

José Muñoz Garrigós

**MIGUEL HERNANDEZ
EN EL MARCO GEOGRAFICO Y
CULTURAL DE ORIHUELA**

“En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería”. Con estas palabras de introducción empezaba Miguel Hernández uno de sus mejores y más conocidos poemas: la elegía a Ramón Sijé; en estas palabras reunía los dos argumentos sobre los que vamos a intentar hacer unas consideraciones que ¡ojalá! les ayuden a Vds. a comprender mejor esa personalidad terruñera y cultural que fue Miguel Hernández.

¿Qué fue, qué era en la época de Miguel Hernández Orihuela, para que el pastor-poeta se sintiese tan vinculado a ella en ese momento de tan gran dolor para él? Se han hecho muchas descripciones o teorías de Orihuela, desde las de tipo vivencial y poético, entre las que hay que destacar la literaria creación de la Oleza mironiana, y ya en un tono menor las de los oriolanos José M.^a Ballesteros y Antonio Sequeros, hasta las minuciosamente críticas y científicas, como la de Vicente Ramos. Pero, sea cual fuere su perspectiva, todos ellos han iniciado en tres aspectos básicos, desde el punto de vista de lo sensorial: la luz, el aroma y el silencio; en el plano de lo cultural la esencia ciudadana de Orihuela se asienta sobre dos pilares muy sólidos, y muy repetidos

* Texto íntegro de la conferencia pronunciada por el autor en el Instituto de España, en Munich, en colaboración con el Instituto Románico de la Universidad de Munich. La disertación fue ilustrada con vistas de Orihuela, gentilmente prestadas para tal ocasión por el Archivo Fotográfico de la Excm.a Diputación Provincial de Alicante. Las anotaciones sobre la localización de las citas de Miguel Hernández, se añaden ahora para comodidad del lector.

a lo largo y ancho de su última historia: la religiosidad y el barroquismo, entendido éste no solamente como sentimiento puramente estético, sino como canon de vida y pensamiento, y en algunas ocasiones, tal la de 1930, que analizaremos más tarde, como esperanza esencial e íntima de lo propiamente humano. A todo este conglomerado de notas se estaba refiriendo Miguel Hernández al escribir la frase con que abrimos esta charla, porque así veían a Orihuela todos los integrantes de la que se ha llamado "generación oriolana de 1930", entre los que se encuentra Miguel Hernández. Y todo eso era lo que tanto habían querido Ramón Sijé y él.

Analizando el primer elemento: la luz, podemos darnos cuenta de que es vegetal e intensa; por vegetal es colorista, por intensa es cegadora y difuminadora de contornos. En Orihuela, como en todos los pueblos huertanos del sureste español, el color es una fiesta; una fiesta que va del verde hoja al azul cielo, del amarillo del limón al blanco del azahar, del pardo de suelos y montañas al anaranjado del fruto del naranjo; toda esa sinfonía de color está contenida en la poesía hernandiana. De su producción anterior a "Perito en Lunas", del año 1933, entresacamos los siguientes sintagmas en los que podemos observar la interpretación que Miguel Hernández dió a este colorido ambiental:

"...el astro rubio...

.....

... la tierna y blanca flor

el azul cielo enlutando" (PASTORIL - "Obra Poética Completa". Introducción, estudios y notas de Leopoldo e Luis y Jorge Urrutia. Ed. Zero. Col. "Biblioteca Promoción del Pueblo" Serie P. Núm. 92. Madrid, 1976. Págs. 487 y ss. En adelante seguiremos citando por esta edición).

"sobre los sembrados de verdor risueño
florece sangrientas miles de amapolas

.....

Los undosos huertos de las rojas frutas
estallan de blancos azahares en pomos" (¡MARZO VIENE!
Pág. 492)

en un momento exclama:

"¡Contemplad mi tierra... ¡Mágicos jardines
de belleza henchidos, verdes la circundan:

músicas la ofrecen plúmeos clarines;
 flores, resplandores y aromas la inundan. (CONTEM-
 PLAD... Pág. 5).

Todas estas expresiones tienen la sencillez, el primitivismo y la ingenuidad de un muchacho de unos veinte años —estas composiciones están escritas entre 1929 y 1930 todas ellas—, que traslada al papel exactamente lo que ve y lo que capta con sus sentidos; pero ello no es obstáculo para que, en la última cita que hemos hecho, nos esté definiendo su entorno con la litúrgica exactitud de un sacerdote que oficiara un rito de belleza en un altar eterno.

Dentro todavía de esta primera época de Miguel Hernández en la que, como acertadamente escribiera Juan Cano Ballesta, es “de absoluta extroversión, se vuelve el poeta al mundo exterior en busca de motivos para cantar y nos reproduce escenas de su vida de pastor”, en la que “dos fuerzas desencadenan una angustiosa lucha en el alma del poeta: los modelos clásicos y su mundo exterior, ese luminoso mundo mediterráneo, pleno de colorido, que tan vivamente impresionaba al poeta-pastor de ojos abiertos”; en este sentido podemos traer aquí algunos versos de la octava real número veintiuno de las que se integran en “Perito en Lunas”:

“Agrios huertos, azules limonares,
 de frutos, si dorados, corredores;

.....
 ¡Oh solución, presente al fin, futura!”. (MAR Y RIO.

Pág. 45)

Es evidente y clarísima la existencia de rasgos gongorinos, como la estructura bimembre del primer verso, la presentación del sintagma adjetivo del segundo, profusamente repetida por el poeta cordobés en las “Soledades” y en el Polifemo, y la antítesis del último de los versos citados; lo que está haciendo Miguel Hernández en estos momentos no es cambiar un paisaje por otro, sigue siendo el mismo de sus primeros poemas, incluso con algunos elementos repetidos, lo que ocurre es que el primero nos lo daba con la objetividad de un dato de experiencia, y ahora lo hace no sólo para mostrarlo al lector, sino también para mostrarse a sí mismo; hay un mucho de personal, y no poco de reelaboración estilística en estas nuevas miradas sobre la huerta. No obstante podemos encontrar una mayor acumulación de nociones visuales y coloristas en la octava inicial de “Abril Gongorino”:

“Deponiendo blancuras iniciales,
 lunas atropellando campeadoras,
 con espuelas de palmas surtidoras,
 cañas jugando en potros de cristales;
 imperiales granadas, dulces moras,
 valencias de capullos y rosales
 gana Abril: cid — ruy— días de colores,
 en campo, en lucha, de verdor, de flores”. (ABRIL GON-
 GORINO. Pág. 68).

o los siguientes versos del poema que dedicara Miguel a Fray Luis de León:

“el chorro de la luz primera y tiesa,

 viendo el verde limón cómo releva
 de amarillo sus proras,
 y al higo verde hacer obras medoras.

 espigas injertadas en pinceles”. (HUERTO MIO.
 (Págs. 100 y ss.).

Podríamos continuar ofreciendo citas de sintagmas, versos, estrofas e incluso poemas, en los que la base es una sensación visual del entorno geográfico oriolano, sin salirnos siquiera de esta primera época de su quehacer poético; cualquiera de Vds. que desee comprobar cómo en pleno siglo XX se está repitiendo, aunque con las necesarias variantes ambientales, el esquema que ya utilizara Góngora en la exposición que hace el también pastor Polifemo de los ricos dones que ofrece a Galatea, no tiene más que acercarse a cualquier poema hernandiano de esta época; allí verá aparecer naranjas y limones, la palmera y el trigo, el azahar y el clavel, en lugar de las pastoriles castañas, mieles y quesos, pero siempre bajo un punto de vista visual; estos elementos se encuentran allí porque sus respectivos colores justifican su presencia en esos momentos en los que el poeta absorbe hacia sí el paisaje de cada día.

Ya se ha hablado suficientemente de la llamada de lo telúrico, casi diríamos que ha entrado ya en la categoría de los tópicos, y en razón de ello no nos vamos a detener aquí en la consideración de ese aspecto, pero sí vamos a buscar uno de los elementos que con mayor fuerza se integran en esa su vocación al barro: el paisaje y el color, interpretado como vehículo a través del cual se

hace perceptible. Ya se ha repetido bastantes veces el análisis de todas aquellas alusiones que hace Miguel a la flora e incluso a la fauna oriolana, pero sospecho que es necesario ahondar en el tema, no para añadir nuevos datos a esa ya larga nómina de detalles, sino para resaltar ese carácter solidario que, en todo momento, tienen paisaje y poeta, y para ver cómo se produce, técnica y poéticamente, esa solidaridad.

Hablábamos antes de la fuerte insolación del sureste español, de la enorme cantidad de luz que recibe durante la inmensa mayoría de los días del año; pues bien, los reflejos de esa luz sobre los objetos y muy especialmente sobre el paisaje huertano y agrícola, producen una especie de halo o neblina que llega a difuminar bellísimamente los contornos de las cosas; en el abigarrado barroquismo de la vegetación todo aparece *con-fundido*, que no confuso: se distingue el árbol, pero no se puede apreciar ni dónde empieza ni dónde acaba, se ve la flor, o el fruto, pero ¿hasta dónde llega? Esto que parece una elucubración retórica de quien os habla, es una estricta realidad que tiene, incluso, una motivación científica muy simple: el fuerte sol produce una constante evaporación del agua del suelo y de las plantas, y ese vapor de agua, manteniéndose en torno a los objetos, forma una especie de velo que difumina los contornos. Es, pues, doble la perspectiva desde la cual podemos valorar y concebir la luminosidad surestina: como hiriente y como suavizadora de formas.

Esta segunda posibilidad es la que hemos visto reflejada en los poemas de los primeros años de Miguel Hernández; es la impresión pacífica, amable, no exenta de una elemental ingenuidad. Es la misma que hizo posible, por ejemplo, la aparición en el campo de las artes plásticas de figuras como algunas de Salzilla, fundamentalmente las de algunos ángeles y las del conocidísimo belén, tan duramente criticado por Ramón Sijé, de quien luego hablaremos. Eso es lo que constituye la primera imagen de esa luminosidad, lo que primero capta quien se sitúa en medio de la huerta del Segura: la ausencia de contornos, la molicie de un paisaje multicolor pero no hiriente, porque ha sido suavizado, y esa es la imagen primera que nos transmite la poesía hernandiana, la del Miguel vuelto hacia afuera: Primera solidaridad de paisaje y poeta.

Pero de alguna manera este orden se va a ver perturbado radicalmente: Miguel Hernández va a deshacer este tipo de igualdad, y a sustituirlo por otro, va a adquirir otra voz poética menos

extrovertida, mucho más intimista, y ese tipo de paisaje ya no le es útil porque es sensual y muelle y sus sentimientos profundos y ásperos; es el momento de la triple redacción de "El Rayo que no cesa", última versión de "Imagen de tu Huella" y del "Silbo Vulnerado". Estamos en 1934.

Miguel Hernández ya no ve el paisaje, ahora lo siente, y por lo tanto su plasmación literaria tiene que estar fundamentada no en la segunda perspectiva que veíamos antes, que era estrictamente sensorial, sino en la primera, en la única que puede ser captada por el sentimiento: la que hiera. La poesía hernandiana de esta época nos muestra una clara identificación del entorno geográfico con esa multiplicidad de penas que agobian su espíritu: el primer amor, la conciencia de su destino trágico, etc...; de alguna manera aquella luz difuminada y extensa se ha convertido en "rayo", vibración corta e hiriente, el paisaje del solaz y del descanso se ha convertido en una obsesión continua del espíritu. Se puede cotejar la diferencia existente entre la idea y el color del limón que aparece en los primeros poemas con el cuarto soneto de "El Rayo que no cesa", del que entresacamos algunos sintagmas:

"Me tiraste un limón, y tan amargo,

 ...probé su amargura sin embargo

 Con el golpe amarillo, de un letargo
 dulce pasó a una ansiosa calentura
 mi sangre,.....
 ...se volvió el poroso y áureo pecho
 una picuda y deslumbrante pena". (Pág. 215)

O este otro fragmento de "El Silbo Vulnerado", primer terceto del soneto cuarto:

"No te he de sonreír: aunque porfies
 porque a compás de tu sonrisa lo haga,
 no puedo sonreír ante esta tierra". (Pág. 243)

Es el momento estilístico de las dos elegías escritas por la muerte de Ramón Sijé, ocurrida en diciembre de 1935; en ambas el paisaje funciona como un testigo primordial del afecto y del dolor:

"Volverás a mi huerto y a mi higuera:
 por los altos andamios de las flores

pajareará tu alma colmenera.

.....
 A las aladas almas de las rosas
 del almendro de nata te requiero,
 que tenemos que hablar de muchas cosas,
 compañero del alma, compañero. (ELEGÍA. Pág. 231).

La estrofa final de esta "Elegía", con el continuo repetirse la preposición "de" en los dos primeros versos, está jugando aliterativamente con ese recrearse en la suprema suerte del dolor que le producen las rosas, el almendro y el color blanco, tan querido por Miguel en las poesías coetáneas y anteriores a "Perito en Lunas".

En cualquier caso hay un síntoma inequívoco de que algo ha cambiado sustancialmente en la poesía de Miguel Hernández, y también en su identificación con el entorno que le rodea: este síntoma es la introducción de los colores oscuros en sus poemas. Hasta ahora la aparición de la noche no había tenido nunca unos tintes excesivamente sombríos, había sido un momento de paz, de sosiego, instantes para la dulce intimidad y como una especie de pretexto para que pueda aparecer otra fuente luminosa: la luna y su corte de estrellas. Algunos versos del comienzo de este poema, fechado en 1930, pueden servirnos de ejemplo:

"Es la noche luminosa

 en la sombra vagarosa

 Luego el más leve murmullo
 aquel misterio no turba...

 La luna, blanco capullo

 ...arroja chorros de plata

 La azul bóveda rebrilla
 de estrellas en un derroche". (NOCTURNA. Págs. 490
 y ss.)

Pero el punto más alto de esta concepción de la noche en la primera etapa poética de Miguel Hernández lo representa otro poema, también de 1930, del que entresacamos algunos versos y fragmentos:

"...¡Noche azul y blanca,

 en el cielo se abre cual lirio la luna,
 pura y marfileña...

 ...bajo el influjo
 de la mansa noche...

 ¡Oh, noche de mayo... blanca, azul y bruna...

 ...¡Qué la noche toda sea poesía! (HORIZONTES DE
 MAYO. Págs. 498 y ss.)

Como han podido comprobar nada hay de tétrico ni de agobiante para el hombre en esta noche; solamente es, como decíamos arriba, una razón para que aparezcan nuevos elementos luminosos que tienen en ella cabida, e incluso para que algunos puedan ser percibidos, ya que en el transcurso del día no hay posibilidad para algunos contrastes cromáticos. Comparen Vds. lo que acaban de oír con la segunda estrofa del décimo soneto de "El Rayo que no cesa":

".....
 voy en ese naufragio de vaivenes,
 por una noche oscura de sartenes
 redondas, pobres, tristes y morenas". (Pág. 218)

No queremos alargar indefinidamente los ejemplos de esta nueva versión que Miguel nos da del paisaje oriolano, pero sí queremos recordar unos poemas que marcan un hito, un cénit en el papel que el entorno oriolano, la ciudad y su paisaje, juegan en la poesía hernandiana. Son unos poemas publicados en "El Gallo Crisis", la revista que dirigía Ramón Sijé, su amigo del alma, y que responden los tres al título genérico de "A María Santísima", y dedicados al misterio de la Encarnación, a la Asunción, y a María en toda su hermosura. En estos tres sonetos Miguel Hernández está manejando los elementos paisajísticos a manera de explicación poética de estos misterios del cristianismo católico; en esos momentos el entorno ha llegado a superar al techo de lo humano, y está tomando trascendencia sobrenatural. Que el poeta abandone después, o no, estos caminos es algo que podemos considerar como absolutamente aleatorio; lo interesante, lo funda-

mental, es poder constatar que en un momento dado de su vida y de su producción poética llegó hasta ese extremo.

Para cualquiera de los que hemos visto, quizás cientos de veces, la figura del palmerero encaramado en lo más alto de la palmera, colocando una especie de caperuza sobre las ramas de ella, con el fin de que la ausencia del sol vaya haciendo amarillear las hojas y sirvan después para la fiesta del Domingo de Ramos, absolutamente blancas y cerradas, el que Miguel Hernández nos diga, ya en el arranque del primer soneto, que la Encarnación fue un "hecho de palma", supone una referencia inmediata a algo, bellamente limpio y blanco, que se gesta lenta y cerradamente. Al margen de ello, la palmera es un árbol de soledad por su altura, por ese tallo largo y enjuto que la aísla de todos los demás que comparten con ella el suelo y el agua. Recordemos aquel endecasílabo unamuniano, que ha quedado como paradigma de verso de esta medida: "es una antorcha al viento esa palmera", donde ya se destaca esta idea de que la palmera, desde su altura inaccesible desafía en solitario al propio viento, imagen que también recoge Miguel Hernández en la continuación: "soledad de huerta".

En el segundo soneto encontramos los cuatro elementos centrales del entorno oriolano: el agua, el cielo, la vegetación y los campanarios, representados, respectivamente, por el río, la nube, la palmera y la campana; estas cuatro realidades son una alusión constante a la agilidad, al movimiento incesante; son los que más se destacarían a la hora de romper la quietud y el silencio de la huerta, en razón de ello se les está identificando con quien es "nacida para el vuelo".

Cuando en el tercero y último soneto, Miguel Hernández tiene necesidad de acudir a algo que pueda explicar la triple función que, en la doctrina católica, se le asigna a María, busca en la vida huertana que le rodea la imagen precisa, y la encuentra en las faenas del trigo, y allí está el "trillo", el apero con el que se machaca y abre la espiga para obtener el grano, y allí está la "parva", la mies ya trillada, la razón de ser del trigo, y allí está, finalmente, la "simiente" como esperanza de un futuro.

A lo largo y ancho de cualquier literatura es posible encontrar un buen número de escritores que se destaquen de los demás por las adecuadas descripciones del entorno geográfico en que han vivido; es posible, incluso, que en algunos de ellos el paisaje

llegue a ser un protagonista más, o si se quiere, el más destacado; podemos llegar hasta admitir que se convierta en el otro yo del escritor, o del poeta, pero creo que no será fácil encontrar una obra literaria en la que el paisaje trascienda los límites de lo humano, de lo natural, para hacerse teológico, para hacerse prueba constante de una serie de misterios sobrenaturales; pues bien, a esos extremos ha llegado Miguel Hernández en el tratamiento de su propio paisaje. Cuando algún tiempo después, y bajo la influencia personal de Pablo Neruda, Miguel Hernández abandona estos cauces ideológicos, y cierra, incluso, una importante etapa estilística, no se puede decir que renuncie paralelamente a su paisaje, pero eso lo veremos más adelante.

Independiente de todos estos ejemplos que acabamos de citar, y de otros muchísimos que se hubiesen podido aportar aquí, me gustaría que considerasen Vds. el largo número de poemas de esta época que están íntegramente dedicados a realidades de la huerta oriolana; algunos de los títulos son ya suficientemente expresivos, de por sí, cara a esa ambientación oriolana que venimos estudiando: "Oda a la Higuera", "Abeja y Flor", "La Flor del Almenaro", "Cigarra Excesiva", "Dátiles y Gloria", "Era en Seis Tiempos", "Alabanza del Arbol", "Profecía sobre el Campesino", "Limonero", "Clavel", "Azahares", etc.

A veces también encontramos poemas dedicados a recoger las tristezas y las preocupaciones del huertano; en "El Silbo de la Sequía", se puede encontrar toda la desesperación del oriolano cuando esta plaga (no olvidemos que estamos en la España árida), azota sus cosechas con tanta virulencia como las grandes y temibles avenidas del río.

Quisiera referirme, por último, a "El Silbo de Afirmación en la Aldea", conocidísimo poema de corte horaciano, en el que Miguel Hernández añora desde Madrid el bucólico ambiente oriolano en el que se había movido hasta entonces; es la imagen de Orihuela en el recuerdo y por contraste. El poema, claramente dividido en una estructura bímembre, nos describe la urbe y la pequeña ciudad provinciana en cada una de sus dos partes. Muchos son los momentos en los que la irritación de Miguel es muy intensa: recordemos aquel tan comentado ya "Rascacielos: ¡qué risa! Rascaleches!", pero para nuestro propósito actual es mucho más significativo el fragmento inmediatamente anterior:

“...¿Qué hacéis las cosas
de Dios aquí: la nube, la manzana,
el borrico, las piedras y las rosas?”. (EL SILBO DE AFIR-
MACION EN LA ALDEA. Pág. 201)

porque en él se nos dice muy claramente cómo interpretaba el poeta estos elementos de su paisaje.

La vorágine de la guerra civil española envuelve a Miguel Hernández como a tantos otros españoles; es el momento más conflictivo de la personalidad del poeta oriolano, porque su voz es radicalmente distinta a la que habíamos escuchado hasta ahora, y lo es hasta tal punto que se ha llegado a dudar de alguno de los poemas contenidos en las dos recopilaciones de esta época: “Viento del Pueblo” y “El Hombre Acecha”. No creo que sea éste el momento idóneo para presentar y valorar los datos que, en uno y otro sentido, se pueden manejar; solamente vamos a dejar constancia de que, según el punto de vista que venimos utilizando, el sentimiento del paisaje y de las realidades oriolanas, algo ha cambiado de arriba a abajo en Miguel Hernández, por cuanto estas referencias ambientales están muy diluidas a lo largo de estos libros. De alguna forma creemos que, desde el momento en que Miguel ensancha los horizontes de su poesía, desde que no habla de él sino del pueblo, cuando lo individual se hace social, cuando la tierra ya no es solamente su marco personal, sino el destino de todos los hombres, este paisaje no le encaja, ha de silenciarlo. Pero no es menos cierto que en aquellos poemas en que parece acercarse más a lo épico, al canto de la gesta de un pueblo, el paisaje oriolano no le sirve tampoco como enardecedor. Somos de la opinión de que la autenticidad poética, que no la personal que damos por descontada, hay que planteársela no a través siquiera de la propia voz del poeta que escribía aquello de “yo empuño el alma cuando canto”, sino enjuiciando en primer lugar aquellos elementos que siempre han sido suyos, de su poesía, desde siempre, y que, como veremos después, continuarán siendo así una vez pasada la vorágine. En segundo lugar deberíamos ver las posibilidades de reconversión de un poeta lírico e intimista en un poeta a veces épico, y siempre social.

En el “Cancionero y Romancero de Ausencias” vuelve a aparecer el entorno geográfico, aunque de muy distinta manera, como es fácil suponer. No es el paisaje ingenuo de sus poemas de juventud, ni siquiera el paisaje hiriente de “El Rayo que no

cesa", es un paisaje solidario, compañero del poeta, único compañero en la ausencia de todos, y como el propio Miguel, un paisaje triste, áspero, lleno de abrojos y espinas, como ese nopal del poema sexto:

"El cementerio está cerca
.....
entre nopales azules,
pitas azules y niños". (Pág. 409)

Cualquiera de los poemas dedicados a la muerte de su hijo, breves y justos en la forma y en el fondo, nos presentan un manejo del entorno geográfico muy similar; en el duodécimo podemos leer:

"El sol, la rosa y el niño
flores de un día nacieron". (Pág. 412)

Cuando hace enumeraciones de frutos o de plantas, el gran ausente es el limón tan repetido en épocas anteriores, mientras que de la palmera aparece ahora el fruto, el dátil, pero no el árbol, como en la estrofa inicial del poema treinta y cinco, donde predomina el color rojo y la idea de sequedad, dándonos en el siguiente la imagen misma del ocaso vegetal, el símbolo de lo improductivo, de lo no deseado:

"Las gramas, las ortigas
en el otoño avanzan". (Pág. 421)

base de lo que después dirá en su poema "Guerra":

"Las flores se desvanecen
devoradas por la hierba". (Págs. 443-444)

diciendo versos después la gran verdad de este momento vital suyo:

"¿Para qué quiero la luz
si tropiezo con tinieblas?". (Pág. 444)

Los colores que maneja son los característicos suyos, los de su entorno de siempre, pero los objetos que los presentan son esencialmente distintos:

"...blanco de vendas,
cárdeno de cirugía". (Pág. 444)

Lógicamente el cénit de este momento poético lo constituyen

las "Nanas de la Cebolla", donde este tubérculo está funcionando con un valor simbólico general en el español: símbolo del hambre y de la indigencia sumas; esa connotación de tristeza y lágrimas que tiene la cebolla contrasta vivamente con el niño, alondra y jilguero, cuyos dientes no son perlas, sino jazmines y azahares.

Para finalizar esta parte de nuestro estudio, dedicada al entorno físico de Orihuela, ofrezcamos a su consideración una frase de Gabriel Miró que abre el número primero de la revista "El Gallo Crisis", y que nos está revelando la esencia misma de la Oleza mironiana, esa Oleza que, como vamos a ver en seguida, es la clave de la generación oriolana de 1930, que tiene como guía al propio autor del "Libro de Sigüenza", a la que pertenece:

"Y el amigo, aspirando el aromoso aire, gritó:

—¡Sigüenza: qué olor a Corpus!

El Corpus de Cataluña huele a retama; el Corpus alicantino huele a rosas y romero, pero a rosas encarnadas, calientes; Sigüenza recogió la íntima emoción del suyo, porque diciendo Corpus se huele a campo que entra en la ciudad, campo interpretado, y porque Corpus es una palabra que tiene todos los aromas fundidos en una misma fragancia para todos los corazones, fragancia de la tristeza de las alegías".

Desde un punto de vista estrictamente cultural, y a escala oriolana, Miguel Hernández es un componente más de la que se ha venido llamando "generación oriolana de 1930". En este grupo se integrarían, junto con nuestro poeta, Ramón Sijé, anagrama de José Marín, su hermano Gabriel, Justino en la vida real, Carlos Fenoll y Manuel Molina, el benjamín de todos ellos. El mentor literario de todos es Ramón Sijé, un joven de formación universitaria, de una gran cultura, muerto en 1935 a los veintitrés años, cuando ya su siempre débil cuerpo había sucumbido ante la tremenda presión de su espíritu insaciable. Este grupo de jóvenes tiene como guía generacional la figura de Gabriel Miró, el novelista que, desde una estética absolutamente distinta a la de ellos, había descubierto en la religiosidad, el barroquismo y el sentimiento del paisaje, las auténticas coordenadas por las que discurría la razón de ser de la ciudad de Orihuela, la Oleza de sus novelas. Llegaron a tener hasta su propio órgano de comunicación con el resto de la sociedad: la revista "El Gallo Crisis", fundada y dirigida por el propio Ramón Sijé. A la aparición de esta revista hemos de dedi-

carle algún espacio, por cuanto puede ser considerada como el hecho cultural más importante ocurrido en Orihuela entre los años 1930 y 1935.

“El Gallo Crisis” se desenvuelve dentro de las mismas notas que hemos señalado arriba para la ciudad de Orihuela, destacando muchísimo la religiosidad y el barroquismo, mientras queda en un segundo plano el aspecto paisajístico, aunque convenga no olvidar dos datos: que es una revista de pensamiento, y por lo tanto este aspecto no tiene por qué ser en ningún momento prioritario, y en segundo lugar que, pese a lo anterior, el tríptico de sonetos de Miguel Hernández, dedicados a la Virgen, y comentados anteriormente, apareció primero en las páginas de la revista, lo cual no constituiría mal síntoma de la postura de la publicación en lo que al paisaje se refiere.

Con todo, lo más destacable de “El Gallo Crisis” es su religiosidad, y para poder entenderla hay que partir de un doble supuesto: de una parte Orihuela era en aquellos momentos la “ciudad levítica” acertadamente descrita por Gabriel Miró, con un sentimiento de lo religioso estrictamente tradicional y heredado, con muy poco de reflexión personal sobre el tema y un mucho de inercia colectiva. En el polo opuesto aparece la revista, conducida personal y directísimamente por Sijé, pero arropado por una serie de personas de una enorme solidez intelectual. Por lo que se refiere a lo religioso aparecen dos sacerdotes: Juan Colom, profesor de filosofía en el instituto de la ciudad, y el capuchino Fray Buena-ventura de Puzol, quien pone en manos del director de la revista las obras de Romano Guardini, del cual solamente estaba traducida al español en aquel momento “El Espíritu de la Liturgia”, mientras que Juan Colom rebate el pesimismo histórico de Spengler. El catolicismo de Sijé es una religión combativa, que cree con Romano Guardini en el papel restaurador de la liturgia, y que en algún momento hay que alinear junto al neotomismo de los franceses Maritain o Gilson; es, en definitiva, una hija de la ideología española de entreguerras, que ocupa un lugar perfectamente definido entre “Cruz y Raya” y la “Revista de Occidente”. La reciedumbre de esta postura católica no le permitía en absoluto ser solidaria, la revista, con la religiosidad reinante en Orihuela, no dudando en ningún momento en atacar incluso a los sacerdotes cuya vida o actuaciones no estaban de acuerdo con este esquema religioso de renovación, lleno de ascetismo y de hondura teológica.

La religiosidad de Miguel Hernández no fue, ni con mucho, la de "El Gallo Crisis", sino más bien la del resto de ciudadanos de Orihuela. El mismo nos lo confiesa así en su poema "Sonreidme", cuando alude a su liberación del olor a cirios y a sacristía; la revista no necesitó liberarse de él porque nunca lo tuvo; pero mientras la liberación hernandiana suponía una ruptura, la publicación trascendía claramente estos planteamientos simplistas para mejorarlos sustancialmente. Según este planteamiento los poemas hernandianos que se refieren a temas religiosos, como el ya comentado tríptico de sonetos, o "Eclipse Celestial", también publicado en las páginas de "El Gallo Crisis", deben ser interpretados como realizaciones puramente estéticas del único del grupo que tenía suficientes dotes, en aquel momento, para realizar poéticamente el mensaje, pero nunca como emanados de una robusta conciencia religiosa; de nuevo hemos de insistir en que en este aspecto Miguel Hernández era un oriolano más, partícipe de una fe sencilla y sin grandes problemas.

Ya hemos hablado al principio del barroquismo de la ciudad de Orihuela, y no sólo porque ambientalmente lo sea, que sin duda alguna lo es, sino también porque el máximo esplendor de la ciudad es un esplendor barroco, en el espacio y en el tiempo. El apogeo de su antigua universidad es barroco, como lo son, en todo o en parte, sus monumentos más significativos. La generación de escritores oriolanos de 1930 toma también como modelo el barroco, y no creo que sea necesario demostrar el barroquismo de la primera época de Miguel Hernández. No obstante hay que advertir que no siempre es posible mantener la univocidad de este término, a menos que sea objeto de una mayor precisión.

El barroco de la ciudad, tal y como hemos visto al hablar del paisaje, es un barroquismo ambiental: claroscuro de sol y calles estrechas, contradicción de sensualismo vegetal y un no pequeño tenebrismo religioso, del que fue magnífico notario el novelista Gabriel Miró. Orihuela es desde siempre una ciudad de contrastes, cuya única salida estética, cuyo único cauce estilístico ha pasado siempre por lo barroco.

Independientemente de este hecho, en el año 1927 se produce en la cultura española el redescubrimiento de nuestro barroco de los Siglos de Oro, de la mano del centenario gongorino, dando lugar a esa espléndida realidad que es la "generación del 27". Aquí es donde nos conviene aclarar algún detalle que es significa-

tivo para nuestro propósito de centrar la figura de Miguel Hernández en el marco geográfico y cultural de la Orihuela de su tiempo: de nuevo tenemos que decir que el pastor-poeta no siguió las directrices generales del grupo que publicaba "El Gallo Crisis", ni las de su director. Mientras Ramón Sijé, cultivador casi exclusivamente de la prosa, escogía el modelo más adusto y menos fácil de nuestros prosistas clásicos, el de Gracián, Miguel Hernández se orientaba, como los poetas del 27, hacia el modelo gongorino. Lógicamente hay que pensar que a la base de este distinto resultado ha de haber un distinto planteamiento; y así sucede que en Ramón Sijé encontramos el barroco como ética, como forma de actuar, como ideología; es lo que llamaríamos actualmente la alternativa ideológica a la gravísima situación española del momento. Mientras algunos noventaiochistas, como Azorín, desembocan en el anarquismo, o en la contestación formalista, como Valle-Inclán, un muchacho de apenas veinte años se orientaba hacia los más genuinos representantes del pensamiento católico español, concretamente a Quevedo y Gracián, preferentemente a este último. Sería enormemente largo traer aquí todos los textos sijenianos en los que se alude al conceptismo; entre otros deberíamos leer en su total integridad "La Decadencia de la Flauta y el Reinado de los Fantasmas. Ensayo sobre el Romanticismo Histórico de España", obra totalmente dedicada a contraponer barroco y romanticismo, o barroco eterno a barroco temporal, en términos sijenianos; pero sí creemos que puede ser suficientemente ilustrativa de su ideología la siguiente cita de un artículo suyo de "El Gallo Crisis": "El eterno barroco, en sus manifestaciones humanas, supone el *conceptismo de la física*, o escolasticismo de la naturaleza, y el *conceptismo de la edad de oro*, o idea del Reino de Dios. El *barroquismo* es, pues, la *forma plástica del conceptismo*, y el conceptismo, fruto de una maduración escolástica, de un predominio absoluto de la *ratio*, es un sistema de pensar cristianamente negando al pensamiento, no ya peligrosamente por la fe, sino por el pensamiento mismo: por la contorsión formal y el mental ascetismo del pensamiento".

Es muchísimo lo que se ha escrito en torno a los poetas del 27, pero todavía no disponemos de un estudio global y definitivo de la prosa de esta época, ni mucho menos del neo-barroquismo que destilan muchos pensadores y escritores de este momento; se ha hablado también mucho de la influencia gongorina en la estética del movimiento poético, pero pocas veces se ha aludido a la presencia de los prosistas barrocos en los de esta generación.

este de Sijé es uno de esos casos que, por el momento, no ofrece duda alguna, pero todavía es necesario medir y estudiar el desarrollo formal y conceptual de esta influencia.

En el caso de Miguel Hernández no hay duda de que sus escritos en prosa siguen una línea idéntica a la de sus composiciones en verso; es un clarísimo ejemplo de prosa poética, en el más estricto sentido de la palabra, es una prosa absolutamente cultorana, nunca conceptista. Veamos un ejemplo:

"Vecino Carlos, ya empieza a oler tu horno a tortas, aunque no huele aún. A todo el mundo da un olor, espléndido, pero no su sustancia, avaricioso. Y los pobres pasan ante tu hermana y su olor y el olor a manteca y miel cocida con ojos de deseo." (OBRAS COMPLETAS. Ed. Losada, 3.^a ed. 1976; pág. 935).

En este fragmento se alude a un hecho que sucedía en Orihuela todos los años por las vísperas de Navidad: por los alrededores de las panaderías se percibía con toda nitidez el aroma de las tortas y dulces que las amas de casa enviaban a cocer allí, y tenerlos para las fiestas siguientes; aroma denso, caliente y azucarado del que frecuentemente se decía que alimentaba.

Veamos ahora otro texto de Miguel Hernández en el que nos muestra todo el sobrecogimiento del oriolano ante el trueno, porque en definitiva está presintiendo que, tras esa lluvia torrencial que le acompaña, le puede venir la inundación perniciosa y arrasarle su cosecha y su ganado:

"Tabletea el miedo en los dientes, se sobrecogen los ánimos, palidecen y corren despavoridos los cuerpos, se nutren las bocas de oraciones y las frentes y los pechos de cruzes de santiguarse, cuando entre nube y nube, se exhala, pronunpo profunda, sublime, rabiosa y poderosa, la Voz-de-Dios." (OBRAS COMPLETAS; cit. pág. 952).

Estos ejemplos de la prosa de Miguel Hernández y de los escritos de Ramón Sijé pueden servirnos como testimonio de las diferencias estilísticas, y de pensamiento, entre los dos grandes amigos; el elemento popular está siempre mucho más actualizado en Miguel que en Sijé. Mientras el poeta amansa siempre de algo que perciben los sentidos, de lo que está al alcance de todos, y a partir de ahí construye su propia voz poética, el ensayista toma la idea, abstrae los datos sensoriales y toma como eje el concepto. en cualquier caso las concomitancias entre ambos fueron importantes hasta una determinada época de Miguel Hernández, rubri-

cadras por el sólido valor de la amistad personal y por el denominador común de la presencia en ambos de factores ambientales, aunque como hemos visto anteriormente, manejados de distinta manera.

La relación entre ambos tenía la ciudad de Orihuela al fondo, aun cuando, como buena ciudad barroca, pudiese ofrecer facetas dispares a cada uno de los dos. No nos cabe la menor duda de que Miguel Hernández tenía razón al no escribir un hipotético "En Orihuela, *nuestro* pueblo", sino "En Orihuela, *su* pueblo y el *mío*, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería".