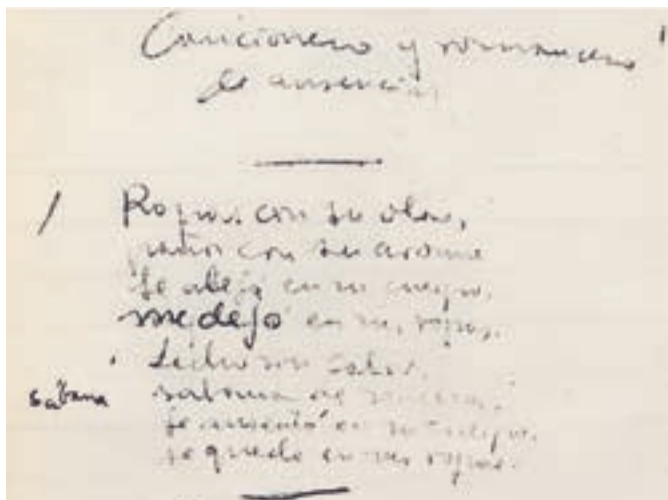
Los dos poemas tienen variantes en otra versión y, en el segundo, el papel está roto en la parte inferior por lo que no se lee el último terceto que, desde la otra copia, podemos recomponer:

Pero la tela negra, distante, va conmigo
 sombra con sombra, contra la sombra hasta que ruede
 a la desnuda vida creciente de la nada. (Hernández, 1992: 756)

Podemos vincular el primero a un motivo que ya había aparecido en el Cuaderno del *Cancionero y romancero de ausencias*, dedicado a su primer hijo, Manuel Ramón, fallecido el primero de octubre de 1938, fecha que determina el comienzo de la escritura del cuaderno, cuya cubierta manuscrita reproducimos:



Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*. Edición facsímil, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1985, cubierta. BNE, MSS.FACS/454 V.1 / MSS.FACS/454 V. 2.



Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*. Edición facsímil, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1985, p. 1. BNE, MSS.FACS/454 V.1 / MSS.FACS/454 V. 2.

Miguel Hernández entregó este cuaderno a Josefina Manresa cuando fue puesto en libertad el 15 de septiembre de 1939, y debió de haber sido escrito hasta esas fechas, puesto que el poema que lo cierra, “Las nanas de la cebolla”, se lo envió, en una carta, Hernández a su mujer el 12 del mismo mes desde la prisión madrileña de Torrijos. Durante su segundo encierro, a partir de su detención en Orihuela el 29 de septiembre, sigue escribiendo poemas, concebidos para esta obra.

Este es el primer poema del Cuaderno del *Cancionero y romancero de ausencias* y dice así:

Ropas con su olor,
paños con su aroma.
Se alejó en su cuerpo,

me dejó en sus ropas.
 Lecho sin calor,
 sábana de sombra.
 Se ausentó en su cuerpo,
 se quedó en sus ropas. (Hernández, 1992: 685)

Está dedicado a la muerte del primer hijo del poeta, acaecida el 19 de octubre de 1938. En este, el niño, evocado por sus vestidos, que es lo único que de él permanece, es motivo que se enlaza con el valor colectivo de la muerte del soneto en alejandrinos de este ciclo “El hombre no reposa. Quien reposa es su traje”, en el que se unen en los vestidos la perspectiva personal y social que la obra determina. El proceso evocador del hijo está transformando aquel gozo concreto de la imagen que crea en “Hijo de la luz y de la sombra”:

El hijo fue primero sombra y ropa cosida
 por tu corazón hondo desde tus hondas manos.
 Con sombras y con ropas anticipó su vida... (Hernández, 1992: 714)

El segundo poema del manuscrito, “¿Sigo en la sombra? ¿Lleno de luz? ¿Existe el día?”, enlaza con un poema crucial y una oposición semántica persistente, como es “luz/sombra” que, con la que se realiza entre los espacios “elevado/descendido”, forma un núcleo que es expresión vinculada a la tradición mística y a san Juan de la Cruz. El poema es “Eterna sombra” y debe de cerrar este ciclo poético por el tiempo de su escritura, probablemente a finales de 1940, o 1941, y por su significado global. El manuscrito que conservamos es el que sigue:

Su transcripción es:

Eterna sombra

Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.
Ascu solar, sideral alegría
ígneas de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda, granada:
raudo anhelar sin perfil ni penumbra.
Fuera, la luz en la luz sepultada.
Siento que solo la sombra me alumbra.

Solo la sombra. Sin rastro. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro del árbol de los imposibles.

Cárdenos ceños, pasiones de luto.
Dientes sedientos de ser colorados.
Oscuridad del rencor absoluto.
Cuerpos lo mismo que pozos cegados.

Falta el espacio. Se ha hundido la risa.
Ya no es posible lanzarse a la altura.
El corazón quiere ser más de prisa
fuerza que ensancha la estrecha negrura.

Carne sin norte que va en oleada
hacia la noche siniestra, baldía.
¿Quién es el rayo de sol que la invada?
Busco. No encuentro ni rastro del día.

Solo el fulgor de los puños cerrados,
 el resplandor de los dientes que acechan.
 Dientes y puños de todos los lados.
 Más que las manos, los montes se estrechan.

Turbia es la lucha sin sed de mañana.
 ¡Qué lejanía de opacos latidos!
 Soy una cárcel con una ventana
 ante una gran soledad de rugidos.

Soy una abierta ventana que escucha,
 por donde ver tenebrosa la vida.
*Si por un rayo de sol nadie lucha
 nunca ha de verse la sombra vencida.*

Procedente de otro manuscrito, existe una versión canónica desde la primera edición de la *Obra completa* (Losada, 1960), cuyos dos versos finales serían:

Pero hay un rayo de sol en la lucha
 que siempre deja la sombra vencida. (Hernández, 1992: 758)

Leopoldo de Luis (1961: 71) analizó la variante como el paso de la situación de duda, marcada por el condicional, a la “absoluta convicción” de esta redacción.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional es sobre todo una invitación a la lectura de dos poemas importantes, y de otros poemas vinculados del *Cancionero* que amplían su valor y, a partir de ellos, de toda la obra póstuma de Miguel Hernández.

EL CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS

Desde 1976, vengo insistiendo en la importancia central de esta obra de Miguel Hernández, escrita desde el final de la guerra civil hasta casi los últimos tiempos en la cárcel; es decir, entre los veintiocho y los treinta y un años del poeta. Este libro lo he definido también como la contraseña poética de un espacio que, en prosa, convirtió en relatos como los que hemos empezado presentando para centrar esta exposición: su hijo Manuel Ramón había muerto en 1938, y su casi desconocido Manuel Miguel, nacido en enero de 1939, era su obsesión más certera, su ausencia más trágica, porque además era todo lo que significaba el futuro.

Conocemos por *Cancionero y romancero de ausencias*, en primer lugar el cuaderno en octavo menor, de tipo escolar, con hojas rayadas y tapas grisáceas, que en su primera página tiene este título. Consta de sesenta y seis páginas, de las que faltan algunas que fueron arrancadas, estando escrito hasta la página cincuenta por Miguel Hernández y continuado, posteriormente, por dos escrituras que transcriben composiciones hasta la página cincuenta y cuatro. El manuscrito actualmente presenta un deterioro máximo causado por la fragilidad del soporte y por el material de escritura, un lápiz cuyos trazos se fueron debilitando con el tiempo; también

hay lamentables repasos a tinta de los trazos débiles y anotaciones, al margen de los versos, también a tinta, atribuibles a algunos de los editores de la obra. El texto presenta además frecuentes tachaduras que, en una parte importante, son ilegibles.

La fecha de comienzo del cuaderno debe centrarse inmediatamente después del 19 de octubre de 1938, tras la muerte ese día de su primer hijo, ya que desde los primeros poemas está presente este motivo.

El cuaderno está escrito por tanto entre octubre de 1938 y septiembre de 1939. En él se van construyendo, por medio de setenta y nueve poemas —dos son solo títulos y algunos son fragmentos, reconstruidos desde otros originales— las experiencias centrales de la muerte del niño, la ausencia de la amada, el nacimiento del segundo hijo y la derrota, la cárcel, las esperanzas, con frecuentes conexiones de estos motivos entre sí.

Durante su segundo encierro, al hacer llegar a Josefina Manresa otros textos, escribe detrás del autógrafo del poema “Muerte nupcial”: “Guarda bien estos originales que te envío, Josefina, en la libreta que traje de Madrid con tu retrato y el del niño”, lo que evidencia el sentido unitario que para el poeta tenía el conjunto de materiales elaborados en la época.

Junto al cuaderno autógrafo, se conservan otros materiales, cuya primera descripción precisa fue realizada por Sánchez Vidal en sus *Poesías completas*, editadas en 1979 (Hernández, 1979). Describió dos conjuntos de manuscritos, el primero titulado por el poeta *Cancionero de ausencias*, y otro conjunto, junto a manuscritos y copias mecanográficas de poemas aislados. A la ampliación de este conjunto por Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (Hernández, 1984) y al aporte de otros poemas, dediqué una reflexión textual que ampliaba y matizaba las propuestas principales de Sánchez Vidal (Hernández, 1990), con el análisis de las ediciones anteriores. En la *Obra completa* de 1992, editada por Sánchez Vidal, Carmen Alemany y yo mismo (Hernández, 1992) se ampliaron las propuestas

de *Cancionero* con un amplio apéndice textual de variantes y diversas versiones de los textos. A partir de esta edición se ha fijado el texto poético en la realizada recientemente para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Hernández, 2023).

Autobiografía, autorretrato y autorreferencia

Desde los conceptos de autobiografía, autorretrato y autorreferencia se realiza a continuación la lectura de algunos poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*, no tanto como una perspectiva surgida desde el campo de la teoría literaria, sino insistiendo en los valores que, en la última obra de Miguel Hernández, se entremezclan como dimensión de una existencia en la que sobrevivir era construir una escritura que daba cuenta de sí mismo. Reflejaba así su imagen e incidía metafóricamente en lo que estaban viviendo, como reflejo social y colectivo, aquellos que sufrían las mismas consecuencias de la represión, las cárceles y las condenas a muerte. La realidad provocaba la afirmación de sí mismo a través de recursos que, junto a otros retóricos, podían testimoniar una nueva dimensión de una poesía y una historia que podemos considerar como la de la derrota en la España de la posguerra civil.

Una cierta debilidad personal (o pereza) ante la teoría literaria me llevó siempre a estar poco interesado en las disquisiciones abstractas que algunos epistemólogos o gnoseólogos nos proponían para la ciencia o el conocimiento de la literatura. Aprendí quizá por ello que solo la lectura de los textos, la comprensión de los mismos, su diálogo y aportación en un campo tan amplio como lo que llamamos cultura universal, en la medida en que la fuéramos conociendo, podía sernos de alguna utilidad.

Intento hacer de nuevo una aproximación a varios poemas de Miguel Hernández, como recuerdo de lo que en 1972, con mi tesis de licenciatura, convertida parcialmente en libro luego (Rovira,

1976), empecé a realizar. Como han pasado cincuenta y un años de aquellas lecturas académicas iniciales —cincuenta y cinco de algunos primeros pinitos periodísticos—, espero plantear algo nuevo.

En un texto de Carlos Bousoño, publicado en 1960, planteó el autor de *Teoría de la expresión poética* una aproximación que considero muy relevante, a propósito del *Cancionero y romancero de ausencias*, en la que afirmaba:

Todo poema expresa la vida, pero a veces lo hace de una forma simbólica o indirecta. Miguel Hernández inaugura en este libro, y en otros suyos, una dicción en que la vida queda aludida de un modo relativamente inmediato; en numerosas ocasiones características sentimos el poema incluso como manifestación autobiográfica. En esto Miguel Hernández se adelantó a todos los poetas españoles de su tiempo, y como la estética posterior iba en gran parte a seguir, en diferentes versiones, tal derrotero, el poeta de Orihuela puede ser considerado como uno de los maestros de las venideras generaciones. (Bousoño, 1960: 33).

Intenté alguna vez entender la dimensión de lo autobiográfico en su desarrollo en la poesía. Recuerdo la lectura, creo que con provecho, de un libro de Michel Beaujour, *Miroirs d'encre; rhétorique de l'autoportrait* (1980). Este importante crítico distinguió con rigor, a través de sus espejos de tinta, la fórmula del autorretrato literario de la de la autobiografía, lo que sintetizaba en una frase, tras analizar como inevitable la apariencia discontinua y la yuxtaposición anacrónica del autorretrato: “La formule opératoire de l'autoportrait est: ‘Je ne vous raconterai pas ce que j’ai fait, mais je vais vous dire qui je suis’” (Beaujour, 1980: 9). Decir quién soy a través de mi texto, pero no contar lo que he hecho ni lo que he vivido, es la síntesis del autorretrato, y en Hernández, sobre todo en su final, se unían autobiografía y autorretrato en las propuestas de lectura que hice.

El autobiografismo era, como perspectiva de identificación de una poética a lo largo de poco más diez años de escritura, el modelo de fusión de la poesía con la vida, que Bousoño, comentando el poema “Antes del odio” valoraba como que el autor “supo alcanzar una alta cima lírica dentro del *nuevo* género de poesía autobiográfica”.

El autobiografismo del *Cancionero*, existente sin duda en los poemas que remiten al fin de una guerra y un período carcelario inmediato, que tiene contraseñas de esos dos espacios vitales, presididos también por la muerte de un hijo, el nacimiento de otro, la ausencia de la mujer, de la libertad, la presencia de un odio atenazante, la afirmación del amor como única posibilidad de salvación... va configurando perfiles de una biografía fragmentaria, casi como un diario de cuatro años de la vida de un hombre situado ante un precipicio que determinaba la historia y lo que había vivido y seguía viviendo de la misma.

En el interior de la construcción autobiográfica, Hernández va creando además sucesivas imágenes de sí mismo, fragmentarias, diversas, como diferentes maneras de ir diciéndonos quién es: “Me llamo barro aunque Miguel me llame” (Hernández, 1992: 501), como síntesis y autorrepresentación personal del profundo pesimismo de *El rayo que no cesa*; “Yo trato que de mí queden / una memoria de sol / y un sonido de valiente” (Hernández, 1992: 570), dice en “Llamo a la juventud”, como síntesis de su imagen en el impulso épico en *Viento del pueblo*, donde quizá el poema que mejor funde autobiografía y autorretrato sea la “Canción del esposo soldado”... Hernández configura en su obra poética sucesivos autorretratos que podríamos unificar como el pastor, el enamorado, el soldado y el derrotado, pero además introduce un proceso de construcción autorreferencial que defino aquí, sencillamente, como la perspectiva que crea el autor sobre sí mismo a través de un personaje o personajes ficcionales, en el que el autobiografismo se produce también próximo a un espacio vinculado de autorreferencia indirecta, cuando el sujeto poético narra desde una perspectiva distante un tiempo y un lugar en el que se

introduce por ejemplo desde la tercera persona verbal. Esta es la forma de crear una poética, basada en la autobiografía y la autorreferencia, en el sentido definido por María Teresa Gramuglio de que directa o indirectamente crea imágenes de sí mismo mediante “proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes y contra-figuras de sí mismo” (Gramuglio, 1988: 3 / Cit. Scarano, 2017: 138).

En el caso del *Cancionero* se trata de un procedimiento frecuente que analizaremos en alguno de sus ejemplos principales, pero Hernández utiliza ese modo de autorreferencialidad desde los primeros momentos de su creación, incluso desde *Perito en lunas*, como libro primero donde la naturaleza es objeto principal de su mirada. La octava XXXV de la obra, la que se llama “Horno y luna” —como sabemos, los títulos de las octavas, que no aparecen en la primera edición, fueron dictados por Miguel Hernández a Miguel Andreu Riera ante un ejemplar que este poseía (Cano Ballesta, 1971: 611)— contiene un dilema entre la hogaza (“la luna de la era... dorada... alcanzadiza”, “que está en el horno” (“el constante estío de ceniza”), y la luna “imposible”, que es la poesía

Hay un constante estío de ceniza
para curtir la luna de la era,
más que aquélla caliente que aquél iza,
y más, si menos, oro, duradera.
Una imposible y otra alcanzadiza,
¿hacia cuál de las dos haré carrera?

y se debate entre lo material y su deseo, sobre hacia cuál luna “haré carrera”, para resolver en los versos finales hasta el título del libro:

Oh tú, perito en lunas; que yo sepa
qué luna es de mejor sabor y cepa. (Hernández, 1992: 266)

La autorreferencialidad está marcada aquí por la segunda persona a la que se dirige como vocativo, con la que da además título al libro.

Autorreferencialidad diseñada en el marco de la historia

He dicho ya que, junto al procedimiento autobiográfico, surge la construcción autorreferencial con la que Hernández se sitúa en tercera persona verbal, distanciándose del yo. Es un procedimiento metaliterario que el poeta vive como reflexión no solo sobre su obra, sino sobre el poema y la historia.

El poema inicial al que voy a referirme es “Sepultura de la imaginación” (Hernández, 1992: 757-758):

Un albañil quería... No le faltaba aliento.
 Un albañil quería, piedra tras piedra, muro
 tras muro, levantar una imagen al viento
 desencadenador en el futuro.

El albañil es la imagen de sí mismo en un espacio de representación diacrónica, a través del fuerte contenido metafórico y la intensidad de lo narrado como clave histórica. El albañil, alentado, quería levantar, aparte de muros, una imagen dedicada al viento, asociado al futuro, y esta es la memoria, junto al significado del *Viento del pueblo*, que aparece recorrida y hasta desencadenada aquí. El edificio que quería construir, por amor, tiene una realidad ascensional, determinada también porque las piedras son plumas y los muros pájaros, movidos por la imaginación. El albañil reía, trabajaba, cantaba, y fueron brotando los muros, que podían tener valor de vuelo, pero la piedra pesa y cobra su densidad por lo que “Aquel hombre labraba su cárcel. / Y en su obra / fueron precipitados él y el viento”.

La figura del albañil es una marca autorreferencial, como autorretrato ficticio que, en tercera persona, reconstruye como alegoría la historia del poeta, sepultado con el viento que fue símbolo de la antigua voluntad colectiva en la poesía de la guerra. Pero, al cerrarlo, al hundirlo, lo que se sepulta también es la imaginación.

Consideramos que, más allá de todo, es también una reflexión metapoética que establece que lo que está viviendo es el fin de la poesía, porque la realidad sepulta toda ficción creativa. El propio discurso, la propia creación, es cancelada por lo que está sucediendo.

Existe un esbozo del poema y dos manuscritos, uno de los cuales, sin variantes, está incluido en uno de los menús que en homenaje a Miguel Hernández hicieron sus compañeros en su honor el 27 de diciembre de 1940, al llegar al penal de Ocaña. Hernández escribió en cada uno de los trípticos de los amigos una dedicatoria y, en el de Francisco García de la Peña, manuscibió este poema.

El esbozo tiene un significado diferente al poema final, puesto que es una llamada, en la que insiste por tres veces para pedirle, a manera de estribillo, “albañil, detén el yeso / detén el muro”, porque este caerá si se construye, por cansancio también del andamio.

Esta autorreferencialidad, cimentada por una tercera persona que recorre todo el texto y está identificada con el autor, construye otros poemas del último Hernández, como “El pez más viejo del río”, un poema breve del que recuerdo siempre, cuando voy a decir algo sobre él, la estremecedora versión de Camarón de la Isla que intensificó la dimensión de ese pez que toma el camino del mar, es decir, el de la muerte. El poema en sus estrofas iniciales dice así:

El pez más viejo del río
de tanta sabiduría
como amontonó, vivía
brillantemente sombrío.
Y el agua le sonreía.
Tan sombrío llegó a estar
(nada el agua le divierte)
que después de meditar,
tomó el camino del mar,
es decir, el de la muerte.

Se publicó en 1946 (Hernández, 1946), con el título de “A la niña Rosa María”, con los últimos versos que decían:

Reíste tú junto al río
niña solar. Ese día
el pez más viejo del río
se quitó el aire sombrío.
Y el agua te sonreía.

Creo ahora, después de editar el poema varias veces, que es la versión primera la que determina a la “niña solar”, porque en dos cartas me narró la escritura del poema un compañero de varias cárceles, Antonio Buero Vallejo, aunque no estuviera con Hernández en el momento en que lo escribió. Decía Buero que, al llegar él a Ocaña cuando Hernández ya había sido trasladado a Alicante en junio de 1941, le contaron que “un compañero de prisión desconocido cavilaba, mirando el retrato de su hija, en qué podía mandarle o decirle con motivo de su santo o su cumpleaños. Le explicó a Miguel lo que le sucedía y Miguel vio la foto. Se la pidió por un rato, se volvió a su petate y tiempo después devolvió la foto con esa poesía para la hija de su compañero”. De esto me informó en una carta de 30 de marzo de 1978, pero el 17 de abril de 1985, en otra carta más amplia, precisaba sobre otros poemas que yo había editado, y sobre este de nuevo: “En sus dos libros ‘El pez más viejo del río’ se considera dirigido a un niño; probablemente a su hijo. Y en el fondo esto es, seguramente, muy exacto. Ahora bien [reitera aquí la historia de Ocaña ya contada, y concluye] Que el recuerdo de su propio hijo estuviese al fondo es seguro; y es posible que tan lógica suposición sea la que haya transformado la niña en ‘niño’”.

Lo que me parece seguro es que el poema tuvo dos destinatarios, la hija de aquel compañero de cárcel y su propio hijo, pues desde la prisión de Ocaña le hizo llegar un dibujo a Josefina —no



Miguel Hernández, Postal con el dibujo que ilustra el poema “El pez más viejo del río”, 4 de enero de 1940. Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Gien-nenses. Legado Miguel Hernández.

podemos asegurar que con el texto— que es este que reproducimos, donde el pez más viejo del río, o el sol, construyen referentes materiales, es decir, un autorreferente y una imagen solar de la niña o el niño al que dirige el poema, para que el agua le sonría de nuevo.

Hay otros poemas autorreferenciales como “Después del amor” o “Vuelo”, junto a poemas indiciariamente autobiográficos como las “Nanas de la cebolla”, “Antes del odio” o “Eterna sombra”.

El signo de los enamorados perseguidos

Hay una construcción, a través de la tercera persona verbal en plural, que genera uno de los signos principales de la obra, el de los amantes perseguidos. Me refiero a uno de los poemas que considero más importantes de la obra, el “Vals de los enamorados y unidos hasta siempre”, cuyas palabras, a través de su aparente sencillez se convierten en una lección intertextual y metatextual de literatura. Recuerdo el “Vals”:

No salieron jamás
del vergel del abrazo.
Y ante el rojo rosal
de los besos rodaron.

Huracanes quisieron
con rencor separarlos.
Y las hachas tajantes
y los rígidos rayos.

Aumentaron la tierra
de las pálidas manos.
Precipicios midieron
por el viento impulsados
entre bocas deshechas.

Recorrieron naufragios
cada vez más profundos
en sus cuerpos, sus brazos.

Perseguidos, hundidos
por un gran desamparo
de recuerdos y lunas,
de noviembres y marzos,
aventados se vieron
como polvo liviano:
aventados se vieron,
pero siempre abrazados. (Hernández, 1992: 688)

Hernández lo escribió a los veintinueve años en el álbum de un amigo, a fines del 39, en la prisión Conde de Toreno de Madrid. Hay una versión anterior en el cuaderno de *Cancionero y roman-cero de ausencias*.

Hay sabiduría poética en el texto, juegos y contraseñas que dotan al poema de eficacia. Los acentos ternarios en la sílaba tercera y sexta, casi permanentes, construyen un decurso rítmico que hace del poema un “Vals”, que temáticamente se abre con un círculo de amor en el que danzan los enamorados, ruedan efectivamente en el “vergel del abrazo” y “ante el rojo rosal”. Ya tenemos el jardín de amor de la tradición literaria. Si repasamos la estructura sintáctica de la primera estrofa es casi un quiasmo, en una circularidad gramatical que refuerza de nuevo la denominación de “Vals”.

Algo quiere destruir el círculo de amor: “huracanes” que son inversión semántica, como en otros términos claves del período, del viento positivo construido antes como “viento del pueblo”: ahora el viento de final de la guerra civil y de la cárcel es en otros poemas “viento de encono”, “viento ceniciento”, “viento que no amó”. Intentan destruir el círculo además “hachas tajantes” y “rígidodos rayos” que, aparte de la inversión semántica de “rayos”, soporta

una acumulación fonética de palatales y vibrantes que connota violencia (recordemos en la famosa “Elegía a Ramón Sijé”: “en mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes / sedienta de catástrofes y hambrienta”).

El poema sigue (omito el comentario pormenorizado de “tierra”, “manos”, “bocas”, “naufragios” que tienen una variación contextual aquí en relación a usos frecuentes anteriores) con el hundimiento de los enamorados hacia lo que llamé hace años “lo descendido” (en oposición a la construcción positiva de “lo elevado” que estructura el *Cancionero* junto a la oposición luz/sombra, lección segura de san Juan de la Cruz), para concluir con un evidente recuerdo del “polvo enamorado” quevediano, en el que los enamorados de Hernández son lanzados al aire, convertidos en polvo, pero abrazados (recordaba siempre que también era adversativa la frase final del famoso soneto de Quevedo que concluye con el “polvo serán, mas polvo enamorado”).

El poeta de raíz popular, con sus veintinueve años, había adquirido ya una sabiduría constructiva y metafórica que tenía como base su formación continuada en la tradición, en los grandes modelos de la misma: san Juan, Quevedo (como antes Góngora, Calderón o Lope) le acompañaban en su decir, pero reactualizando el modelo mediante una escritura propia que no ha dejado de interesarme y con frecuencia —en actitud menos profesoral y académica— de emocionarme.

Además, hubo otras cosas siempre en la lectura de este poema. Fragmentos de memoria que me sirvieron para entender lo que vivía: los enamorados de Hernández se me asociaron muy pronto con otra lectura juvenil, con su afirmación de la vida y el amor a pesar de la tragedia. Recuerdo la sorpresa también de las *Cronache di poveri amanti* de Vasco Pratolini. Cuando leí este poema de Hernández, cuando leí el *Cancionero* (que luego intermitentemente me dediqué a reconstruir en varios intentos) no podía dejar de evocar un párrafo que identificaba narrativamente el

sentido global como afirmación de la vida. Recordaba al personaje Maciste recorriendo las calles de Florencia en una motocicleta para avisar a los antifascistas que iban a ser detenidos y, tras el asesinato del personaje en el mismo episodio, una frase abre la tercera parte del libro: “Poi fu inverno veramente, passarono dei mesi, e per scampare al terrore che incuteva idee di morte, ciascuno guardò più attentamente alla vita” (Pratolini, 1974: 333). La afirmación de la vida contra el terror une los dos significados globales que evoco.

Lo más importante es quizá que, al aludir a la propia identidad como autorreferencia, esta se hace símbolo, a través de la tercera persona verbal —los enamorados, él, ella— de la identidad social de los que estaban viviendo las mismas circunstancias, los derrotados.

Además, en el Cuaderno del *Cancionero*, los amantes de Hernández adquieren en los poemas más próximos al “Vals”, el anterior y posterior, una dimensión claramente autobiográfica a través de la primera persona plural en el primero: “¿Qué quiere el viento de encono?”, donde el poeta nos habla también de un viento que intenta derribar y arrastrar a los amantes; estos se alejan, pero el viento “cada vez más enconado” busca causar más daño, quiere “separarlos”. La referencia es ahora directamente personal y amplía su significado gradualmente, mediante la acción verbal: “Derribarnos[...] arrastrarnos”, y cuando las dos sangres se alejan, quiere “separarnos”.

El posesivo marca la identificación absoluta del empoderamiento que “el viento que no amó” va a hacer del hogar familiar, en el poema que sigue al “Vals”:

Un viento ceniciento
clama en la habitación
donde clamaba ella
ciñéndose a mi voz.

Cámara solitaria,
con el herido son
del ceniciento viento
clamante alrededor. [...] (Hernández, 1992: 689)

La soledad determina el espacio de la nueva situación, creando en el sonido del viento la sustitución del antiguo clamor de la amada.

¿Metaliteratura en el cuaderno y en los manuscritos del Cancionero?

Creo que la voluntad de escritura que Hernández despliega en sus papeles finales tiene, sobre todo, un sentido de supervivencia, no solo personal, sino familiar. Está muy narrado que un día consigue hacerle llegar a su mujer, Josefina Manresa, un conjunto de manuscritos elaborados durante el final de la guerra y la primera etapa carcelaria, y le dice en una nota desde la cárcel que fue el Seminario de Orihuela, a fines de 1939: “Ya trabajo algo. Guarda bien estos originales que os envío donde están los otros. No se pierdan, que no tengo copia. Si tengo cinco o seis libros escritos cuando salga de aquí tenemos pan seguro cuando se publiquen, si antes no nos hemos muerto de hambre” (Manresa, 1980: 22). Y otras veces: “Guarda estos papeles, que son mi trabajo de dos años y vuestro pan de mañana” (Leopoldo de Luis, 2005: 587). En el segundo período de cárcel, como ya hemos dicho, escribe detrás del autógrafo de “Muerte nupcial” que le hace llegar a Josefina con otros poemas: “Guarda bien estos originales que te envío, Josefina, en la libreta que traje de Madrid con tu retrato y el del niño”. No creo que podamos hablar tanto de metapoésia como de una escritura metasocial y metahistórica para seguir con el juego crítico del prefijo insistente. Hernández tuvo preocupación —difícil, ingenua a veces, pero eficaz en cualquier caso— por definir una poética. Y lo hizo desde el principio, cuando escribía por ejemplo

“Mi concepto del poema”, donde lo definía, en diálogo con un lector imaginario, como “una bella mentira fingida. Una verdad insinuada...”, en un texto probablemente de 1933. Ocho años después, por encima de cualquier determinación de una poética, las palabras adquirirían el carácter de una defensa frente a la realidad y la historia vividas, protegiéndose de la misma como un albañil que construía los muros que lo iban a sepultar junto a la imaginación, o como el pez más viejo del río, o más aún como aquellos enamorados que a pesar del terror aparecían unidos hasta siempre: ¿autobiografía? ¿autorretrato? ¿autorreferencia? Realmente, no lo sé. Posiblemente, lo determinan los tres procedimientos de identificación de sí mismo en un momento trágico en el que había que seguir sobre todo escribiendo y sobreviviendo.

EL ESPACIO CARCELARIO DEL ÚLTIMO MIGUEL HERNÁNDEZ

En junio de 1941 llega Miguel Hernández a la Prisión Provincial de Alicante. Una neumonía contraída en Palencia lo mantiene en una situación en la que los que lo han conocido empiezan a pensar que es otra persona. No tiene desde luego la alegría de los años anteriores. Escribe poco ya, quizá algún poema suelto de los que los críticos llamarán “Últimos poemas”. Quiero pensar todavía que es en este último episodio cuando escribe “Eterna sombra”, pero no lo sé, no puedo desde luego asegurarlo. Podría hacerlo en la línea en la que han afirmado algunos biógrafos, en la de aseverar lo que no se sabe. Aseguro sólo que el poeta llega un día de finales de junio de 1941 a la Prisión de Alicante, que no está bien de salud y que la enfermería de la cárcel es lugar de refugio al poco tiempo de su llegada, y es posibilidad de supervivencia.

En la enfermería, en la que está ya en noviembre, el poeta continúa su lucha contra la muerte, pero antes, en las galerías, en el dormitorio número cuatro, ha iniciado o reanudado contacto con una serie de personas que van a ser esenciales para estos últimos meses. Me consta el contacto en junio con Ricardo Fuente, que dejará un retrato para conmemorar, sin saber que iba a recrear a quien fallecerá a los pocos meses, la dureza de aquel episodio.



Ricardo Fuente, *Retrato de Miguel Hernández*, 1941. BNE, DIB/18/2/3255/1-2. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.

Ricardo Fuente saldría al poco en libertad y, junto a Josefina Manresa y el pintor Miguel Abad Miró, será de los pocos que reciban el cadáver de Hernández el 29 de marzo de 1942. Es la última imagen por tanto de Miguel Hernández vivo, un retrato. El autor, Ricardo Fuente Alcocer, madrileño nacido en 1906, discípulo de Bagaría y colaborador de *El Sol* durante los años de la República, nos ha dejado múltiples testimonios de su vida en la cárcel. Quizá deba ser uno de los primeros nombres que quepa recordar por la plasmación rotunda en imágenes de aquel episodio de su vida. Dejó constancia de la misma en aquellos meses, con la dimensión de unos dibujos que daban cuenta también del entorno de la vida de Miguel Hernández. Algunas imágenes son el contexto icónico para entender también aquellos meses finales del poeta. La primera es de Miguel Abad Miró dibujando a Ricardo Fuente.



Miguel Abad Miró, *Hombre dibujando (Ricardo Fuente)*, ca. 1941. BNE, DIB/18/2/3266. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Interior de una celda con hombre dibujando*, 1939. BNE, DIB/18/2/3261. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Interior carcelario con lavabo*, ca. 1939. BNE, DIB/18/2/3258. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Bodegón de la celda*, ca. 1939. BNE, DIB/18/2/3260. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Bodegón con limones*, ca. 1939. BNE, DIB/18/2/3263. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Hombre con camisa en las manos*, ca. 1939. BNE, DIB/18/2/3259. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Interior de celda con lámpara y cabeza de hombre de perfil*, ca. 1939. BNE, DIB/18/2/3259. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Celda con hombres durmiendo*, ca. 1940. BNE, DIB/18/2/3256. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.



Ricardo Fuente, *Hombre con manta*, ca. 1941. BNE, DIB/18/2/3265. Donación de Ricardo Fuente Caamaño.

Creo que las nueve imágenes de Ricardo Fuente son un testimonio posible de aquellos días de Hernández. Sabemos que la fotografía estaba prohibida en el espacio carcelario, donde además era casi imposible, pero nos quedan los apuntes de un pintor como memoria visual iniciada en 1939 en la cárcel de Alicante, memoria cotidiana que no puede reflejar el horror de las madrugadas en las que algunos serán llevados a las tapias del cementerio para no volver nunca, pero sí la infinita tristeza que transmite el “Hombre con manta”, pintado coetáneamente a la presencia de Hernández. Se podía reflejar lo cotidiano, un hombre dibujando, interiores de calabozos destartalados, algunos bodegones que no indicaban desde luego abundancia sino escasez, pobreza y hambre. Siempre he pensado que el *Bodegón con limones* es un recuerdo inverso del *Bodegón con cebollas* de Paul Cézanne, evocado por la botella y el desarreglado mantel, junto a la penuria de los dos limones que pinta Fuente. Los hombres hacinados durmiendo son parte de una memoria visual muy reiterada también por otros.

Aunque no coincidió con el poeta en la cárcel, ya que salió meses antes de su llegada, Gastón Castelló nos dejó también constancia gráfica de aquel entorno en los mismos años. Castelló fue un valorado pintor alicantino nacido en 1903 y encarcelado en 1939 durante algunos meses por su militancia republicana. Su obra, importante y controvertida, tiene un catálogo que se le dedicó en su centenario (Castell, 2002) donde quizá se incida en sus facetas menos artísticas normalizadas, vanguardistas y atractivas, y se secunden los olvidos sobre los años a los que me refiero que el propio pintor quiso crear. Algunos dibujos suyos son importantes para el entorno que quiero recordar, previo a la llegada a la cárcel de Miguel Hernández, a quien Castelló había conocido en 1935. Son los siguientes:



Gastón Castelló, *La galería en día de comunicación*, 23 de febrero de 1940. Colección particular.



Gastón Castelló, *Siesta*, 1940. Colección particular.



Gastón Castelló, *Dibujo*, 19 de febrero de 1940. Colección particular.

Destaco en ellos el espacio de hacinamiento carcelario que los tres reflejan, en el “día de comunicación” —los presos esperando a sus familiares—, la amontonada siesta, o esa imagen sin determinar de esperas carcelarias. Un cotidiano agobio resume esta experiencia de prisión.

En la enfermería, como ya hemos narrado, coincide Miguel Hernández con un gran olvidado en esta historia. Se trata de

Eusebio Oca Pérez. Está en la enfermería según testimonió en 1974 un compañero de aquellos días, Miguel Signes (Signes, 1974). Eusebio Oca dejó también testimonio de la vida en la cárcel en algunos dibujos que conservan sus familiares y que están pintados hacia 1941:



Eusebio Oca, *El encalador*, ca. 1941. Colección Carlos Antonio Oca Masanet.



Eusebio Oca, *Grata visita*, ca. 1941. Colección Carlos Antonio Oca Masanet.



Eusebio Oca, *La partida*, ca. 1941. Colección Carlos Antonio Oca Masanet.



Eusebio Oca, *¡Más aprisa!*, ca. 1941. Colección Carlos Antonio Oca Masanet.

Han convivido, antes de la llegada de Hernández en junio, con otras personas más, pintores detenidos, un músico y dos escritores. Repasemos la historia previa. Tenemos algunos datos principales de la misma.

Otra historia paralela a la de Manuel Miguel: envíos a un niño

El 18 de octubre de 1939, un niño llamado Julio Oca Masanet, hijo de Eusebio, cumplía ocho meses, y un conjunto de amigos le hicieron llegar algunos regalos que habían preparado: Ricardo Fuente, Gastón Castelló, Melchor Aracil, Vicente Olcina y Miguel Abad Miró aportaron sus dibujos, y escribió textos Vicente Lobregad. También un músico, el maestro José Juan, realizó una composición para aquel regalo. La reproducción en estas páginas de los citados

dibujos se convierte en un valioso testimonio de aquel taller artístico y carcelario: Melchor Aracil recrea *La danza* de Matisse en un juego infantil.



Melchor Aracil, Sin título [Al niño Julio Oca], octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

Gastón Castelló nos indica con un pequeño poema, mediante un campanario y una cigüeña con pequeñas cigüeñitas y el canto de las mismas, la dedicatoria al niño.



Gastón Castelló, *Al niño Julio Oca*, octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

Ricardo Fuente con ternura sitúa a una madre jugando con un niño:



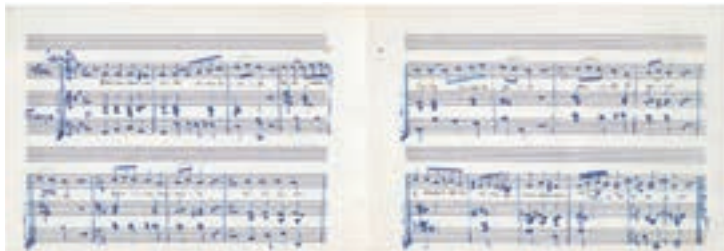
Ricardo Fuente, Sin título [Al niño Julio Oca], octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

Un pueblo habitado por niños, precisamente en la “Plaza de Julito”, con una banda infantil, es el motivo que recrea Vicente Olcina.



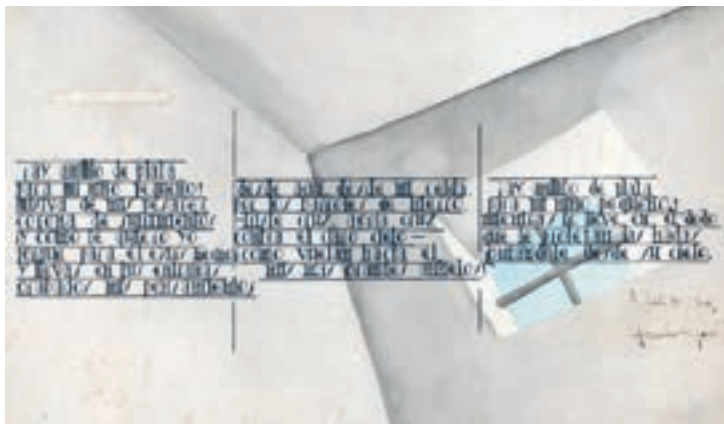
Vicente Olcina, Sin título [Al niño Julio Oca], octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

Otro regalo es una partitura musical, una “Nana para Julito” del maestro José Juan



José Juan Pérez, Sin título [Al niño Julio Oca], octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

que acompaña a un texto carcelario (“desde aquí, desde mi celda / por los barrotes de hierro, / –triste cruz, agria cruz / contra el claro cielo”, dice en un momento) de José María Lobregat y un estuche recoge la partitura con los dibujos.



José María Lobregat, Sin título [Al niño Julio Oca], octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.



Nana para Julito, estuche que recoge la partitura y los dibujos, octubre de 1939. Colección Julio Oca Masanet.

El 18 de febrero de 1941, de nuevo antes de la llegada a la cárcel de Miguel Hernández, Ricardo Fuente, con texto de José Ramón Clemente, manda un regalo al niño Julio Oca que acababa de cumplir dos años.

Otro preso del mismo grupo, Luis Giménez Esteve, el 2 de febrero de 1940, manda a su hija Carmen un cuento ilustrado por Ricardo Fuente y con texto propio. Se trata de “El espejo de Chilindrín”, un relato infantil que contiene una bella metáfora consistente en que el padre de la niña protagonista del cuento está en el interior de un pez, tras ser arrebatado de la tierra por hombres malos, encierro del que será liberado cuando la niña lo encuentre y se rían los dos en el interior del pez, lo que provocará que este los expulse:

Ricardo Fuente ilustró para su hijo Ricardillo numerosos dibujos en aquel período. Su mujer, Carmen Caamaño, estaba también en la cárcel e intentaron aliviar su ausencia con numerosos recuerdos.



Ricardo Fuente, *El rey de los chiquillos*. A los dos años de Julito Oca, 1941. Colección Julio Oca Masanet.

Carmen Caamaño, que en enero de 1939 había sido nombrada gobernadora civil de Cuenca, estuvo hasta ocho años en la cárcel

tras dos procesos, en uno de los cuales, por su militancia comunista y sus intentos de reorganizar el partido, el fiscal pidió la pena de muerte.

Este entorno coincide en una actividad artística que, previa a la llegada de Hernández a la cárcel, se distingue por dos actividades, el reflejo de la vida carcelaria en apuntes y dibujos, y el que nos interesa ahora más: los que tenían hijos hacen llegar a los mismos lo único que podían, dibujos y relatos infantiles con los que establecían una comunicación para el futuro que tenía un sentido, como el contenido en la metáfora de libertad que Luis Giménez Esteve quiere, entre juegos, hacer llegar a su hija. En una nota que acompañaba “El espejo de Chilindrín” le dice a su mujer, Carmen López: “Carmen: Algún día podrá nuestra Chiqui apreciar todo el valor emotivo de este cuento. Y su significado. Con él os envío todo mi cariño. Luis”.



Ricardo Fuente y Luis Giménez Esteve, *El espejo de Chilindrín*, 2 de febrero de 1940. Colección Carmela Giménez.

Toda esta historia, que seguro que es más amplia, que seguro que tiene más testimonios, es la de un conjunto de personas que vivían dramáticamente aquellos años y que crearon una auténtica “moda” de relatos infantiles en el Reformatorio de Alicante. Pensamos que debió de ocurrir en muchas cárceles. Advierto que utilizo la palabra “moda” sin su valor frívolo: aquellas personas asumieron con ternura el drama de su ausencia de los hijos, que eran la preocupación esencial que les andaba por la cabeza en aquel tiempo en el que habían sido condenados por “auxilio a la rebelión” por los que se habían rebelado contra la legalidad democrática y republicana.

Miguel Hernández entrará en ese conjunto artístico, en los restos del mismo (algunos ya habían salido en libertad) en junio de 1941. En la cárcel se suma a esa confección de ternura con los cuatro cuentos escritos para su hijo, que Eusebio Oca convirtió en “Dos cuentos para Manolillo. Para cuando sepa leer”.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY BAY, CARMEN. *Miguel Hernández: El desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*. Madrid, Visor Libros, 2013.

— *Textos inéditos e inconclusos de Miguel Hernández (estudio y edición)*. Jaén, UJA Editorial, 2023.

BEAUJOUR, MICHEL. *Miroirs d'encre; rhétorique de l'autoportrait*. París, Éditions du Seuil, 1980.

BOUSOÑO, CARLOS. «Notas de un poema de M. H.: “Antes del odio”», *Cuadernos de Ágora*, n.º 49-50 (1960).

CANO BALLESTA, JUAN. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid, Gredos (2ª ed.), 1971.

CASTELL GONZÁLEZ, ROSA MARÍA (coord.). *Gastón Castelló 100 años*. Alicante, Ayuntamiento de Alicante, Patronato Municipal de Cultura, 2002.

FERRIS, JOSÉ LUIS. *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2016.

GRAMUGLIO, MARÍA TERESA. «La construcción de la imagen», *Revista de Literatura*, n.º 4 (1988), noviembre, pp. 3-16.

HERNÁNDEZ, MIGUEL. «Poemas de Miguel Hernández», *Halcón. Revista de poesía*, n.º 9 (1946), agosto.

- *Obra poética completa*, ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid, Zero, 1976.
 - *Cancionero y romancero de ausencias*, ed. de José Carlos Rovira. Barcelona, Lumen, 1978.
 - *Poesías completas*, ed. de Agustín Sánchez Vidal. Madrid, Aguilar, 1979.
 - *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid, Cátedra, 1984.
 - *Cuaderno del Cancionero y romancero de ausencias*, ed. facsímil, introducción, transcripción y notas de José Carlos Rovira. Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1985.
 - *Cancionero y romancero de ausencias*, ed. de José Carlos Rovira. Madrid, Espasa Calpe, 1990.
 - *Obra completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany Bay, vols. I (poesía) y II (Teatro, Prosas, Correspondencia). Madrid: Espasa Calpe, 1992.
 - *La sombra vencida 1910-2010*, coord. José Carlos Rovira. Madrid, SECC/BNE, 2010, 2º vols. Catálogo de la exposición del mismo título.
 - *Obra exenta. Estudios, recopilación y dictámenes de Jesucristo Riquelme*. Madrid, Edaf, 2012.
 - *Miguel Hernández*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, dirección de José Carlos Rovira, 2023. https://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_hernandez/
- LUIS, LEOPOLDO. «Dos notas a un poema de Miguel Hernández», *Papeles de Son Armadans*, n.º LXVII (1961), octubre, p. 71.
- «Correo para la muerte», *Presente y futuro de Miguel Hernández*, ed. de Aitor Luis Larrabide, Juan José Sánchez Balaguer y Francisco Esteve Ramírez. Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 1985, pp. 585-597.
- MANRESA, JOSEFINA. *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- PRATOLINI, VASCO. *Cronache di poveri amanti*. Milán, Mondadori, 1974.
- RÍOS CARRATALÁ, JUAN ANTONIO (ed.). *Los consejos de guerra de Miguel Hernández*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2023.

ROVIRA, JOSÉ CARLOS. *Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández. Aproximación crítica*. Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1976.

— *Léxico y creación poética en Miguel Hernández. Estudios del uso de un vocabulario*. Alicante, Universidad/Caja de Ahorros Provincial, 1983.

— «Últimas ausencias para un niño». Acompaña el facsímil de *Dos cuentos para Manolillo (para cuando sepa leer)*. Madrid, Palas Atenea, 1988.

— *El taller literario de Miguel Hernández (Entre los clásicos y la vanguardia)*. Jaén, UJA Editorial, 2020.

— «Autobiografía, autorretrato y autorreferencia en el “Cancionero” de Miguel Hernández», *Versants*, vol. 3, n.º 68 (2021), pp. 139-150.

SCARANO, LAURA. «Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopoéticas», *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada*, n.º 2 (2017), pp. 133-152.

SIGNES, MIGUEL. «Mis conversaciones con Miguel Hernández», *II Asamblea Comarcal de Escritores*. Alicante, Idea, 1974.

TORRES-BEGINES, CONCEPCIÓN. «Lecturas para la libertad: Cuentos para mi hijo Manolillo de Miguel Hernández», *Ocnos*, 16(2), 2017, pp. 85-94.

APÉNDICE: IMÁGENES DEL PROYECTO EXPOSITIVO

Recreación virtual de la exposición *Miguel Hernández: el poeta que hacía juguetes. Últimos cuentos y ausencias para su hijo*, celebrada en la Biblioteca Nacional de España del 6 de octubre de 2023 al 7 de enero de 2024.

Fotomontaje y proyecto expositivo de Rocamora Diseño y Arquitectura.





“Ponía una esquila en el hueco de la tapadera de la lechera. El papel venía empapado de agua, lo tenía que poner encima de la tapadera de la olla que se hallaba en el fuego, para que se secara y así podía leer lo que me decía...”

Josefina Manresa, Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández

Catalogación en publicación de la Biblioteca Nacional de España

Rovira, José Carlos

Miguel Hernández, el poeta que hacía juguetes : ausencias y últimos cuentos para su hijo / texto, José Carlos Rovira. – Madrid : Biblioteca Nacional de España, 2023

1 recurso en línea (108 páginas) : ilustraciones (blanco y negro, y color)
(Tesoros de la Biblioteca Nacional de España, 08).

Bibliografía: páginas 101-103

Incluye el texto de cuatro cuentos de Miguel Hernández, e ilustraciones de Gastón Castelló, Eusebio Oca y Ricardo Fuente.

Publicación que acompaña a la Exposición homónima, que se celebrará en Biblioteca Nacional de España, Madrid, entre octubre de 2023 y enero de 2024.

NIPO: 191-25-017-5

1. Hernández, Miguel (1910-1942) – Autógrafos. 2. Hernández, Miguel (1910-1942) – Familia.
I. Biblioteca Nacional de España, entidad responsable, sede. II. Hernández, Miguel (1910-1942).
Cuentos. Selección.

091.5 Hernández, Miguel

929 Hernández, Miguel

821.134.2 Hernández, Miguel