El taller literario de Miguel Hernández

(Entre los clásicos y la vanguardia)

José Carlos Rovira

UJA EDITORIAL

Rovira, José Carlos
El taller literario de Miguel Hernández: (entre los clásicos y la vanguardia) / José Carlos Rovira. -- Jaén: Universidad, 2020. – (El niño de la noche. Miguel Hernández y su tiempo, 6).
232 p. ; 23 cm.
ISBN: 978-84-9159-362-1
I. Título. II. Serie.
860.

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego

Colección: Estudios literarios
Director: Jesús López-Peláez Casellas
Serie: *'El niño de la noche'. Miguel Hernández y su tiempo, 6*
Coordinador de la serie: Rafael Alarcón Sierra

© José Carlos Rovira
© Universidad de Jaén
Primera edición, noviembre 2020
ISBN: 978-84-9159-362-1
Depósito Legal: J-849-2020

Edita
Editorial Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte
Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca
23071 Jaén (España)
Teléfono 953 212 355
web: editorial.ujaen.es

editorial@ujaen.es

Imprime
Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/*Printed in Spain*

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

Índice

1. EL TALLER LITERARIO 9
Vigencia de los papeles de Miguel Hernández y enfoque aquí de los mismos 17
De nuevo sobre la «Radioscopia» de Ramón Sijé 19
Un nombre esencial: Gabriel Miró 21
El grupo de la tahona 22
Rubén Darío 26
Jorge Guillén 29
Un ejemplo propio y didáctico 36
Configuraciones imaginativas y su evolución en el texto 39

2. FEDERICO GARCÍA LORCA COMO GRAN OBSESIÓN INICIAL: CRÓNICA DE UN DESENCUENTRO 53
El primer Hernández: la humilde jactancia 57
La escritura teatral como supervivencia: el modelo del triunfo en García Lorca 59
La consolidación de algunas imágenes poéticas: García Lorca en el trasfondo 62
El asesinato del poeta: un manuscrito preparatorio e inédito 64
La última identificación: defensa de Lorca (y autodefensa a través de él) 69

3. LAS AVENTURADAS TRADUCCIONES ENTRE 1932 Y 1934 71
Nuevos textos de Apollinaire 78
Los «Poemas franceses» de Rainer María Rilke 80
Propuesta didáctica a partir de los originales traducidos 84

4. EL ITINERARIO HISPANOAMERICANO DESPUÉS DE DARÍO 89
Neruda 92
Julio Herrera y Reissig 97
Pablo de la Torriente y otras cuestiones cubanas 100
Algunas recepciones vividas y recientes 108
Una curiosidad final e inédita: Hernández mira a América 113

5. ANIVERSARIOS Y CELEBRACIONES:
EL LENGUAJE CONMEMORATIVO ANTE TRES CLÁSICOS 115
Centenario de Lope de Vega 119
Centenario de Garcilaso 121
Gustavo Adolfo Bécquer 126

6. DE LA OBRA A LA BIOGRAFÍA EN TIEMPOS DE GUERRA 133
El viaje a la URSS y sus significados 137
Un subtexto trágico en toda la poesía de guerra 144
Otro ejemplo y su continuidad 150
Cantos que en todo caso sí sobrevivieron al conflicto 155

7. EL ÚLTIMO TALLER, LAS ÚLTIMAS AUSENCIAS
Y VARIAS PERSECUCIONES 157
El último taller 160
Cómo el franquismo perseguía a Miguel Hernández
aunque hubiese muerto 181

8. HERNÁNDEZ, AVANZANDO EL SIGLO XXI 193
El «Vals de los enamorados y unidos hasta siempre» y su escritura ... 195
El tiempo amarillo y el cartón expresivo 200
Miguel Hernández en la actualidad 209

BIBLIOGRAFÍA 215

A Carmen Alemany,
desde 1985 alumna, amiga, colega, maestra

1. EL TALLER LITERARIO

Hace más de treinta años que me ocupé del archivo de Miguel Hernández, de su catalogación y de algunas ediciones que surgieron de la misma; también de la dirección de una tesis doctoral, la de Carmen Alemany Bay, que transcribió masivamente, hasta en dos mil páginas, el material y propuso una primera línea analítica sobre algunos esbozos y manuscritos basada en lo que llamamos «El antetexto hernandiano»; también de la edición de la *Obra Completa*, en 1992, con Sánchez Vidal y Carmen Alemany (Hernández, 1992)[1]; antes y en medio, sucesivas ediciones personales del *Cancionero y romancero de ausencias* —cuento hasta cuatro diferenciadas (Hernández 1978; Hernández 1985; Hernández 1990 y Hernández 1992)—, fueron habituándome a resolver una

[1] Todas las citas de textos de Hernández, a no ser que se indique lo contrario, proceden de esta edición. Existen otras ediciones de la obra de Hernández en diferentes épocas y con pretensiones diversas a la nuestra, habiendo sido nuestro objetivo principal publicar, junto a un nuevo orden de los libros y las secciones que no constituyeron volumen, un conjunto amplio de inéditos y unos apéndices textuales con transcripción de manuscritos procedentes del archivo y con detalle de variantes de unas cuatrocientas páginas en letra menor para la poesía, un centenar para el teatro, cuarenta para la prosa y cuarenta para la correspondencia. Los apéndices textuales la convierten en la única edición crítica y genética existente de la obra de Hernández, al margen de las pretensiones de algunos críticos que no aportan este bagaje filológico.

obsesión sobre aquella obra final de Miguel Hernández, escrita desde 1938 hasta 1941, en su tiempo último, entre el final de una guerra, la muerte de un hijo, el nacimiento de otro, la condena a muerte por el fascismo triunfante y su conmutación por treinta años de cárcel, para acabar con su fallecimiento en la prisión de Alicante el 28 de marzo de 1942, sin haber llegado a cumplir los 32 años.

Sobre el *Cancionero* resolví una vez que era el antetexto de un libro no acabado ni ordenado por el autor y, por tanto, los editores podíamos dar innumerables vueltas al orden que tres series de manuscritos contienen; la más abundante en un cuaderno escolar, de pequeño formato, de hojas rayadas en las que a veces sólo escribió títulos que recuperábamos a partir de las otras series de manuscritos; conseguí editar en facsímil aquel cuaderno y, luego, reordenar a partir de él las otras series de textos y algunos exentos que completan la escritura final de Miguel Hernández. En aquellos pobres papeles está sin duda uno de sus libros más trascendentes, y recuerdo siempre aquella afirmación de Carlos Bousoño, al poco de aparecer la primera edición de la obra, de que con aquel libro, el Cancionero, inauguraba Miguel Hernández el autobiografismo de la poesía de la posguerra (Bousoño, 1960). Han pasado ya veintiocho años del fin de aquellos trabajos y, por razones que no vienen al caso, abandoné en 1992 las tareas hernandianas como centro de mi actividad, iniciadas tan tempranamente como en mi tesina de licenciatura y mi tesis de doctorado (respectivamente publicadas en Rovira, 1976 y Rovira, 1983); al evocar esto, me es imprescindible recordar al maestro Alonso Zamora Vicente, fallecido en 2006, que dirigió aquellos trabajos míos desde los años 70.

Luego volví fragmentariamente (artículos, capítulos, conferencias) al poeta, y con el libro de ahora —en el que reúno, transformo y amplío algunas reflexiones publicadas y por eso he contado algunas notas biográficas previas— vuelvo a Miguel Hernández y sobre todo a sus

papeles[2]. De ahí el título sobre el Taller literario del poeta, que no es otra cosa que un regreso al archivo de Miguel Hernández, un regreso del que espero que efectivamente sea nuevo lo que voy a contar.

Todos los que nos hemos planteado al poeta Miguel Hernández hemos tenido que respondernos a una pregunta que formularía de la siguiente manera: ¿Qué hizo que un poeta de dudosa formación infantil y juvenil, de autodidactismo provincial y provinciano originario, de caminos inciertos y cronológicamente tardíos en relación a las vanguardias, obtuviera unos resultados literarios que lo sitúan en el canon de los años 30 desde luego con una firmeza de resultados que sigue pareciendo indudable? O planteado de otra forma ¿qué hizo que un poeta de inciertos comienzos culturales, en poco más de diez años de escritura, se situase entre los escritores de los años 30 como voz diferenciada y trascendente? Guillermo Carnero respondió una vez a este problema planteando, creo que con rigor, que en esos diez años Hernández había sabido recorrer todos los tránsitos que hizo la poesía española en un período amplio y muy fructífero (Carnero, 1989).

[2] El archivo de Miguel Hernández, en la actualidad depositado desde 2013 por los herederos del poeta en el Museo Miguel Hernández de Quesada y en el Instituto de Estudios giennenses, a causa de la incompetencia municipal y el incumplimiento de todos los compromisos adquiridos por la Corporación de la ciudad de Elche en 2010, alterados por una alcaldesa que, desde las antípodas ideológicas de Hernández, quiso en 2012 deshacerse del material, que había sido cedido en 1986 en depósito por Josefina Manresa, viuda del poeta, al Ayuntamiento y custodiado en el Archivo de San José de Elche, y que fue inicialmente organizado por mí y por la entonces estudiante de Doctorado de la Universidad de Alicante, Carmen Alemany Bay, en un trabajo concluido en 1990. De aquel episodio y de la trascripción sistemática de una parte de los materiales salieron los cuatro volúmenes de la Tesis Doctoral de Carmen Alemany Bay, *El antetexto hernandiano*, trabajo con casi dos mil páginas, defendido en la Universidad de Alicante en 1992 y dirigido por mí. Aquel trabajo sirvió además para ampliar extensa y rigurosamente las ediciones previas realizadas individualmente por Agustín Sánchez Vidal y por mí en una confluencia que produjo la edición de Miguel Hernández, *Obra Completa,* ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay (Hernández, 1992). La profesora Carmen Alemany ha publicado, basándose en el archivo, en 2013, un trabajo importantísimo: *Miguel Hernández. El desafío de la escritura* (Alemany, 2013).

Creo que esta idea se ajusta a la explicación que yo voy a hacer de otra forma, planteándome algunos procedimientos de una escritura a través de un archivo esencial.

El archivo de Miguel Hernández son unos mil cuatrocientos papeles de diferentes formatos que fueron conservados devocionalmente por la viuda del poeta, Josefina Manresa, a lo largo de toda su vida, y depositados en sus últimos meses, exactamente en 1986, en el Archivo de San José de Elche, que es el archivo histórico de esta ciudad. Josefina murió en febrero de 1987. Desde 1984 yo había conseguido frecuentar su casa y ella, tras mis solicitudes, sacaba de un baúl papeles que me permitieron la edición facsimilar del cuaderno del *Cancionero y romancero de ausencias* (1985), la edición de algunos poemas inéditos del ciclo de escritura de esta obra, once en total que aparecieron el mismo año, y finalmente un importante hallazgo consistente en *Veinticuatro sonetos inéditos*, que aparecieron en 1986. Al ser depositados en el archivo de San José, obtuve en 1988 el encargo de clasificar aquellos papeles, trabajo que realicé con Carmen Alemany Bay, quien iba a realizar su tesis de doctorado sobre este material, como ya he dicho. La parte más importante de aquel archivo, para lo que voy a plantear, lo forman para mí los testimonios de escritura que van de 1925 a 1936. En la guerra civil el material es menor, aunque están las sucesivas escrituras de algunos poemas de *Viento del pueblo* (como por ejemplo en el poema «Fuerza del Manzanares», analizado en sus variantes por Carmen Alemany Bay en Hernández 1992b: II, 40–55) y de *El hombre acecha* y, sobre todo, es importante la parte última del archivo, ya entre el final de la guerra y la primera posguerra, que construye aquel formidable «antetexto» que llamamos *Cancionero y romancero de ausencias*, con variaciones y variantes de importancia en algunos poemas cruciales, como el tríptico «Hijo de la luz y de la sombra» que tiene desde esbozos en prosa iniciales a cuatro copias, una manuscrita y mecanográficas las otras tres con variantes. Esa documentación está parcialmente en el apéndice de las *Obras Completas* que editamos en 1992, con la totalidad de variantes de los poemas, por lo que supusimos que el uso de las más de cuatrocientas

páginas con letra minúscula de apéndice textual del volumen de poesía, más las cien del volumen relativas a la obra teatral, depararía reflexiones críticas sobre las que repetidamente Sánchez Vidal, Carmen Alemany y yo mismo llamábamos la atención en algunos trabajos. Me temo que no ha sido así o casi no ha sido así. Por eso, inicialmente, quisiera yo aquí llamar de nuevo la atención sobre esos materiales.

Lo hizo en 1993 con rigor y excelencia Carmen Alemany, para quien la vigencia de los mil cuatrocientos papeles escritos de su puño y letra son ese «desafío de la escritura» al que la autora ha dedicado uno de los mejores libros sobre el poeta (Alemany, 2013), un libro que rehace, amplia y determina la compleja escritura de un poeta que murió antes de cumplir los treinta y dos años y que realizó en poco tiempo de escritura, no más de doce años, un esfuerzo inopinado que provocó uno de los resultados más imprevistos de nuestra tradición literaria. Creo que «el desafío de la escritura» es lo que el libro de Carmen Alemany reconstruye de una forma absolutamente nueva. O sea, se trata de explicar entre primeras versiones, prosas que anteceden a versos, variantes y variaciones, cómo aquel joven llamado Miguel Hernández iba escribiendo algunos libros que están en el canon de la poesía española del siglo XX, cómo trabajó con dureza el lenguaje, cómo se apoderó de él y creó un estilo o varios estilos propios en su poesía.

Por eso, los libros y los ciclos de la producción poética de Hernández aparecen resaltados y revelados en esa dimensión que nos da el manuscrito o la copia mecanográfica y sus tachaduras, y sus variantes. No voy a ejemplificar ahora: los lectores especialistas del libro de Alemany (y cualquier interesado en la poesía de Hernández debe sin duda leerlo obligatoriamente) se encontrarán con un camino de escritura lleno de sugerencias múltiples, como su trabajo para dominar estróficamente la octava real o el soneto, su trabajo directo con el diccionario, la consolidación estrófica con la décima, la impetuosa temática del amor y su liberación metafórica, la exigencia popular del romance, la nueva forma de escribir, durante la guerra; las dos escrituras durante la misma y la variación en el pórtico de la derrota, y luego el *Cancionero* como

construcción de una nueva poesía. El libro concluye con un análisis de «Hijo de la luz y de la sombra» que considero excepcional. El poema más sobresaliente del ciclo final adquiere una explicación minuciosa en bocetos, esbozos y sucesivas redacciones. Oímos al final:

> Eres la noche, esposa: la noche en el instante
> mayor de su potencia lunar y femenina.
> Eres la medianoche: la sombra culminante
> donde culmina el sueño, donde el amor culmina.
>
> Forjado por el día, mi corazón que quema
> lleva su gran pisada de sol a donde quieres,
> con un solar impulso, con una luz suprema,
> cumbre de las mañanas y los atardeceres.
>
> Daré sobre tu cuerpo cuando la noche arroje
> su avaricioso anhelo de imán y poderío
> Un astral sentimiento febril me sobrecoge,
> incendia mi osamenta con un escalofrío (Hernández, 1992–I: 712–713).

Oímos eso como final de un complejo proceso de creación. Y una rigurosa construcción explicativa entre bocetos y variantes, entre tachaduras y variaciones, nos devuelve aquel momento de poesía en el que un joven de treinta años reconstruyó una experiencia de amor y de paternidad en medio de una guerra, creando uno de los momentos esenciales de confrontación con la misma.

Considero el libro de Carmen Alemany un avance del conocimiento sobre Miguel Hernández, un avance esencial. Como trabajo individual lo considero lo más relevante de la crítica en los últimos años, en bastantes años…

Pienso siempre como muy difícil que se pueda construir un libro sobre algo tan árido como las variantes, los esbozos, las sucesivas versiones. Como los procesos llevan a un marco cultural de explicación y, en el caso de Miguel Hernández, a un marco de descubrimiento de la

poesía, creo que en este libro está la mayor parte de la biografía poética de Miguel Hernández. Existe una biografía exterior[3], de vivencias, encuentros, amores y situaciones, muchas de ellas terribles como la guerra y la cárcel, pero existe sobre todo, en el caso de un poeta, y más de un poeta que muere muy joven, ese marco de soledad también en el que experimenta, sufre, disfruta con la palabra. En definitiva, en el que crea. Y a ese momento de creación es a lo que nos permite acercarnos el libro que comento.

Vigencia de los papeles de Miguel Hernández y enfoque aquí de los mismos

> Creo que en los papeles del archivo sigue estando la posibilidad de entender un taller literario breve en el tiempo, pero complejo en su desarrollo y resultados. Utilizo ahora un ejemplo antiguo, personal, de 1992, en el que decía así: tenemos en los papeles a un joven de 15 años que escribe series de palabras separadas por un guion como «atemperar, moderar, ablandar, templar», para construir luego una frase como «templa su voz»[4]; o escribe «regular, ajustar, medir, con-

[3] En cualquier caso, esta biografía «exterior» (por no textual, generalmente), interpretativa y a veces inventiva tiene en la muy exitosa de José Luis Vicente Ferris, *Miguel Hernández. Pasiones, vida y muerte de un poeta*, un buen resultado, el mejor sin duda (Ferris, 2010 y sucesivas ediciones), a pesar de caer a veces en un tono de búsqueda de aspectos de crónica periodística, o en deducciones sobre poemas limitadamente filológicas.

[4] Reverso del manuscrito «A mi Galatea» de un cuaderno de adolescencia. Citaré como *Tesis* los textos transcritos en la de Carmen Alemany en 1992, siendo la referencia concreta de los fragmentos citados aquí la que aparece en Alemany, 1992a: 1197. En algunos casos cito también, mediante un número y/o una letra, un guion y un número, la clasificación del documento del archivo del poeta que realicé en 1990 junto a

> formar», procedimiento que definió muy bien Carmen Alemany Bay, en un trabajo inicial titulado «Esbozos y borradores en el origen de la creación hernandiana» (Alemany,1992b: 15).

También nos encontramos sus ejercicios de formación mediante sinónimos; o en otros momentos, escribe series de rimas, utilizando un diccionario de las mismas; o a veces recurre a definiciones de palabras, como «simulacro, acción de guerra fingida para adiestrar las tropas», o acrecentamientos de significado como, cuando escribe entre guiones «al polo sur del limón» y sigue: «coluros cada uno de los dos grandes círculos de la esfera terrestre que pasan por los polos y cortan la elíptica (uno en los puntos equinocciales y otro en los solsticiales» (Estos ejemplos proceden de L–47, clasificación archivo y en Alemany, 1992a: 1202).

Sin embargo, la cuestión que planteo con ellos ahora no es el de la génesis textual de poemas y ciclos concretos, sino cómo todo este material, compuesto por numerosas hojas de anotaciones, junto a esbozos y versiones de poemas, significa de una manera general la génesis del

---

Carmen Alemany Bay. Esta clasificación responde a un documento inédito titulado *Catálogo de los manuscritos de Miguel Hernández* depositado en el Archivo Histórico de Elche desde 1990. En la actualidad, en el nuevo depósito en Jaén, se ha procedido a otra catalogación aún no concluida que se puede consultar en la Web de la Diputación Provincial de Jaén–Instituto de Estudios Giennenses *Legado de Miguel Hernández* <https://www.dipujaen.es/miguelhernandez>. En los casos en los que he podido, he transformado nuestra catalogación del 90 por la actual, que tiene sin embargo algunos defectos, empezando por un sello de la Institución, algunas veces de considerable tamaño e intensidad, que centra las páginas reproducidas e impide una buena lectura de una parte de los manuscritos. Por otra parte, el buscador mencionado no responde a lo requerido. He hecho algunas pruebas con versos o fragmentos —por ejemplo «He poblado tu vientre» y «He poblado tu vientre de amor y sementera»— y en el segundo caso no devuelve resultados, mientras que con el fragmento del verso nos da dieciséis, porque desde la copia mecanográfica del poema que no tiene manuscrito conduce a entradas que contienen «vaciados de prensa», el texto íntegro de la obra teatral *Pastor de la muerte*, un guion y contrato de una película, etc. Con todo el respeto al trabajo que se está realizando, el fondo documental principal y que debe de estar al margen de cualquier otro, aislado de los restantes que contiene el repositorio, lo constituyen los manuscritos y copias mecanográficas de Hernández.

mundo cultural y poético de Miguel Hernández; es decir, cómo estas hojas nos informan de su taller literario global.

Voy a hablar para ello de algunos procedimientos y algunos ejemplos imprescindibles también, didácticamente, para esta época en la que abundan talleres literarios con los que se dice que se enseña a escribir. El taller literario de Miguel Hernández es, sin duda, el ejercicio privado que demuestran unos manuscritos sobre los que el poeta plasmó su vertiginoso itinerario hacia la poesía.

No me he planteado aquí otra vez la escritura gongorina del primer Hernández, plasmada en *Perito en Lunas*, más que como referencias aisladas imprescindibles. No lo he hecho al haber sido tema tratado en trabajos anteriores míos de manera amplia (Rovira, 1979: 124-130 y 1983: 109-118).

De nuevo sobre la «Radioscopia» de Ramón Sijé

Para concretar un argumento inicial sobre la formación de Hernández, hay un documento importante que recuperó Agustín Sánchez Vidal (Sánchez Vidal, 1992: 25) aportando lo que llamaba Sijé «radioscopia» de Miguel Hernández, un texto que en *El Día de Alicante* publicó Ramón Sijé el 9 de diciembre de 1931, aportando lo que serían elementos de la personalidad y la mímesis del amigo, exactamente en el momento previo a su primer viaje a Madrid. Recordemos que los elementos que integraban al joven de 21 años eran:

Personalidad 250
Gabriel Miró 100
Poetas españoles (Jiménez, Guillén) 60

Franceses (parnasianos y simbolistas) 35
Rubén Darío 40
Sentimiento clásico 10
Regionalismo o localismo..... 1

Ramón Sijé dejaba así un diagnóstico sobre años de tertulia, escritura incipiente y formación conjunta en un joven que él de alguna forma había dirigido. Era muy generoso sobre todo en la limitación del «Regionalismo o localismo» a tan escaso porcentaje (un 1 entre 456 que suman estos números), mirando a quien había tenido sin duda una fuerte impronta formativa en un regionalismo en el que, junto al inevitable Vicente Medina, aparecía también la lección de José María Gabriel y Galán. Poemas como «¡En mi barraquica!», repleto del dialectalismo huertano que llamaríamos «panocho», escrito el 15 de enero de 1930, que recuerda fuertemente el modelo de «El embargo» de Gabriel y Galán, o «Al verla muerta»

> ¡Pobre Juanica! ¡Pobre güertana…!
> Por la sendica pal cementerio la han llevao muerta
> esta mañana…
> ¡Sa queao el cielo sin resplandores, sin luz la güerta… (Hernández, 1992–I: 161).

De febrero del mismo año que el citado antes y con la misma característica de lengua, aparecidos los dos en la prensa local oriolana, eran una forma de presentación de quien, con diecinueve años, se debatía entre el regionalismo y lo que había podido ir descubriendo de la literatura contemporánea y clásica