

# LA ESPAÑA DE MIGUEL HERNÁNDEZ. LA GUERRA CIVIL (1936-39)

Francisco José Franco, cronista oficial de Cartagena.  
Profesor de la UNED. Academia Alfonso X “El Sabio”

Manuel Jesús Soler, profesor de Lengua Española y Literatura.  
Aula Miguel Hernández de Cartagena

Recibido: enero 2023/ aceptado enero 2023

## RESUMEN

Cuarto episodio de la serie sobre la vida y obra de Miguel Hernández en el contexto de la Historia de España. En este apartado estudiamos la crisis definitiva de España, el Alzamiento y la Guerra Civil. Miguel Hernández colabora con la República y se convierte en el poeta del pueblo. Es un momento clave en su vida (marcada definitivamente por la muerte y la tragedia) y su obra, que alcanza su madurez.

## PALABRAS CLAVE

Miguel Hernández, Guerra, 18 de julio, tragedia.

## España en guerra

El historiador Stanley G. Payne, en su obra *El colapso de la República*, describe el proceso acaecido en España a comienzos del año 1936, momento en el que se produjo en nuestro país la alteración total y absoluta de la convivencia pacífica y la ruptura del proceso de modernización económica. Sin duda, Payne, lejos de la creciente tendencia al revisionismo histórico, sigue una corriente histórica que analiza la situación española de los años 30 bajo los parámetros de un modelo epistemológico que considera importante el largo plazo y la necesidad de enmarcar la peculiar problemática nacional en el dramático contexto de la historia europea y mundial de la primera mitad del s. XX. Por su parte, Gerard Brenan fue quizás el primer autor que trató seriamente el conflicto español, que él calificaba de laberinto. Desde

la aparición de su obra cumbre, *The Spanish Labyrinth: an Account of the Social and Political Background of the Spanish Civil War*, la mayoría de los autores han coincidido en afirmar que los problemas planteados tras la Revolución de Asturias y la evolución de una parte del poder militar y económico en el sentido conservador en que lo estaban haciendo en muchos lugares de Europa y el paralelo desarrollo del obrerismo revolucionario, convirtieron el proceso electoral de febrero de 1936 en un auténtico conflicto entre dos bandos irreconciliables y con una concepción del Estado absolutamente antagónica, y eso fue, precisamente, lo que provocó la Guerra Civil. Las elecciones plantearon la exposición de planteamientos que rompían por uno y otro lado el Estado democrático y reformista pretendido por los políticos republicanos, que acabaron perseguidos, apartados de la vida pública o traicionando los planteamientos nacidos el 14 de abril del 31.

Partimos de la hipótesis de que, como sucediese en toda España y en muchos países de Europa, en 1936 la sociedad, en un pueblo pequeño como era la Orihuela de Miguel Hernández como en toda España, no supo o no pudo plantear un movimiento político progresista que hiciese frente a las tendencias reaccionarias, al militarismo y a la creciente influencia del nacional-socialismo.

La indignación de los progresistas ante los excesos de la represión derechista tras la revolución de octubre de 1934, el impulso unitario entre las bases obreras y la exigencia de amnistía para los presos políticos fueron el inicio de un movimiento que culminaría en la creación del Frente Popular y en la victoria en las elecciones de febrero de 1936. La República estaba otra vez en manos de la izquierda, en manos de las fuerzas que la habían proclamado y que la habían dotado de una constitución y un programa de reformas que, aunque tímidas, empezaban a discutir la hegemonía de la vieja España monárquica. Pero en 1936, como sucediese durante el llamado Bienio Azañista, la clase media intelectual y profesional a la que el joven poeta cabrero quería acercarse era demasiado débil en cuanto a número y apoyo electoral e incapaz todavía de plantear un desafío eficaz a la hegemonía de la clase dirigente sin el apoyo de los partidos obreros, cada vez menos sumisos tras los años de la reacción, cada vez más difíciles de contener por los republicanos reformistas.

El programa electoral de la izquierda era sin embargo moderado, expresaba las intenciones “populares” de los que firmaron el acuerdo, pero algunos de sus correligionarios políticos recordaban tras la victoria electoral que los republicanos no debían olvidar que aquello se trataba también de un ‘Frente’. El periódico *Mundo Obrero* manifestaba tras las elecciones ese carácter en uno de sus editoriales:

“El Frente Popular es el ariete, la catapulta que va a arrollar, a hacer escombros las fortalezas convertidas en guaridas del ignominioso conglomerado reaccionario monárquico y fascista. Es el arma que precisamos para abrir amplio campo al desarrollo de las aspiraciones democráticas.”

Las elecciones de febrero de 1936 fueron en Orihuela, como en casi toda España, diferentes. Y lo fueron porque no se votaban solamente unas siglas, sino que se estaba optando de nuevo por el desarrollo de un determinado tipo de Estado. Los partidos conservadores pretendían el mantenimiento del modelo socioeconómico tradicional que existía en las zonas rurales, aspirando a una República conservadora; y los miembros del Frente Popular, con importantes diferencias internas de planteamiento y objetivos, aspiraban a cambiar la sociedad modernizándola o transformándola. Las apuestas electorales eran, por tanto, muy fuertes y la sensación de ‘lucha final’ crispó los ánimos de las formaciones políticas, que terminaron por trasladar esta situación a toda la sociedad. En los días posteriores a las elecciones se produjeron en Orihuela actos violentos, sobre todo contra símbolos de la derecha, de una derecha de la que Miguel Hernández se alejaba paulatinamente.

No duraría mucho la alegría de la victoria en las elecciones del 16 de febrero de 1936, pues los problemas eran casi insalvables y la sociedad estaba dividida en dos bandos irreconciliables. Un gobierno débil de republicanos de izquierdas intentaba continuar las reformas del primer bienio. Pronto se vieron desbordados por la radicalización del movimiento obrero y de las derechas partidarias de un ejecutivo fuerte e implicadas en la preparación de un golpe militar. El gobierno se manifestaba impotente para evitar el deterioro del orden público y los enfrentamientos.

El principal giro hacia una República de corte social fue la destitución de Alcalá-Zamora como Jefe del Estado y su sustitución por Manuel Azaña, el cual pensaba que desde esta alta gobernación podría controlar mejor el rumbo de la política nacional. Fue una decisión errónea, ya que, lejos de alcanzar ese resultado, se alejó de la política diaria y se fue convirtiendo, con el curso de los acontecimientos, en una figura aislada. Largo Caballero, que impidió que los socialistas dirigiesen el gobierno, ya en enero de ese largo año de 1936 había dejado muy clara la nueva orientación política de la República y hablaba en la tribuna y ante la prensa en la primavera de 1936 con la seguridad del que domina amplias cotas de poder:

“...La República no es inmutable; la República burguesa no es invariable: la República burguesa no es una institución que nosotros tengamos que arraigar de tal manera que haga imposible el logro de nuestras aspiraciones. ¿De qué manera? Como podamos, ya lo hemos dicho muchas veces. Nuestra aspiración es la conquista del poder político... Nosotros entendemos que la República burguesa hay que transformarla en una República socialista, socializando los medios de producción...”

Azaña ofreció la jefatura de gobierno a Prieto, pero su partido se opuso, recayendo la distinción en un hombre de confianza del propio Presidente, Santiago Casares Quiroga. Su gobierno comenzaba a poner en práctica el programa electoral: se concedió amnistía a los revolucionarios de octubre de 1934; se desplegó el Estado de las Autonomías con la restitución de la catalana, el debate parlamentario del Estatuto Vasco y la celebración del referéndum sobre el Estatuto Gallego; y se puso en vigor la Ley de Reforma Agraria, aunque muy lentamente. El gobierno, ante la presión social, legalizó las apropiaciones de tierras, siendo en poco tiempo la superficie ocupada mucho mayor que la que se había expropiado hasta ese momento.

El deterioro de la convivencia social era creciente, a causa del enfrentamiento entre los partidos políticos, las luchas en el Parlamento y los graves conflictos tanto en la ciudad como en el campo. Dentro del Partido Socialista, Prieto quiso colaborar con los republicanos de izquierda, pero Largo Caballero se negó, pretendiendo crear una alianza revolucionaria con comunistas y anarquistas que le permitiese llevar a

cabo una futura toma del poder. Los seguidores de Largo controlaban la UGT, la federación madrileña del PSOE y las Juventudes socialistas. El Partido Comunista era partidario de apoyar al gobierno. El número de sus afiliados crecía, convirtiéndose en un partido muy organizado. Sus organizaciones juveniles se fusionaron con las socialistas, formándose las Juventudes Socialistas Unificadas, controladas por comunistas.

Entre los grupos de derecha los extremismos avanzaban por el temor a una revolución social y gracias al decidido apoyo de algunos sectores sociales. La CEDA se declaraba a favor de la legalidad republicana, pero participaba también en el boicot parlamentario. La extrema derecha era contraria al orden constitucional, especialmente su líder, José Calvo Sotelo, protagonista de duros enfrentamientos dialécticos con la izquierda. Falange Española y de las JONS aumentaba en número, siendo un partido obligado a actuar fuera del sistema declarado ilegal por sus acciones violentas.

El mes de marzo fue en toda la provincia de Alicante especialmente violento, hasta el punto de que los ciudadanos comenzaron a acumular armas. La violencia verbal y física, así como los ajustes de cuentas, se iban convirtiendo en algo habitual. La situación social volvía a estar descontrolada, como había sucedido en otras ocasiones en la Historia de España. La irresponsabilidad política de un sector de los partidos de izquierda y la impaciencia popular provocada por la miseria hizo que se desbordasen las previsiones del gobierno. A pesar de los problemas, las reformas continuaron en la Vega Baja del Segura (donde transcurrió la mayor parte de la vida de Miguel, donde se realizó la incautación de varias fincas de mediana extensión, unas colectivizadas legalmente por el Instituto de Reforma Agraria y otras de forma violenta y desorganizada, despachadas sin trámites y con una simple notificación al Gobierno Civil. La construcción del canal de avenidas entre Guardamar y el Campo de Cartagena continuaba a buen ritmo. Miguel Hernández vivía con pasión y preocupación todo lo que sucedía alrededor.

El estado de crispación afectaba a las autoridades republicanas, que tenían miedo de enfrentarse a tales poderes. ¿Qué estaba sucediendo realmente en España? ¿Hasta qué punto había alterado la situación nacional la pacífica convivencia de la sociedad de provincias? No podemos dudar que la situación era prácticamente irreversible.

Las elecciones de febrero habían terminado de levantar el muro de la intolerancia. La derrota y fragmentación de los partidos conservadores situaba a la derecha española fuera de la legalidad republicana, pues se aprestaron a sellar una alianza definitiva con un sector mayoritario del ejército. Por otra parte, el éxito electoral del Partido Socialista supuso dentro de esa formación la afirmación definitiva de las tesis de Largo Caballero, partidario de la acción directa y de posibilitar la evolución del estado democrático hacia una república de carácter social.

Lo cierto era que los socialistas, rechazando la presidencia del gobierno, habían renunciado (como también lo hiciese de otra forma una parte de la derecha) a la vía del diálogo para la resolución de los conflictos. Dentro del partido socialista habían perdido la partida Prieto, Besteiro y Jiménez de Asúa, es decir, los moderados.

La República era un régimen agotado, pues las posturas extremas habían triunfado: la guerra era inminente y el Gobierno lo sabía. Quizás la gran diferencia entre unos y otros estribaba en el hecho de que, mientras la izquierda más radical erosionaba el sistema pretendiendo un giro social evolucionado, la derecha conspiraba abiertamente con el apoyo de un sector del Ejército: en Madrid y en las principales ciudades la preparación de la conspiración fue lenta y compleja. El gobierno estaba informado de los principales movimientos, pero apenas se tomaron medidas preventivas porque los gobernantes no sabían qué frente atacar: los republicanos moderados temían tanto a los militares como a la reacción de la izquierda revolucionaria, que estaba ya movilizando y armando a sus militantes por lo que pudiera pasar.

En abril apareció como organizador Mola. Entró en contacto con los Carlistas y recibió apoyo económico de un sector de la CEDA y de financieros como Juan March. Calvo Sotelo no tenía ningún papel en la conspiración y la Falange no aceptó participar hasta el 10 de julio.

Los enfrentamientos entre grupos políticos culminaron con los graves acontecimientos del 12 y 13 de julio. El 12 fue asesinado en Madrid el guardia de asalto José Castillo, militante socialista. La Pasionaria pronunciaba su célebre discurso parlamentario, todo un reflejo de la crispada situación existente en España.

El asesinato de Calvo Sotelo sería el detonante de la rebelión. Mola estableció como comienzo del alzamiento el día 18 de julio, aunque la auténtica rebelión comenzó el 17 en Marruecos, estando posibilitada por el traslado de Franco desde Canarias hasta esa plaza por el hidroavión llegado desde Inglaterra llamado *Dragon Rapide*. Franco se enteró de que el avión esperado iba a recogerlo a través de un aviso de alerta del propio Ministerio, que informó de la presencia en el espacio aéreo español de un avión no reconocido. Eran las paradojas de un país desorganizado.

Al no producirse un levantamiento generalizado en todas las guarniciones, comenzaba la Guerra Civil. El alzamiento triunfó allí donde los militares habían organizado mejor su conspiración contra la República y las defensas civiles eran menores. Los medios institucionales fracasaron en su intento de sofocar la rebelión y por eso los poderes locales y los partidos políticos se organizaron, en algunos casos de forma anárquica, violenta y al margen de las instituciones.

### **La encrucijada del poeta**

Estamos en un año crucial para Miguel Hernández y para la Historia de España. El 18 de julio de 1936 se produce el levantamiento armado que desgarrará a España en dos bandos enfrentándola en una sangrienta guerra fratricida que acabará con la República y traerá un nuevo orden en el que nuestro poeta vivirá la peor de las pesadillas. Madrid se moviliza bajo el lema *No pasarán*. En la primera carta que Miguel envía a Josefina bajo esta situación, le manifiesta su deseo de casarse ese mismo año “si no me fusilan los rebeldes”, lo que evidencia su decidido apoyo a la República. Sus ideas izquierdistas y su compromiso con estas y con la revolución no tienen marcha atrás y en cuanto a sus ideas religiosas, Miguel le manifiesta a su novia, en carta del 28 de agosto de ese año, una suerte de agnosticismo cuando le dice:

“...Yo no he dejado de creer en Dios ni he dejado de no creer, pero por ahora no lo necesito, y solo te necesito a ti...”

Volverá de vacaciones de verano a Oleza con el propósito de culminar la obra dramática que había empezado. En el entorno cercano

a Miguel y en su pueblo, la guerra hace estragos: varios conocidos suyos de ideas derechistas son asesinados o encarcelados por los milicianos, pero nada conmociona tanto al poeta como el asesinato en Elda del bondadoso don Manuel, el padre de Josefina a manos de exaltados. Imaginamos el profundo conflicto interior de Hernández al saber a ese buen guardia civil -el único al que no odiaba- asesinado por los suyos. Él atribuía ese asesinato -ingenuamente o como autoengaño- a una equivocación. Igualmente, imaginamos el desgarró de Josefina por la pertenencia de su novio -de hecho, ya alguna mujer esposa de víctima que cayó junto a don Manuel se lo echó en cara- al bando que asesinó a su padre.

Tras semanas de incertidumbre en las que Miguel duda entre quedarse en Orihuela y volver a Madrid, opta por la última opción y, junto a su cuñado, el marido de su hermana Elvira, da un paso más, el definitivo, en su compromiso revolucionario: marcha a la oficina de reclutamiento a ofrecer su persona al servicio de la República. Dos meses tardó Hernández en dar este paso y el acontecimiento que le decidió a ello fue el impacto que le causó el asesinato de García Lorca. El poeta soldado deja atrás al poeta pastor. Miguel se enrola en el 5º Regimiento de Enrique Líster y prefiere estar en primera línea de combate en una unidad de zapadores a vivir una vida cómoda en retaguardia alojado, como de hecho se le propuso, en la sede de la Alianza de Escritores Antifascistas, a la sazón, el requisado palacio de Heredia-Spínola, en la calle Marqués del Duero. En dicho palacio, se alojaba un buen número de intelectuales.

Pero, aunque el de Orihuela, como buen hijo del campo, era duro para cavar trincheras y remover tierra en su unidad de zapadores, su mejor servicio a la República lo puede ofrecer con su talento creador, por lo que es destinado a la 10ª brigada, comandada por el cubano Pablo de la Torriente, consagrada a labores culturales en primera línea del frente. Su superior es ahora Valentín González *el Campesino*. En cuanto a la labor cotidiana del poeta en el frente, la actividad del oriolano está dedicada a la alfabetización de los soldados, recitales poéticos, arengas bélicas y la redacción de un semanario, *Al ataque*, donde escribirá una serie de artículos que abren su producción de prosas de guerra. De esta unidad militar – el “batallón del talento”, como se le conocía en

el frente- y de su compromiso con la cultura, dice Collado en su libro *Miguel Hernández y su tiempo*:

“Igualmente, un número elevado de intelectuales encontraron la entusiasta acogida de jefes y soldados, considerándoles unos combatientes más dentro de su inapreciable aportación en el orden cultural y el aliento moral que su presencia y su adhesión representaba. Así, fueron habituales y entusiastas colaboradores Rafael Alberti, María Teresa León, Juan Rejano, Emilio Prados, Altolaguirre, Herrera Petere...”

El poeta soldado. El poeta del compromiso. La vida de Hernández da, con la contienda, un giro abrupto como la de todos los jóvenes de su generación y ahora, en virtud de su implicación como poeta con sus ideas y su opción política, debe el oriolano reorientar el sentido, la finalidad, los contenidos y la retórica de su obra. El poeta está ahora inmerso en una línea de compromiso que abarca tanto su actividad cotidiana en el frente como su obra literaria. Ambas cosas se funden en una, como señala Aitor Larrabide en su artículo “La poesía comprometida de Miguel Hernández”:

“...Durante estos años, Hernández cree necesario convertir el arte en un arma de combate y en un instrumento útil para mantener bien alta la moral del soldado...”

### **Literatura y compromiso político**

A analizar el compromiso ideológico en este sector de su obra dedicaremos las siguientes páginas: en lo que se refiere a su obra poética, diremos que ya con anterioridad a *Viento del pueblo*, escrito en el fragor de la contienda, el poeta de Orihuela muestra indicios de ruptura con el acervo ideológico que le había transmitido José Marín.

De 1935 -año clave en el devenir ideológico de Miguel Hernández- es el poema titulado “Alba de hachas”, donde *Dios desaparece del sagrario / envuelto en telarañas seculares*. Pero hay otro poema que -junto con la mencionada carta del mismo año a Juan Guerrero Ruiz-

marca el punto de inflexión, el antes y el después de la evolución ideológica del poeta, sobre todo en lo que se refiere a la idea de Dios y a su consideración de la Iglesia. Se trata de *Sonreídme*, donde Miguel se muestra como un hombre nuevo, recién nacido, con piel mudada, después de haberse sacudido de encima todo el bagaje clerical que Sijé le había echado encima: *Me libré de los templos: sonreídme*.

Pero, abarcando los dos escenarios de su drástico giro ideológico -a saber, el religioso y el político- este poema no solo habla de sacudirse la rémora religiosa, sino que también nos muestra a un Hernández que ha dejado atrás sus anteriores ideas políticas y abraza con fervor la causa de la izquierda revolucionaria. Este poema muestra un pensamiento político que rechaza el orden social establecido (“Salta el capitalista de su cochino lujo”) y que clama por una subversión que acabe con ese orden: “Habrá que ver la vuelta fiera de la hoz / ajustándose a las nucas”. Esa misma hoz -ahora cargada de simbolismo político- que en los poemas de “El Gallo Crisis” y algunos “Silbos” era el instrumento con el que el campesino hacía posible la Eucaristía, ahora es un instrumento para conseguir revertir el orden social.

Pero el buque insignia de la poesía de compromiso del de Orihuela es su libro *Viento del pueblo*, de 1937, que en palabras de Aitor Larrabide (*opus cit.*) “Es un poemario épico y optimista que recoge diversas composiciones escritas a lo largo de doce meses y publicadas en revistas, diarios de diferentes ciudades o periódicos impresos en el frente”. Este su primer libro de guerra, que recoge poemas publicados entre septiembre de 1936 y julio de 1937, supone la definitiva inmersión de la poesía de Miguel en el compromiso revolucionario y la causa comunista, un libro en el que “el poeta canta por todos”, utilizando el título de un poema de Aleixandre que refleja perfectamente la intención de un Hernández que en el prólogo -dedicado a Aleixandre precisamente- declara: “...el pueblo, hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles. Poesía comprometida, poesía impura.

El ahora poeta soldado, comprometido vital y literariamente con su causa política, exhorta al pueblo en tono declamatorio y de arenga a sacudirse de encima la opresión que lo constriñe o con la que lo amenazan: “Yugos os quieren poner / gentes de la hierba mala / yugos

que habéis de dejar / rotos sobre sus espaldas”, donde no se escapa la simbología de un yugo que apunta a Falange.

Un sector de este libro lo componen algunos poemas que son retratos de milicianos y milicianas comprometidos en vida y alma con la causa de la revolución, como los dedicados a *Pasionaria*, Rosario la *Dinamitera* o el *Campesino* (este último poema, en los *Poemas sueltos IV* que, sin estar incluido en el libro, sigue su estela).

El tono de estos poemas trasciende el puro retrato y se convierte en oda. Asimismo, abundan las alusiones a conocidos milicianos como Pablo de la Torriente o Manuel Moral. El miliciano es para Miguel el paradigma humano al que se debe aspirar para forjar una sociedad nueva.

Algunos de los poemas más conocidos de este libro tienen como sujeto poético el retrato de personajes-tipo anónimos que encarnan en sí la explotación del sistema capitalista. Tal es el caso de “Aceituneros” o de “El niño yuntero”, personaje este último que venía barruntándose desde hace tiempo en su obra, pues, como hemos dicho en otra ocasión, la lacra del trabajo infantil ha sido largamente denunciada por el poeta. Ya hemos hablado con anterioridad de algún pre niño yuntero. Ambos significativos poemas retratan una explotación de hecho:

¡Cuántos siglos de aceituna  
los pies y las manos presos  
sol a sol y luna a luna,  
pesan sobre vuestros huesos!

Carne de yugo ha nacido  
más humillado que bello.

Pero *Viento del pueblo* es, lo repetimos, un libro optimista y por detrás de la explotación del hombre por el hombre siempre asoma la esperanza de que el pueblo con su lucha se labrará un futuro mejor: “Que salga del corazón / de los hombres jornaleros, / que antes de ser hombres son / y han sido niños yunteros.”

Otra obsesión temática del poeta, que veremos repetida en su teatro breve y sus prosas, es la invectiva contra los tibios, los acomodaticios o más directamente, los cobardes, los que agazapados en la retaguardia no se implican a pecho descubierto en la lucha del pueblo. El poema “Los cobardes” es significativo desde el propio título. De estas personas dice el poeta: En el corazón son liebres, / gallinas en las entrañas, / galgos de rápido vientre, / que en épocas de paz ladran / y en épocas de cañones / desaparecen del mapa.

Un motivo recurrente en este libro, y en sintonía con el tono optimista que lo informa es la fe en la juventud, en una juventud que “...tiene un alma llena de banderas / que jamás se somete ni arrodilla.”

También encontramos invectivas a los principales aliados extranjeros del bando enemigo: “Los verdugos, ejemplos de tiranos, / Hitler y Mussolini labran yugos”, pues, como dice Domingo Navarro “Prácticamente todas las producciones hernandianas de este período están marcadas por la interpretación que el Partido Comunista, al que Hernández pertenecía, le dio a la contienda, es decir, se trataba más que de una guerra civil, de una invasión extranjera, semejante a la napoleónica”. Tal intervención justifica la solidaridad internacional con los combatientes republicanos, mirando el poeta muy especialmente a Rusia: “Y por los Pirineos ofendidos / alza sus llamas, sus hogueras tiende / para estrechar con Rusia los cercos de la lumbre.”

En definitiva, *Viento del pueblo* nos trae una poesía declamatoria, de arenga, que roza en ocasiones lo panfletario, pero no olvidemos que, en el fondo, es una poesía de trinchera pensada para soldados del pueblo, de ahí ese pulso vital desbordado que anima a declamar cada uno de los poemas en voz alta. Es un libro que expresa la fe en que el hombre, con su lucha sin cuartel, conseguirá un futuro mejor y más justo para él y para sus hijos. Por eso es una poesía optimista. Por eso es una poesía de lucha, pero también de esperanza.

Promediando aún la Guerra Civil, entre los años 1937 y 1938, Miguel Hernández continúa con su nuevo libro, *El hombre acecha*, siendo altavoz de la España revolucionaria. Las odas a Rusia y las alusiones laudatorias a Stalin siguen compartiendo versos con las

investivas a los reaccionarios con alma viejuna tan opuestos a la mirada decidida y hacia delante de los jóvenes revolucionarios: “Venís de la Edad Media donde no habéis nacido / porque no sois del tiempo presente ni del ausente”, dirá el poeta en “Los hombres viejos”. Y, por supuesto, no faltarán gritos por la libertad, en su ya famoso: “Para la libertad sangro, lucho, pervivo”.

Es cierto que en este poemario aún detectamos en muchos poemas el tono épico y esperanzado que nos recuerda su anterior libro, versos donde aún laten la esperanza y el optimismo revolucionario, como ese “brotará la victoria como un ancho bramido / que hará sangrar al mármol y sonar a la arena” de “Llamo al toro de España”. Sin embargo, también es cierto que se percibe, en el tono general del libro, un aire de desánimo, de hastío por la sangre derramada. Poemas como “El tren de los heridos” (Detened ese tren agonizante / que nunca acaba de cruzar la noche) o “18 de julio 1936-18 de julio 1938” dejan traslucir un tono de desánimo y hastío en el alma del poeta por la carnicería entre hermanos que está presenciando: “Es sangre, no granizo lo que azota mis sienas”. Todo ello denota que la terrible sangría de esos dos años de guerra ha hecho mella en Miguel.

El optimismo revolucionario de *Viento del pueblo* era consecuencia de una concepción del hombre igualmente optimista, en la que aquel era agente de su propio destino. Con este nuevo libro de título tan significativo, la antropología de Hernández da paso a una concepción del ser humano como una criatura que, bajo el barniz de civilización, oculta a la fiera (El animal que canta / el animal que puede / llorar y echar raíces / rememoró sus garras), a una fiera que está latente en el fondo de cada persona (El animal influye sobre mí con extremo, / la fiera late en todas mis fuerzas, mis pasiones). Sobre todo, espoleado por uno de los fantasmas atávicos del ser humano y que el poeta pudo presenciar en aquella guerra devastadora: el hambre. El hambre por la cual “la persona regresa a la pezuña, retrocede al dominio / del colmillo”. El ser humano es escenario de una lucha agónica entre el hombre y la fiera que lucha por aflorar en él, por eso el poeta clama: “Ayudadme a ser hombre: no me dejéis ser fiera”.

A estas alturas de la Guerra resulta evidente que un cambio de registro se ha operado en el poeta, que, en este libro, como acertadamente

dice A. Larrabide “...se aflige no solo por la muerte colectiva que acarrea el conflicto bélico sino también por los heridos, las cárceles y el odio entre hermanos...el poeta pasa “de exaltar a los héroes a lamentarse por las víctimas”.

La guerra ha hecho mella en el poeta, pero no significa esto que claudique en sus convicciones, que mantendrá hasta su ignominiosa muerte. Sí revisará, sin embargo, alguna de las ideas que adoptó respecto a la función del poeta, del artista comprometido en prosas como *Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra*. Se situaba en ella en la órbita de los poetas ‘impuros’ y comprometidos, y clamaba por abandonar los frívolos temas de la poesía *pura* y tradicional para abrazar en sus temas el compromiso social y político del artista. Ahora, ese mismo Miguel mira con nostalgia hacia atrás y, en el poema “Llamo a los poetas”, reivindica la vuelta al cultivo de los temas tradicionales: “Hablemos del trabajo, del amor sobre todo, / donde la telaraña y el alacrán no habitan”. Telaraña y alacrán que apuntan, sin duda, a la guerra en la que se está desangrando España.

El último libro del poeta es *Cancionero y romancero de ausencias*, escrito en parte en la cárcel. Miguel entrega a Josefina, al salir de la cárcel de Torrijos, un cuaderno con 74 poemas escritos entre 1938 y 1939 a los que se irán añadiendo los escritos en prisión. Estos poemas nos retratan a un poeta que clama por la libertad, pero ahora por la libertad sin banderas ni simbología, un poeta que se aleja del tono panfletario de *Viento del pueblo* y realiza sobre la guerra una serena reflexión más afín al tono de *El hombre acecha*.

Ocupado ahora su pensamiento por la nostalgia de su amada lejana, sus *Manolitos* -el fallecido y el vivo- y sus reflexiones sobre la guerra y su propia situación, el bando nacional es ahora (en claro contraste con el viento del pueblo) “viento de encono” y huracán que hace imposible el regreso a la normalidad de los enamorados: “¿Qué quiere este viento de encono / que baja por el barranco / y violenta las ventanas / mientras te visto de abrazos? / Derribarnos, arrastrarnos”. El enemigo aparece aquí metaforizado en un viento cruel. Es más que evidente que, en unos poemas escritos mayoritariamente en la cárcel, no se podía hacer una alusión directa a los vencedores. El lenguaje alusivo de libros anteriores

es sustituido, por razones obvias, por el lenguaje elusivo propio de la metáfora cuando se trata de referirse al bando vencedor.

En un tono que ya se adelantaba en *El hombre acecha*, el poeta denuesta la guerra, antes instrumento al servicio de la revolución y arma del pueblo. Ahora añora la paz: “Ahogad la voz del arma, / que no despierte y salte / con el cuchillo del odio / que entre los dientes late”. Porque la guerra arrastra consigo un dolor universal que no entiende de bandos: “Todas las madres del mundo / ocultan el vientre, tiemblan”. Solo la guerra por amor (“Tristes guerras / si no es amor la empresa. / Tristes, tristes”) merece la pena.

Los poemas de *Cancionero y romancero de ausencias* suponen, tras el nosotros de sus dos libros anteriores, un regreso al yo de *El rayo que no cesa*. Pero el abandono del tono épico y combativo de *Viento del pueblo* no supone una derrota de Miguel. No supone una claudicación. Nuestro poeta fue siempre -lo demostrará con su ignominiosa muerte- un espíritu libre y combativo incluso en los momentos más duros de su calvario carcelario, donde exclama “No, no hay cárcel para el hombre. / No podrán atarme, no”.

### **Su obra teatral**

Tres dramas y cuatro piezas breves constituyen la producción de teatro social y político de nuestro poeta. Abarcan un período que va desde 1935 hasta 1937, particularmente el último año, en el que Miguel escribió el teatro breve y dos de los dramas.

En 1935, año crucial en su evolución ideológica, Hernández escribe *Los hijos de la piedra*, que es la primera pieza teatral en la que el autor muestra una plena conciencia de clase y un compromiso con la revolución. Su argumento es el siguiente: en el ficticio y pacífico pueblo de Montecabra, el dominio de un cacique benévolo mantenía adormecida la conciencia de clase de unos proletarios (mineros y agricultores) conformistas, pero su relevo por otro cacique tiránico y despótico, despierta en ellos esa adormecida conciencia de clase y enciende la llama de la revolución.

Encontramos por primera vez en el teatro del poeta la visión del clero como un estamento distanciado del pueblo llano cuando dice un minero: "...hay guerra entre los que hablan como el cura en misa y los que no se entiende cómo hablan". Y más aún, rebeldía contra los designios de Dios en el grito del Pastor: "¡Quiero, necesito saber dónde está Dios para escupirle!"

Los sojuzgados obreros del drama mantienen en un primer momento una ingenua fe en el sistema y sus instituciones, por lo que envían informes denunciando al Ministro la situación de explotación que sufren bajo su despótico señor, pero finalmente se convencen de que con una Guardia Civil servil y plegada al poderoso y con unas instituciones del Estado cómplices de este, solo les quedan sus propios brazos: "Pero esta gente [los políticos] solo se interesan por el poderoso, por lo visto, y los pobres nos tenemos que resignar o reventar de cólera, por lo que en vez de tanto esperar a que arreglen los de arriba la cosa, deberíamos obrar por nuestra cuenta". Los obreros, desengañados de recibir justicia por parte de unas instituciones puestas al servicio del cacique, acaban adquiriendo una auténtica conciencia revolucionaria de clase. Como afirma uno de ellos: "Que ya comprendo bien la palabra revolución".

Ante la imposibilidad de romper esa tríada diabólica formada por el cacique como agente directo de su represión, la sometida Guardia Civil que le sirve con sus armas y los poderes públicos que le dan soporte institucional, los obreros de Montecabra se entregan a la revolución, y en un acto de justicia popular matan salvajemente al cacique. Tras esta acción, parece venir un ideal horizonte proletario en el que "El pan redondeará a nuestros hijos y la alegría volverá de nuevo a nuestros dientes". Pero no: el drama termina con los obreros aprestándose a recibir la acometida de un recién llegado batallón de la Guardia Civil en una velada referencia a la tragedia de Casas Viejas (1933): "...han gritado: ¡Tiros a la barriga! ¡Tiros a la barriga!"

Mucho se ha escrito sobre la inspiración de esta obra. Frente a quienes afirman que Hernández tuvo en mente la revolución y represión de Asturias de 1934, Eutimio Martín es concluyente: este drama montés "está más en deuda con la biografía personal del poeta que con este suceso histórico" y concluye que fue la murciana ciudad de La Unión

y sus minas -que conoció gracias a su amistad con María Cegarra y sus hermanos- la que proporcionó al poeta el marco inspirador de la obra.

María Victoria Martín (2020) va más allá y, sobre coincidir con esa ciudad como inspiración del oriolano, añade un suceso histórico ocurrido en la sierra unionense un 7 de marzo de 1916: la insurrección de los mineros y la respuesta represiva de las autoridades, que causó siete víctimas mortales y decenas de heridos. De esa masacre -informa la investigadora (2020, p. 184)- da cuenta Antonio Bernabéu en *El 7 de marzo y después del 7 de marzo en La Unión. Relato verídico*, editado en la misma ciudad minera en 1917. La investigadora señala significativas coincidencias entre los hechos relatados en dicho opúsculo y la obra del oriolano. Miguel bien pudo haber leído la obra de Bernabéu, además de haber sido informado de los hechos por Cegarra: “La fuente informativa pudo encontrarla entre los vecinos mismos, pero bien pudo ser la narración de María desde sus calles, desde su casa, desde su paisaje, durante el paseo, pero también desde la lectura del relato del 7 de marzo en la Unión.”.

Como decíamos, 1937 es el año en el que Miguel desarrolla una fecunda actividad teatral puesta al servicio de la revolución. De este año es *El labrador de más aire*, que sigue la estela abierta por la obra anterior, aunque dando cabida a otros temas como el amoroso, si bien supeditado a la intención social del drama, en tanto que el amor de Juan a la hija del cacique destapa la desigualdad social y la lucha de clases y el de aquel por Encarnación nos pone ante un acoso sexual con un fuerte sesgo clasista. Señala Javier Díez de Revenga que esta obra “guarda una clara relación con los dramas de honor popular del Siglo de Oro, en los que gracias, sobre todo a Lope de Vega, se presenta al villano como un ser capaz de sentir y defender su honra”.

El fantasma del conformismo y la resignación recorre la obra como en otros momentos del teatro y la poesía social de Miguel Hernández. Lo hace en la figura de algunos labradores: “El hombre ha nacido / para morir de prudente. / Si luchas contra la gente / poderosa, estás perdido”. Actitud derrotista que encuentra su respuesta en Juan: “No puedo aceptar un daño / aunque me llegue del rey”, reivindicando su dignidad personal y de clase. Ante la opresión, solo cabe la revolución: “Contra un poder tan tirano / que solo el daño apetece, / el hombre que es hombre crece

/ por el alma y por la mano”. Palabras en boca del mismo Juan. En esta rebeldía, el protagonista apunta de un modo tácito a la opción comunista: “¿Por qué no lleváis dispuesta / contra cada villanía / una hoz de rebeldía / y un martillo de protesta?” y sigue algunas consignas comunistas como la de la tierra para el que la trabaja, negándose a devolverle las tierras al cacique: “No me iré porque es más mía”.

Otro tema recurrente en el poeta, como hemos visto con anterioridad, el del trabajo infantil, tiene también cabida en la obra, cuando una mujer dice: “No entra más pan en mi casa / que el que a fuerza de fatigas / los diez años de mi hijo / mayor labran y cultivan”.

El sitio de Dios en el drama es ya el que, desde *Los hijos de la piedra* le había dado Miguel. Blasa, ante los estragos de la explotación y la pobreza afirma: “Yo no sé qué mal hicimos / a Dios que así nos castiga”, visión ya muy lejana de la de sus poemas de *El Gallo Crisis* en los que Dios habita en las labores agrarias y el labrador es un fiel colaborador suyo que posibilita la transmisión de su Gracia haciendo posible la Eucaristía con su honrado trabajo.

Una alusión directa al Alzamiento abre *Pastor de la muerte*, su segundo drama de este fecundo año 1937: “El 18 de Julio / del año que nos traspasa / la guerra erizó su lomo / de bestia desesperada” y es aquí donde resuenan esos versos que tanto jugaron en su perjuicio, tras la derrota, alusivos a los militares sublevados: “Los ricos contra los pobres / traídoramente se lanzan / tras cuatro generales / traidores de pura raza”. Se podría calificar esta pieza como una epopeya de la defensa de Madrid, que es el trasfondo en el que se proyecta la peripecia personal de Pedro y su compromiso revolucionario, que desempeña en el mismo Quinto Regimiento en el que combatió Miguel Hernández.

El protagonista de este drama, Pedro, estaba en embrión en su pieza corta *El hombrecito*: el joven imbuido de fervor revolucionario que abandona el cálido nido materno luchando contra el partido corazón de su madre, que no logra retenerlo.

Desfilan por *Pastor de la muerte* algunas obsesiones temáticas que ya hemos visto en el poeta, como el trabajo infantil, que vuelve a

denunciar: “No sabe escribir. Tú sabes / que no pudo ver la escuela, / porque desde los seis años / hubo de labrar su hacienda”.

Pero el teatro de Miguel Hernández no es un burdo campanario de propaganda ciega y fanática, sino que, como veremos en alguna de sus piezas breves, hay también espacio para la autocrítica y la invectiva contra ciertas personas que militan dentro de las filas republicanas, como los tibios y los pusilánimes, de los que son un ejemplo esos *Indeseables* que cruzan la escena en algún momento. Especial aversión siente el poeta hacia los politicastos de retaguardia, los arribistas que, amparados en la revolución solo buscan el medro personal y permanecer a seguro lejos de la primera línea medrando a la misma vez: “...mientras los pobres se quedan / en los campos de batalla / ...ayuntamientos compuestos / por las personas más vagas / ...hacen engordar su bolsa / a fuerza de dejar flaca la de los trabajadores”. Honda repulsión siente Miguel hacia aquellos traidores a su clase a los que se refiere con estas palabras: “... cuando se dé muerte al pobre / tan deshonra de su casta, / que fue rico en cuanto pudo / a costa de sangre y lágrimas”.

### **Su compromiso con la cultura y con la República**

La labor de Miguel Hernández en la guerra, como miliciano de la cultura, fue la de propagandista y difusor del fervor revolucionario entre los soldados de sus propias filas, compuestas por soldados en su mayoría con una formación muy básica e incluso nula. Pero también tiene como destinatario a la población civil, promoviendo en ella el alistamiento de combatientes en las filas republicanas. Por ello el poeta se empleó en escribir también un teatro de circunstancias, un teatro de guerra constituido por piezas breves, de un solo cuadro, de argumento sencillo -casi una anécdota- pero de moraleja contundente y nulas exigencias escenográficas muy apto para representar en el frente o en la plaza de un pueblo.

Se trata de su *Teatro en la guerra*, cuatro piezas en un acto que escribirá a partir de 1937. Todas ellas son una arenga teatral, un llamado al pueblo a abandonar posturas conformistas, acomodaticias y cobardes y a tomar las armas en defensa de la República. Tal ocurre en *Los sentados*, donde un grupo de paisanos está más a gusto asolanándose

en la plaza que comprometiéndose con la lucha del pueblo con las armas en la mano. Son increpados por un soldado que les echa en cara su pusilanimidad: “La indignación que me dan hombres tan desesperadamente pacíficos, en estos días en que todo trabajador debe andar con el fusil para defenderse de la tiranía y el hambre”. Por esa falta de arrojo y compromiso, el combatiente los desprecia vivamente: “No sois dignos de gozar la vida independiente y libre que forjamos. Hombres como estos deben ser empleados como los sacos terreros, en las trincheras”.

Pero no solo los hombres en edad de combatir, sino también las mujeres, también las madres y esposas son arengadas por el poeta a anteponer al amor filial y conyugal la urgencia de la revolución: “... le traicionáis [al pueblo] y lo desprecias no empujando esos brazos a la pelea, sino reteniéndolos viciosamente contra vuestros cuerpos”. Un complemento de este cuadro dramático es *El hombrecito*, donde un hijo adolescente de alma revolucionaria se enfrenta al obsesivo proteccionismo de su madre, ansioso de tomar las armas y de ponerse al lado de la revolución como ve hacer a otros chicos de su edad: “Me da vergüenza enfrentarme con mis amigos, que todos trabajan como pueden en el Ejército Popular, le dice a su protectora madre”.

Ya hemos dicho en otro momento -y lo volveremos a repetir en las prosas- que el compromiso del poeta con su bando no es fanático, no es un compromiso que le ciegue para ver las miserias internas que pueda haber en sus propias filas. No pocas veces Miguel ejerce la autocrítica. Su *Teatro en la guerra* no es una excepción. En él encontramos una autocrítica en dos direcciones:

- Las disensiones internas en el propio bando republicano (y que fue uno de los factores que lo llevó a la derrota) cuando uno de los Sentados dice: “...el alcalde de nuestro pueblo tiene continuas peleas con los concejales pertenecientes al sindicato ...anoche llegaron a las manos”, palabras de un personaje pronunciadas en *Los sentados*.

- Ciertos dirigentes políticos e instancias revolucionarias son una rémora para la propia República. En *El refugiado* oímos decir a un personaje: “¿No crees que el pueblo de Romera tiene derecho a juzgar a los que lo orientaban y lo han orientado tan mal?” Igualmente, insinúa

la corrupción y malversación de ciertas instancias revolucionarias: “Mientras las mujeres y los viejos revolucionarios nos morimos de necesidad, los del Comité de Romera se comen su dinero que pertenece a todos los vecinos, y andan por ahí, debajo de mucho traje y mucha corbata”.

## La prosa hernandiana

Cuando estudiamos la prosa de Miguel Hernández en su primera etapa ideológica llegamos a la conclusión de que nos ofrecían una avanzadilla del Miguel contestario y rebelde que veremos a partir de 1935, momento en el que da cabida, con más amplitud, a la crítica social y religiosa. De este año es su trabajo *Misiones pedagógicas*, muy hostil con el clero. Su participación en su primera misión le pone en conocimiento de un cura de pueblo simoníaco y lujurioso (*Después nos dijeron que el cura hacía negocio con la cera y las ermitas y que era un tío putero*) al que mete en el mismo saco que a los caciques del pueblo.

Una de las razones que empujan a Miguel a la Revolución es la desconfianza en que la justicia burguesa ordinaria remedie la explotación de los humildes. Este convencimiento lleva a Miguel Hernández, en la prosa “Los bandidos españoles”, a exaltar a los legendarios bandoleros “Verdaderos administradores de la justicia”, que se echaban al monte en busca de la que el Estado no les daba. Es el mismo planteamiento que, como vimos en *Los hijos de la piedra*, aboca a los obreros a la revolución: la falta de fe en la justicia burguesa, siempre al servicio del poderoso.

Pero la primera prosa conocida no ya de denuncia sino realmente combativa es “Defensa de Madrid”, publicada en *Al ataque* en enero del 37, donde aborda ese tema recurrente en nuestro poeta que es la pasividad y falta de implicación entusiasta de muchos ciudadanos en la retaguardia, así como su desprecio por los “revolucionarios de relumbrón”, aquellos que eran “de mono planchado” de los que se mofaba Juan Ramón Jiménez. Volverá el poeta a insistir en este obsesivo tema en otras prosas como “La vida en retaguardia”. Frente a estos personajes, Miguel exalta a los milicianos del Ejército Popular, tanto en esta prosa como en “Hombres de la primera brigada móvil de choque”,

donde elogiará a milicianos como *El Campesino*, y milicianas como Rosario y Felipa.

Y si hemos hablado de temas recurrentes en el poeta, debemos aludir también al del trabajo infantil, que, de nuevo, aflora ahora en la prosa “La lucha y la vida del campesino andaluz”, donde leemos: “Apenas salía del vientre de su madre, cuando empezaba a probar el dolor. En cuanto ha sabido andar, ha sido arrojado al trabajo, brutal para el niño, de la tierra”. En la misma sintonía está “El hijo del pobre”, donde menciona directamente a los niños yunteros (y mineros, herreros, albañiles...) a los que contrasta con los hijos de los ricos, pero para los que ve un horizonte de esperanza: “La España infantil y pobre, oscura siempre, maltratada y oscura, comienza a clarear”.

¡Qué distinta la función social que Miguel reclama al campesino en estas prosas si la comparamos con su etapa anterior! Frente a la exhortación al conformismo de otras anteriores y de los poemas de *El Gallo Crisis*, en *El deber del campesino* leemos: “A vosotros, campesinos, corresponde ocupar el lugar primero en los puestos de combate”. Pide el fin de la alienación social que deseaba con anterioridad (haciendo buena la afirmación marxista de la religión como opio del pueblo) y su sustitución por una toma de conciencia de clase que empuje al campesino a la revolución.

Los denuestos contra Hitler y Mussolini, así como la exaltación de la amistad de la URSS, a la que llama “Patria espiritual de los trabajadores del mundo entero” son también temas de algunas prosas, en sintonía con poemas de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha* que hemos comentado con anterioridad.

## **Conclusiones**

Si la poesía y el teatro de Guerra de Miguel Hernández manifiestan un indudable compromiso personal y profesional con la causa republicana, sus prosas nos conducen a una faceta nueva en él: la de cronista de guerra. En *La rendición de La Cabeza*, ofrece el relato vivo de la toma del santuario jienense. El poeta omite el nombre de la santa que le da

nombre al lugar. Miguel cuenta el acontecimiento en primera persona y con la viveza de una narración de tema bélico, a caballo entre la crónica periodística y el relato novelesco:

“El enemigo, que dominaba a la perfección nuestras posiciones desde la altura de los dos cerros, se hallaba preparado contra el movimiento ofensivo de nuestras armas.”

Con esta vehemencia cuasi galdosiana relata la toma del santuario, la rendición de los sublevados, la confraternización entre los asaltantes y los civiles allí refugiados y la muerte del cabecilla de la rebelión.

De toda la producción prosística de Hernández a partir de 1936 destacamos su trabajo *Hay que ascender las artes hacia donde ordena la guerra*, donde Miguel aboga por abandonar los temas frívolos e intrascendentes del arte *puro* y porque el artista -el poeta- entregue su alma al compromiso con el hombre, con el ser humano:

“Los hombres de la escultura, la pintura, la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar todavía.”

Como aquellos que participaron en el famoso pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937 (Sert, Picasso y Alberto), Miguel Hernández nos ofrece en toda su producción escrita durante el transcurso de la contienda un compromiso valiente que, inmerso en el fragor de una guerra, se convierte en arte de trinchera.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCAIDE INCHAUSTI, J.: *Evolución Económica de las regiones y provincias españolas en el siglo XX*. Madrid, Fundación BBVA, 2003.

ALONSO, A.: *La modernización de España (1917-1939). Política y Sociedad*. Editorial Síntesis. Madrid, 2004.

ARTOLA, M.: *Partidos y Programas Políticos (1808-1936)*. Editorial Ariel. Madrid, 1975.

AZAÑA, M.: *El problema español. Conferencia pronunciada el 4 de febrero de 1911 en la Casa del Pueblo de Alcalá de Henares*. Edición Facsímil. Madrid, 1911.

BRENAN, G.: *The Spanish Labyrinth: an Account of the Social and Political Background of the Spanish Civil War*. Londres, 1977.

COLLADO, P.: *Miguel Hernández y su tiempo*. Ediciones Vosa. Madrid. 1993.

DÍEZ DE REVENGA, F. J.: “Miguel Hernández, Carmen Conde, el centenario de Lope de Vega y Cartagena”. En *Miguel Hernández y Cartagena. Memorial José M<sup>a</sup> de Juana Aranzana*. Fundación Cultural Miguel Hernández, 2015.

FERRIS, J. L.:

“La amada plural en *El rayo que no cesa*”. <http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/06joselu.pdf>

*Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2017. Cuarta edición.

FRANCO, F. J.:

*Mujeres de la España Republicana*. Áglaya. Cartagena, 2007.

“El Ateneo de Cartagena y la cultura republicana”, en *Miguel Hernández y Cartagena. Memorial José M<sup>a</sup> de Juana Aranzana*. Fundación Cultural Miguel Hernández, 2015.

LARRABIDE, A.:

“La poesía comprometida de Miguel Hernández”. En *Miguel Hernández y Francisco Salinas. Dos poetas del pueblo*. Fundación Cultural Miguel Hernández. Orihuela, 2019.

“Miguel Hernández y las misiones pedagógicas”, en *Miguel Hernández y Cartagena. Memorial José M<sup>a</sup> de Juana Aranzana*. Fundación Cultural Miguel Hernández, 2015.

MARTÍN, E.: *El oficio de poeta. Miguel Hernández*. Aguilar, 2010. P. 33.

MARTÍN, M<sup>a</sup> VICTORIA: *La huella de Miguel Hernández en Cartagena, La Unión y Cabo de Palos*. Malbec Ediciones, 2021.

NAVARRO ORTIZ, D.: *Miguel Hernández y su comprensión social del mundo*. Universidad de Murcia, 1997.

PAYNE, S.G. *El colapso de la República*. Madrid, 2007.

POVEDA, J.: *Vida, pasión y muerte de un poeta. Miguel Hernández*. Ediciones Oasis. México, 1975.

VILAR, P.: *Cataluña en la España Moderna*. Editorial Crítica. Barcelona, 1987.

VV.AA. *Catálogo de la exposición La Orihuela de Miguel Hernández (1910-42)*. Orihuela, 2011.