

MIGUEL HERNÁNDEZ, POEMAS DE LA VIDA Y DE LA MUERTE EN LA VOZ DE ANTONIO BUERO VALLEJO

Carlos Buero

El legado de documentos que un escritor deja tras de sí, como testigo de una vida literaria ya cerrada por la muerte, ha sido siempre de gran interés para los investigadores, que encuentran allí materiales con que hilvanar intrahistorias biográficas y profesionales. La celebración de efemérides concretas es un acicate para expurgar archivos a veces ingentes y sacar a la luz aspectos que profundicen en el conocimiento y difusión de uno u otro autor. El 28 de marzo de 2017 se cumplieron 75 años de la muerte de Miguel Hernández y el 29 de septiembre de 2016, hizo cien años que nació Antonio Buero Vallejo. Durante unos meses, hasta que sus respectivas anualidades venzan, ambos vuelven a coincidir en el recuerdo y la conmemoración, como hicieron personalmente en una juventud truncada por la guerra.

En esta coincidencia de tiempos, parece adecuado rescatar otra más de las que, desde que Buero Vallejo realizó en la cárcel el famoso retrato de Miguel Hernández, han ligado ambos nombres. Procede del archivo de Buero o, para ser más exactos, de páginas perdidas entre las de uno de los ejemplares de su biblioteca. De la colección de libros de poesía del dramaturgo que se encuentra ahora en el Ateneo de Madrid, ha quedado desgajado el título *Miguel Hernández. Seis poemas inéditos y nueve más* (colección *Ifach*, Alicante, 1951), porque este ejemplar debió servir como inspiración de lo que contenía dentro: el original inédito de un proyecto para realizar un disco con poemas de Hernández recitados por Buero Vallejo. Los documentos que albergaba este libro con hechuras de

carpeta eran: dos cuartillas de notas manuscritas bajo el título de «Miguel Hernández Gilabert. 1910-1942», y dieciocho holandesas mecanografiadas por ambas caras, con correcciones y anotaciones a mano, tituladas «MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942). *Poemas de la vida y de la muerte* en la voz de Antonio Buero Vallejo» (figuras 1 a 4). Todo lo escrito a mano es letra del dramaturgo y hay que entender las notas de las cuartillas como un trabajo previo que sirve para la redacción de las páginas mecanografiadas, cuya autoría cabe atribuir también al propio Buero, tanto por las coincidencias que presentan con el contenido de estas notas previas¹, como por las que ofrecen respecto de los artículos publicados que Buero dedica al poeta. Esas páginas constituirían el guion final de lo que el dramaturgo recitaría.

Según cuenta Cecilio Alonso, la colección *Ifach* de libros de poesía (1949-1954) aborda uno de sus proyectos más ambiciosos cuando firma con Josefina Manresa un contrato privado para editar el auto sacramental de Miguel Hernández *Quién te ha visto y quién te ve*, y una antología de poemas inéditos o casi inéditos que iba a constituir la primera publicación en España de versos del poeta tras su muerte². El auto no llegó a publicarse, pero la antología es la que da lugar a estos *Seis poemas inéditos y nueve más*, que preparan Vicente Ramos y Manuel Molina. Los «nueve poemas más» eran: «Égloga», «Sino sangriento», «Madre» (Desde que el alba quiso ser alba), «La boca», «Niño», «Nana a mi niño» (Nanas de la cebolla), «A mi hijo», «Vuelo» y «Sepultura de la imaginación»³. Los

¹ La transcripción de las notas puede verse en el *Apéndice* final de este artículo. Constituyen una serie de apuntes sobre la vida y obra de Miguel Hernández que sirven de base para las dos primeras páginas mecanografiadas de presentación del disco (alguna frase se traslada prácticamente tal cual: «un empleo cualquiera» de las notas se transforma en «un trabajo cualquiera» de la presentación). El texto de los poemas, que compone el grueso de las hojas mecanografiadas, no se reproduce en estas notas pero incluyen un listado de títulos que se corresponde con los poemas escritos a máquina y un índice que sólo se diferencia del que aparece en el guión por el reparto que se establece entre las dos caras del disco: en el guión mecanografiado se añaden a la primera cara tres poemas que en las notas aparecen en la segunda («Égloga», «Sino sangriento», «El sudor»), con casi toda probabilidad porque de esta forma se equilibraba la duración de ambas partes entre sí.

² Alonso, Cecilio (2017). «Semblanza de LA Colección Ifach (1949-1954)». En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDIRED: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-ifach-alicante-1949-1954-semblanza-776625/>. Sin embargo, en 1949, José María de Cossío había editado *El rayo que no cesa* (junto al *El silbo vulnerado* y poesías sueltas publicadas en *El Gallo Crisis*) en Buenos Aires, dentro de la colección Austral de Espasa-Calpe Argentina. No era una edición absolutamente española pero se distribuyó en España sin grandes problemas.

³ «Égloga» y «Sino sangriento» aparecieron en el número 156 de la *Revista de Occidente*, en 1936; «Madre» se publica con el título «Desde que el alba quiso ser alba», en el nº II, del verano de 1946, de la revista *Proel* y como «Madre» en el número de enero-febrero de 1947 de la revista

«seis inéditos» eran: «Elegía» (a la panadera), «Yo no quiero más luz», «Muerte nupcial», «Cantar», la trilogía «Hijo de la luz y de la sombra» y «El niño de la noche». Tanto los unos, como los otros, eran poemas sueltos no agrupados hasta entonces bajo ningún título, aunque cuatro de los «seis» no eran verdaderamente inéditos. Señala Eugenio de Nora que, habiendo sido publicado como suplemento, pasa desapercibido que fue *Espadaña* la que edita por vez primera «Hijo de la luz y de la sombra» en las hojas que acompañaban al número 24, del año 1946⁴. Igualmente, el número II de la revista santanderina *Proel* había publicado, en el verano del 46, cinco poemas inéditos que agrupa bajo el título «Maternidad» e incluyen: «Desde que el alba quiso ser alba» (Madre), «Yo no quiero más luz», «Muerte nupcial», «El niño de la noche» y «Vuelo»⁵. Aun así, la aportación de *Ifach* constituye un hito en el rescate de la obra de Miguel Hernández, pues inicia la compilación de poemas no publicados en vida

Verbo; «La boca» en la revista *Punto* de diciembre de 1948; «Niño», «Nana a mi niño» (Nanas de la cebolla) y «Sepultura de la imaginación» en el número 9, de mayo de 1946, de la revista *Halcón*; «A mi hijo» en el número 1, de enero de 1947, de la revista *Estilo*; «Vuelo» en el número II de la revista *Proel* del verano de 1946, y en el de octubre-noviembre de 1949 de la revista *Verbo*. «Sepultura de la imaginación» también se publica en 1949, en el número 42 de *Espadaña*, y en 1951, en el número 14 de la revista *La isla de los ratones* (Cf. el índice de *Seis poemas inéditos Y nueve más*, en el que se señala la procedencia de los poemas ya publicados, y Emilio E. de Torre García: *Proel (Santander 1944-1950): revista de poesía / revista de compromiso*, Madrid, Verbum, 1994, p. 331-335; Luis López Anglada y Arcadio Pardo (eds.): *Halcón: revista de poesía*, edición facsímil, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2003, fascículo-número 9; *Espadaña*, edición facsímil, León, Editorial Espadaña, 1978, p. 875; Manuel Arce (ed.): *La isla de los ratones (Hojas de poesía) [1948-1955]*, edición facsímil, Madrid, Visor, 2006, p. 487-488).

⁴ Eugenio de Nora: «Espadaña, 30 años después», en *Espadaña* (edición facsímil), p. IX-XVII. Estos suplementos, que no se reproducen en la edición facsímil, se publican junto a los números 22 al 26 y tenían como objeto su encuadernación posterior para dar lugar a una *Antología parcial de la poesía española* que cubriera la etapa 1936-1946. No se conserva la totalidad de la serie, pero la ha estudiado Antonio Chicharro: «La Antología parcial de la poesía española (1936-1946) de *Espadaña*, un singular proyecto de canonización poética en la postguerra», en Antonio Chicharro, Karolina Kumor, Katarzyna Moszczyska-Dürst (coor.): *Mitificación y desmitificación del canon y literaturas en España e Hispanoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2013, p. 99-122.

⁵ Cf. Emilio E. de Torre García: *Op. Cit.*, p. 331-335. No obstante, *Seis poemas inéditos...* presentan variantes en «Yo no quiero más luz», «Muerte nupcial», «El niño de la noche» y «Vuelo» que indican que se había utilizado una fuente directa, distinta de *Proel*. Las más importantes son que la cuarta estrofa de «Muerte nupcial» termina en *Proel* con la palabra «nidos», mientras que *Ifach* utiliza «niños», y que el último verso de «El niño de la noche» no aparece completo en *Proel*, donde se sustituyen las partes ininteligibles o que no les han llegado, por puntos suspensivos: «vuelvo a llorar desnudo... siempre...», mientras que *Ifach* lo transcribe: «vuelvo a llorar, desnudo como siempre he llorado», aunque también este final sería modificado por aportaciones posteriores. Por otra parte, Sánchez Vidal, Rovira y Alemany (Miguel Hernández: *Obra completa*, edición de Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 2 vols., tomo I, p. 995) señalan que la «Elegía» (a la panadera) se publica en el número de febrero de 1936 de la *Revista de occidente*, pero debe tratarse de un error pues las dos publicaciones de Hernández en esta revista son seis sonetos de *El rayo que no cesa* y la «Elegía» a Sijé, en el nº 150, de 1935, y «Égloga» y «Sino sangriento», en el nº 156, de 1936.

del poeta dedicándole uno de sus libros. El siguiente hito, del que nos ocuparemos más adelante, sería la edición por Arturo del Hoyo de la *Obra escogida* en la editorial Aguilar.

La presentación del guion mecanográfico de Buero Vallejo, dice lo siguiente:

MIGUEL HERNÁNDEZ
(1910-1942)
Poemas de la vida y de la muerte
en la voz de
ANTONIO BUERO VALLEJO

Parece adecuado agrupar bajo el título que antecede la breve antología o, mejor, selección de poemas, que este disco presenta de Miguel Hernández Gilabert. Selección significativa aunque notoriamente incompleta, como, en menor grado, incompleta es también la obra hasta ahora recogida y publicada. Los estudiosos aún habrán de exhumar y ordenar, no sólo variantes de diversos poemas conocidos, sino ignoradas poesías dejadas, aquí y allá, en manos amigas y anónimas o en olvidados números de revistas. Pero la asombrosa figura de Hernández se nos presenta ya hoy, si bien con perfiles todavía no concluidos, como la de uno de los más grandes poetas españoles contemporáneos. Tal es ahora el juicio unánime de poetas, críticos y lectores; juicio que ha venido a corroborar de manera definitiva la alta consideración que, como lírico excepcional, gozó Hernández casi desde su primera aparición en el campo de las letras hispanas.

Nació el poeta en Orihuela (Alicante): aquella «Oleza» que Miró inmortalizara en sus dos novelas mejores. De humilde familia, tuvo escuela tardía y temprano ejercicio de pastoreo con las cabras y ovejas de su padre. Ya adolescente, anduvo en empleillos de tres al cuarto mientras se entregaba con afán a muy diversas lecturas. Otros muchachos oriolanos compartieron la amistad del poeta incipiente, y entre ellos José María Gutiérrez («Ramón Sijé»), que habría de ejercer en la inicial formación literaria de Hernández la más beneficiosa influencia. Tras un primer viaje a Madrid, del que tiene que volver sin haber logrado su deseo de afincarse en la capital mediante un trabajo cualquiera, escribe en 1932 «Perito en lunas», que sería publicado en Murcia al año siguiente. Libro de excesiva preocupación formal y clara influencia gongorina, significaba no obstante un primer esfuerzo lírico de importancia, y el nombre del poeta empezó a citarse con curiosidad en las peñas literarias. A su segundo viaje a Madrid, en 1934, se le recibe ya como a un joven escritor de talento. Lo protegen y ayudan Bergamín y Cossío; Juan Ramón Jiménez lo elogia; las revistas literarias solicitan su colaboración. A comienzos de 1936, en la imprentita del

poeta Altolaguirre, habría de editarse «El rayo que no cesa», que es saludado como un libro definitivo. Con él termina la primera etapa en la labor de Hernández, tras la cual, la guerra y la postguerra habrían de ir afinando, acendrando sus extraordinarias dotes y convertirían la exuberancia levantina y un tanto colorista de sus comienzos, que nunca perdió del todo, en una poesía de tan sobrecogedora reciedumbre y de acento tan personal y humano, que es imposible oírlo sin sentirse arrastrado y conmovido por su verdad profunda.

Cultivó también Hernández el teatro, aunque sin lograr ver representados el Auto Sacramental y los dos Poemas dramáticos que escribió. Con sólo tres o cuatro libros y una serie aún incompleta de poemas sueltos ocupa hoy, por derecho propio, un puesto relevante en las antologías. Enfermó del pecho y murió Hernández a los 31 años de edad, en circunstancias dolorosas de todos conocidas, habiendo apurado el saber y el sentimiento profundo de la vida pero sin haber perdido aún la estampa juvenil y el ingenuo carácter campesino del pastorcillo que fue. Sólo diez años de labor poética, y de ellos, seis de madurez creadora en plena juventud –desde «El rayo que no cesa» hasta sus poemas últimos– le bastaron para que su nombre quedase como el de un maestro de la lírica castellana.

Aparte de sus virtudes en el dominio de las formas técnicas y de su original sentido de la metáfora, la poesía de Hernández posee como muy pocas la cualidad de ser expresión absolutamente sincera y comunicable de sus experiencias vitales. El amor, la amistad, las sensaciones, la paternidad, la muerte, cobran en sus poemas un tono tan verdadero porque reflejan su existencia misma, incendiada hasta consumirse en llama lírica por la apasionada intensidad con que lo vivió todo. Aún incompleta, la biografía de Miguel puede ser escuchada en la presente selección de poemas, y quien la conoce puede seguir, casi paso a paso, la historia profunda de sus cortos años.

Encabezada por una colección de sonetos y otros poemas pertenecientes a «El rayo que no cesa», nuestra selección incluye en su segunda cara, entre otros, los más importantes poemas últimos de Hernández: aquellos que resumen y culminan lo mejor y más denso de su labor total. Todas las composiciones del presente disco han sido publicadas, con la posible excepción de los números 10 y 11 de la segunda cara. Dos cortos poemitas que acaso figuren en alguna revista olvidada pero que, como prácticamente inéditos, nos atrevemos a ofrecer: «El pez más viejo del río» y la «Casida del sediento». El primero tiene, incluso, su anécdota: fue escrito por Miguel a la vista de la fotografía de una niña, hija de un amigo sujeto, como él, a forzosa ausencia de sus familiares, que se desesperaba por no tener regalo que enviarla en su santo. Miguel le hizo, generoso, el regalo del regalo que buscaba. El

poema «Hijo de la sombra» se da aquí en una de las dos variantes que posee. El poema «A mi hijo», en su versión auténtica, ya publicada, pero que en conocidas ediciones figura con palabras equivocadamente restituidas. Cabe señalar asimismo la restitución correcta en este disco de un verso del poema nº 6 de la segunda cara, donde se restablece «muros de pájaros» en lugar de los «mares de pájaros» de la versión que hasta ahora circulaba.

* * *

Prescindimos en esta ocasión del concurso de un recitador profesional por habernos parecido interesante que procediese a la grabación del disco un ilustre hombre de teatro que conoció íntimamente al poeta y que ha ofrecido su voz en servicio y homenaje póstumo al amigo desaparecido: el dramaturgo Antonio Buero Vallejo.

A continuación, sigue el texto de los poemas, en un orden que no coincide con el del índice final (quizás porque Buero primero mecanografió los poemas y luego compuso el índice, o bien para aprovechar huecos en las páginas), junto a una indicación a lápiz dando cuenta de la duración aproximada que llevaría su recitado. El orden de los textos es el siguiente:

De *El rayo que no cesa*

1'20 Un carnívoro cuchillo.
[0']40 ¿No cesará este rayo que me habita?
[0']40 Me tiraste un limón, y tan amargo,
[0']40 Te me mueres de casta y de sencilla.

De *El rayo que no cesa (2)*

3'50 Me llamo barro, aunque Miguel me llame.
[0']40 Silencio de metal triste y sonoro.
[0']40 El toro sabe al fin de la corrida.

De *El rayo que no cesa (3)*

[0']40 Como el toro he nacido para el luto.
[0']40 ¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria?
[0']40 Por una senda van los hortelanos.
[0']40 La muerte, toda llena de agujeros.
[0']40 Tengo estos huesos hechos a las penas.
[0']40 Por tu pie, la blancura más bailable.

2'35 Elegía (a Ramón Sijé).
[0']30 El pez más viejo del río.

3'25	Elegía (a la panadera).
3'25	Égloga.
1'20	Sepultura de la imaginación.
4'20	Sino sangriento.
2'50	El sudor.
1'25	Desde que el alba quiso ser alba.
[0']50	Ascensión de la escoba.
2'10	Nanas de la cebolla.
2'40	Hijo de la sombra.
2'25	Hijo de la luz.
2'25	Hijo de la luz y de la sombra.
[0']50	Sonreír con la alegre tristeza del olivo.
2'50	A mi hijo.
2'20	Vuelo.
2['00]	Muerte nupcial.
2'20	El niño de la noche.
1'35	Yo no quiero más luz.
[0']35	Casida del sediento.
2'10	Eterna sombra.

Finalmente, el guion concluye con un índice que especifica la división entre caras que los poemas recitados tendrían en el disco:

Primera cara

(De «El rayo que no cesa».)

- 1º Un carnívoro cuchillo.
- 2º ¿No cesará este rayo que me habita?
- 3º Me tiraste un limón, y tan amargo.
- 4º Te me mueres de casta y de sencilla.
- 5º ¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria?
- 6º Por tu pie, la blancura más bailable.
- 7º Silencio de metal triste y sonoro.
- 8º El toro sabe al fin de la corrida.
- 9º Como el toro he nacido para el luto.
- 10º Por una senda van los hortelanos.
- 11º La muerte, toda llena de agujeros.
- 12º Tengo estos huesos hechos a las penas.
- 13º Me llamo barro aunque Miguel me llame.
- 14º Elegía.
 En Orihuela, su pueblo y el mío, se me
 ha muerto como del rayo *Ramón Sijé*,
 con quien tanto quería.

15° Elegía.

En Orihuela, su pueblo y el mío, se ha
quedado novia por casar la panadera de
pan más trabajado y fino, que le han
muerto la pareja del ya imposible esposo.

16° Égloga.

... o convertido en agua aquí llorando,
Podréis allá despacio consolarme.

GARCILASO.

17° Sino sangriento.

18° El sudor.

Segunda cara

1° Hijo de la sombra.

2° Hijo de la luz.

3° Hijo de la luz y de la sombra.

4° A mi hijo.

5° Desde que el alba quiso ser alba.

6° Nanas de la cebolla.

(Dedicadas a su hijo, a raíz de
recibir una carta de su mujer, en la
que le decía que no comía más que
pan y cebolla.)

7° Sepultura de la imaginación.

8° Yo no quiero más luz.

9° Ascensión de la escoba.

10° El pez más viejo del río.

11° Casida del sediento.

12° Sonreír con la alegre tristeza del olivo.

13° Vuelo.

14° Muerte nupcial.

15° El niño de la noche.

16° Eterna sombra.

* * *

El principal problema para el análisis de este original es que no hay otros documentos que expliquen su génesis, por lo que sólo podemos presentar una contextualización lo más significativa posible. En el archivo de correspondencia de Buero Vallejo no existen cartas, contratos o propuestas de contrato que nos permitan dilucidar la discográfica o editora

que se aventuró a considerar el proyecto. Hemos buscado sin éxito cartas de las principales casas de discos que operaban en España en la segunda mitad del siglo XX (Ariola, Hispavox, EMI, etc.), y dado que hubo editoriales, fundamentalmente argentinas y chilenas, que también lanzaron colecciones de discos de literatura recitada en Iberoamérica, hemos revisado al completo toda la correspondencia que Buero intercambia con el nuevo continente. Además, hemos consultado las cartas existentes de los compiladores y especialistas en Miguel Hernández que escribieron a Buero: Vicente Aleixandre, Francisco Javier Díez de Revenga, María de Gracia Ifach, Arturo del Hoyo, Leopoldo de Luis, Vicente Ramos, José Carlos Rovira, Jorge Urrutia, y Concha Zardoya. En ninguna de ellas se menciona el disco y la mayoría ni siquiera tratan la figura del poeta. Entre las que sí la tratan, destacan las comunicaciones de Vicente Ramos sobre la puesta en marcha de *Ifach* u otras iniciativas editoriales, y hay otros casos en que Buero ejerce de fuente directa aportando datos a un par de ediciones sobre Miguel Hernández. A falta de otros documentos, la hipótesis más plausible tendría que ver con los discos que sí llegó a grabar Buero Vallejo, y quiénes intervinieron en su publicación.

En 1964, distribuido por Hispavox pero producido por la editorial Aguilar, se lanza al mercado el disco *Me llamo Antonio Buero Vallejo*⁶. Aguilar lo propone mediante carta-contrato de 2 de junio de 1964, indicando que formaría parte de «una nueva serie de discos fonográficos titulada *La palabra*» que se dedicaría inicialmente a escritores españoles contemporáneos y «en los que se recogerían aquellos escritos que a juicio de cada uno de ellos fueran más significativos, vinculados con una narración biográfica hecha de viva voz por el propio escritor»⁷. Seguramente porque se acaba decidiendo que el producto final sea un disco sencillo —el de Buero tenía una duración de 16 minutos—, se evitan los fragmentos de obras, quedando sólo la «narración biográfica». Menos conocido es que Aguilar también le había propuesto a Buero Vallejo formar parte del disco de larga duración *Seis dramaturgos leen sus obras*, que se edita en 1964 y en el que participan José López Rubio,

⁶ Antonio Buero Vallejo: *Me llamo Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Aguilar, 1964. El texto de la grabación aparece recogido en Antonio Buero Vallejo: *Obra completa*, edición de Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, tomo II, p. 290-296. La serie *Me llamo*, además del de Buero Vallejo, incluyó discos con la voz de Vicente Aleixandre, José Luis López Aranguren, Dámaso Alonso, Luis Rosales, Pedro Laín Entralgo y Julián Marías (cf. María José Blas Ruiz: Aguilar. *Historia de una editorial y de sus colecciones literarias en papel biblia. 1923-1986*, Madrid, Librería del Prado, 2012, p. 108).

⁷ Carta de la editorial Aguilar a Antonio Buero Vallejo de 2 de junio de 1964.

Miguel Mihura, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz y Lauro Olmo, leyendo Buero un fragmento de *Las meninas* precedido de una breve introducción⁸. La editorial había iniciado con anterioridad varias series de discos de carácter literario: *Doce poetas españoles en sus voces* se editó en 1960 y en él recitaban sus poemas, entre otros, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Rosales, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco. También había publicado *Poesía de amor escrita en castellano*, antología recitada por José María Rodero e Irene Gutiérrez Caba, y, en el momento en que propone a Buero el disco *Me llamo*, preparaba *Prosa de España. Autores contemporáneos*, con fragmentos de obras de Unamuno, Baroja, Maragall, Azorín, Ortega, Laín Entralgo, Cela y Sánchez Ferlosio en la voz de Fernando Fernán Gómez (que sale al mercado en 1964) y *Cinco pensadores españoles en sus voces*, en el que leían sus textos Julián Marías, José Luis Aranguren, Pedro Laín Entralgo, José Ferrater Mora y Juan Rof Carballo (que sale al mercado en 1965). Aguilar seguía los pasos del proyecto *Archivo de la palabra* del Ministerio de Educación Nacional, en cuya cinta número 3 se recogen las voces de los hermanos Quintero, Benavente, Casona y Buero Vallejo, que recita de nuevo un fragmento de *Las meninas* precedido de una introducción más amplia que la de *Seis dramaturgos...* sobre el sentido de su teatro⁹. Ese proyecto ministerial no sería, a su vez, sino la continuación de aquel otro *Archivo de la palabra* del Centro de Estudios Históricos dirigido por Menéndez Pidal que, entre 1931 y 1933, graba 24 discos de pizarra con voces de Azorín, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Pío Baroja, Valle Inclán, Ortega y Gasset o Ramón y Cajal, entre otras personalidades¹⁰. Con la generalización y perfeccionamiento técnico de los medios audiovisuales, la labor de registro de las voces de la cultura va perdiendo sentido, adquiriéndolo el cuidado y archivo de lo aparecido en radio y televisión, pero Aguilar seguiría publicando sus discos hablados hasta la década de los 70 y hoy en día, la editorial Visor cuenta en su catálogo con una colección de CDs de poesía recitada por sus autores u otros, que se titula *A viva voz*.

⁸ Esta introducción puede encontrarse con el título «Sobre *Las meninas*» en el tomo II de la *Obra completa*, p. 436.

⁹ Esta introducción puede consultarse en el tomo II de la *Obra completa* con el título «Sobre mi teatro» (p. 427-430) y en ella comenta Buero que el fragmento de *Las meninas* que va a leer a continuación es la escena final. Según indican en nota los editores de la *Obra completa*, la grabación fue hecha el 23 de marzo de 1962.

¹⁰ Estos 24 discos se entregan en 1950 a la Biblioteca Nacional, de cuyo sitio web hemos obtenido la información.



Figura 1.—Ejemplar de la colección *Ifach* en el que se hallaban las notas y el guión para realizar un disco sobre poemas de Miguel Hernández.

Con estos datos, que hacen de Aguilar la principal, si no única, editora de discos de este tipo en España, y considerando la participación de Buero en dos de sus títulos, la opción más verosímil sería que el proyecto que nos ocupa estuviera destinado a ser uno de ellos para, finalmente, ser desechado. Hay que tener en cuenta que el texto de presentación que hemos reproducido termina con la advertencia: «Prescindimos en esta ocasión del concurso de un recitador profesional», lo que indica que iba destinado a una colección prevista o ya en marcha, en la que habría otros títulos que sí empleaban «recitadores profesionales», y que la forma en que Aguilar plantea su proyecto a Buero en la carta citada («en los que se recogerían aquellos escritos que a juicio de cada uno de ellos fueran más significativos, vinculados con una narración biográfica hecha de viva voz por el propio escritor») posee concomitancias con el propósito que éste declara («la biografía de Miguel puede ser escuchada en la presente selección de poemas, y quien la conoce puede seguir, casi paso a paso,

"Punto en blanco" - Mis progresiones -

- Anexo. humilde.

"Punto en blanco", en el 35.

Cara 2

1º - Las charivari castillos.	- 1'20
2º - ¡Me enseñó el rojo fue una habitué?	- 2'40
3º - Una florista en Damián, y fue amor.	- 2'50
4º - Te me amaba de costa y de vuelta.	- 3'30
5º - ¡Recuerdas aquel castillo, luego memoria...?	- 4'40
6º - Por tu pie, la flama era más brillante.	- 6'50
7º - A veces de un tal fiesta y amor	- 5'30
8º - El tres sale al fin de la vida...	- 6'40
9º - Como el tres te nacida como el cuatro	- 6'50
10º - Por una lenda van los hoteleros	- 7'30
11º - Fu amada, fue el león de apogeo	- 8'40
12º - Tiempo otros lugares hechos a los puros	- 8'50
13º - Una flama tres amarga así que una flama.	- 10'40
14º - Slogja. (al R.S.)	- 15'45
15º - Slogja. (al un castro)	- 18'40

16º - Slogja.	- 22'5
17º - Puro jumpinto	- 26'25
18º - El unido	- 28'30
19º - Hijo de la vida	- 31'10
20º - Hijo de la vida	- 33'35
21º - Hijo de la vida y de la vida	- 36
22º - El mi hijo	- 38'50
23º - Lenda fue al otro punto en otro	- 40'15
24º - Loguerra de la imaginación	- 41'35
25º - Igo un punto unido fue	- 42'40
26º - Mamas de la cabeza	- 45'20
27º - Acción de la vida	- 46'40
28º - El tres uno's hijo del río	- 46'30
29º - Lenda del castro	- 47'15
30º - Lenda en la vida del castro del río	- 47'55
31º - Punto	- 50'15
32º - Punto unido	- 52'15
33º - El uno de la vida	- 54'35
34º - Lenda vida	- 56'45

Cara 3

GUIÓN DE LA VIDA Y DE LA OBRA

de la vida de

Antonio María Vallajo

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Tras el estudio que precede al título que antecede la breve antología... la obra de Bernabé en sus primeros años, al lado con justicia de su actividad en la vida de poeta, escritor y profesor, se aña un estudio de sus obras de teatro, de sus obras de teatro, de sus obras de teatro...

Figura 3.-Páginas del guion mecanografiado. Primera hoja (introducción), caras anterior y posterior.

TERCERA HOJA

(De "El royo que no come".)

12-La cascadera caudillo.
 13-Lo escudó este royo que se habitó
 14-Lo tiró en lobo, y los corrao.
 15-Lo me sacó de cueto y de escudilla.
 16-Que me sacó aquel cuadillo, como escudilla
 17-Que me sacó, lo blanco me bailaba.
 18-El escudillo de aquel triste y amaro.
 19-El royo sacó el filo de la escudilla.
 20-Como el royo le sacó para el lobo.
 21-Que me sacó con los hortelanos.
 22-Lo sacó, todo lleno de escudilla.
 23-Que me sacó como hecho a las escudilla.
 24-Lo sacó como hecho a las escudilla.
 25-El escudillo.
 De Crisóstomo, en pueblo y el año, se me
 lo sacó como del royo **Escudilla**,
 con quien tenía escudilla.

16-El escudillo.
 De Crisóstomo, en pueblo y el año, se me
 lo sacó como por como la cascadera de
 por más trabajado y fino, que lo sacó
 como la cascadera del ya impedida escudilla.
 17-El escudillo.
 ...o convertido en agua aquí llorando,
 porque allí después consolarse.
SACILADO.
 18-El escudillo.
 19-El escudillo.
 20-El escudillo.

QUINTA HOJA

21-El escudillo de la escudilla.
 22-El escudillo de la escudilla.
 23-El escudillo de la escudilla y de la escudilla.
 24-El escudillo de la escudilla.
 25-El escudillo que el año sacó por año.
 26-El escudillo de la escudilla.
 [Definición a un hijo, a raíz de
 recibir una carta de su mujer, en la
 que le decía que se sacó más que
 por y escudilla.]

(A la vuelta.)

27-El escudillo de la escudilla.
 28-El escudillo de la escudilla.
 29-El escudillo de la escudilla.
 30-El escudillo por más trabajo del año.
 31-El escudillo del escudillo.
 32-El escudillo con lo escudilla del año.
 33-El escudillo.
 34-El escudillo escudilla.
 35-El escudillo de la escudilla.
 36-El escudillo escudilla.

Figura 4.-Páginas del guion mecanografiado. Última hoja (índice), caras anterior y posterior.

la historia profunda de sus cortos años»). A ello habría que añadir la amistad de Buero Vallejo con el que fue durante casi tres décadas principal editor literario de Aguilar: el filólogo, escritor y traductor Arturo del Hoyo. Contertulios ambos del café Lisboa, junto a García Pavón, Vicente Soto, Juan Eduardo Zúñiga, Ezequiel González Más, Agustín del Campo o Emilio Alarcos Llorach, se daba la circunstancia de que una prima de Buero, Isabel Gil de Ramales, era la esposa de Arturo del Hoyo. El matrimonio tuvo siempre una estrecha relación con el dramaturgo que, gracias a ellos, escribe y publica su «Gustavo Doré, estudio crítico biográfico»¹¹:

«Puedo contarle la historia de una traducción que realizó mi mujer, Isabel Gil de Ramales, de la obra de Charles Davillier titulada *Viaje por España* con ilustraciones de Gustavo Doré. Se trata de una obra que me encargó la editorial Castilla en 1949, a imagen y semejanza de *Obras eternas* de Aguilar, y que me recuerda esos años tan tristes de la posguerra. En su edición colaboramos mi mujer, yo mismo (escribiendo el prólogo y las notas), junto con Antonio Buero Vallejo que elaboró el epílogo, (y de hecho fue el primer trabajo que publicó en su vida), Juan José Carreras, Corrales Egea y García Pavón. Sin embargo, en aquel momento no aparece el nombre de mi mujer como autora de la traducción. En el año 1991, ediciones Giner me pide autorización para publicar el texto que preparamos entonces en una de estas colecciones que los bancos regalan a sus accionistas. Inmediatamente le exigí que apareciera el nombre de mi mujer. Giner quería tener una edición de prestigio, por eso recurrió a mí. De todas formas, eliminó el epílogo de Buero pues su reedición le hubiera salido mucho más cara. Bueno, cosas muy parecidas ocurren hoy en día con gran parte del catálogo original de Aguilar que sigue reeditándose en colecciones de novela y ensayos filosóficos que se venden en grandes tiradas»¹².

Esta relación explicaría que ni en la correspondencia con Aguilar ni en la particular con Arturo del Hoyo, se encuentren cartas relativas a un disco sobre poemas de Miguel Hernández. Puesto que tampoco las hay sobre *Seis dramaturgos leen sus obras*, de no haberse traspapelado con el paso de los años, podemos suponer que la relación personal sustituiría formalidades que, en el mundo de la edición de aquellos tiempos, no eran tan obligadas como lo son ahora. Según hemos anticipado, tras la

¹¹ Antonio Buero Vallejo: *Gustavo Doré, estudio crítico biográfico*, Madrid, Castilla, 1949. Además de su publicación dentro del *Viaje por España* de Charles Davillier, se realiza una tirada aparte, que es la que citamos. El texto de este trabajo aparece en el tomo II de la *Obra completa*, p. 83-184.

¹² Marcos Rodríguez Espinosa: «Editores y traductores difusores de la historia literaria: el caso de Arturo del Hoyo», *Trans*, n.º. 2, 1997, pp. 153-163, cf. p. 162.

publicación de *Ifach*, y sin desmerecer la *Antología poética* de Marín (Orihuela, 1951)¹³, es Arturo del Hoyo el que marca un nuevo hito en la recuperación de la poesía de Hernández con la publicación de la *Obra escogida* en 1952. No sólo se trata de una compilación extensa, de más de quinientas páginas, que contiene íntegramente –con excepción de *Viento del pueblo*– todos los títulos publicados en vida del poeta, sino que rescata buena parte de lo que permanecía inédito, ofreciendo al lector la primera versión impresa de *Romancero y cancionero de ausencias*¹⁴. Que Arturo del Hoyo llevara a cabo este empeño de rescate es interesante porque permite suponer que cruzó amplia información con Buero sobre su proyecto, en un aprecio cimentado por la relación personal que ambos tuvieron con Miguel Hernández.

Arturo del Hoyo conoce a Vicente Aleixandre en 1935, iniciándose una relación que no se interrumpe por la guerra, pues Aleixandre le pide que le escriba desde el frente y ese cruce de cartas desemboca en una prolongada amistad. Ya antes de ser contratado por Aguilar en 1950, tenía constancia del empeño de Aleixandre en rescatar, custodiar e intentar que vieran la luz los poemas de Hernández que su muerte prematura, la devastación de la guerra y la censura del régimen ponían en riesgo de desaparición. Según cuenta el propio Arturo del Hoyo, la compilación de Cossío de *El rayo que no cesa* y *El silbo vulnerado*, publicada en Austral por Espasa-Calpe Argentina, animó a que Aleixandre probara suerte con algún editor de aquel país, sin lograr resultados. Al ver que la distribución en España del volumen de Cossío no había presentado problemas, se decide a proponer el proyecto a la única editorial española que parecía fiable: Aguilar. Esta editora no sólo tenía una bien merecida reputación de independencia y libertad de criterio, sino que, dado que José Aguilar, sobrino del fundador, había sido represaliado y tras su excarcelación, dio cobijo en ella a otros represaliados, su plantel de colaboradores incluía hasta compañeros de presidio del propio Hernández. Uno de esos represaliados era Arturo del Hoyo, oficial del ejército republicano que había conocido al poeta antes de la guerra y que bien pudiera haber sido el intermediario entre Aleixandre y Aguilar para que se emprendiera una edición tan ambiciosa como arriesgada. Lo fuera o no –él mismo no lo aclara–, sí fue quien se encargó de preparar el libro conjuntamente con Aleixandre, y de escribir el prólogo. Se plantearon darle a la edición la

¹³ Francisco Martínez Marín publica su antología en los números 22 (febrero de 1951) y 23 (marzo-abril 1951) de la revista de Orihuela *Juventud Mariana*.

¹⁴ Miguel Hernández: *Obra escogida*, edición de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1952.

máxima amplitud pero también que fuera «una edición *posible*» y eso, considerando los años de que hablamos, exigía calibrar muy bien qué incluir para evitar que la censura les echara abajo el proyecto. El principal dilema era cómo tratar *Viento del pueblo*, pues no concebían que se pudiera dar razón cierta de la obra de Hernández obviando ese libro. Aleixandre optó por escoger dos poemas: «El sudor» y «El niño yuntero», que consiguieron burlar la censura permitiendo que un título tan políticamente significado como *Viento del pueblo* apareciera en el índice de capítulos de la antología¹⁵. Hay que hacer notar que precisamente «El sudor» es el único poema de *Viento del pueblo* que Buero introduce en la antología de su disco.

Arturo del Hoyo nos cuenta cómo, previamente a su incorporación a Aguilar, contribuye en lo que puede a la labor de rescate de Aleixandre y cómo «El pez más viejo del río» se lo ofrece él mismo, gracias a que «un amigo» disponía del texto. Ese «amigo» era Antonio Buero Vallejo que —señala del Hoyo— «se aprendió de memoria algunos poemas que Miguel le comunicó». Con carta del 29-XII-1948, Aleixandre responde:

Todos los textos de Miguel Hernández los tiene la editora. Son tantos que no los publicará todos. De todos modos no echo en saco roto tu ofrecimiento. Si tu amigo quiere facilitarme el texto de «El pez más viejo del río» (no recuerdo ese poema) le sería reintegrado a su viuda, fiel depositaria de todo lo del poeta¹⁶.

Lo comentado hasta ahora apenas nos permite dilucidar las circunstancias de elaboración de este inédito de Buero, pero podemos explorar más vías contextuales:

A) Habría que tener en cuenta, por un lado, los artículos publicados por Buero sobre Miguel Hernández, que amplían la información aparecida en las primeras páginas del guion y nos explican el tipo y grado de conocimiento que el dramaturgo poseía de la obra del poeta.

B) Por otro lado, hay que evaluar los comentarios que Buero hace en el propio guion sobre el estado de recuperación de la poesía de Hernández para cuando lo redacta. Sabiendo las aportaciones de cada uno de los rescates producidos después de la edición de Aguilar (*Miguel Hernández (1910-1942). Vida y obra. Bibliografía. Antología; Cancionero y*

¹⁵ Arturo del Hoyo: «Pequeña historia de un libro: *Obra escogida* (1952), de Miguel Hernández», en Arturo del Hoyo: *Escritos sobre Miguel Hernández*, edición de Aitor L. Larrabide y César Moreno, Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2003, p. 102-125.

¹⁶ Arturo del Hoyo: «Carta de Vicente Aleixandre (1948)», en *Op. Cit.*, p. 136-140.

*romancero de ausencias; Obras completas*¹⁷), podemos enmarcar sus palabras en un momento u otro, en función de la fecha de publicación de estas compilaciones.

C) Siguiendo la misma lógica, hay que cotejar las variantes que Buero utiliza, en la medida en que éstas nos remitirían a las fuentes que le han servido para preparar su texto y de nuevo, por tanto, a determinado margen de fechas según coincida o no con las variantes que se emplean en los títulos arriba mencionados.

* * *

A) De los artículos que Buero Vallejo publica sobre Miguel Hernández, nos interesa comprobar cómo, durante los meses que compartieron presidio, Buero tuvo acceso a muchos de los poemas últimos del poeta y que, como dice Arturo del Hoyo, llega a memorizarlos. El primero de esos artículos es *Un poema y un recuerdo* (1960), y en él aporta uno de esos poemas que conservaba en la memoria, el *Vals de los enamorados y unidos para siempre*:

Sea, pues, mi principal contribución a su cincuentenario y a la recopilación de su obra completa la publicación de un poema suyo inédito hasta hoy (...). Conocí a Miguel superficialmente en 1938. El azar nos reunió luego desde diciembre de 1939 hasta septiembre del siguiente año, y entonces intimamos. De esas fechas procede el «vals» anterior. Sometidos a estrecha y numerosa convivencia, separados de nuestros familiares, vivíamos días de nostalgia y de esperanza. Un amigo le pidió algo para el álbum que, destinado a su mujer, preparaba; tocóme a mí dibujar en el mismo libro el retrato de quien lo pedía. Miguel escribió aquel «vals» para darle un poco de dulce música a una pareja humana cuya entrañable unión le constaba.

La misma frescura de recuerdos se nos manifiesta cuando describe la génesis de «Sepultura de la imaginación»:

Ignoro si fui el primero en escuchar su «Sepultura de la imaginación». Quizá la tuviera ya compuesta, pero a mí me dio la impresión de que, trabajada durante la noche, me la confiaba verbalmente una mañana. Entre «piedras» que ya no eran «de pluma», y «muros» (no «mares»,

¹⁷ Concha Zardoya: *Miguel Hernández (1910-1942). Vida y obra. Bibliografía. Antología*, Nueva York, Hispanic Institute, 1955; Miguel Hernández: *Cancionero y romancero de ausencias*, edición de Elvio Romero, Buenos Aires, Lautaro, 1958; Miguel Hernández: *Obras completas*, edición de Elvio Romero, Andrés Ramón Vázquez y María de Gracia Ifach, Buenos Aires, Losada, 1960.

según repetidamente equivocan las transcripciones) que ya no eran «de pájaros», comenzaba él la final agonía de su vida:

Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra
fueron precipitados él y el viento¹⁸.

Nos volvemos a encontrar con esta última imagen en *Miguel Hernández por Monsalvo* (1977):

Y ese rayo, que tampoco cesa, ilumina los sombríos grabados de Monsalvo. Entre los cuales quiero detenerme ante aquel en que un Miguel de rostro casi fosilizado, pero erguido, asoma tras los ladrillos de su «Sepultura de la imaginación». Recuerdo, al mirarlo, su voz, recitándome los últimos versos:

«Un albañil quería... Pero la piedra cobra
su torva densidad brutal en un momento.
Aquel hombre labraba su cárcel. Y en su obra
fueron precipitados él y el viento»¹⁹.

En *Un recuerdo* (1982), Buero Vallejo cuenta la anécdota, también carcelaria, que dio lugar a la escritura de «El pez más viejo del río», el poema que entrega a Arturo del Hoyo:

He recordado, aquí o allá, cosas de mi amistad con Miguel. Referiré ahora algo que a mí me contaron, y casi lo prefiero; pues, ante un gigante de la poesía como lo fue él, se me antoja más discreto y con menor riesgo de presunción el papel de simple coreuta que el de amigo personal. Otro de los muchos que tuvo me confió el suceso cuando el azar de la represión franquista me llevó desde la prisión de Santa Rita al penal de Ocaña, donde Miguel había estado tiempo atrás. Entre otros admirables poemas, se me dijo, allí concibió esa bellísima poesía que se titula «El pez más viejo del río», en la que la madurez defraudada reencuentra la alegría al contacto con una «niña solar». (Niña, dicho sea de paso, y no niño, como en alguna transcripción he leído; que no

¹⁸ Antonio Buero Vallejo: «Un poema y un recuerdo». Publicado inicialmente en el monográfico que *Ínsula* dedica a Miguel Hernández con motivo del cincuentenario de su nacimiento (nº 168, Noviembre 1960), ha sido reproducido en otras publicaciones hasta su inclusión en la *Obra completa*, tomo II, p. 917-921. En Carmen Alemany (ed.): *Miguel Hernández*, Fundación Cultural CAM, Alicante, 1992, se reproduce el artículo (p. 371-375) con la siguiente nota de Buero no recogida en la *Obra completa*: «Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia me hicieron notar, con anterioridad a la primera publicación de este artículo en *Ínsula*, que el texto del poema [se refiere al *Vals de los enamorados*] había aparecido ya en la *Obra escogida* del poeta editada por Aguilar, si bien comprobé que sin título y con un verso suprimido. No era, pues, inédito al transcribirlo yo, pero me consta la autenticidad de mi versión».

¹⁹ Antonio Buero Vallejo: «Miguel Hernández por Monsalvo». Publicado sin título en los catálogos de las exposiciones *Monsalvo a Miguel Hernández* celebradas en los locales de *Puente Cultural y Galería Chelsea* en 1977. Reproducido en la *Obra completa*, tomo II, p. 1032-1034.

a ninguno de sus hijos, sino a otra persona, fue dedicado el poema.) La niña, que suponemos encantadora, existía realmente. Nuestro gran poeta la vio en la foto que el padre contemplaba, melancólicamente sentado en su petate. Aquel anónimo compañero de cautiverio sería, tal vez, un recio campesino del yermo castellano, pero ya nunca lo sabremos. Sólo sabemos que, a preguntas del poeta, manifestó su tristeza por no saber qué mandar, cómo festejar el inminente cumpleaños de su hijita. Y Miguel le pidió que le prestase la cartulina, y se fue a su yacija, y miró hondamente a la niña lejana desde el fondo de sus propios dolores, y tornó junto al compañero entristecido al cabo de un rato con el regalo de unos versos para su hija: el obsequio que aquel padre quería mandar y no sabía cómo²⁰.

A la muerte de Josefina Manresa publica la semblanza *Una lírica que procede de Josefina* (1987)²¹. En *Con Federico, con Miguel* (1992), relata de nuevo las múltiples veces que escuchó recitar a Miguel Hernández sus poemas:

Continuaba él creando poemas de los que nos daba recatada audición a unos pocos. Estábamos en la prisión de la Plaza del Conde de Toreno, antiguo edificio conventual hoy desaparecido. Y allí poetizaba Miguel, con sus propios versos o recordando y entonando aquellos poemas, suyos o de otros, que la guerra convirtiera en conmovedoras canciones de lucha. Y también soltaba a menudo algún verso aislado de Cernuda, de Lorca, de Aleixandre: entrañables muletillas que gustaba de repetir sin venir a cuento, tan saturado estaba de poesía su alma²².

En ese mismo año de 1992, en que se conmemoraba el cincuentenario de la muerte del poeta, publica también *Reunidos por el azar* (1992), que viene a ser una síntesis de *Un poema y un recuerdo* y *Un recuerdo*²³,

²⁰ Antonio Buero Vallejo: «Un recuerdo». Publicado, sin título, inicialmente en el número de marzo de 1982 de la revista tarraconense *Et cetera*, adquiere su título en nº 45 de *La mujer barbuda*, suplemento cultural de *La voz del Tajo*, de 20 de abril de 1985 (p. II) y es recogido en la *Obra Completa*, tomo II, p. 1108-1109. La anécdota descrita sucede en la prisión de Ocaña, inmediatamente después de que Buero Vallejo ingresara en ella y cuando hacía poco que Miguel Hernández la había abandonado, lo que implica que al menos este poema –probablemente por la anécdota que lo acompaña– se mantuvo vivo –y tal vez manuscrito– entre los penados, siendo de esta forma que Buero pudo acceder a él.

²¹ Antonio Buero Vallejo: «Una lírica que procede de Josefina», diario *Ya*, 19 de febrero de 1987. Reproducido en la *Obra completa*, tomo II, p. 1156-1157.

²² Antonio Buero Vallejo: «Con Federico, con Miguel», en Juan de Loxa (ed.): *Hermanamiento Miguel Hernández-Federico García Lorca*, Granada, Diputación Provincial de Granada / Casa-Museo Federico García Lorca, 1990. Reproducido en el tomo II de la *Obra completa*, p. 1203-1205.

²³ Antonio Buero Vallejo: «Reunidos por el azar». Publicado en *Diario 16*, el 21 de marzo de 1992, y reproducido en el catálogo de la exposición *Miguel Hernández. La sombra vencida 1910-2010* (tomo II, p. 24-26), editado por la Biblioteca Nacional y la Sociedad Estatal de Conmemora-

y *Mis recuerdos de Miguel Hernández*, en el que nos proporciona un semblante sobre la personalidad del poeta y vuelve a hablar de «El pez más viejo del río», haciendo hincapié en sus valores literarios:

Recordando la etapa de Conde de Toreno en Madrid, advertí que Miguel era un hombre a caballo entre la alegría y el dolor, entre la luz y la sombra. De tal manera esto es literal, que hay poemas suyos en los que las palabras alegría, luz, sombra, se reiteran constantemente. ¿Por qué? Porque Miguel era ya un gran poeta trágico.

Gusto de repetir una frase de Beethoven, conocida sobre todo por los especialistas: «Por el dolor a la alegría». Me parece una rigurosa formulación del sentido último de lo trágico, y en esta frase está Miguel entero.

(...) Este poema [El pez más viejo del río], que parece a primera vista un poema menor dentro de la obra de Miguel, no es tal poema menor y expresa magistralmente esa lucha entre el dolor y la alegría del poeta trágico que era. Del grande, dolorido y solidario hombre que fue²⁴.

En este último artículo encontramos el trasfondo que llevaría a Buero a titular el disco «Poemas de la vida y de la muerte» mediante un juego de contrarios equiparable a los de alegría-dolor y luz-sombra con los que define la naturaleza «trágica» de la poesía de Hernández. Añadiríamos que estando dividido el disco en dos caras que mayoritariamente se corresponderían, por un lado, con la poesía publicada y, por otro, con los poemas últimos de su largo periplo carcelario, se establecen dos etapas biográficas que evocan, una, «la vida» en plenitud abierta hacia el futuro y, otra, «la muerte» que acecha en esa «agonía final» del penado.

De estos artículos también se deriva que Buero Vallejo poseía un conocimiento de primera mano de la poesía última de Hernández que lo convierte en fuente autorizada, y que hace valer esta condición para contribuir a fijar los textos definitivos: defiende su versión del *Vals de los enamorados* frente a la de la *Obra escogida* en una de las publicaciones de «Un poema y un recuerdo» (vid. nota 19); al explicar la génesis de «Sepultura de la imaginación», insiste en que el tercer verso de la segunda estrofa debe decir: «'muros' (no 'mares', según repetidamente equivocan las transcripciones)»; y reitera que «El pez más viejo del río» va dedicado a

ciones Culturales en 2010. En él se cita, pero no se reproduce, el «Vals de los enamorados y unidos para siempre».

²⁴ Antonio Buero Vallejo: «Mis recuerdos de Miguel Hernández», en Francisco Esteve (ed.): *Miguel Hernández. Poeta* (catálogo de la exposición del mismo título celebrada en marzo de 1992), Alicante, Comisión Organizadora Homenaje a Miguel Hernández 1942-1992, 1992, p. 13-14. Reproducido en la *Obra completa*, tomo II, p. 1234-1236.

una «niña (...) y no niño, como en alguna transcripción he leído; que no a ninguno de sus hijos, sino a otra persona, fue dedicado el poema»²⁵. Estas precisiones se repiten en la presentación del disco: así se dice también que «restablece ‘muros de pájaros’ en lugar de los ‘mares de pájaros’ de la versión que hasta ahora circulaba» y explica resumidamente la anécdota de «El pez más viejo del río», necesaria para ratificar que iba destinado a una «niña» y no a un «niño». Que dé como «prácticamente inéditos» tanto este poema como «Casida del sediento», y los incluya como cosecha propia, pertenece a la misma consideración de sí mismo como fuente, y a su interés por favorecer una mejor difusión de la obra hernandiana.

Por otra parte, estos escritos facilitan la interpretación de un par de apuntes de las notas manuscritas, que de otro modo serían difíciles de comprender. Pone: «26 y 27 de Noviembre: Yeserías, transeúnte. La última vez que lo vi» y «No quiere escribir poesía». Su sentido se nos revela al leer:

En noviembre de 1940 hubo un tercer encuentro, en Yeserías, donde nos enteramos de que Miguel estaba en la sección de transeúntes; algunos amigos, burlando la vigilancia, conseguimos verlo; cambiamos apresuradas impresiones durante quince minutos y ya no le volvería a ver más (*De Mis recuerdos de Miguel Hernández*).

Elogiábamos su obra unos pocos amigos y le augurábamos una maravillosa continuidad. Con palabras recatadas que parecían velar un pensamiento aún no maduro, dijonos él que tal vez no escribiría más y que, de alguna manera todavía no bien determinada, volvería al campo y a él y a sus afanes dedicaría su vida. Esta reacción «tolstoyana» nos desconcertó y, por supuesto, se la combatimos. Pero la calma con que siguió aventurando su oscura idea nos convenció de que era sincero. Sincero, aunque contradictorio, pues, si bien de tarde en tarde, siguió creando. Una interpretación correcta de aquella perplejidad suya no es fácil; para mí sólo es claro que no puede atribuirse a un simple desánimo, a un hipotético repliegue causado por las duras consecuencias personales de una parte de su anterior labor poética (...). Cualquiera que fuera la razón de aquellas palabras de Miguel, una cosa es clara: las decía un poeta reconocido como tal y que estaba gestando algunas de sus más grandes creaciones. Plantearse en condiciones tales la posibilidad de no volver a escribir poesía es el privilegio de un hombre excepcional, superior a su obra. Sospecho lo que en realidad se pre-

²⁵ Efectivamente, «muros» acabaría siendo el término dado por definitivo, y la explicación sobre el origen de «El pez más viejo del río» que da Buero, permite a Sánchez Vidal, Rovira y Alemany, fijar una de las versiones de éste poema (Miguel Hernández: *Obra completa*, tomo I, p. 738 y 1143-1144).

guntaba: si, como hombre a secas, no tendría objetivos más altos que buscar o, también, formas de servicio a sus semejantes más auténticas (...). Que aquella duda no procedía de parálisis anímica alguna, sino de un leal replanteamiento interior de su verdad humana, me lo confirmó tiempo después al decirme:

–Mañana, tú y yo tendremos que hacer cine.

Tampoco creo que fuera una decisión firme. Pero él pensaba y buscaba. (De *Un poema y un recuerdo*.)

Contrariamente a las notas, el guion definitivo elude cualquier referencia carcelaria y se limita a comentar la muerte del poeta diciendo: «Enfermó del pecho y murió Hernández a los 31 años de edad, en circunstancias dolorosas de todos conocidas». En *Un poema y un recuerdo* (1960) parece estar hablando abiertamente de los años de cárcel pero no es sino una impresión producto de la habilidad literaria, pues habrá que esperar a los artículos que Buero publica tras la muerte de Franco para que aparezcan explícitamente palabras como «represión», «condena» o «guerra». Sin embargo, el guion es mucho más parco que *Un poema y un recuerdo*, entendemos que, aparte de la diferencia de enfoque y objetivos de uno y otro texto, porque un disco a la venta para el gran público exigía mayores precauciones que un artículo en una revista especializada.

* * *

B) De las páginas mecanografiadas que hemos transcrito y actúan como presentación del disco, queremos subrayar cómo se indica que la selección de poemas es «significativa aunque notoriamente incompleta, como, en menor grado, incompleta es también la obra hasta ahora recogida y publicada» y que «los estudiosos aún habrán de exhumar y ordenar, no sólo variantes de diversos poemas conocidos, sino ignoradas poesías dejadas, aquí y allá, en manos amigas y anónimas o en olvidados números de revistas». Reproducimos de nuevo los detalles que Buero da sobre el estado de recuperación de los poemas que incluye en su texto:

Todas las composiciones del presente disco han sido publicadas, con la posible excepción de los números 10 y 11 de la segunda cara. Dos cortos poemitas que acaso figuren en alguna revista olvidada pero que, como prácticamente inéditos, nos atrevemos a ofrecer: «El pez más viejo del río» y la «Casida del sediento». El primero tiene, incluso, su anécdota: fue escrito por Miguel a la vista de la fotografía de una niña, hija de un amigo sujeto, como él, a forzosa ausencia de sus familiares, que se desesperaba por no tener regalo que enviarla en su santo. Miguel le hizo, generoso, el regalo del regalo que buscaba. El

poema «Hijo de la sombra» se da aquí en una de las dos variantes que posee. El poema «A mi hijo», en su versión auténtica, ya publicada, pero que en conocidas ediciones figura con palabras equivocadamente restituidas. Cabe señalar asimismo la restitución correcta en este disco de un verso del poema nº 6 de la segunda cara, donde se restablece «muros de pájaros» en lugar de los «mares de pájaros» de la versión que hasta ahora circulaba.

Hemos visto que «El pez más viejo del río» era, tanto para Alexandre, como para Arturo del Hoyo, un poema desconocido que permanecería inédito hasta su incorporación a la *Obra escogida* (1952), y se considera que la primera publicación de «Casida del sediento» la hace Concha Zardoya en su libro de 1955 sobre Miguel Hernández²⁶. Sin embargo, «El pez más viejo del río» se publica en el número 9, de mayo de 1946, de la revista *Halcón*, con el título «A la niña Rosa María»²⁷, y con su título final, bajo el epígrafe: «Dos poemas de Miguel Hernández», junto a, precisamente, «Casida del sediento», en el número 44 de *Espadaña* de 1950²⁸. Ambas ediciones tuvieron que pasárseles desapercibidas tanto a Alexandre, como a Arturo del Hoyo (que no incluyen «Casida del sediento» en la *Obra escogida*) o a Concha Zardoya (que publica «Casida del sediento» como inédito), y con mayor razón, a Buero Vallejo. La versión que éste presenta de «El pez más viejo del río» tiene diferencias con la aparecida en la edición de Aguilar²⁹, y también con las de *Halcón* y *Espadaña*³⁰. Las versiones que posteriormente se incluyen en el *Cancionero y romancero de ausencias* de 1958 y las *Obras completas* de 1960 también difieren de la

²⁶ Como «poema inédito» presenta Zardoya «Casida del sediento» (*Op. Cit.*, p. 128) y esa es la indicación seguida por Francis Cerdán en su análisis: «Lectura de la *Casida del sediento* de Miguel Hernández», en José Carlos Rovira (coord.): *Miguel Hernández, cincuenta años después*, Alicante-Elche-Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. II, p. 983-986.

²⁷ Luis López Anglada y Arcadio Pardo (eds.): *Op. Cit.*, fascículo-número 9.

²⁸ *Espadaña* (edición facsímil), p. 936.

²⁹ El cuarto verso de la primera estrofa Buero lo concluye con una coma, mientras que la *Obra escogida* (*OE*) lo hace con un punto. En el primer verso de la segunda estrofa Buero pone «llega» y la *OE* «llegó», y el cuarto, Buero lo concluye con una coma, mientras que la *OE* lo hace con un punto. En el segundo verso de la última estrofa, Buero sitúa dos puntos tras la palabra «solar», mientras que la *OE* utiliza un punto y seguido. El último verso de Buero dice: «Y el agua te sonreía» por «Y el agua le sonreía» de la *OC*. No deja de ser significativo que, procediendo este poema del propio Buero, la *Obra escogida* lo presente con tales diferencias. Aparte de posibles erratas de imprenta, sólo podemos entender que Alexandre y Del Hoyo consideraran más oportuna otra puntuación, o que Del Hoyo recibiera de viva voz el poema, dando lugar a imprecisiones.

³⁰ La versión de *Halcón* difiere notablemente de las otras pues faltan los versos quinto y sexto, pero tanto en su título, como en el segundo verso de la última estrofa, deja claro que el poema se dirige a una «niña». La de *Espadaña* tiene diferencias de puntuación respecto a la de Buero parecidas a las de la *OE* pero también habla de «niña solar» y no «niño solar».

de Buero³¹. Buero Vallejo, por tanto, utiliza su propia versión, que habría que considerar como una variante más de entre las existentes, y cuyo rasgo principal es que habla de una «niña solar», igual que *Halcón, Española* y la *Obra escogida*, pero al contrario que el *Cancionero y romancero de ausencias* y las *Obras completas* (figura 5)³². En «Casida del sediento», sin embargo, las diferencias son pequeñas y de puntuación³³.

Si tomamos al pie de la letra las palabras de Buero de que los dos poemas eran «prácticamente inéditos» o «que acaso figuren en alguna revista olvidada», resultando aportación propia del dramaturgo, habría que concluir que la redacción del texto se produciría antes o a la par de la publicación de la *Obra escogida* o, a lo sumo, antes de que «Casida del sediento» fuera incluido en el libro de Concha Zardoya. No obstante, al ser el propio Buero quién proporciona «El pez más viejo del río» a Arturo del Hoyo, también cabría entender que lo definiera como «inédito» por un automatismo que obviase la edición de Aguilar (1952), y, en ese caso, la referencia temporal que deberíamos tener en cuenta sería el año de publicación de «Casida del sediento» en el libro de Zardoya (1955). Ahora bien, en la colección de libros de poesía de la biblioteca personal de Buero Vallejo que se encuentra en el Ateneo de Madrid, no figura ni

³¹ En *Cancionero y romancero de ausencias* (CRA) y las *Obras completas* (OO.CC.), el último verso de la primera estrofa va en punto y aparte («Y el agua le sonreía»), mientras que Buero lo puntúa tras coma en el «sombrio» del verso anterior («y el agua le sonreía»); la segunda estrofa se transcribe en CRA y OO.CC. como: «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.», mientras que Buero dice: «que el agua no le divierte. / Y después de meditar, / tomó el camino del mar. / Es decir, el de la muerte.»; los dos primeros versos de la última estrofa aparecen en CRA y OO.CC. como: «Reiste tú junto al río, / niño solar. Y ese día», mientras que Buero pone: «reíste tú junto al río, / niña solar: ese día,»; el último verso, igual a cómo sucedía con la OE, aparece en CRA como «Y el agua le sonreía», mientras Buero, como también se hace en las OO.CC., mantiene «Y el agua te sonreía».

³² Excedería las dimensiones de este trabajo ampliar la comparación a todas las ediciones posteriores a las *Obras completas* de Losada. Por eso, en este y otros ejemplos, tomamos la *Obra completa* de Espasa como referencia que cierra la serie de publicaciones operando como una especie de *versión última*. La versión de «El pez más viejo del río» en esta *Obra completa* también se separa de la de Buero: coincide con la de las OO.CC. y, por tanto, contradice que el poema vaya dirigido a una «niña» y «no niño», como corroboraría la anécdota sobre su elaboración que Buero cuenta. La contradicción es explicada por Sánchez Vidal, Rovira y Alemany al entender que habría dos versiones y dos destinatarios del poema «puesto que desde Ocaña Hernández manda un dibujo a Josefina Manresa con un pez y un río y gráficamente desarrollando el motivo de la composición». También dan cuenta de la existencia de un manuscrito que respondería a la versión publicada en *Halcón*, pero se decantan por seguir la versión de las OO.CC. (Sánchez Vidal, Rovira y Alemany: *Op. Cit.*, p. 1143-1144).

³³ De la versión aparecida en *España*, difiere en la puntuación de la tercera estrofa, pues Buero no añade una coma a las palabras «abrasador» (2º verso) y «tuyo» (3er verso), y sustituye por dos puntos la coma tras el «tu cuerpo» del tercer verso. Las mismas variaciones se presentan respecto de la versión de Concha Zardoya, el CRA de Elvio Romero (en este caso, además, tras la palabra «soy» del segundo verso del poema no hay dos puntos, sino una coma) y las OO.CC.

la antología de Zardoya ni el *Cancionero* de Elvio Romero y si no llegó a conocer estos títulos, las palabras de Buero podrían ser válidas hasta 1960, año de publicación de las *Obras completas* de Losada, que sí incluyen «Casida del sediento» y Buero poseía.

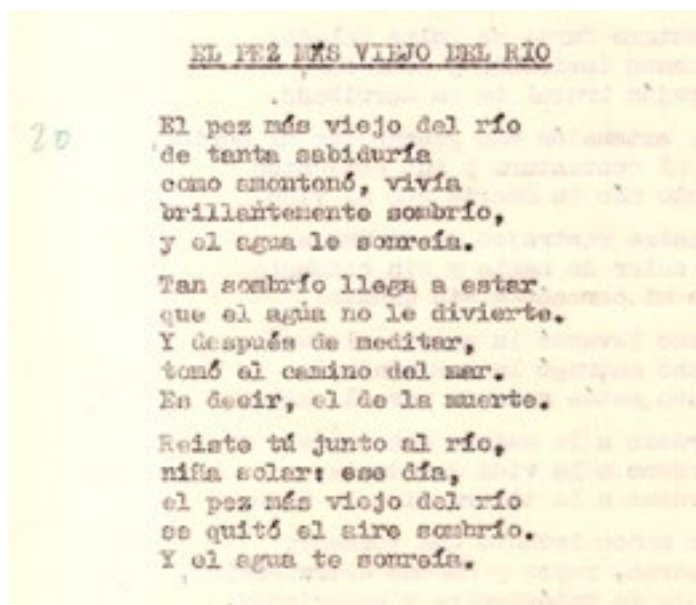


Figura 5.—«El pez más viejo del río», en la versión de Antonio Buero Vallejo.

La referencia que el guion hace al poema «Hijo de la sombra» no deja de ser extraña, salvo que utilice este título como forma de referirse genéricamente a la trilogía «Hijo de la sombra», «Hijo de la luz», e «Hijo de la luz y de la sombra», pues no sólo «Hijo de la sombra», sino los tres, se corresponderían con una esas «dos variantes» entre las que escoge. En ese caso, Buero se referiría a los tres poemas con el título del primero, cuando, con el tiempo, acabarían nombrándose por el tercero, y la «variante» que elige sería la de los *Seis poemas inéditos y nueve más de Ifach*. Descarta, por tanto, la de la *Obra escogida* (que ya agrupa los tres poemas bajo el título: «Hijo de la luz y de la sombra»), pese a que ésta coincide casi totalmente con las del *Cancionero* de Romero y las *Obras completas* de Losada. Resulta difícil de entender que si, cuando escribe su texto, Buero ya tenía en sus manos las *Obras completas*, prefiriera la variante de *Seis poemas...* que éstas habrían puesto definitivamente en cuestión. El caso es parecido al que acabamos de comentar con «El pez

más viejo del río» y «Casida del sediento»: las palabras de Buero sólo tendrían plena validez si estuviera escribiendo antes de que las *Obras completas* salieran a la luz, la variante de los *Seis poemas...* hubiera sobrevenido a la de la *Obra escogida*, estas dos publicaciones fueran los únicos rescates existentes, y cupiera evaluarlos en pie de igualdad. Podemos encontrar una posible explicación a este contrasentido en la forma como aparece el poema «A mi hijo» en el original mecanografiado.

Buero dice de «A mi hijo» que se da «en su versión auténtica, ya publicada, pero que en conocidas ediciones figura con palabras equivocadamente restituidas». Como se puede ver en la figura 6, Buero transcribe primero la versión de *Ifach* y sólo posteriormente la corrige a mano para ajustarla a la «versión auténtica», que no sería la de la *Obra escogida* (OE) —que añade una estrofa³⁴—, sino la del *Cancionero y romancero de ausencias* (CRA) y las *Obras completas* (OO.CC.)³⁵. Esta corrección manuscrita parece marcar dos tiempos, el segundo de los cuales tendría que coincidir necesariamente con la consulta de alguno de estos dos últimos libros —especialmente las OO.CC., que es el que sí poseía—. Por tanto, es seguro que Buero utiliza las *Obras completas*, pero su corrección de última hora nos hace pensar que lo hace cuando ya tiene avanzado el trabajo y que habría un primer borrador del guion anterior a 1960 que se revisaría después de esta fecha.

Finalmente, para el poema «Sepultura de la imaginación», Buero insiste en restituir «muros», en vez de «mares», en su verso séptimo. Esta restitución, que procede del conocimiento personal en una de aquellas memorizaciones a las que aludía Arturo del Hoyo, se ha revelado finalmente correcta³⁶, pero no se encuentra en ninguno de los títulos que estamos barajando, desde los *Seis poemas inéditos...*, hasta las *Obras completas*. Es una aportación propia y el modo en que la defiende frente a «la versión que hasta ahora circulaba», no permite deducir ninguna referencia temporal.

Con estos comentarios de explicación y particularmente el del poema «A mi hijo», parece abrirse paso como fecha clave el año 1960 de publicación de las *Obras completas*. Las correcciones manuscritas que introduce

³⁴ Concretamente, la OE sigue las variantes de *Ifach* que Buero corrige y añade la siguiente estrofa final: «Diurna, firme, arriba, no baja, no anochece. / Todo lo desafías, amor: todo lo escalas. / Con sonrisa te fuiste de la tierra y el cielo».

³⁵ La versión de Buero se distingue de estas por la puntuación de la última estrofa, que tampoco coincide entre CRA y OO.CC.

³⁶ «Piedras de plumas, muros de pájaros los mueve» es como fijan este verso los editores de la *Obra completa* de Espasa, tras su investigación sobre los manuscritos existentes.

en este poema, que esa versión «auténtica» no se diera a conocer hasta 1958, con la edición del *Cancionero*, y que Buero no poseyera este título pero sí el libro de Losada, nos hablan de una versión final posterior a que las OO.CC. caigan en sus manos. Esto entraría en contradicción con sus explicaciones sobre el estado de recuperación de la obra de Hernández, particularmente al dar «El pez más viejo del río» y «Casida del sediento» como «prácticamente inéditos», puesto que las OO.CC. los contenían, pero la contradicción sería menor si Buero las utiliza no como fuente principal, sino secundaria, en un trabajo que se efectúa en dos tiempos, o sobre una selección de poemas y variantes prácticamente cerrada a la que se añaden matices y cambios de última hora. Veamos qué puede deducirse al margen de sus palabras, según las versiones que emplea en los restantes poemas.

* * *

C) El guion del disco se encontraba dentro de la carpeta de *Seis poemas inéditos y nueve más*. No creemos que sea un hecho casual, sino que Buero utiliza la edición de *Ifach*, al menos, como base de partida de su selección: de los 15 poemas que la componen, toma 11, y de los 6 que se dan como inéditos, toma 5. Sin embargo, y aparte de «El pez más viejo del río» y «Casida del sediento», que consideramos como aportación suya, también incluye poemas no recogidos en este libro pero tampoco publicados en vida del poeta: «Ascensión de la escoba», «Sonreír con la alegre tristeza del olivo» y «Eterna sombra». «Ascensión de la escoba» se había publicado en el número 9 de la revista *Halcón*, de mayo de 1946 pero no hemos encontrado noticia de que, antes de la *Obra escogida* de Aguilar, salieran a la luz «Sonreír con la alegre tristeza del olivo» y «Eterna sombra». El resto son poemas ya publicados antes de la muerte de Hernández (todos aquellos pertenecientes a *El rayo que no cesa*, más «Égloga», «Sino sangriento» y «El sudor»³⁷). La presentación del guion señala expresamente que «todas las composiciones del presente disco han sido publicadas» de manera que, como muy pronto, Buero no escribe antes de que aparezca la *Obra escogida*.

³⁷ En la nota 2, se dan las referencias de publicación de «Égloga» y «Sino sangriento». «El sudor» lo hace en *Hora de España*, en su número IX de septiembre de 1937, siendo incorporada después a *Viento del pueblo* (*Hora de España*, edición facsimil, Lienchenstein-Barcelona, Topos Verlag-Editorial Laia, 1977, tomo II, p. 336-337; *Viento del pueblo*, Madrid, Socorro Rojo, 1937). Después de la guerra, la revista *La isla de los ratones* publica «El sudor» en su número 4, de 1948. (Cf. Manuel Arce (ed.): *Op. Cit.*, p. 139-140).

Sin embargo, a medida que se analizan las versiones empleadas, se abre distancia respecto de las ediciones de *Seis poemas inéditos...* y la *Obra escogida*, y se cierra respecto del año de publicación de las *Obras completas*. Buero sólo seguiría las variantes de *Ifach* (además de, como hemos visto, en «Hijo de la luz y de la sombra»), en la «Elegía» (a la panadera), «Sepultura de la imaginación» (salvo por utilizar «muros» y no «mares de pájaros») y «Yo no quiero más luz»³⁸. No sucedería así con «Desde que el alba quiso ser alba» pues, aunque la versión de este poema no va a experimentar cambios desde su primera publicación en *Proel*, Buero descarta el título «Madre» que aparecía en *Ifach*, para adoptar el definitivo, cuyo origen se encuentra en la *Obra escogida*. «Nanas de la cebolla» nos ofrece un ejemplo más rotundo: en *Halcón* e *Ifach* se titula «Nana a mi niño» pero sabemos que el título «Nanas de la cebolla» resulta del proceso de preparación de la *OE*³⁹ y es el texto que aparece allí, muy distinto al de *Ifach*, el que Buero sigue fielmente (salvo porque, en el primer verso de la última estrofa, mantiene dos comas que sí aparecen en *Ifach* pero no en *OE*: «Vuela, niño, en la doble»). Con «Ascensión de la escoba» daríamos un salto temporal: tanto en la *OE*, como en *CRA*, faltan tres versos entre la tercera y cuarta estrofa⁴⁰ que Buero sí incluye y también encontramos en las *OO.CC.*, lo que corrobora que este título fue utilizado sin lugar a dudas. «Sonreír con la alegre tristeza del olivo» es un poema inicialmente publicado en *OE* que no experimenta variaciones en *CRA* y *OO.CC.*, y Buero lo reproduce igual que en todos ellos. La versión de «Vuelo» de nuestro guion nos vuelve a complicar el juego de variantes, porque combina unas con otras: el título de este poema en *OE* y *CRA* es «Cada hombre», de manera que el que Buero escoge procede de *Ifach* o las *Obras completas*, pero mantiene palabras de *Ifach* que serían posteriormente modificadas

³⁸ En el caso de «Sepultura de la imaginación» coinciden las versiones de *Ifach*, *Obra escogida*, *Cancionero y romancero de ausencias* y *Obras completas*

³⁹ Dice Arturo del Hoyo: «La tradición ha creado un título, pensamos que afortunado, para un bellissimo poema, enviado a Josefina Manresa el 12 de septiembre de 1939. Aclaro: «Coplillas», simplemente las denominó Hernández. «Para que lo consueles, te mando estas coplillas que le he hecho» —escribe a Josefina—. A estas coplillas puso [la *Obra escogida*] el título «Nanas de la cebolla», junto con la coletilla «dedicadas a su hijo, a raíz de recibir una carta de su mujer...», etc. Luis Rodríguez Isern fue compañero de Miguel Hernández en la prisión de Torrijos. Excarcelado, sirvió de correo durante algún tiempo entre Miguel Hernández y Vicente Aleixandre, a quien le pasó su copia de las coplillas. Le dijo a Aleixandre que el título y la coletilla eran suyos, no del poeta. Pero Vicente no lo quitó» (Arturo del Hoyo: «Pequeña historia de un libro: *Obra escogida* (1952), de Miguel Hernández», en *Op. Cit.*, p. 109-110).

⁴⁰ Son: «porque la juventud propaga su esqueleto / que es una sola flauta, muda, pero sonora. / Es una sola lengua sublime y acordada.»

A MI HIJO

Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,
abiertos ante el cielo como dos golondrinas:
su color coronado de junco, ya es roco
alejándose a ciertas regiones matutinas.

Hoy, que ~~es un día~~ como bajo la tierra, oscuro,
como bajo la tierra, lluvioso, despoblado,
con la humedad sin sol de mi cuerpo futuro,
como bajo la tierra quiero haberte enterrado.

Desde que tú eres muerto no alientan las mañanas,
al fuego arrebatadas de tus ojos solares:
~~se~~ precipitar ^{los días} octubre contra nuestras ventanas,
diste paso al otoño y anocheció los mares.

Te ha devorado el sol, rival único y hondo
y la remota oscura que te lanzó encendido;
te ~~empuja~~ ^{empuja} llevándote hasta el fondo,
tragándote; y es como si no hubieras nacido.

Diez meses en la luz, redondeando el cielo,
sol muerto, anochecido, sepultado, eclipsado.
Sin (pasar) por el ~~delirio~~ ^{delirio} marchitó tu pelo,
atardeció tu carne con el alba en un lado.

El pájaro pregunta por ti, cuerpo al oriente,
carne naciente al alba y al júbilo (preciso),
niño que sólo supo reír tan largamente
que sólo ciertas flores mueren con tu sonrisa.

Ausente, ausente, ausente como la golondrina,
ave estival que esquiva ~~al pie~~ ^{al pie} del hielo:
^{WVVI} (A la vuelta.)

golondrina que al poco de abrir la pluma fina
naufraga en las tijeras enemigas del vuelo.

Fior que no fué capaz de ~~desmenuzarse~~ ^{condiverter} los dientes,
de llegar al más leve ~~huelo~~ ^{huelo} de la fiera,
vida como una hoja de ~~gubias~~ ^{gubias} incipientes,
hoja que se desliza cuando a ~~volante~~ ^{volante} empieza.

Los consejos del mar de nada te han valido...
vengo de dar a un tierno sol una puñalada,
de enterrar un pedazo de pan en el olvido,
de echar sobre unos ojos un puñado de nada.

Verde, rojo, moreno; verde, azul y dorado:
los latentes colores de la vida, los muertos,
el centro de las flores a tus pies destinado,
de oscuras negras tardes, de graves blancos yertos.

Mujer arrinconada: mira que ya es de día,
(ay, ojos sin pendiente por siempre en la alborada)
pero en tu vientre, pero en tus ojos, mujer mía,
la noche continúa cayendo desolada.

Figura 6.—Correcciones manuscritas del poema «A mi hijo».

por *OE*, *CRA* y *OO.CC.*⁴¹. Algo parecido sucede con «Muerte nupcial»: Buero utiliza la palabra «hierba» en el tercer verso, pero tanto en *Ifach*, como en las *OO.CC.* se utiliza «tierra», y sólo encontramos este término en las ediciones de *OE* y *CRA*; pese a esto, sigue la puntuación de *Ifach*, que es diferente de la de *OE*, *CRA* y *OO.CC.* Una nueva mezcla se da en «El niño de la noche», título que Buero mantiene y encontramos en *Ifach* y *OO.CC.*, mientras que *OE* y *CRA* lo denominan, siguiendo el primer verso, «Riéndose, burlándose con claridad de día»: Buero, sin embargo, no respeta ni la variante de *Ifach* ni la de las *OO.CC.* pues en el primer verso de la cuarta estrofa dice «aire» (como en *Ifach*) y no «tigre» (como en *OO.CC.*), mientras que cierra el último verso con «pequeño, regresado» (como en *OO.CC.*), en vez de «como siempre he llorado» (como en *Ifach*). En «Eterna sombra» no introduce ningún cambio con respecto a la primera edición del poema en *OE* (cuya versión se mantiene en *CRA* y *OO.CC.*), exceptuando el término «de prisas» de la quinta estrofa, que él escribe: «deprisa».

* * *

Llegados a este punto, es más que probable que Buero Vallejo redactara su guion basándose en todas o casi todas las publicaciones a la que nos hemos referido, incluidas las *Obras completas* de Losada. En consecuencia, no pudo terminar el trabajo antes de 1960, aunque cabe la posibilidad de que lo iniciara previamente y lo modificara a la luz de esta publicación. La incongruencia que encontramos hoy en el empleo de la versión de *Ifach* de la trilogía «Hijo de la luz y de la sombra», cuando debería haber sido descartada por la aparición de una nueva variante prácticamente idéntica en *OE*, *CRA* y *OO.CC.*, puede no ser tanta si pensamos que, a la altura de 1960, el conjunto de la poesía de Hernández, como señala Buero al comienzo de su presentación, todavía podía entenderse como un *corpus* fluctuante a la espera de confirmación y novedades, que ampararía la posición en pie de igualdad de ambas versiones. Cabría añadir también que habiendo tenido correspondencia con Vicente Ramos desde antes de crearse la colección *Ifach*, existiera cierta inercia a

⁴¹ En el último verso de la tercera estrofa Buero utiliza la palabra «faltaban», igual que en *Ifach*, pero al contrario que en *OE*, *CRA* y *OO.CC.*, donde se dice: «faltaba». En el primer verso de la quinta, Buero pone «las vidas», igual que en *OE*, *CRA* y *OO.CC.* pero a diferencia de *Ifach*, que usa: «la vida». El último verso de esa misma estrofa lo acaba con la palabra «afluya», igual que en *OE*, *CRA*, y *OO.CC.* pero a diferencia de *Ifach*, que dice: «afluye». Por el contrario, la última palabra del poema es en Buero y en *Ifach*: «muere», mientras que en *OE*, *CRA* y *OO.CC.* es «mueve». También nos encontramos con diferencias de puntuación que siguen los mismos parámetros.

favor de los *Seis poemas...* pero, aún más interesante, que, en función de su conocimiento directo de la creación hernandiana y su amistad con el poeta, Buero Vallejo se sintiera libre de elegir la opción que mejor sonara a sus oídos. Aunque declara su preocupación por usar versiones «auténticas» y realizar una «restitución correcta» de la poesía de Hernández, y hemos visto cómo ese mismo interés se traslada a sus artículos, tal vez precisamente por eso, ejerciera esa libertad aplicando su particular criterio a la hora de seleccionar una u otra variante. Esto explicaría las mezcolanzas que hemos señalado, donde en un verso elige palabras de una edición concreta y en otro, descarta esta edición para quedarse con la forma empleada por otra. Cuando estas mezcolanzas o determinadas preferencias se circunscriben a la puntuación, también habría que considerar posibles errores mecanográficos o bien que Buero buscara la que le resultara más cómoda para marcar la cadencia que quisiera darle al recitado. Por otro lado, el disco no llega a grabarse, por lo que el guion en su conjunto puede considerarse un trabajo provisional que habría sido sometido a una revisión definitiva en la que las ambivalencias señaladas quedaran, en su caso, resueltas.

Esa *visión bueriana* de la poesía de Hernández merecería un mejor estudio pero, como cierre de éste, la conclusión de que el guion no se termina antes de 1960 nos dice mucho sobre las razones del proyecto. Es a finales de los cincuenta cuando Aguilar se plantea la edición de discos recitados y, habiendo logrado un hito editorial con la publicación de la *Obra escogida*, nada más lógico que incluir la poesía de Miguel Hernández en sus colecciones fonográficas y que fuera Buero Vallejo el que cubriera la ausencia del poeta mismo. Los motivos por los que se descarta el proyecto y el disco nunca llega a grabarse, pueden ser de muy diversa índole pero la pequeña historia de esa *Obra escogida* que lo sustenta, apunta algunos: por razones que detalla Arturo del Hoyo⁴², una vez agotada la primera edición, no se permite una segunda –que se tendría que editar en Buenos Aires, en 1957, publicándose la tercera en Méjico, en 1962– y

⁴² El Instituto de Cultura Hispánica tenía la intención de publicar el libro *Miguel Hernández, poeta*, de Juan Guerrero Zamora y, por esas fechas, negaba una subvención a Federico García Sanchiz para un ciclo de conferencias en el extranjero. Echando mano de sus contactos en la prensa, este último inicia entonces una campaña contra el Instituto utilizando como pretexto que se fuera a dedicar dinero público para promover la figura y obra de un poeta comunista y comisario político. La *Obra escogida* acababa de salir al mercado y resultó víctima colateral de la riada de artículos que se publicaron contra Miguel Hernández. El director del Instituto, Santiago Magariños, tuvo que dimitir y emigrar a Venezuela. El libro de Guerrero Zamora, en pruebas, fue destruido. La *Obra escogida*, al agotarse, ya no se reimprimió en España (Cf. Arturo del Hoyo: *Op. Cit.*, p. 122-124).

Miguel Hernández se convierte en un poeta proscrito cuya obra no va a poder conocerse fácilmente en España hasta las postrimerías del franquismo. Aguilar acabaría publicando un disco con la poesía de Miguel Hernández pero sería en 1971 y ya no en la voz de Buero Vallejo, sino con recitados de Nuria Espert y Agustín González. Un año más tarde, Joan Manuel Serrat publicaría su famoso álbum de canciones y la poesía de Miguel Hernández se convertiría en un fenómeno de masas.

APÉNDICE. TRANSCRIPCIÓN DE LAS NOTAS MANUSCRITAS.

[Primera hoja. Primera cara.]

Miguel Hernández Gilabert – 1910-1942.

–Horihuela [sic.] – 30 – Octubre – 10 x 28 – Marzo – 1942. 41 [sic.] años.

–Padre. Tratante en ovejas. (Pastor independiente.)

–A los 11 años, a la escuela. Sale a los 13: por miseria de la casa. – Repartidor, con su hermano, de leche de cabra. Pastor. Los hermanos Fenoll: Panadería. En torno al pan. – José María Gutiérrez: Ramón Sijé. Su primer maestro en orientación. – Empleo en un banco – Notaría – chico de recados – Noviembre del 31: Madrid, con sus primeros versos bajo el brazo.– Diciembre del 31: quiere un empleo cualquiera, para quedarse – Con dinero de unos amigos, al pueblo otra vez. Esperanza y lecturas: Quevedo. – Octubre del 32: «Perito en lunas», lectura en Orihuela – Publicado en Murcia en Enero del 33. – Se empieza a hablar de él – Fundación de «El gallo crisis» – Marzo del 34: 2º viaje a Madrid. Bergamín le publica «Quién te ha visto...» en Cruz y Raya. Julio del 34 – Sensación – Los poetas le acogen. Cossío. 10 de marzo del 36: Elegía a Sijé. – «Caballo verde para la poesía»: Neruda – Alexandre: «La destrucción o el amor» 35 – Elogio de J. R. J. – «El Rayo que no cesa»: editado por Altolaguirre y Concha Méndez - [ininteligible]. Primeros del 36. – La guerra – 9 marzo 37: matrimonio – «El labrador de más aire». – Miguelín. Ella, en cinta de nuevo, sin leche. Miguelín muere en Octubre del 38: «Te has negado a cerrar los ojos...» – 10 meses le duró el niño – Enero del 39: Manolín.

–Según Guerrero, «Hijo de la luz y de la sombra» es para el primer hijo. – «El hombre acecha» – Fin de la guerra en Alicante. En Abril, a Madrid. De allí, a Sevilla, Huelva, de donde le expulsarán. Escapada a Portugal. Devuelto. Detenido por indocumentado. 11 de mayo: Sevilla.

Detenido. 31 de mayo: Madrid. En 12-VIII-39: «Nanas de la cebolla». Todo ello, en prisión de Torrijos. – La libertad – A Orihuela. Primero a Cox. – Lo detienen. De nuevo a Madrid, a Toreno, en Diciembre de 1939. Mediados de Julio, pena de muerte. 23 de Julio: Conmutación. – 22 de Septiembre del 40: a Palencia – 26 y 27 de Noviembre: Yeserías, transeúnte. La última vez que lo vi. – 2 de Diciembre: Ocaña. Cuenta que de Palencia salió con una hemorragia muy grande – «Cancionero y romancero de ausencias» – 28 de junio del 41: R. de A. de Alicante.– «Oscuridad del rencor absoluto»... No quiere escribir poesía.

[Primera hoja. Segunda cara.]

«Perito en lunas» – Neogongorismo.

Barroco. Cervantino [¿?].

«Sino sangriento», en el 35.

[Segunda hoja. Cara única.]

1º Un carnívoro cuchillo.	– 1'20
2º ¿No cesará este rayo que me habita?	– 2'10
3º Me tiraste un limón, y tan amargo.	– 2'50
4º Te me mueres de casta y de sencilla.	– 3'30
5º ¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria...?	– 4'10
6º Por tu pie, la blancura más bailable.	– 4'50
7º Silencio de metal triste y sonoro.	– 5'30
8º El toro sabe al fin de la corrida...	– 6'10
9º Como el toro he nacido para el luto.	– 6'50
10º Por una senda van los hortelanos.	– 7'30
11º La muerte, toda llena de agujeros.	– 8'10
12º Tengo estos huesos hechos a las penas.	– 8'50
13º Me llamo barro aunque Miguel me llame.	– 12'40
14º Elegía (A R. S.)	– 15'15
15º Elegía (A su novia)	– 18'40

* * *

16º Égloga.	– 22'5
17º Sino sangriento.	– 26'25
18º El sudor.	– 28'30
19º Hijo de la sombra.	– 31'10

20° Hijo de la luz.	– 33'35
21° Hijo de la luz y de la sombra.	– 36
22° A mi hijo.	– 38'50
23° Desde que el alba quiso ser alba.	– 40'15
24° Sepultura de la imaginación.	– 41'35
25° Yo no quiero más luz.	– 43'10
26° Nanas de la cebolla.	– 45'20

[Una marca de flecha parte del número 26° y concluye entre los números 23° y 24°]

27° Ascensión de la escoba.	– 46'10
28° El pez más viejo del río.	– 46'30
29° Casida del sediento.	– 47'5
30° Sonreír con la alegre tristeza del olivo.	– 47'55
31° Vuelo.	– 50'15
32° Muerte nupcial.	– 52'15
33° El niño de la noche.	– 54'35
34° Eterna sombra.	– 56'45