Miguel Hernández y las artes plásticas (Vuelta a las raíces telúricas)

Juan Cano Ballesta
Universidad de Virginia

Se ha repetido hasta la saciedad el tópico de que Miguel Hernández empezó a escribir versos no sólo teniendo muy limitados conocimientos de la poesía y de la métrica sino careciendo incluso de una educación básica que le permitiera desenvolverse cómodamente en el mundo de la cultura. José María de Cossío lo llegó a decir en repetidas ocasiones (a mí, personalmente, me lo dijo en la Tertulia del Café de Lión, donde nos reuníamos, durante los años sesenta, una vez por semana). Tengamos en cuenta que el ilustre santanderino conoció al joven oriolano en su estado más puro y primitivo, recién llegado de su Orihuela natal, cuando el roce con los artistas y escritores madrileños aún no le había limado las facetas más rudas y toscas de su personalidad y de su arte. También Pablo Neruda hace un retrato de Miguel recurriendo a términos y expresiones que dan la imagen de un auténtico hombre rústico cuando alude a esa cara «de patata recién sacada de la tierra».

Pero el poeta de Orihuela tenía, además de una extraordinaria inteligencia, unos deseos muy fuertes de cultivar su mente y su sensibilidad y, sobre todo, de aprender y ponerse al día a base de ímprobos esfuerzos y aprovechándose de las posibilidades que le ofrecía su entorno. Quería abrirse camino hacia ese mundo de la cultura que buscaba apasionadamente con un gran impulso juve-

nil y con una mente e inteligencia vírgenes, pero capaces de lograr progresos incalculables, como vinieron a probar los hechos.

Una sensibilidad pictórica

Hacia el 15 de mayo de 1932 Miguel Hernández cierra su primer viaje a Madrid y se vuelve frustrado a Orihuela. Muy pronto se pone a componer octavas para *Perito en lunas*, libro que escribe a un ritmo veloz, ya que en diciembre del mismo año firma el contrato de publicación del mismo con Raimundo de los Reyes, redactor de *La Verdad* de Murcia y fundador de la revista y colección *Sudeste*. La elaboración de *Perito en lunas* fue un auténtico cursillo acelerado de autoeducación y un esfuerzo ímprobo que emprendió el poeta con la ambición de salir por una vez de sus deficiencias y ponerse a la altura de los poetas que él había conocido en Madrid, cuyas obras había leído en las revistas y publicaciones de la capital. En él busca una inmersión total en el mundo de las letras y de las artes, del saber y de la belleza, al mismo tiempo que de los gustos que entonces dominaban en los círculos literarios de Madrid. Ese es el sentido de lo que él considera su graduación en poesía o «peritaje» en lunas. La luna sería para él el símbolo del universo de la belleza, de la cultura y de las artes, que él tanto ansiaba y perseguía. En *Perito en lunas* Miguel Hernández muestra una aguda mirada, casi de carácter pictórico, y un derroche de imaginación que le ayuda a reproducir el objeto exterior en llamativas pinceladas llenas de colorismo que además están preñadas de un hondo sentido metafórico. Nos convenceremos de ello si analizamos, como muestra, algunas octavas como «Palmera», «Gallo» o «La granada».

La «Palmera» (V) cobra plasticidad al ser presentada como «columna», que en certeras imágenes visuales acaba en amplio surtidor, por el despliegue de sus palmas, mientras que por su esbeltez se eleva hacia la luna y se adorna con las «gargantillas de oro» de sus racimos de dátiles. Ciertas connotaciones religiosas se hacen perceptibles al señalar su impulso hacia la altura, al usar el término «claustro« y al recordar el uso de las palmas en la procesión del Domingo de Ramos. La alusión a la serpiente es de claras resonancias bíblicas, ya que el viento choca contra la palmera produciendo silbidos («fundida en ti se iza la sierpe, y canta»).

El «Gallo« (XIII) es asociado a vistosas imágenes de contenido religioso como «arcángel (por sus plumas y por ocuparse de anunciar la aurora como si de una Virgen María se tratase) o como cardenal (por el color rojo de la cresta=bonete y por su roquete de plumas). De rico colorido es la alusión a Barba Roja, que se refiere al moco de color rojo que cuelga bajo el pico del gallo».[1] En «La granada» (XXIII) la palabra poética actúa como un vigoroso pincel que en decididos trazos pinta esta fruta, que abierta «en un tictac» muestra su rojo vivo en unas metáforas de gran intensidad y plasticidad como las siguientes: «reales alcancías de collares», «una tragedia de aglomerados rojos, rojos zares», «enciclopedia del rubor». Todo es visual y podría fácilmente sugerir un bello y llamativo cuadro, que por aquellas fechas conllevaría una fuerte carga política de gran actualidad en la España de la República, a la que alude de continuo. Es una presentación visual esencialmente pictórica y de encendidos colores, que podría ser considerada como un perfecto bodegón. Aunque sutilmente elaborada, arranca de sus experiencias juveniles del mundo de lo rural, de ahí el fuerte impacto de autenticidad que aún produce. Los objetos de la naturaleza están primorosamente pintados en breves pinceladas de originales metáforas, pero partiendo de profundas asociaciones simbólicas. Como afirma certeramente Agustín Sánchez Vidal:

> Hay que rechazar la imagen de un Miguel Hernández poeta *naïf*, por muy atractiva que resulte, porque, aparte de sus muchas lecturas y su extraordinaria capacidad de asimilación, estaba tras él Ramón Sijé, de gran precocidad y cultura vastísima, en cuya mente, en aluvión aún no decantado, bullían las más sorprendentes teorías.[2]

---

[1] Ver Miguel Hernández, *Perito en lunas, El rayo que no cesa*, edición, estudio y notas de Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Editorial Alhambra, 1976, págs. 101-102. Las octavas están citadas según ésta edición.

[2] Agustín Sánchez Vidal en Miguel Hernández, *Perito en lunas*, cit. págs. 28-29. La sombra de Ramón Sijé o el contacto y conversaciones continuas entre ambos se evidencia en esta octava al leer el artículo «Gabriel, arcángel», que publica Ramón Sijé en *El clamor de la verdad*, Orihuela, 2 octubre 1932, donde se habla de «el misterio anunciatorio de la Virgen», «el anunciador, el arcángel» o «pelearía elegantemente batallas de luz y combates de plumas» (José Muñoz Garrigós, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Universidad de Murcia, 1987, pags. 570-571).

Miguel Hernández revela en *Perito en lunas*, junto a una apasionada voluntad de superación, una percepción intensamente sensorial, visual y plástica, de los objetos y realidades de su mundo cotidiano y campestre. Por ello no nos extraña constatar su gran interés por buscar la amistad de conocidos pintores y escultores de semejante trasfondo campesino y rural, por estrechar su contacto con ellos y por buscar su colaboración para sus libros.

La escuela de Vallecas y vuelta al campo

Tal vez para mejor entender la situación del poeta a su llegada a Madrid convendría recordar algunos acontecimientos de serias consecuencias para la época. Los años treinta trascurren en España bajo una intensa agitación política e intranquilidad social. Tras la revolución soviética, la gran crisis económica mundial, el triunfo del fascismo en Italia y Alemania, la caída de la monarquía y la proclamación de la República en España, Miguel Hernández, mediados los años treinta, se nutría intelectualmente de sus lecturas y sus experiencias del acontecer diario. Al mismo tiempo de los contactos amistosos con sus amigos de la Orihuela provinciana y conservadora y con los nuevos círculos entre los que empezaba a moverse en Madrid. Esta situación se intensifica cuando en marzo de 1935 comienza a trabajar con José María de Cossío en la gran enciclopedia taurina de Espasa Calpe.

Si *Perito en lunas* había resultado ser un magnífico y arriesgado ejercicio intelectual y artístico para el poeta hay que reconocer que no había llegado a tocar las fibras más hondas de su ser. En carta a Josefina Manresa, escrita en Madrid el 6 de diciembre de 1934, le hablaba eufórico de su amigo el pintor Francisco Díe, que vive en la misma pensión que él con otro pintor. A través de ellos Miguel Hernández entra en contacto con un escultor («que quiere hacerme un busto»), con otro pintor («que quiere hacerme un retrato») y con varios escritores.[3] Con ayuda de estos nuevos amigos de

[3] Miguel Hernández, *Obra completa*, II, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, págs. 2318-2320.

Madrid el poeta se va enriqueciendo culturalmente y se va orientando hacia caminos que le iban a ayudar a descubrir su propia voz y su personalidad más auténtica en un momento en que la politización de los ambientes culturales hacía imposible la desvinculación entre poesía y arte por un lado y la situación social y política por otro.

Agustín Sánchez Vidal fue el primero en señalar los contactos y relaciones amistosas de Miguel Hernández con las figuras más representativas de la Escuela de Vallecas: el pintor Benjamín Palencia, el escultor Roberto Sánchez y la pintora Maruja Mallo, entre otros. Él señala el impacto que llegaron a tener estos artistas sobre el poeta y cómo lograron atraerlo hacia la sobriedad de los campos castellanos y hacia lo más natural y telúrico de la vida rústica. Al mismo tiempo el joven poeta de Orihuela, en un momento crucial y decisivo de su vida, comienza a respirar el ambiente laico y la conciencia y preocupación social de los miembros de este movimiento, algo totalmente nuevo para él.[4] Quiero detenerme a examinar el contexto humano y artístico en que tienen lugar estas relaciones y con ello complementar los datos que nos da Sánchez Vidal. En primer lugar, Benjamín Palencia, nacido en las áridas llanuras de Albacete, procedente de una humilde familia y Alberto Sánchez, «escultor salido de la honda entraña del pueblo» en Toledo,[5] tenían muchas cosas en común con el poeta pastor de Orihuela para que surgiera entre ellos una honda simpatía y amistad que pronto se convertiría en clara sintonía estética. Esto ocurrió de inmediato. Benjamín Palencia hace arrancar su obra del terruño y del campo como él mismo confiesa: «Alta es la tarea del auténtico pintor, que con material tan terrenal - la tierra y los colores de la tierra - va dejando las horas de su vida en el recinto de su obra, nunca fingida, sino bella y verdadera [...]».[6] En diciembre de 1934 Miguel Hernández escribe a Benjamín Palencia sobre su recién terminada colección de poemas *El silbo vulnerado*, incorporada después parcialmente a *El rayo que no*

---

[4] Agustín Sánchez Vidal, *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Editorial Planeta, 1992, págs. 132-142.

[5] Luis García-Ochoa, *Benjamín Palencia, Su entorno y su época*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1983, pág. 9.

[6] Luis García-Ochoa, ibíd., págs. 5-6.

cesa, y le confiesa su convicción de que ha escrito sus sonetos, que le devuelven a los conocidos escenarios de su vida, a tono con la estética de este pintor. Escribe Miguel: «un libro como tú me pedías, de pájaros, corderos, piedras, cardos, aires y almendros. Necesito de pura necesidad tu colaboración. Y de puro orgullo también. ¿Quieres decirme inmediatamente si cuento contigo? Como tú, estoy lleno de la emoción y la vida inmensa de todas esas cosas de Dios: pájaro, cardo, piedra... por mi trato diario con ellas de toda mi vida».[7] El poeta acoge con entusiasmo los paisajes, objetos y temas del gusto de Benjamín Palencia, al que pide con impaciencia ilustraciones para la edición de su libro, pero sobre todo ha aprendido a vivir, emocionarse y valorar, también artísticamente, esos objetos y temas que desde su infancia le habían sido familiares («por mi trato diario con ellas de toda mi vida»). Desde este momento Miguel Hernández ha descubierto, gracias a los amigos de la Escuela de Vallecas, el valor estético de ese mundo rústico y esos paisajes campestres, que por lo demás, eran los mismos en que se habían desarrollado sus primeros intentos poéticos.

En carta a Luis Felipe Vivanco, escrita desde Orihuela en enero de 1935, se interesa por la obra de Paul Claudel, que éste estaba traduciendo, y trata de estrechar lazos con Cipriano Rivas Cherif, Margarita Xirgú y José Bergamín, con vistas a la representación de su obra teatral. Al mismo tiempo no oculta su sentir y disfrute del campo abierto: «los almendros, los montes, la luz y el aire que venía del lado de Castilla».[8] También escribe al escultor Víctor González Gil, que le ha publicado un soneto en su revista *Rumbo* de Talavera, y le ruega que salude a Ramón Gómez de la Serna.[9] Miguel Hernández está ampliando sus horizontes intelectuales y artísticos al ponerse en contacto con nuevos escritores y pintores.

También en carta a Carmen Conde y Antonio Oliver vuelve a aludir a esos paisajes que tanto gustaban a sus amigos pintores: «He comenzado mi tragedia montés con entusiasmo muy grande: todo se ha conjurado en favor mío: la luna, el plenilunio; la viña,

---

[7] Carta escrita desde Orihuela a Benjamín Palencia en diciembre de 1934. Miguel Hernández, *Obra completa*, II, cit. pág. 2327.

[8] «A Luis Felipe Vivanco», Miguel Hernández, *Obra completa*, II, págs. 2328-2329.

[9] «A Víctor González Gil», Miguel Hernández, *Obra completa*, II, pág. 2334.

al rojo y al azul; las eras, a la cosecha; las chicharras, a la locura. Me siento grandemente satisfecho de estos paisajes de piedra y tierra de que me rodeo.»[10] En esta otra carta, tras recordar al «pintor, magnífico pintor que ya conocéis, Rodríguez Luna», disfruta de un paisaje al que no le falta el toque dramático («hierbas quemadas») o el toque sexual («parejas tumbadas y penetradas»): «Estuvimos en un merendero cercano a la casa de Vicente [Aleixandre], en pleno campo castellano, con chopos, hierbas quemadas en estos días y parejas tumbadas y penetradas, y yo me subí a los olmos, a los chopos, y al mismísimo cielo después de beber no sé qué vino.»[11]

Alberto Sánchez subraya el perfecto paralelismo y sintonía con el poeta de Orihuela que los unió a los dos y los condujo a una amistad profunda: «él, de campos y montes de Orihuela, y yo de tierras y montes de Toledo. Consecuencia de este diálogo fue una invitación que le hice para pasar una tarde por los campos de Vallecas.»[12]

Alberto Sánchez nos ha dejado valiosos datos sobre esta llamada Escuela de Vallecas, cuyo nombre - no lo olvidemos - aludía también a un barrio marginado de clase obrera en los alrededores de Madrid. El escultor abrigaba aspiraciones personales a «hacer un arte revolucionario que reflejase una nueva vida social» y se da «a la creación de formas escultóricas, como signos que descubrieran un nuevo sentido de las artes plásticas» y, en consecuencia, se dedica a buscar inspiración en el campo y en el trabajo de los labradores. Después de participar en la Exposición de Artistas Ibéricos y constatar que casi todos ellos se marcharon a continuación a París, Alberto decide, junto con Benjamín Palencia, «poner en pie el nuevo arte nacional». Juntos se dan largos paseos por Vallecas buscando «nuevas formas del dibujo y del color» y pro-

---

[10] Carta desde Orihuela, en agosto de 1935, a Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, Miguel Hernández, *Epistolario*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, págs. 74-75.

[11] Carta escrita desde Madrid a Carlos Fenoll el 12 de junio de 1936. Miguel Hernández, *Epistolario*, pág. 93.

[12] Alberto Sánchez, «De cuartillas leídas por Alberto en un homenaje a Miguel Hernández», en *Escuela de Vallecas 1927-1936 / 1939-1982*, Exposición en el Centro Cultural Alberto Sánchez, 18 diciembre 1984 - 23 enero 1985, Comunidad de Madrid, 1984, pág. 33.

pugnando un acercamiento a «las tierras de Castilla» y a los campos abiertos. A vivir con ellos estas experiencias venían también otros amigos como Rafael Alberti, Maruja Mallo o algún estudiante de arquitectura como Luis Felipe Vivanco.[13] Miguel Hernández, como cuenta Alberto Sánchez, participó en alguno de estos itinerarios o paseos por los campos de Vallecas y llegó a estrechar sus lazos de amistad con él. Lo comprueba el hecho de que el poeta llegara a escribir un breve ensayo sobre el escultor toledano mostrándose entusiasmado con su estética. Según Miguel, Alberto Sánchez entona un canto de exaltación a la vida del campo, bañada de luz, con sus cerros, carrascos, pájaros, esparto y tomillo, y los machos y las hembras «bramando como el toro»:

> vida rural que se meta en mi vida, como un lucero cruzando el espacio; luz que aclare los sentidos de los que anima a los cerros con carrascos, con vida, de piedra, con alma de bueyes y espíritu de pájaro; también los machos y las hembras sobre los montes trazados en cono, con esparto y tomillo; y bramando como el toro cantado por el cuclillo al sol del mediodía, en verano.[14]

Sus amigos de la Escuela de Vallecas han enseñado a Miguel a valorar de nuevo y apreciar como categoría estética la realidad rústica de la tierra y el paisaje, donde él había abierto sus ojos a la vida durante sus jóvenes años por los campos y montes de Orihuela. Alberto Sánchez canta las piedras, los campos «con olores, colores y sonidos castellanos», sin idealizarlos, sino en su belleza seca, cortante, abrupta y pululante de vida: «cerros pelados, refugio de escorpiones, salamandras y lagartos; con escarabajos peloteros luchando con las hormigas pequeñas».[15] En el nuevo ambiente de Madrid, que Miguel respira desde que comienza a

---

[13] Alberto Sánchez, «Sobre la Escuela de Vallecas» en Alberto Sánchez, *Palabras de un escultor*, Valencia, Fernando Torres, Editor, 1975, págs. 45-47, 50 .

[14] «Palabras de un escultor», publicado en la revista *Arte*, junio de 1933, Alberto Sánchez, *Palabras de un escultor*, Valencia, Fernando Torres, Editor, 1975, pág. 64.

[15] «Palabras de un escultor» de Alberto Sánchez, ibíd., p. 65.

trabajar con Cossío en marzo de 1935, profundos cambios están teniendo lugar en su arte tanto en lo estético como en lo social y político.

Vamos a dar un salto atrás volviendo al verano de 1934 para mejor apreciar lo que ocurrió en el término de unos meses. ¡Qué distancia entre estos paisajes que él vive con los amigos de la Escuela de Vallecas (campos bañados de luz, cerros con carrascos y tomillo en su belleza árida) y la visión teológica y simbólica que cultivaba sólo un año antes, en el verano de 1934! Me refiero a poemas tan reveladores como «LA MORADA – amarilla», dedicado a María Zambrano, a la que conoce Miguel Hernández en el verano de 1934 cuando viaja a Madrid con motivo de la publicación de su auto *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* en *Cruz y Raya*. José Bergamín fue, sin duda, quien facilitó este encuentro del poeta de Orihuela con la colaboradora de *Cruz y Raya*. «LA MORADA – amarilla» refleja el estado de ánimo del poeta cuando todavía se movía en la órbita de Ramón Sijé y permanecía fiel al catolicismo oriolano de su auto. Lo que él ve en las tierras castellanas es un paisaje impregnado de simbolismo religioso y eucarístico. Los trigales y viñedos producen el pan y el vino de la eucaristía como recuerdan los versos que abren el poema:

> ¡Apunta Dios!, la espiga, en el sembrado,
> florece Dios, la vid, la flor del vino.
>
> [...] Pan y pan, vino y vino,
> Dios y Dios, tierra y cielo [...]
>
> ¡Qué morada es Castilla!
> ¡qué morada de Dios y qué amarilla!
> ¡Qué solemne morada
> de Dios la tierra arada, enamorada,
> la uva morada y verde la semilla!.[16]

---

[16] Miguel Hernández, *Obra completa*, I, Ibíd. pág. 370.

Miguel sentía plenamente la belleza y hondura de este inmenso paisaje de cereales y viñas («¡Qué cosechón! de páramo y llanura. / ¡Qué lejos!, ¡ay!, de trigo [...]») y lo veía impregnado de valores eucarísticos y trascendentes. Sin embargo, ahora, durante la primavera y el verano de 1935, en contacto con su nuevo círculo de amigos, aprende a entusiasmarse con el paisaje, pero el paisaje en sí mismo, sin necesidad de buscarle simbolismos teológicos.

En el artículo «Alberto el vehemente», escrito por Miguel Hernández hacia marzo de 1935, el poeta de Orihuela admira en el escultor toledano el zarpazo brusco que tantas veces vemos en algunos de los poemas de Miguel:

> A puñetazos y dentelladas están hechos sus montes, sus esculturas, pues no quiere más cincel que su puño ni más martillo que su sensualidad. Este es el hombre. Va descalzo, desnudo y sin sombrero sobre los rastrojos agresores y las piedras voraces, y no teme, pero busca los alacranes y las víboras para entusiasmar a palos y a pedradas el rencor y el veneno de siempre [...] el toro en celo, la piedra en corriente, el hacha en alto y el hombre en trabajo. Y todo lo recoge y cuaja en piedra, carbón y arcilla. Es el único escultor del rayo [...][17]

El impacto de estos contactos y la admiración por Alberto Sánchez es perceptible en poemas como la «Elegía» a Ramón Sijé («a dentelladas secas y calientes») o «Sino sangriento» («me debato / contra tanto zarpazo», «el hacha me ha dejado»). A ellos se debe la importancia del «rayo», que da título a *El rayo que no cesa*, y del «toro», reforzada por el trabajo con Cossío, en la poética hernandiana y en el verso brusco, pero fuerte y cortante, que tanto impresiona en el poeta de Orihuela y que halla su paralelo en la escultura de Alberto Sánchez.

Este cuadro de contactos desde la primavera de 1935 se completa con la relación intensa con Maruja Mallo, la pintora gallega. José Luis Ferris la presenta como una mujer moderna y la «más

---

[17] Miguel Hernández, *Obra completa*, I, pág. 2146.

vanguardista de su tiempo», de marcado anticlericalismo («Cloacas y campanarios» se titula uno de sus cuadros). Su vitalismo popular contrastaba con la visión tenebrosa y siniestra de cierta religiosidad de entonces.[18] En profundo contacto con Benjamín Palencia y Alberto Sánchez u otros de la escuela de Vallecas, le interesa «una plástica pegada a la tierra»,[19] que alimenta con largos paseos por el campo madrileño y por las tierras de Vallecas en consonancia con el «paisajismo telúrico» de Alberto Sánchez y Benjamín Palencia. Precisamente en uno de estos paseos llegó a su máxima intensidad la relación con el poeta Miguel Hernández según la misma pintora lo cuenta: «Nos fuimos Miguel Hernández y yo a recorrer un camino de la zona triguera entre Perales y Morata de Tajuña. Era magnífico el rito pánico de las eras en verano. Hoz, trigo, hombres sumergidos en oro y rojo.»[20] Estos encuentros campestres con la pintora gallega hallan su cenit en una apasionada aventura amorosa de gran impacto vital y artístico para el hombre y el poeta, que escribe muchos sonetos que son fruto directo de esta experiencia, primero de exaltación amorosa y después de trágico desengaño. Su poesía y su mundo poético quedan profundamente marcados. Como afirma J. L. Ferris:

> Desde el primer poema – en el que curiosamente trata a la amada de usted – los términos que aparecen corresponden a esos paisajes y a ese léxico de reciente adquisición que lleva el sello inconfundible del grupo vallecano (no olvidemos la influencia de Palencia y de Alberto) y la materia elemental de la iconografía empleada por la pintora: *abismos, barrancos, vegetales, huesos, espinos, campanarios, cardos, hinojos, cumbre, relámpago, siembra, esquilas, arboledas, campos*...[21].

Estos contactos y amistades ayudan a Miguel Hernández a encontrar su profunda y auténtica inspiración. El simple recuerdo

---

[18] José Luis Ferris, *Maruja Mallo, La gran transgresora del 27*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2004, págs. 191-195.

[19] J. L. Ferris, Ibíd., pág. 197.

[20] J. L. Ferris, Ibíd., pág. 210, nota 278.

[21] J. L. Ferris, Ibíd., pág. 217.

de su auto, del cual ya se siente a años luz, le arranca una tremenda confesión cuando en junio de 1935 escribe a Juan Guerrero Ruiz:

> Ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta obra, y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí [en el auto], ni tengo nada que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé.
> En el último número aparecido recientemente en *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente.[22]

El poeta confiesa a Juan Guerrero el profundo cambio que en los últimos meses ha experimentado su persona y su obra. Se va alejando de *Cruz y Raya*, de la tutela de Bergamín y de Ramón Sijé. Poemas de hace diez u once meses (recordemos como muestra «LA MORADA – amarilla») le suenan extraños. El poeta abandona su mundo conservador y religioso que, según confiesa, estaba traicionando su «naturaleza terrena hasta más no poder». Miguel está buscando algo diferente, mayor libertad, algo que se confiesa incapaz de definir («no sé cómo decir esto»). Este mundo que le ayudan a redescubrir sus amigos de la Escuela de Vallecas era el que él llevaba dentro y era el mundo del que le estaba alejando Ramón Sijé con su «catolicismo exacerbado» (en las palabras de José Bergamín) y al que le aproxima Alberto Sánchez cuando escribe: «Yo deseaba que todos los hombres de la tierra disfrutaran esta emoción que me causaba el campo abierto. Por eso siempre he considerado este arte un arte revolucionario, que busca la

---

22 Miguel Hernández, *Obra completa*, II, págs. 2344-2345.

vida.»[23] Esta actitud vitalista está en perfecta consonancia con la trayectoria que el propio poeta describe y con el canto a su propia liberación y al encuentro consigo mismo que hace en el poema «Sonreídme»:

> Me libré de los templos: sonreídme,
> donde me consumía con tristeza de lámpara
> encerrado en el poco aire de los sagrarios.
> Salté al monte de donde procedo,
> a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,
> a vuestra compañía de relativo barro.[24]

No es que los amigos de la Escuela de Vallecas le revelaran al poeta mundos incógnitos para él, es que le ayudan a descubrir nuevos modos de entender y sentir el paisaje, le refuerzan la autoestima y le dan seguridad para desplegar como arte sus propias experiencias y vivencias juveniles, y prestar categoría estética a la sencilla realidad y vida del campo oriolano y castellano que él tan bien conocía. Lo importante no son los vocablos o el material poético que podamos constatar como procedentes de Benjamín Palencia o Alberto Sánchez. Estos son sólo indicios de algo mucho más profundo: el cambio de actitud ante el mundo y ante la vida sin la tutela teológica y el rechazo del bagaje vivencial conservador de sus años más jóvenes.[25]

---

23 Alberto Sánchez, «Sobre la escuela de Vallecas», Ibíd., pág. 53.

24 Miguel Hernández, *Obra completa*, I, pág. 520.

25 Al hablar sobre las artes plásticas y el poeta de Orihuela quiero señalar que no estudio aquí la reacción del poeta ante el «Guernica» de Picasso porque este tema ya lo he estudiado ampliamente en un ensayo aparte titulado «Miguel Hernández ante el *Guernica* de Picasso», que aparece en mi libro *La imagen de Miguel Hernández (Iluminando nuevas facetas)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2010.