

LOS ARTRÓPODOS EN LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Víctor J. Monserrat¹ & Pedro Monserrat²

¹ Departamento de Biodiversidad, Ecología y Evolución, Facultad de Biología, José Antonio Novais, 12, Universidad Complutense, 28040 Madrid (España). artmad@bio.ucm.es

² Vía Lusitana, 68, 4º 1, 28025 Madrid (España). pl.mm@hotmail.es

Resumen: Se estudian y se comentan las referencias a los artrópodos que hemos encontrado en la obra poética de Miguel Hernández, anotando otros elementos complementarios extraídos de sus textos en prosa, obras para teatro y epistolario personal. En ella, los insectos, principalmente las abejas, sus sociedades y sus derivados (zánganos, miel, cera, colmenas, panales, enjambres) son las referencias más frecuentes, pero también se mencionan luciérnagas, gorgojos, peloteros, abejorros, hormigas, hormigueros, langostas, mariposas, polillas, cigarras, cigarrones, grillos, saltamontes, avispas, avisperos, gusanos (larvas de moscas necrófagas) y otros "gusanos" (orugas de la seda, de las manzanas o procesionarias del pino), carcomas, mosquitos, moscas, moscardas, libélulas, y también arañas y sus telarañas, escorpiones, pulgas, piojos, sarna, ciempiés, cangrejos o cochinillas están presentes en su obra, bien de forma descriptiva o simbólica, o bien dándoles nuevas significaciones y atributos, siendo estos entomológicos elementos frecuentemente utilizados poéticamente para manifestar sus más íntimos sentimientos y emociones.

Palabras clave: Arthropoda, etnoentomología, literatura, poesía, teatro, Miguel Hernández, Generación de 1936.

Arthropods in Miguel Hernández's works

Abstract: The references to arthropods that we have found in the poetic works of Miguel Hernández are mentioned and commented upon, noting other complementary elements extracted from his prose, plays and personal correspondence. In his works, insects, mainly bees, their societies and their derivatives (drones, honey, wax, hives, honeycombs, swarms) are the most frequent references, but other entomological items are mentioned as well, such as fireflies, weevils, dung beetles, bumblebees, ants, anthills, locusts, butterflies, moths, cicadas, katydids, crickets, grasshoppers, wasps, wasps' nests, maggots (larvae of necrophagous flies) and other "worms" (silkworms, apple maggots or pine processionaries), woodworms, mosquitoes, flies, blowflies, dragonflies, and also spiders and their cobwebs, scorpions, fleas, lice, scabies, centipedes, crabs or cochineals are present in his work, either in a descriptive or symbolic way, or by giving them new meanings and attributes, with these entomological elements frequently used poetically to manifest his most intimate feelings and emotions.

Key words: Arthropoda, ethno-entomology, literature, poetry, theatre, Miguel Hernández, Generation of 1936.

Introducción

En la línea de los artículos en los que intentamos contribuir a recopilar, comentar y dar a conocer los artrópodos y su significación presentes en las creencias y las manifestaciones culturales y artísticas de las diferentes etapas y civilizaciones por las que nuestra especie ha ido caminando a lo largo de su andadura y su dilatada Historia, desde la Prehistoria, las Civilizaciones Mesopotámicas, Egipcia, Fenicia, Griega, Etrusca, Romana o Medieval en Occidente, sobre los artrópodos en las ciudades de Florencia y Venecia en Occidente y de Luang Prabang y Angkor en Oriente, los artrópodos presentes en ciertas actividades como la Alfarería, la Numismática, el Oficio de las Piedras Duras, del Azulejo o el Grafiti, o en la obra de ciertos autores y artistas como El Bosco, Goya, Van Gogh, Picasso, Dalí, Buñuel o Almodóvar o, por el contrario la presencia de ciertos grupos de artrópodos en el Arte y la Cultura, sean arañas o neurópteros (para los lectores interesados en alguno de estos artículos, ver enlaces en: Monserrat, Entomología Cultural), presentamos esta nueva contribución sobre los artrópodos presentes en la obra de Miguel Hernández.

En relación a la Literatura, ya habíamos tratado el tema de los artrópodos presentes en la Literatura Antigua (Mesopotamia, Egipto y Fenicia), Clásica (Mundo Greco-Etrusco-Romano) o Medieval (Cristianismo, *Los Beatos*, *Los Libros iluminados*), también en particular en la obra literaria de algunos autores como Heródoto, Platón, Dante, Petrarca, Cervantes o Antonio Machado, así como en la Literatura Budista e

Hinduista (para los lectores interesados, ver enlaces en: Monserrat, Entomología Cultural).

Obviamente existen multitud de otros estudios sobre insectos y otros artrópodos en textos famosos y autores conocidos, desde la *Biblia* o el *Corán* a William Shakespeare, por citar sólo un par de ejemplos (Patterson, 1842; Walton, 1922; Birdsong, 1934; Miller, 1948; Bruce, 1958; El Mallakh & El Mallakh, 1994; Kritsky, 1997; Monserrat, 2011a), pero muchos otros poetas los han incluido en sus poemas. Por no extendernos, citemos la poesía de Dante Alighieri, Robert Burns, Dylan Thomas, John Donne, William Wordsworth, Rosemonde Gérard, Théophile Gautier, Roald Dahl, Paul Éluard, Baudelaire, Vicente Aleixandre, Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández (del que ahora nos ocupamos), y otros muchos escritores contemporáneos como Gerald Durrell, Bernard Werber, Gabriela Castaño, Ramón López Velarde, César Vallejo, Sergio Macías, Javier Sáez Castán o Gonzalo Rojas, Byatt (Antonia Susan Duffy) o Peter Handke.

En esta nueva contribución abordamos el tema de los artrópodos en la poesía de otro autor, en este caso también español, el conocido y maltratado por su tiempo Miguel Hernández, uno de los más brillantes representantes de la llamada *Generación de 1936*.

Naturalmente, un autor tan popular, leído y cantado como Miguel Hernández (Olmo Colín, 2015), ha sido motivo de estudio desde muy diversos ángulos y enfoques, sea el tema

del universo cósmico, el amor, el erotismo, la muerte, el tiempo, dios, el pecado, la tierra, la soledad, los niños, los símbolos, las emociones, los sentidos, su léxico, su métrica, el psiquismo, la retórica, el surrealismo, el existencialismo, la intertextualidad, la juglaría, la música, el flamenco y un largo etc. (ver bibliografía y enlaces citados) y ha sido objeto de Congresos y Tesis Doctorales, pero, como es costumbre, y que sepamos, nadie lo ha estudiado específicamente desde el punto de vista entomológico. En relación a este particular tema, es difícil encontrar cualquier publicación o estudio sobre Hernández que no mencione alguno de los elementos entomológicos que utiliza en su obra, particularmente su poesía, y hay algunos estudios generales sobre la Tierra o la Naturaleza en ella que, desde luego, citan su material biológico o entomológico, y algunas referencias más precisas hallamos en Chevalier (1978), Carenas (1984), Esteve Ramírez (2010), Garaz (2012), Perozo (2016), etc. Pero, que sepamos, no existe ningún estudio específico sobre los elementos entomológicos que incluye en su obra, por tanto, vamos a ello.

Material y método

La intención de esta contribución es tratar de dar a conocer, comentar y, en la medida de nuestras posibilidades, analizar la utilización de los artrópodos en la obra de Miguel Hernández; cuáles y cómo los emplea en sus poemas, en sus obras en prosa, obras de teatro o cartas, y con qué frecuencia, significación e intencionalidad los utiliza.

Hemos de indicar que en esta ocasión han sido estudiados mayoritariamente sus textos en poesía (ver relación de sus obras y bibliografía adjunta), y aunque también citamos numerosos elementos artropodios extraídos de sus textos en prosa, de sus obras para teatro o de su correspondencia personal, esta contribución aborda con mayor preferencia su obra poética. Al margen de otros elementos biográficos, estilísticos o circunstanciales tomados de la bibliografía y enlaces adjuntos, para la lectura de su obra, sea poesía, prosa o teatro y para su correspondencia escrita, se ha contado con la edición de su *Obra completa*, editada por Espasa (2010).

En el caso de los libros en poesía de Miguel Hernández, y para comodidad del lector interesado en localizar las citas, en la exposición de los elementos artropodios que mencionamos de ellos, para no estar constantemente repitiendo los títulos de los libros, utilizaremos la numeración (1-10) para referirnos al libro que los contiene (ver listado de su obra más adelante), y tras ella anotamos el número del listado que corresponde a cada poema dentro de cada uno de ellos, según se cita en *Obra completa* de Espasa, 2010 (ver enlace: Numeración seguida para el catálogo de su obra), seguido de, en negrita, el título del poema, cuando lo tiene y, ocasionalmente, tras ellos anotamos entre paréntesis o corchetes algún comentario personal a título aclaratorio. Los textos van en cursiva cuando se trata de sus versos o textos en prosa (en ocasiones y por economía de espacio, separando por barras los diferentes versos y/o estrofas). Si las estrofas de los poemas no son correlativas o no corresponden al final del poema, se añaden puntos suspensivos (...) entre ellas, si bien hemos de indicar que algunas son originales según tal cual las escribió el poeta. También, puntualmente, intercalamos en el texto esta numeración para citar algunos poemas o para referirnos a algunos temas destacados tratados en ellos. Para referirnos a sus textos en prosa, mencionaremos el título de la obra (en redonda), seguida de la cita correspondiente, y para las cartas,

se sigue la numeración indicada en la citada obra (*Obra completa* de Espasa, 2010).

Con respecto a su obra para teatro, y para comodidad del lector interesado en localizar las citas (y quisiera ver el contexto o las frases completas donde se citan artrópodos), al mencionar las referencias a los artrópodos que hemos encontrado en ellas se anota el título de la obra seguida de la parte o cuadro/acto (en arábigos), seguida de la escena (en romanos) y del diálogo (de nuevo en arábigos), como ejemplo: (2.XII.1035), aunque a veces esta información resulta originalmente algo confusa, o no existe.

También se citan y anotan en el texto entre «» o entre “comillas” algunas reseñas suyas o de otros autores o personas, o elementos de alguno de sus escritos que ilustren ciertos elementos que nos han interesado sobre su personalidad, sus sentimientos y su vida y, acercándonos a nuestra temática, de su visión poética sobre la naturaleza, los paisajes, las plantas y los animales que describe y utiliza en sus poesías y, en su caso, las referencias artropodios que hallamos en ellas.

Intentando seguir un cierto orden cronológico, los poemas se agrupan por los diferentes grupos de artrópodos que se citan en ellos, exponiendo en cada apartado su valor descriptivo, metafórico o, en algún caso, tentativamente taxonómico, realizando los comentarios que hemos considerado oportuno mencionar, y finalizamos con un breve apartado sobre la diversidad y frecuencia que los empleó en sus diferentes etapas y obras (Tabla I). En ella se contabilizan los artrópodos citados en sus obras, si bien resaltamos que cualquiera de ellos que haya sido citado más de una vez en un mismo poema, solo se contabiliza como una única vez.

Por último se anota un comentario personal final y la bibliografía citada y/o los enlaces de los que han sido extraídos los datos, comentarios y textos originales que se mencionan.

Como preámbulo a la materia y el autor que nos ocupan, aportamos al lector una breve introducción a Miguel Hernández, con algunos comentarios sobre su biografía, sus obras, su estilo y, obviamente, intercalamos y anotamos algunos iniciales comentarios previos del contexto histórico y político que le tocó vivir (Collado, 1993; Tussel, 2003) formando parte de la llamada *Generación de 1936*.

La generación de 1936

Aunque en ocasiones ha sido incluida dentro de la llamada *Generación del 27*, brillante e irrepetible grupo de autores, escritores y poetas y poetisas españoles del siglo XX que se dio a conocer en el panorama cultural alrededor de 1927, con motivo del homenaje a Luis de Góngora en el tercer centenario de su muerte, organizado por José María Romero Martínez en el Ateneo de Sevilla, y que forma parte de la "*Edad de Plata*" de la Literatura Española, época en que coincidieron en plena producción durante la Segunda República esta brillante promoción junto a otras dos no menos brillantes: *Generación del 98*, la *Generación del 14* o Novecentismo o la *Generación del 27*.

Dentro de este grupo de literatos podemos destacar a los siguientes poetas: Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Juan José Domenchina y Emilio Prados. A las mujeres de esta generación también se les conoce como “Las Sinsombrero”, entre ellas destacaron poetisas, escritoras, novelistas, ensayis-

tas, artistas, actrices o feministas como Concha Méndez-Cuesta, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, Josefina de la Torre, María Zambrano, Luisa Carnés, Margarita Gil Roësset, Margarita Manso, Maruja Mallo, Ángeles Santos o Remedios Varo.

También podemos tener presente la llamada por parte de uno de sus integrantes (José López Rubio) como “*Otra generación del 27*”, que está formada por los humoristas discípulos del vanguardista Ramón Gómez de la Serna, entre los que podemos destacar a Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Miguel Mihura y Antonio de Lara, «Tono», que se convirtieron tras la contienda nacional en integrantes de la redacción de *La Codorniz*.

Pero además hay que tener en cuenta que no toda la producción literaria del 27 está escrita en castellano; hubo autores que perteneciendo a esta generación escribieron en otros idiomas, como Salvador Dalí u Óscar Domínguez, que escribieron en francés, o en inglés como Felipe Alfau, y algunos escritores y artistas extranjeros que fueron importantes en este movimiento, como Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges o Francis Picabia. También se agrupó con ellos a miembros de otras generaciones con los que tenían afinidad, como diversos novelistas, ensayistas y dramaturgos (Max Aub, Fernando Villalón, José Moreno Villa o León Felipe).

Aunque el propio Cernuda definió a Miguel Hernández como “Epígono del 27”, (como a Ángel Ganivet se le considera epígono de la *Generación del 98*), hay que destacar, no obstante, que Miguel Hernández forma parte de la llamada *Generación de 1936*, *Promoción de 1936* o *Primera generación de posguerra* (Pérez Gutiérrez, 1986; Ruiz Soriano, 1997, 2006). Se ha llamado así al movimiento literario situado entre 1936 y 1941 constituido en España por los escritores, poetas y dramaturgos que desarrollaron mayoritariamente su actividad durante la época de la Guerra Civil Española (1936-1939). De hecho, Miguel Hernández es considerado por varios críticos como uno de sus miembros más destacados y representativos y como faro de esta generación (al menos entre los perdedores del conflicto).

Los escritores agrupados en esta generación, compartieron, con diferente intensidad, las consecuencias de la España del “Alzamiento Nacional” contra el gobierno legítimamente elegido, del horror de una larga y cruenta Guerra Civil, de la ilusión de vencer y la decepción de ser vencidos, de la total devastación de un país y, lo que casi fue peor, padecen las consecuencias de la dura España de la autarquía (organización y política económica de un Estado que pretende autoabastecerse con la producción nacional evitando las importaciones) y la división entre vencedores y vencidos, la inenarrable represión posbélica, la censura y las penurias y miserias morales y materiales que imponía la situación.

Son los años en los que el mundo se enfrentaba al mayor conflicto bélico en la Historia de la Humanidad y época de pujanza del Existencialismo (movimiento filosófico cuyo postulado fundamental es que son los seres humanos, en forma individual, los que crean el significado y la esencia de sus vidas y corriente, de manera general, que destaca el hecho de la libertad y la temporalidad del hombre, de su existencia en el mundo más que de su supuesta esencia profunda), del que la lírica de Hernández es, sin duda paradigma.

Ante este replanteamiento social y político que representó la Guerra Civil Española, poetas y escritores tomaron partido, unos a favor y otros en contra de uno y otro, como

grupos antagónicos. Los autores asociados con esta generación, de tendencia esencialmente existencialista, se encargaron de proveer una amplia cartera cultural integrada por obras individuales, colecciones literarias, revistas, periódicos y otras publicaciones. Al momento de estallar la guerra civil española todos los poetas españoles se activaron en los bandos en pugna (Tussel, 2003; Vera Abadía, 2005; Gibson, 2008). Una intensa propaganda ideológica fue desarrollada por los intelectuales tanto del bando nacional como del republicano.

En este contexto, la poesía se convirtió en un arma de guerra que atacaba al opuesto y elogiaba al amigo. En esta etapa, la producción literaria no se distinguió por su calidad sino por su compromiso con las causas. La *Generación de 1936* es representante de lo acaecido en España durante este periodo. Los que ganaron la contienda y los que la perdieron, y dentro de ellos los que tuvieron que (y consiguieron) salir exiliados o los que permanecieron en España y sufrieron sus consecuencias (Mamami Macedo, 2009).

Muchos de los representantes de la *Generación de 1936* tuvieron que exiliarse tras finalizado el conflicto, más de uno amigos de Miguel (Molina, 1969; Tussel, 2003; Prego, 2011; Larrabide Achútegui & Sánchez Balaguer, 2012) y en el exilio se refugió una buena parte de esta generación, y desde el exilio comenzaron a documentar para el mundo las terribles experiencias de la guerra. Sus temas recurrentes fueron España, la ausencia dolorosa de la patria, la muerte y el inicio de una nueva vida en otros ámbitos y en otras culturas.

Los miembros de la *Generación de 1936* que permanecieron en España, finalizada la guerra, se ubicaron en dos grupos: los poetas arraigados y los poetas desarraigados (como el resto de los ciudadanos).

Por una parte, las obras de los que pertenecían a autores del bando “ganador” ensalzaban los valores del nacionalismo personificado por Francisco Franco, quien gobernó España con mano férrea desde 1939 hasta su muerte en 1975. En el grupo de los arraigados las obras hablan del enraizamiento en la vida y la satisfacción por la existencia. Son poetas que se identifican con el régimen franquista y muestran su optimismo por la victoria en la contienda.

Por el contrario, para el grupo de los desarraigados, los del bando “perdedor” que permanecieron en España (algunos habían formado parte activa en el conflicto como propagandistas, alentadores, incluso alistados y combatientes, veremos que también Hernández), una vez finalizada la guerra, el mundo tornó a un lugar inhóspito, violento, represor y peligroso, y muchos de sus representantes se enfrentaron dificultades físicas y miserias morales por la inestabilidad social, el caos político y la represión posbélica, y alguno de ellos recibió duras críticas y persecuciones. El triunfo franquista significó la derrota de los republicanos y sus ideales, y los intelectuales vencidos se enfrentaron a ejecuciones, la cárcel y/o el exilio, y Miguel Hernández es precisamente un terrible ejemplo.

Para ellos la poesía era su único medio para buscar una cierta salvación, al menos moral, espiritual e íntima. De este modo, su visión del mundo es angustiosa y terrible. La poesía de estos autores recoge la corriente existencialista europea que refleja la soledad del hombre en un mundo caótico, sin sentido. Los temas serán el vacío personal, la soledad y el desarraigo, y la producción literaria abundó en temas de tristeza, dolor y nostalgia. Lo religioso aparece también con cierta frecuencia, pero es una religiosidad conflictiva, con dudas y hasta con desesperación.

En el caso de Hernández su lenguaje poético pasó desde su inicial fase pastoril descriptiva y de raíces clásicas a este lenguaje renovador, surrealista (Rose, 1983; Debicki, 1990) y profundamente humano de barrocas reminiscencias gongorinas y posteriormente se tornó simple, próximo y se acercó a la sencillez de la lengua cotidiana y este Hernández es un bello ejemplo de poesía próxima, cercana y “entendible” para el común de los lectores.

Aunque de difícil individualización respecto a la *Generación de 1927*, podría decirse que las principales características, especialmente para estos últimos miembros son:

* Presenta un lirismo tierno. Significa que el autor intenta transmitir sus sentimientos, sensaciones o emociones frente al hecho, la persona u objeto que es fuente de su inspiración.

* Cierta afán de búsqueda y experimentación, intentando recurrir a cosas nuevas.

* Se preocupa por el hombre y su realidad, en mayor medida por el momento bélico que les tocó vivir.

* Es un estilo sencillo también llamado espontáneo o natural y servía para tratar cosas o temas más humildes.

* En la poesía domina el pulcro lenguaje, es decir, es aseado, ordenado y delicado.

* Es poéticamente prosaico. El prosaísmo en la poesía es el defecto de una obra en verso que se caracteriza por la falta de armonía.

Los poetas de esta promoción suelen dividirse en varios grupos: poesía arraigada, también llamada Juventud Creadora y garcilasismo, y poesía desarraigada, postismo, grupo Cántico, etc. Ricardo Gullón (1965) dejó una lista de los autores que consideró vinculados a esta generación, integrándose él mismo entre sus ensayistas. Los criterios generacionales que siguió no son rígidos y por tanto discutibles, en ocasiones de límites confusos (Soldevila-Durante, 2011). Los parámetros manejados son la edad, la dedicación a la literatura en la fecha de partida (1936) —y señalada como definitiva de la generación—, la convivencia de muchos de ellos, la publicación en las mismas revistas, colecciones literarias, diarios y otras publicaciones, y la participación en las experiencias de la época desde similares círculos de acción.

Los poetas de la generación, según estos criterios, serían: Miguel Hernández, José Hierro, Luis Rosales, Leopoldo Panero y Juan Panero, Luis Felipe Vivanco, José María Fonollosa, Ildefonso-Manuel Gil, Germán Bleiberg, José Antonio Muñoz Rojas, José María Luelmo, Pedro Pérez Clotet, Rafael Duyos, Celso Amieva, Gabriel Celaya, Arturo Serrano Plaja, José Herrera Petere, Blas de Otero y, en cierta manera, Juan Gil-Albert. En el grupo de pensadores y críticos figurarían: Enrique Azcoaga, José Antonio Maravall, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Faraldo, Eusebio García Luengo, María Zambrano, Antonio Rodríguez Moñino, José Ferrater Mora y el citado Ricardo Gullón. Entre los narradores, destacaron Camilo José Cela, Carmen Laforet, Gonzalo Torrente Ballester y Miguel Delibes. Entre los dramaturgos, Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre.

A este núcleo central de la generación es preciso añadir los nombres de quienes se incorporan a ella durante la guerra civil, o inmediatamente después de acabar ésta, y que desde antes puede decirse que figuraban idealmente junto a los ya dichos, y los del «Garcilasismo»: Dionisio Ridruejo, José Luis Cano, Ramón de Garciasol, Pedro Laín Entralgo, Juan López Morillas, José Luis Aranguren, Julián Marías, Juan Rof Carballo, Segundo Serrano Poncela, Juan Antonio Gaya Nu-

ño, José Suárez Carreño, Jorge Campos, Fernando Allué y Morer y José Manuel Blecua.

En los cinco años de la República aparecen revistas literarias dirigidas por miembros de la *Generación del 36*, de las que destacaremos, por su especial significación, *Literatura*, codirigida por Ricardo Gullón e Ildefonso Manuel Gil. También en estos años de creciente preocupación por la transformación social y política del país, los jóvenes del 36 colaboraban en las publicaciones colectivas de sus mayores: Carmen Conde y Arturo Serrano Plaja (entre los narradores) en *El Sol*, Maravall, Gullón, Salas Viu, J.A. Muñoz Rojas, Luis Amado Blanco en *Revista de Occidente*, Salas Viu y Suárez Carreño en *Diablo mundo*, L. Amado Blanco, Salas Viu, Sender en *Nueva España*, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja, Díaz Plaja, C. Conde, C. Martínez Barbeito, L. Amado Blanco, Enrique Azcoaga en *La Gaceta literaria*, Muñoz Rojas en *Los cuatro vientos*. Veremos que el propio Miguel también publicaría algunos poemas en revistas literarias primero de su entorno y posteriormente con algunas otras o colaboraría con otras revistas.

Naturalmente hay una evolución temporal en función de los acontecimientos históricos desde los últimos años de la República al final de la contienda. Será durante la Guerra Civil cuando se tiende a la fusión entre diferentes estilos narrativos y se produce el cambio en la poesía del tono lírico hacia el épico y el satírico, la necesidad de narrar la realidad bélica transfigura a los poetas en narradores y reporteros testigos, y en las mismas publicaciones periódicas escriben relatos y crónicas Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Gil Albert, Miguel Hernández, Germán Bleiberg, A. Serrano Plaja, Lorenzo Varela de un lado, y del otro, Pemán, Obregón, Alfaro Foxá, con Agustí, Zunzunegui, Neville, García Serrano o Benítez de Castro (Gullón, 1965; Pérez Gutierrez, 1986; Ruiz Soriano, 2006; Soldevila-Durante, 2011 y enlaces).

Biografía

Miguel Hernández Gilabert nació en Orihuela (Alicante) en la calle San Juan, nº. 80, el día 30 de octubre de 1910 en una familia de origen campesino. El padre del poeta, Miguel Hernández Sánchez era un humilde guarda jurado, tozudo y conservador y se dedicaba a la crianza y pastoreo de ganado, y su madre, Concepción Gilabert Giner, era ama de casa. Durante un tiempo la familia tiene una cierta posición algo desahogada pues el padre exporta reses cada quince días a Barcelona (Sánchez Vidal, 2010). Posteriormente las cosas fueron más difíciles y debido a la mala situación económica de la familia, Miguel tuvo que pasar buena parte de su infancia y adolescencia pastoreando el ganado de su padre. El propio poeta fue iniciado en el oficio de pastor por su hermano Vicente cuando aún era un niño, y el mismo Miguel Hernández se describía a sí mismo a menudo como «el cabrero poeta» (en un artículo publicado en la revista *Destellos*, editada por el gran amigo Ramón Sijé) o bien como «el poeta pastor» o incluso «inculto pastor» (ver dedicatoria de *Ofrenda*: 1,52), «el pastor poeta» («este pastor un poquito poeta», le escribe en 1931 en una carta a Juan Ramón Jiménez).

Más tarde, la familia se traslada a otra casa en la calle de Arriba nº. 73, una vivienda amplia y más cómoda con un pequeño jardín trasero en la que había un corral y algunos frutales y con acceso abierto al Peñón de La Muela donde Miguel pastorearía el ganado familiar. Miguel tenía tres hermanos, Vicente, Elvira y Encarnación.

A los nueve años (1919), Miguel Hernández inicia su formación escolar en las Escuelas del Ave María, un centro para niños pobres e indigentes (que describe en un texto en prosa, *La escuela de la Purísima*, del que hablaremos más adelante). En el curso 1924-1925, entra en el colegio de jesuitas Santo Domingo donde también estudiaba bachiller el que llegaría a ser su gran amigo Ramón Sijé, seudónimo artístico (anagrama) de José Ramón Marín Gutiérrez (Orihuela, 16 de noviembre de 1913- 24 de diciembre de 1935), que estudiaría derecho en Murcia como alumno libre y con orientación conservadora y católica también tenía grandes inquietudes literarias. Su relación comenzó de forma intensa en 1929 y siendo tres años menor que Miguel, era un chico despierto y precoz, y su más acomodada situación familiar le permitiría orientarle y acceder a nuevas lecturas (Sánchez Vidal, 2010; Le Bigot, 2012). En este colegio llegó a alcanzar los grados de «príncipe», «edil» y «emperador», títulos con los que los jesuitas distinguen a los buenos alumnos. Y enseguida comenzó a leer, primero en la biblioteca del canónigo Almarcha, que le introduce en los clásicos españoles a través de la colección “Autores españoles” de Manuel Rivadeneyra y los grecolatinos traducidos.

Conviene mencionar que en aquella época, en las décadas de los 10, 20 y 30, sólo estudiaban los niños de familias bien o burguesas, el resto iba al colegio uno o dos años. Así fueron los niños de la calle de Arriba con los que se solidariza, pero él estudia hasta los 15 años, que es muchísimo para la época. Era un chaval pues de un cierto alto nivel cuando en marzo de 1925 su padre le saca de la escuela para que se encargue de los rebaños de la familia en el momento en el que los negocios comienzan a ir mal. Más tarde compaginaría su oficio de cabrero trabajando en una tienda de ropa, en un ultramarino, de ayudante de un notario, etc., pero no era un pobrecito iletrado en ningún caso (enlace Ferris), es un joven de escogidas lecturas y gustos exquisitos, como lo revela la mención de sus autores preferidos: Góngora, Lorca y Gabriel Miró, según declara a Giménez Caballero y hay quien dice que antes de ir a Madrid, ya traducía latín y leía a Verlaine, y desde luego era austero, pero no pobre (Vera Abadía, 2004).

Según sus biógrafos era un niño delgado, risueño, alegre y juguetón, tenía ojos verde claro, pelo claro y un rostro de niño ingenuo, marcado de cicatrices por una explosión de carburo que sufrió en la infancia y esta expresión limpia e ingenua será característica a lo largo de su corta vida. Durante un tiempo fue monaguillo en la misa dominical de su parroquia (lo cual indica que era un chico avisado), experiencia que describe con detalle y sorna en su texto en prosa *Monaguillo*.

Como hemos indicado, en marzo de 1925, a los catorce años, tiene que abandonar los estudios debido a la crisis económica por la que atravesaba su familia, ya anduvo limpiando boñigas y cuidando los chivos y los borregos y ordeñando cabras y ovejas en la cuadra familiar, cortando olmos y chopos con un hacha, cosa que no le agradaba (lo describe en su texto *Miguel-y mártir* y en *La poesía “como un arma”*) y luego acompañando a su hermano Vicente, ya pastor en el campo circundante. Aprende a manejar la honda, a tocar la flauta, a silbar al ganado y a manejarlo, a ordeñar cabras y a conocer la Naturaleza. Aun así, Miguel que dispone de mucho tiempo para leer y esbozar sus primeros versos, sigue estudiando y leyendo por su cuenta durante las largas horas de pastoreo que pasaba en la sierra alicantina junto a las primeras lecturas (muchas de ellas las realizaba en la cueva cercana a

su casa “Canto Forat”). Aconsejado en sus lecturas por Sijé, Miguel Hernández descubre en esos años a los escritores clásicos españoles del Siglo de Oro y del Romanticismo, especial interés despertaron Góngora, Calderón de la Barca, Juan de la Cruz, Luis de León, Lope, Quevedo, Garcilaso o Bécquer (Riquelme Pomares, 1986; Pérez Bazo, 2002; Sosa, 2002), así como a los clásicos griegos, latinos e italianos como Homero, Ovidio, Virgilio, Dante o Petrarca que le apasionaban. Fue lector asiduo de la Biblioteca del Círculo de Bellas Artes de Orihuela. La influencia y presencia de autores clásicos greco-latinos es uno de los elementos más estudiados en la obra hernandiana y por citar algunos estudios mencionamos Hernández Vista, 1972; Pont, 1993; Fernández Palacios, 2004, 2006; Andújar Cantón, 2014. También admiraba y leería a su gran maestro Gabriel Miró y otros como Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez o Pablo Neruda a los que más adelante conocería y vería su influencia en sus obras.

En ese año 1925 empieza a escribir regularmente en un pequeño cuaderno de hojas rayadas con breves composiciones (Sánchez Vidal, 2010), en Orihuela frecuenta la tertulia literaria que se celebraba en la panadería propiedad del padre de los hermanos Fenoll y a la que también asistía su amigo Ramón. A finales de 1929 empieza a fechar sus poemas pastoriles en su cuaderno, y en 1930 publica sus primeros versos en el periódico *El Pueblo de Orihuela* y *El Día* de Alicante.

Tras haberse liberado de quintas en 1931, se frustra su deseo de salir de Orihuela y abrir su horizonte, y el 30 de noviembre de 1931, Miguel Hernández realiza su primer viaje a Madrid donde permanecerá hasta mediados de mayo para intentar librarse del limitado mundo oriolano (Esteve Ramírez, 2012), y para conocer los rumbos que sigue la poesía e intentar ponerse al día, escapando de un ambiente anclado aún en una lírica de corte decimonónico (enlace Lozano Marco). Madrid le abrirá camino a la contemporaneidad alejándole del catolicismo renovado que le indujo su amigo Ramón. Se las apaña para seguir leyendo a Valle-Inclán, Balzac, Baudelaire, Tagore, Ortega, Gourmont, etc. En enero de 1932 aparece una entrevista de Ernesto Giménez Caballero (le dedicará algún poema, 2,12) sobre Miguel Hernández en *El Robinsón Literario* y, en febrero, otra hecha al poeta oriolano por Francisco Martínez Corbalán en *Estampa* (en ambas destacando más lo pintoresco de un poeta cuidador de cabras que sus cualidades). En esta última aparecerá una foto de Miguel (con traje y corbata) que llamará la atención de una modistilla de su pueblo, Josefina Manresa, que tras unos meses de tanteos a lo largo de 1933, formalizarían su relación en septiembre de 1934.

Conoce a Carmen Conde y a Raimundo de los Reyes, a través del cual conocerá a Federico García Lorca en 1933 (al que dedicaría la bella elegía 6,1 *Atraviesa la muerte con herumbrosas lanzas* tras su asesinato, con la que abre su libro *Viento del pueblo*) y un sentido texto en un acto en el Ateneo de Alicante.

De vuelta en su ciudad natal, a mediados de mayo de 1932 participa en el homenaje a Gabriel Miró, organizado, entre otros, por Ramón Sijé, que tanto había admirado en sus años adolescentes y uno de los escritores que de manera más decisiva influyó en su formación literaria (al que a su muerte dedica un bello texto en prosa y dedicaría un poema 1, 86 *Gabriel Miró*).

En enero de 1933 se publica en Murcia su primer libro, *Perito en lunas*, que editaría Raimundo de los Reyes (300

ejemplares) (le dedicará algún poema, 2, 17) y que pasaría casi inadvertido (ver carta a Lorca, 1), con escasas reseñas, no todas elogiosas. En marzo de 1934 viaja nuevamente a Madrid.

Aparece el primer número de la revista *El Gallo Crisis*, dirigida por Sijé. Miguel Hernández publica en ese número dos poemas: 3, 128 *Eclipse celestial* y 3, 129 *Profecía sobre el campesino*.

En ese año, 1934 José Bergamín publica en la revista *Cruz y Raya* el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*.

Comienza a escribir *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*, versiones previas de lo que acabaría llamando *El rayo que no cesa*, así como el drama *Los hijos de la piedra*, sobre la revolución de los mineros asturianos.

La edición de *Quién te ha visto y quién te ve* le abre las puertas a nuevos contactos literarios. A finales de julio de 1934 conoce a Pablo Neruda, quien había quedado sorprendido por la calidad de esta obra y será uno de sus mejores mentores en los círculos literarios madrileños y le influirá enormemente (Alemany Bay, 2004; Castanedo Pfeiffer, 2011) y le motivará a escribir nuevos textos de temática dramática (le dedicará su libro *El hombre acecha*).

Regresa a Orihuela y, en septiembre de 1934, formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, con la que se casaría años más tarde.

En noviembre, después de comenzar a escribir el drama *El torero más valiente*, dedicado al torero Ignacio Sánchez Mejías, obra de teatro en verso, de la que solo fueron publicadas un par de escenas en *El Gallo crisis* en octubre de 1934, vuelve a Madrid, y este tercer viaje es el definitivo, y Animado por Pablo Neruda, se instala en Madrid en febrero de 1935.

Ya establecido en Madrid, trabaja como redactor y asistente en la redacción de la monumental enciclopedia *Los toros*, diccionario taurino para Espasa Calpe bajo la dirección de José María de Cossío, recopilando datos y escribiendo la biografía de varios toreros (Luis, 1980) y también entre los meses de febrero y mayo colabora en las *Misiones Pedagógicas* de Alejandro Casona y con ellas viaja por Castilla la Vieja, La Mancha y Andalucía divulgando la cultura (Puerto, 2010) (con ese nombre y otro *Verano e invierno* tiene un par de textos donde refleja alguna de sus experiencias, algunas divertidas, de aquella “España profunda”); colabora además en importantes revistas poéticas españolas. Escribe en estos años los poemas titulados *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*, y el más conocido *El Rayo que no cesa* que ve la luz en enero de 1936, libro que marca la madurez poética de Miguel Hernández y en el que incluye la ya publicada (en *Revista de Occidente*) *Elegía a Ramón Sijé*.

Mantiene una breve relación sentimental con la pintora Maruja Mallo (Viveiro, Lugo, 5 de enero de 1902- Madrid, 6 de febrero de 1995). Hay pocas dudas que el poemario *El rayo que no cesa*, de temática amorosa, está mayoritariamente inspirado en su convulsa relación con ella y compuesto principalmente por sonetos, y es probablemente la obra más acabada del poeta. Resulta curioso que esta excéntrica pintora surrealista de aquel Madrid de irrepensible eferescencia cultural, fue la razón y la causa de dos de los libros más significativos de la poesía española del siglo XX (ambos producto de una crisis sentimental tras su relación): *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti, y *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández.

En otoño de 1935 termina de escribir la tragedia en prosa *Los hijos de la piedra*. El 23 de septiembre conoce a Vicente Aleixandre, al que dedicaría *Oda entre mar y arena* y su libro *Viento del pueblo* escrito durante la guerra (1937). En octubre publica el poema *Vecino de la muerte* en la revista dirigida por Neruda *Caballo Verde para la Poesía*. *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1938) marcan un estilo que se conoció como “poesía de guerra”.

Aunque atraído por las posibilidades de esta gran ciudad, es obvio, y así lo manifiesta en diversos poemas, que le aterraba su bullicio, el Metro y el tráfico al que no estaba acostumbrado (algo parecido le pasó al visitar la ciudad de Murcia, 1,99). Este encuentro madrileño con otra visión menos pueblerina de las cosas supone un gran salto hacia adelante y una ruptura con el mundo provinciano y limitado de Orihuela. Sobre todo por influencia de Pablo Neruda, las ideas religiosas y políticas de Miguel Hernández comienzan a cambiar. El poema *Sonreídme*, escrito en el período 1936-1937 que va entre *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo*, marca un antes y un después, y es uno de los pocos que escribiera sin rima, y por ello tiene un tono más libre y moderno, es un buen indicador de este cambio: 5, 4 *Vengo muy satisfecho de librarme/ de la serpiente de las múltiples cúpulas/ la serpiente escamada de casullas y cálices*.

Recordemos que Miguel hasta febrero del año 1933 es un poeta católico, con un amigo como Ramón Sijé que es quien le impulsa a crear un teatro religioso, pero en el año 1935, que es cuando llega definitivamente a Madrid, abre los ojos y lucha contra todo lo que ha sido su pasado. Ese mundo de iglesia cerrado lo ve como algo oscuro del que ya no quiere saber nada (enlace Ferris y ver carta 3 a Juan Guerrero Ruiz de junio de 1935), y sin duda el posicionamiento de la Iglesia ante el conflicto bélico ahondaría este cambio (Navarro Ortiz, 2003a, 2003b). Por citar otros términos de este giro mencionemos en: 7,6: *pus episcopal, me cago en Cristo*, 8,6: *cochinos espirituales/ habláis desde los púlpitos de muchas tonterías*, o manifestándose como anti-beatas agostadas, anti-solteronas criticonas y anti-curas represores y pueblerinos con frases como “*las clases de personas que menos falta hacen el mundo*” (ver carta a Josefina 16 desde Madrid, 27 de julio de 1935).

Ramón Sijé le visita en Madrid y ambos amigos discuten de política, de poesía y sobre todo de religión (ahora con criterios mucho más distanciados), pero a los pocos meses, el 24 de diciembre fallece Ramón Sijé en Orihuela (el 13 de diciembre de 1935, en su pueblo natal, agotado por exceso de trabajo, oposiciones a abogado del estado, hipotecas y la enfermedad de una madre absorbente e hipocondriaca, enfermó de una infección intestinal, que le produjo una septicemia, y en solo diez días —el día de Nochebuena— falleció), y Miguel, a pesar del distanciamiento habido entre ambos durante el verano de 1935, queda devastado y parece no creer su muerte en su texto en prosa *Ramón Sijé* y muestra su admiración en su alocución *Evocando a Ramón Sijé*. Escribe en su recuerdo entonces la conocida y apasionada *Elegía a Ramón Sijé* que se publicará en *Revista de Occidente*, hito en su trayectoria poética (Muñoz Garrigós, 1992) y que entusiasmó al propio Juan Ramón Jiménez. El poema es realmente hermoso y no sin falta de razón ha sido comentado por Andrés Ibáñez (enlace Ibáñez) que más que una elegía por la muerte del amigo parece, en realidad, una declaración de amor de encendida sensualidad, algo parecido ocurre en su poema *Insomnio* (1,66) o en *A ti* (1,82) a él también dedicado años atrás, e

incluso en su prosa *Un destino de trueno malogrado* (sobre este tema se recomienda Navarro Ortiz, 1979). Esta elegía representa uno de los hitos de la literatura española funeral, junto a *Coplas a la muerte de su padre* de Manrique y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca.

En ese año escribe *El labrador de más aire*, una de sus más representativas obras del teatro hernandiano. Se publican dos nuevos poemas suyos en la *Revista de Occidente: Égloga a Garcilaso y Sino sangriento*.

En seguida se hizo amigo de otros poetas de la *Generación del 27* (Ramos Ortega, 1991), pero en Madrid no todo fueron *aladas almas de las rosas* ni *almendros de nata*. García Lorca no sentía ninguna simpatía por él e intentaba evitarle, en realidad entre Miguel Hernández y Lorca hubo un choque de trenes (lo contaba con lágrimas en los ojos Vicente Aleixandre porque para él Miguel era como un hermano pequeño), pero Federico no lo podía ni ver. «Si Miguel está en tu casa sabes que no voy a ir. O lo echas o no voy», era su frase, y claro Federico era uno de los mejores amigos de Aleixandre. Lorca miraba a Hernández con desprecio (se ha citado “como a una colilla”). Pablo Neruda, ante la insistencia de Miguel Hernández por contar con la ayuda de Lorca, le avisó que no contara con él porque despreciaba su vulgaridad y su rusticidad. Él era todo: un señorito andaluz, un triunfador en la poesía y el teatro, había ganado la gloria literaria y era el modelo a seguir para cualquier escritor. Para Miguel era un dios. Su relación fue mal desde el principio, se conocieron en la casa del editor Raimundo de los Reyes en 1933, allí estaba Lorca, y le hicieron recitar algunos poemas como riéndose un poco de él. Miguel, al final un poco nervioso, dijo una frase casi inadecuada después de los primeros halagos de Federico: «¿Eso significa que soy el mejor poeta de España?», a lo que Lorca le respondió que no era para tanto. Esa broma a Lorca no le gustó nada y al poco tiempo se reencontraron en Madrid cuando Miguel estaba apoyado entre otros por Neruda, pero ya no tenía ganas de verlo. Cada vez que llegaba a una reunión Federico se marchaba porque estaba “un poco cansado de él y de todos aquellos jóvenes literatos que le buscaban para que les ayudase en sus inicios”. También había una cuestión física, porque Federico era tremendamente pulcro y muy clasista, y para él Miguel nunca iba con ropa adecuada, iba con esparteñas y los zapatos le hacían sangrar; cosa que a Federico no le gustaba nada. Recordemos que Miguel nunca fue pobre hasta que se fue a Madrid, ya que su padre no quiso que fuera poeta y no le ayudó económicamente, de hecho nunca entendió la vocación de su hijo como poeta a quien trató con no poca dureza, hasta el punto que años después, mientras su hijo agonizaba en el Reformatorio de adultos de Alicante, no le visitó ni una vez, y según algunos testimonios, habría comentado a raíz de su muerte “Él se lo ha buscado” (Sánchez Vidal, 2010). En esos primeros años madrileños no tiene para el metro, ni para sellos, ni para zapatos cuando se le rompen los suyos y se dice que llegó a dormir en un banco porque no podía pagar la pensión (sus cartas durante ese periodo son elocuentes). Otro factor comprobado es que Lorca era el epicentro de todo, hablando, tocando el piano, recitando; era la estrella y sabía que este chico nuevo le podía eclipsar en cierto modo (enlace Ferris).

Con respecto a su relación con otros autores es conocida la anécdota de Miguel llamando «hijo de puta» a Alberti (gritó algo así como «aquí hay mucha puta y mucho hijo de puta» delante de Alberti, Antonio Aparicio y José Bergamín) y recibiendo un bofetón de María Teresa León. Miguel se

calló y se marchó, lo que propició un encontronazo entre las dos posturas ante la guerra: los que dan la cara en el frente y los que lo hacen de otra manera. Esa bofetada trajo una enemistad, no oficial, y a la hora de tomar una decisión para abandonar Madrid (Ferris, 2016). Su relación con Rafael Alberti no fue digamos “excelente”, le describió así: «Miguel Hernández olía a oveja y calzón de pana», y Octavio Paz decía: «Poseía una voz de bajo, un poco cerril, un poco de animal inocente; usaba pantalones de pana y alpargatas».

Miguel se encontraba en Madrid el día del levantamiento militar (8, 16) y a Miguel le tocó vivir, sufrir y morir en esos terribles años de la historia reciente de España. Sobre su evolución política y su posición ante el “Alzamiento nacional” y la Guerra Civil (Gibson, 2008), recordemos que el acercamiento del poeta al comunismo se había producido en 1935, cuando tenía veinticinco años, bajo la influencia de Rafael Alberti, María Teresa León, el argentino Raúl González Tuñón, Pablo Neruda y la amante de éste, Delia del Carril. Supuso para su vida y para su obra un cambio de dirección decisivo (enlace Gibson; Martín, 1992).

Hasta el 29 de julio no puede volver a Orihuela, habida cuenta de la situación de las comunicaciones. La familia está preocupada por la suerte de su futuro suegro, padre de Josefina guardia civil, que de hecho morirá el 13 de agosto a manos de milicianos.

Ya estallada la Guerra Civil, el 18 de septiembre regresa a Madrid y el 23 de septiembre de 1936 ingresa como miliciano voluntario en el Ejército Popular de la República, se alista en el Quinto Regimiento (7, 4), integrado en el batallón de *El Campesino*. En octubre se encuentra en Valdemoro cavando trincheras y participa en la defensa de Madrid a la que le dedica varios poemas (6, 25; 7, 12; 8, 17) y escribe pequeñas piezas de teatro. El 22 de febrero es destinado a Andalucía y en noviembre pasa a ser agregado cultural del batallón Valentín González y es nombrado comisario de Cultura y destinado a los servicios de propaganda del “Altavoz del Frente Sur” con una misión muy clara: colaborar en la redacción de prosa y poesía de guerra para su publicación en los periódicos y octavillas del frente. Miguel realiza un pequeño resumen de su etapa bélica en un texto que leyó en un acto en el Ateneo de Alicante (Vera Abadía, 2005). No quiere ser un intelectual de retaguardia (8, 13; 8, 14), quiere luchar, con el fusil y con la pluma, al lado de su pueblo. Será fiel al compromiso a lo largo de toda la guerra, primero defendiendo a Madrid, luego combatiendo en otros escenarios de la contienda. A aquel Hernández habría que considerarlo sobre todo agitador, arengador y animador de las tropas de su bando. Así lo demuestran sus prosas de urgencia, dirigidas a sus compañeros en armas. En ellas su compromiso político (Martín, 1992) quedaba explícito. En 6,2 *Sentado sobre los muertos: que aquí estoy yo para amarte/ y estoy para defenderte/ con la sangre y con la boca como dos fusiles fieles...*, o en *Para ganar la guerra*, por ejemplo, donde pide castigo para los que, «faltos de austeridad, pretenden establecer una nueva burguesía, viciar y deshonorar con preferencias y halagos la moral de sencillez y honbría que impone el comunismo» (8, 3; 8, 4; 8, 6). A veces firma con seudónimo, para no herir la sensibilidad de los suyos. Es el caso de *Compañeras de nuestros días*, donde evoca los sufrimientos de su humilde madre campesina, víctima toda la vida «del régimen esclavizador de la criatura femenina». En esos meses compone *Jornaleros*, *Andaluzas*, *Aceituneros* y otros poemas que acabarán en su tercer libro de poemas publicado en vida *Viento del pueblo*.

Concluida su misión en la campaña de Madrid, se trasladada a Jaén a principios de marzo de 1937. Allí colabora en la revista *Frente Sur*, órgano divulgativo del Altavoz del Frente, escribiendo para su publicación en esa revista numerosos artículos y poemas.

Su boda con Josefina va retrasándose y habrá que esperar al 9 de marzo de 1937 donde se celebrará en el juzgado de Orihuela y su luna de miel en Jaén se verá interrumpida por la enfermedad de la madre de Josefina que le obliga a tomar a Levante el 18 de abril, falleciendo dos días después.

En julio de 1937 asiste en Valencia al II Congreso Internacional de Escritores e Intelectuales para la Defensa de la Cultura. Allí saluda con emoción a un Antonio Machado ya muy envejecido y conoce a Nicolás Guillén, que le evocó así unos meses después: «La voz cortante y recia; la piel tostada por el férreo sol levantino. Todo ello sepultado en unos pantalones de pana ya muy trabajada y unas espardeñas de flamante sogá [...] Este cantor de las trincheras, este hombre salido de la más profunda entraña popular, produce, en efecto, una impresión enérgica y simple» (enlace Gibson).

Aquel septiembre estuvo invitado en Moscú, como parte de una delegación española enviada por el Ministerio de Instrucción Pública, para asistir al V Festival de Teatro Soviético. Con una visión bastante particular de los países que atraviesa (Cano Ballesta, 1985 y ver cartas a Josefina 118, 119), describe su viaje y experiencias en un interesante texto: *La URSS y España, fuerzas hermanas*. La prensa soviética le acusa a entrevistas (Santana Arribas, 2005), cosa a la que no estaba demasiado acostumbrado. Cuando volvió a España algo va cambiando en él, y frente a la esperanza en la victoria y optimismo de *Viento del Pueblo*, aparece la decepción, el terror, los heridos y los odios en *El hombre acecha*. Y es que la guerra va dejando huella, desilusión y rabia, y parece ser que lo visto y oído en Rusia y el ideal del sistema soviético (8, 3) quizás le hizo posteriormente reflexionar críticamente ante su tibia posición ante el conflicto hispano (frente a alemanes e italianos), y la realidad, al margen de idealismos y buenas intenciones, parece desilusionarle, y parece que ya intuía que el estalinismo tenía un lado oscuro (enlace Gibson).

Por estas fechas está en la calle, y en las trincheras *Viento del pueblo*, *El labrador de más aire* y *Teatro en la guerra*, compuesto por cuatro piezas en prosa en cuyo prólogo Hernández traza las líneas esenciales del teatro republicano, testimonio irrefutable de su compromiso político. En noviembre de 1937 termina de escribir el drama *Pastor de la muerte*, que resulta premiada con un accésit (3.000 pta.) en el Concurso Nacional de Literatura. El 19 de diciembre de 1937 nace su primer hijo, Manuel Ramón (el niño yuntero), mientras él participa en la Batalla de Teruel (7,12). *La canción del esposo soldado* (6,21) refleja ese momento de ser padre.

Cuando llegan los últimos meses de la guerra se está imprimiendo en Valencia un nuevo poemario, *El hombre acecha*, violenta condena de los vesánicos responsables de la ola de sangre que inunda España, en primer lugar Franco y Queipo de Llano. La edición fue destruida por los nacionales al tomar la ciudad, pero por suerte el original estaba a salvo (enlace Gibson).

Hernández está en Madrid cuando se produce el golpe de Casado (5 de marzo de 1939). Algunos amigos le aconsejan que huya del país, para ponerse a resguardo tanto de los anti-comunistas como, si triunfan, de los fascistas (Molina, 1969). Pero la única e ingenua preocupación del poeta es volver al lado de su mujer y su hijo, allí en Alicante. Y así lo hace.

El 19 de octubre de 1938 fallece su hijo, a los diez meses de edad, al que dedicará un bellissimo poema (9, 52 *A mi hijo* del que entresacamos un par de cuartetos:

Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,/abiertos ante el cielo como dos golondrinas:/su color coronado de junios, ya es rocío/alejándose a ciertas regiones matutinas... Diez meses en la luz, redondeando el cielo,/sol muerto, anochecido, sepultado, eclipsado./Sin pasar por el día se marchitó tu pelo;/atardecíó tu carne con el alba en un lado., y cuya muerte impregnará de un tono elegíaco muchos de sus futuros poemas. Inicia la escritura del *Cancionero y Romancero de ausencias*, que acabaría en la cárcel (1938-1941). El 4 de enero de 1939 nace su segundo hijo, Manuel Miguel, al que dedicará desde la cárcel las conocidas *Nanas de la cebolla* (9,79), desdichado reflejo de las penurias causadas por la guerra. Se imprime en Valencia, en la Tipografía Moderna, *El hombre acecha*, libro que queda sin encuadernar por la entrada de las tropas nacionales en la ciudad y que se perdió casi en su totalidad. El 1 de abril Franco declara concluida la guerra.

En 1939 inicia el aciago peregrinaje final de su vida (Ferris, 2010), Miguel Hernández cruza a Portugal por un paso clandestino pero es detenido por la policía portuguesa en Rosal de la Frontera y el 7 de mayo es entregado a las autoridades españolas, quienes le muelen a palos (enlace Gibson) y testimonio de Josefina, su esposa: "Le dieron una gran paliza que le destrozaron. A continuación, durante nueve días seguidos, lo sacaban a las dos de la mañana y le daban una paliza... Yo le pregunté si se vengaría si pudiera alguna vez, y me dijo que no. También me dijo Miguel que a otros también les pegaban en los riñones y orinaban sangre". Tras su paso por las prisiones de Huelva y de Sevilla, es trasladado a la prisión de Torrijos, en Madrid, donde compone las citadas *Nanas de la cebolla*. El 17 de septiembre es puesto en libertad y regresa a Orihuela y en Cox se encuentra con su esposa, donde se le vuelve a detener el 29 de este mes siendo ingresado en el seminario de Orihuela, ahora cárcel, y donde permanecerá hasta finales de noviembre. En diciembre es trasladado nuevamente a Madrid, a la prisión de la plaza del Conde de Toreno, donde coincide con Buero Vallejo, quien le hace su conocido retrato y donde según testimonio de Eduardo de Guzmán, compañero de prisión: "Disponemos de treinta y cinco centímetros de ancho y metro y medio de largo para descansar y hemos de hacerlo materialmente incrustados unos en otros, durmiendo de lado y con las piernas dobladas. Para darse la vuelta durante el sueño tenemos que hacerlo a un mismo tiempo los setenta u ochenta integrantes de cada una de las cuatro filas que ocupan totalmente el espacio de la sala...". Otros testimonios con relatos y recuerdos de los compañeros de prisión de Hernández en Rodríguez Chaos (1977) o Martín (1991).

En 1940, tras un juicio sumarísimo celebrado el 18 de enero, es condenado a la pena de muerte (Guerrero Zamora, 1955, 1990, 1992; Gutiérrez Carbonell, 1991, 1992; Cerdán Tato, 2010; Moreno, 2013; Zavala, 2016). Tras la intercesión de varios intelectuales, el 25 de junio Franco le conmuta la pena de muerte por 30 años de prisión. En septiembre es trasladado a la prisión provincial de Palencia (donde decía "que no podía llorar, porque las lágrimas se congelaban por el frío"), y según testimonio de Josefina: "En la cárcel de Palencia pasó Miguel mucho frío, en la tierra de las famosas mantas de Palencia. Cuando me pidió unas botas ya se le habían quemado los pies" y, más tarde, al penal de Ocaña ("Reforma-

torio de adultos”), celda 106 (9, 122). En 1941 su salud se deteriora tras la neumonía padecida en Palencia y la bronquitis adquirida en Ocaña e inicia su última etapa carcelaria al ser trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante. Tras este “tour carcelario” (en varias cartas a Josefina (201) o a Luis Rodríguez (1) cita “*Como ves, estoy hecho un turista de cárcel a cárcel*”; “*Como verás soy un preso turista.*”) por doce centros penitenciarios a lo largo de su vida (9, 117 *¿Qué hice para que pusieran/ a mi vida tanta cárcel?*), allí enferma de tífus, que degenera en tuberculosis. En la cárcel de Alicante, último destino de su vida con la tuberculosis muy virulenta, comienzan a visitarle una serie de personas que intentan convencerle que se arrepienta, pero se muestra inflexible e incapaz de hincar la rodilla. Durante este periodo, sin una visita de su padre (enlace Gibson), antiguos amigos intentan ayudarle: José María de Cossío, Dionisio Ridruejo y otros falangistas le piden que reniegue de su pasado político para poder así aliviar su situación o incluso librarle de la cárcel. También el capellán de la cárcel de Alicante le indujo a que se “convirtiera” y abjurara de sus ideas revolucionarias en futuros escritos a cambio de ser trasladado al sanatorio antituberculoso de Porta Coeli en Valencia, como le ofrecieron otros personajes, que habiéndole ayudado al principio luego le pasaron factura, como es el caso del clérigo Luis Almarcha, antiguo canónigo de la Catedral de Orihuela (el que le había introducido de adolescente en los clásicos españoles), entonces hombre influyente, y quien en esa tesitura le instó a volver al redil de su inicial etapa católica. Pero Miguel se niega a abandonar «sus ideales».

Ahí lo vemos como un héroe, pero por otra parte nos encontramos con que su mujer, Josefina Manresa, esa misma semana le escribe cartas en las que le echa en cara que no haya escuchado a ese sacerdote que ha ido a prisión para tratar de ayudarle. No entiende que se mantenga íntegro con un pensamiento, que no se venda a nadie y menos a esta gente. A Josefina le importa un bledo, porque lo único que quiere es verlo en la calle, además a su padre lo mataron los republicanos (enlace Ferris y Ferris, 2016). Su esposa se enfada con él y le dice que por su obstinación su hijo y ella están prácticamente en la miseria. Para cubrir a su esposa a la vista de su matrimonio civil, accede a casarse “por la Iglesia” para que las autoridades permitan las visitas de Josefina, y el 4 de marzo de 1942 contraen matrimonio eclesiástico en la enfermería. Muere el 28 de marzo en Alicante a consecuencia de esta enfermedad contraída y su lamentable estado de salud general (López Alonso, 2005). Será enterrado el 30 de marzo en el nicho número 109 del cementerio de Nuestra Señora del Remedio de esa ciudad.

Al margen de su aspecto algo rudo, a veces desaseado, fue sin duda un hombre ingenuo, íntegro y honesto. Alejandro lo decía muchas veces, “es un hombre que no ve mal en ninguna parte” (Miguel Hernández fue llamado el «santo laico»), con un carácter fuerte y muy cabezón y esta firmeza en sus convicciones la mantuvo hasta el fin de sus días. Desde el franquismo hasta la actualidad ha sido esclavo de esa instrumentalización para unos fines ideológicos (enlace Ferris y Ferris, 2016).

Más información sobre su vida en Guerrero Zamora, 1955, 1990; Zardoya, 1955, 1980, 1992, 2009; Couffon, 1967; Ramos, 1973; Muñoz Hidalgo, 1975, 1977; Balcells, 1975; Poveda, 1975; Sánchez Vidal, 1976, 1992, 2010; Sorel, 1976, 2010; Guereña, 1978; Nichols, 1978; Bravo Morata, 1979; Ifach, 1982; Puccini, 1987; Rodríguez, 1989; Gutiérrez

Carbonell, 1991, 1992; Moreiro, 2009, 2010; Ferris, 2010, 2016; González Lucini, 2010; López-Casanova, 2010; Manresa, 2010; Peral Baeza, 2012 y enlaces citados.

Su obra

Hemos de indicar que su obra mayoritariamente conocida es de índole poética, pero también otros textos en prosa, para teatro o parte de su epistolario se conservan.

Listamos las primeras ediciones de su obra (ediciones publicadas en vida del poeta:

1933.- *Perito en lunas*. Editado por La Verdad, Murcia.

1934.- *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras: auto sacramental*. Editado por Cruz y Raya, Madrid.

1934.- *El torero más valiente* (sólo se publican dos escenas). *El Gallo Crisis*, Orihuela, 1934.

1936.- *El rayo que no cesa*. Editado por Héroe, Madrid.

1937.- *Viento del pueblo. Poesía en la guerra*. Editado por Socorro Rojo, Valencia.

1937.- *Labrador de más aire*. Editado por Nuestro Pueblo, Valencia.

1937.- *Teatro en la guerra Teatro en la guerra: La cola. El hombrecito. El refugiado. Los sentados*. Editado por Nuestro Pueblo, Valencia.

1939.- *El hombre acecha* (impreso pero no encuadernado) por la Subsecretaría de Propaganda, Valencia, 1939. Obra póstuma:

1938 - 1941.- *Cancionero y romancero de ausencias*, escrito mientras estaba en prisión y editado póstumamente en Buenos Aires, Argentina.

1951.- *Seis poemas inéditos y nueve más*, Editado por Gráficas Gutenberg, Alicante.

1959.- *Los hijos de la piedra*, Editado por Quetzal, Buenos Aires.

Naturalmente son docenas las reediciones de sus obras en diferentes editoriales (ver enlaces y bibliografía adjunta).

Aunque citamos algunos elementos artropodianos extraídos de sus obras para teatro o de sus cartas, esta contribución particularmente aborda los elementos que nos competen de su obra poética y sus textos en prosa (Tabla I). Para ello se ha contado con la edición de su *Obra completa*, editada por Espasa Calpe (Hernández, 2010), aunque hay muchas otras, ver: Hernández, 1976, 1978, 1979, 1986, 1997; Cano Balles-ta, 1987; Luis, 1992; Rovira Soler & Sánchez Vidal, 1994, etc.

Aunque habitualmente su obra tiende a centrarse en los años de la Guerra Civil española desde *El rayo que no cesa* (1936), *Viento del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1938) con prolongación en obras póstumas como *Cancionero y romancero de ausencias* y sus *Últimos poemas*, la publicación de sus *Obras completas* en 1992 llamó la atención de sus etapas anteriores o transitorias que cobraron una importancia considerable (Sánchez Vidal, 2010).

Podemos sintetizar y numerar su obra poética en estos apartados, en los que anotamos el número de poemas que incluyen:

1 POEMAS SUELTOS I (100)

2 PERITO EN LUNAS (42)

3 POEMAS SUELTOS II (255)

4 EL RAYO QUE NO CESA (30)

5 POEMAS SUELTOS III (17)

6 VIENTO DEL PUEBLO (25)

- 7 POEMAS SUELTOS IV (16)
- 8 EL HOMBRE ACECHA (19)
- 9 CANCIONERO Y ROMANCERO DE
AUSENCIAS (137)

10 POEMAS TACHADOS, incluidos en el libro anterior (16).

En prosa se conservan unos 85 textos, 6 textos para teatro y en su epistolario se conservan centenares de documentos, algunos parcialmente, de ellos hablaremos más adelante.

Centrándonos inicialmente en su obra poética, en el libro *Poemas sueltos I*, se reúnen sus primeros poemas, desde nuestro punto de vista, en ocasiones excesivamente largos, harto barrocos, como queriendo buscar cultas palabras (en desuso desde el Siglo de Oro, si no antes), en un vocabulario excesivamente “erudito” que ha generado más de un estudio (López Hernández, 1992), de rima casi obligada, a veces demasiado forzada, incluso rompiendo frases en diferentes versos. En cualquier caso se van perfeccionando sus estilos posteriores y van echando raíces sus ideas y obsesiones, en este periodo aún están presentes vírgenes, campanarios y dioses. Pensemos que estamos ante un jovencito Miguel Hernández, en una etapa de formación y búsqueda. En este sentido, ahora Miguel se come todo lo que encuentra, y lo lee todo. No le importa mucho de momento el reconocimiento social. Ahora tan sólo hace una tentativa de aproximación a la poesía culta, y en este sentido da a veces da la impresión de un intento algo forzado a parecer más culto que lo necesario (esto también se reflejará en su obra para teatro de esta época). Ya desde su segundo poema de este primer libro escrito encontramos sus primeras referencias artropodias en su obra poética.

Perito en lunas, es un experimento con poemas en octavas gongorinas, más breves y, desde nuestro punto de vista, de herméticas y elaboradas rimas bastante forzadas, y temática rozando el surrealismo (se recomienda Debicki, 1990; Palmeral, 2008) y plagado de impenetrables metáforas oscuras casi inteligibles. Sorprende la escasez de elementos naturalísticos, sean plantas o animales, y en nuestro caso solo dos.

Otra enorme colección de poemas, algunas también en octavas gongorinas de similar corte que fueron excluidos de este libro, otros de verso corto, en décimas, amorosas, variadas o asociadas al ciclo *El silbo vulnerado*, fueron reunidos en *Poemas sueltos II*, si bien el soneto persiste, las imágenes son más poéticas y son, quizás, menos intelectuales, más legibles y con muchas más reseñas dentro de nuestra temática.

Posteriormente su estilo se va simplificando, incluso muchos poemas son muy breves, muchos sin título, mantiene un marcado clasicismo con tendencia al simetrismo, dentro de su mayor modernidad, y sorprende la aparente facilidad con la que cose sus sonetos. Miguel Hernández es, junto con Rubén Darío, uno de los grandes maestros de la forma poética de la lengua española, de la estrofa, del ritmo, de la rima. Sólo en Rubén Darío encontramos un virtuosismo similar en el arte de colocar las palabras en una estrofa y las sílabas en un alejandrino, de buscar rimas sorprendentes y vibrantes y de construir artefactos tan perfectos en el lenguaje que una vez escuchados no es posible olvidarlos (enlace Ibáñez).

Su lenguaje poético alcanza su zenit en *El rayo que no cesa* (Acereda, 1996). López-Casanova, 1981, 1993; Lozano Marco, 1992). Su obra mayor consiste en un poemario de desamor y de angustia, mayoritariamente escrito en vehementes sonetos (algún poema en cuartetos o tercetos encadenados) de belleza poética insuperable, y son comparables con los más grandes sonetistas de nuestra literatura, sea Góngora, Queve-

do o Lope (enlace Ibáñez). En ellos son abundantes las referencias a la Naturaleza dentro de una persistente exaltación amorosa y campesina y, como veremos, también son abundantes las referencias a los insectos, especialmente a la abeja.

El rayo que no cesa está dedicado: «A ti sola en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya». La misteriosa destinataria que se esconde tras estas palabras son, probablemente, tres mujeres. Una de ellas sería María Cegarra, poetisa (que tuvo además el honor de ser la primera mujer perito químico en España) y que Miguel conoció en el año 1932 (un año antes que a Josefina), en un homenaje a Gabriel Miró y a quien escribió varias cartas de amor, un sentimiento al que ella no correspondía. Es posible que el soneto 4, 19 *Yo sé que ver y oír a un triste enfada* esté dedicado a ella. Más corpóreo y apasionado resultó su encuentro con la citada pintora surrealista gallega Maruja Mallo, en un momento en que su relación con Josefina estaba estancada. En esta pasión turbulenta y desquiciante encontramos la clave de uno de los poemas más complejos y extraños de Miguel Hernández, 4,15 *Me llamo barro aunque Miguel me llame*, poema de la humillación sexual a los pies de una mujer dominante, una mujer a quien el poeta «idolatra» y que le «injuria» y le pisotea (los pies de la mujer, sus zapatos, el suelo, el barro, el polvo), pero en muchos otros versos encontramos sugerencias a este amor que no llega del todo, a su frustrada masculinidad y a su furor pasional marchito e insatisfecho: *girasol sumiso/ ramo derretido/ ofendida espuma/ varón en la ingle con su fruto/ dejas mi deseo en una espada/ donde el metal más fresco se marchita/ como espadas y rígidas hogueras/ ejercita en mí mismo sus furores/ obstinada piedra de mí brota/ terrón insatisfecho/ pez embotellado/ la creación que adoro se derrama*, etc. son temas obsesivos del libro. Muchos otros de los sonetos van dirigidos, claro está, a la que sin duda es la mujer que se esconde en la dedicatoria, la esposa Josefina Manresa que, a pesar de la permanente distancia y ser almas tan diferentes en ideología, intereses y nivel cultural, sería el gran amor de Miguel Hernández. Por ejemplo 4, 4 *Me tiraste un limón, y tan amargo*, que rememora una anécdota real, cuando Josefina le tira un limón a la cara y le hace una herida. Todos los sonetos de este libro son magistrales (ver enlace Ibáñez).

El rayo que no cesa se terminó de imprimir el 24 de enero de 1936 y tras un notable éxito en las librerías y la Feria del Libro celebrada en Madrid ese año, supuso el reconocimiento de Hernández (recordemos que no siempre había sido bien tratado por la crítica, y refiriéndose a ella citaba: ¡*Cuánto labio de púrpuras teatrales!*), no ya dentro del círculo próximo, sino entre personajes como Gregorio Marañón (que confesó saberse varios versos de memoria), o a filósofos como Ortega quien lo invitó a colaborar en la *Revista de Occidente* y sin duda a mismo Juan Ramón Jiménez, quien lo reseñaría en *El Sol*. El inicio de la contienda bélica truncaría su difusión y la posibilidad de presentarlo al Premio Lope de Vega.

Le seguirán una serie de poemas, algunos mantienen el soneto y otros de métrica y rima más irregular compendiados en la serie *Poemas sueltos III*, algunos dedicados a amigos, vecinos, poetas que admiraba, donde ya aparecen las primeras referencias al horror bélico iniciado. Campanarios, iglesias y dios son ya casi ausentes y el dolor, heridas y la muerte empiezan a entrar en su obra conforme el conflicto bélico se inicia, se alarga y se complica, acabando a ser omnipresentes en su obra posterior. De estos libros anotaremos las referencias artropodias.

Su obra más conocida, *Viento del pueblo* (1937), escrito desde el inicio de la Guerra civil y del viaje a la Unión Soviética, es donde Miguel salta a una poesía comprometida de tipo social y político, libro que se convertiría en el modelo de la poesía social de la posguerra (Pérez Gutiérrez, 1986; Ruiz Soriano, 1997, 2006), y se abre con unos versos célebres donde cada palabra vibra como un terremoto y trae imágenes inolvidables: *Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas / y en traje de cañón, las parameras / donde cultiva el hombre raíces y esperanzas, / y llueve sal y esparce calaveras*. Es el libro aún ilusionado y optimista de la guerra (6,8 *La juventud siempre empuja/ la juventud siempre vence, / y la salvación de España/ de su juventud depende*). Por el contrario *El hombre acecha* (1937-39) será el libro pesimista de la guerra, a tenor de los acontecimientos. Los dos libros son desiguales, aunque ambos contienen poemas de agonizante intensidad. *Viento del pueblo* es uno de los pocos que contiene versos escritos sin rima, y por ello tiene un tono más libre y moderno. Todo Miguel Hernández poeta está aquí, con su maravillosa perfección formal, el uso implacable del ritmo, la asombrosa y acertada imaginación verbal, el tono a un tiempo moderno, casi surrealista (Debicki, 1990), pero siempre con una resonancia clásica, la lentitud poderosa en que la lengua se demora, como embrujada, para decir una por una la sucesión de palabras que son todas precisas y esenciales (ver enlace Ibáñez).

Su posición ante el conflicto bélico es de todos conocida. Valiente, casi arrogante, animosa, incuestionablemente estimulante, con una inicial seguridad ante la victoria que va poco a poco apagándose ante el curso de los acontecimientos. El horror de la Guerra Civil queda reflejado en numerosas ocasiones a lo largo de su obra, y aunque muchas son muy bellas, elegimos una:

8, 9 El herido: Para el muro de un hospital de sangre

*Por los campos luchados se extienden los heridos.
Y de aquella extensión de cuerpos luchadores
salta un trigal de chorros calientes, extendidos
en roncós surtidores.*

*La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo.
Y las heridas suenan, igual que caracolas,
cuando hay en las heridas celeridad de vuelo,
esencia de las olas.*

*La sangre huele a mar, sabe a mar y a bodega.
La bodega del mar, del vino bravo, estalla
allí donde el herido palpitante se anega,
y florece, y se halla.*

*Herido estoy, miradme: necesito más vidas.
La que contengo es poca para el gran cometido
de sangre que quisiera perder por las heridas.
Decid quién no fue herido.*

*Mi vida es una herida de juventud dichosa.
¡Ay de quien no esté herido, de quien jamás se siente
herido por la vida, ni en la vida reposa
herido alegremente!*

*Si hasta a los hospitales se va con alegría,
se convierten en huertos de heridas entreabiertas,
de adelfos florecidos ante la cirugía.
de ensangrentadas puertas.*

II

*Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.*

*Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,
y entro en los hospitales, y entro en los algodones
como en las azucenas.*

*Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo.
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.*

*Porque donde unas cuencas vacías amanezcan,
ella pondrá dos piedras de futura mirada
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan
en la carne talada.*

*Retoñarán aladas de savia sin otoño
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.
Porque soy como el árbol talado, que retoño:
porque aún tengo la vida.*

No vivimos la Guerra Civil, pero sí durante décadas sus consecuencias (muchas sin cerrar y más de una aún “colea”), y permítanos incluir un poema dedicado a este desastre de *Historia de un país que no conozco* (Monserrat, 2000), en el que la influencia de Hernández es evidente:

Espiga ensangrentada (A la Guerra Civil)

*Águilas contra palomas
en desorden despertadas
de la luz frente a las balas,
con sandalias de uniforme,
y plomos en su esperanza.*

*Rugen las nubes metálicas
estallando entre los vientres
de dos semillas hermanas,
mientras un opuesto viento
mece espigas de dos almas.*

*Destrozan uñas de hierro
las tierras a dentelladas,
dejando ciegos los campos,
las ideas sin palabras,
y la razón sin sus diálogos.*

*Vuelve el silencio al tiempo
y ya no queda en libertad
más angustia derramada.
Rojos están los ríos del mar,
rojo el polvo de la escarcha.*

*Y sobre horizontes torcidos
el miedo despide al sol
dejando horror en su frente,
sin nada a quien dar calor,
sólo el inútil color de la muerte.*

Su siguiente obra poética se reúne en *Poemas sueltos IV* con 16 largos poemas rimados de marcada influencia bélica, con numerosas referencias al desastre y horror generado por el conflicto, en los que aun así mantiene su aliento y una

cierta esperanza en el resultado del conflicto, que ya no permanece en su siguiente libro. También de estos poemas extraeremos algunas referencias artropodianas.

El hombre acecha (1937-1939) es el libro, dedicado a Pablo Neruda (le dedicará otros textos en prosa), más pesimista tras estos dos brutales años de la guerra y sus consecuencias, su propio nombre lo sugiere. De versos más modernos y libres, incluye 19 comprometidos poemas de extensión variable. En ellos encontramos bellos poemas de una enorme intensidad emocional donde relata, casi como un reportero (Pérez, 1977), las consecuencias terribles que desolaban España: hambre, frío, heridas, hospitales, cunetas, cárceles, odio, etc. Su poema 8,18 *Madre España* es desgarrador. Lógicamente en estas poesías las más duras referencias animalísticas son frecuentes al referirse a los que generaron tanto dolor y destrucción, y también hallamos reseñas a los animales que nos competen.

Su último libro de poemas, el *Cancionero y romancero de ausencias* fue escrito en un cuadernillo entre la muerte de su primer hijo y su puesta en libertad, cuando acude a Cox donde se lo entrega a su esposa (17 de septiembre 1939). Se trata de una obra de edición póstuma, (137 + 16 Poemas tachados), y es un nuevo apasionado experimento de poesía "pura" donde Miguel explora los metros breves y la asonancia, con algunos poemas de fuerza expresiva contundente que a menudo resultan intemporales y que suenan tanto a la «poesía desnuda» de cierta vanguardia, como a la lírica popular del siglo XV. En esta obra compagina la lírica de cancionero popular con una visión "conflictiva y compleja de su tiempo". Predomina la fuerza expresiva contundente y la concisión lingüística y poética: con pocas palabras, el poeta es capaz de decir tanto como en un poema largo (recomendamos González Landa, 1992a, 1992b). La obra recupera cierta esperanza tras el desastre humano que ha supuesto la guerra. De profundo carácter autobiográfico, refleja la esperanza del poeta ante su difícil situación, una esperanza que se ve identificada con su hijo, la inocencia de la infancia y el amor.

Este libro mantiene su temática astral y telúrica, más si cabe que en anteriores versos, con menos referencias al mundo natural, y como es reflejo de estos últimos y terribles años de su vida, lo vemos lleno de deseos insatisfechos, de lejanías, rencores y tristezas, de sangre, muertos, sepulturas y cementerios, de soledad y desconsuelo. Aun así contiene las célebres *Nanas de la cebolla* que le había enviado a su mujer desde la cárcel de Torrijos el 12 de septiembre, pero también otra poesía infantil (9,52 *A mi hijo*, 9,61 *Hijo de la luz y de la sombra*, 9,119 *El pez más viejo del río*, 9,120; 9,121; 9,132, etc.) y sus tres últimos textos en prosa: *El potro oscuro*, *El conejito* y *El gorrión y el prisionero*, éste inconcluso, están dedicados a su hijo Manolillo (*para cuando sepa leer*). Una curiosa reflexión, el poema 9,72 que comienza *El mundo es como aparece / ante mis cinco sentidos*, donde el poeta parece buscar un nuevo camino hacia una lírica filosófica. Pero a Miguel Hernández ya no le queda tiempo, ya que se le vuelve a detener el 29 de este mes (ver enlace Ibáñez).

Su última colección de 16 poesías póstumas llamados *Poemas tachados*, que están incluidos y tachados en el cuaderno que contenía los poemas de su libro anterior el *Cancionero y romancero de ausencias*. Se trata de 16 poemas breves de sentimientos semejantes a éste y donde hallamos su última referencia entomológica en su poesía (10, 7).

Al igual que su poesía, sobre sus textos en prosa (se conservan unos 85 textos) resultan ser un sincero diario na-

rrado de sus experiencias, siempre sinceras, desnudas, ocultas y poéticas, observadas a lo largo de su vida (Betanzos Palacios, 1985), y en ellos vemos su evolución y hallamos multitud de detalles personales. En los textos de sus años adolescentes (parece representar en ellos al personaje que llama Calisto y su objeto de deseo, su prima, una tal Humisilda) preña sus textos con sabiduría popular, con costumbres del pueblo y sus aldeanos, sean corrales, huertos, entierros, solteronas, campesinos, jornaleros, pastores, madres, mozos, chiquillos, curas, párrocos, frailes, vírgenes, lavanderas, toreros, gitanos, molineros, mendigos, etc., y con infinidad de observaciones, a veces divertidas, del mundo que le rodeaba (muestra el mismo conocimiento del mundo natural que muestra en sus citadas poesías) y de ello hablaremos brevemente ahora.

Muestra en estos textos en prosa, ya desde el principio, un lenguaje culto y barroco, si bien en algunos textos se permite descender, dentro del contexto narrado, al lenguaje popular, y no son infrecuentes, especialmente en los textos iniciales y alguno utilizará en los bélicos de Hernández, enfatizar sus emociones con términos coloquiales y espontáneos como tetas, anos, anal, culos, al carajo, jodéis, orines, mear, mocos, escupitajos, gargajos, salivazos, pedos, cagar, cacas, mierda, cojones, mariconazos, coño, puta, putica, cabrón, cabronazo, cabrona, etc., que son utilizados con gracia y desparpajo, términos propios de un muchacho de su edad, y las referencias sensoriales y sexuales no faltan, en consonancia con el desarrollo de sus hormonas.

Tras este primer bloque de textos, y desde el inicio de la Guerra Civil sus textos en prosa, casi un diario, se centran en sus ideales, sus experiencias vividas y el lenguaje torna a menos poético, casi desapareciendo las primeras bellas imágenes de sus versos que tantas referencias entomológicas nos han dejado (solo un par de ellas), y se hace más realista, a veces casi periodístico (Pérez, 1977; Esteve Ramírez, 1992; Carcasés Cortés, 2010; Gómez y Patiño y Revilla Roiz, 2010), casi parecen fotografías de Robert Capa, siempre combativo, sincero y narrativo, ahí muestra, una vez más Miguel su compromiso y su valentía (piénsese en el momento en el que fueron escritos, cuando aún nada estaba decidido), aun así son muchos los artículos y poemas que el poeta firma bajo sus iniciales o bajo pseudónimo –Antonio López– en los periódicos y revistas *Frente Sur*, *El mono azul* o *La voz del combatiente*.

Ya mencionamos que cuando estalla la Guerra Civil, Miguel ingresó como miliciano voluntario en el Ejército Popular de la República, integrado en el batallón de "El Campesino", y durante este periodo bélico describirá sus experiencias junto a estos desordenados e inexpertos voluntarios, casi sin otras armas que su coraje y su lealtad, en varios textos en prosa: *Los seis meses de Guerra Civil vistos por un miliciano*, *Primeros días de combate*, *No dejar solo a ningún hombre*, etc.), y al margen de los poemas referentes a su participación en la defensa de Madrid (6, 25; 7, 12), la describe en su texto en prosa *Defensa de Madrid*. Parece recurrente en nuestra historia (desde la Conquista de las Américas, a la Guerra de la Independencia, Trafalgar, las Guerras del XIX y también la Guerra Civil, que casi sólo se contó con el coraje y el arrojo de nuestros compatriotas, hombres civiles heterogéneos, desarmados, sin formación ni experiencia (ayer presidiarios, gañanes, garrochistas, ahora otros mineros, labradores, pastores o jornaleros), sin mando único, contra ejércitos organizados, disciplinados y apertrechados, así nos ha ido... Sus textos

en prosa sobre las consecuencias desastrosas de la guerra son sobrecogedores y otros como *Para ganar la guerra*, *El deber del campesino*, *El pueblo en armas*, o *El reposo del soldado* son su auténtica proclama y arenga que estimula a los indecisos y da orgullo y coraje a los decididos. *Vivo para exaltar los valores puros del pueblo, y a su lado estoy tan dispuesto a vivir como a morir* (*La poesía "como un arma"*).

Sus textos posteriores muestran el horror de las consecuencias de la guerra en los diferentes frentes, la represión, los asesinatos en masa, las violaciones, la destrucción de las ciudades, el estupor y el hambre, y lógicamente, sin perder un ápice de esperanza, tornan a más desilusionados y en consecuencia al desarrollo de los hechos.

Es ingente la bibliografía existente sobre la obra de Hernández, sin intentar que una obra u otra prevalezca, para mayor información obra se sugiere Cano Ballesta, 1962, 1978, 2009; Martínez Marín, 1972; Chevallier, 1973; Ifach, 1975; Ferris, 2010a, 2010b, 2016; López-Casanova, 2010; Martín, 2010; Bravo & Rodríguez Lázaro, 2011; Mayor Sánchez, 2011; Mathios, 2011; Moreiro, 2011 y enlaces anotados.

Orígenes de la presencia entomológica en su obra

Según parece obvio, todo tiene su raíz en su prolongado contacto con la Naturaleza en su infancia y adolescencia y su observación sobre sus componentes. En sus primeros versos, cuando aún andaba en sus años mozos de pastor junto a sus cabras, su bucólico y pastoril entorno, unido tanto a su musulmana oriolana historia como a su pasión por los autores clásicos, hace que los poemas de esta época estén plagados de liras, siringas, faunos, sátiros, ninfas, Olimpos, dionisios, Orfeos, Pan, Venus, Plutones, Deméteres, Silfos, Ondinas, Arcadias, Ledas, Homeros, Afroditas y Eros (Rose, 1983; García Teijeiro & Molinos Tejada, 1986). Andújar Cantón (2014) cataloga los términos de la mitología clásica en su obra poética, aun así, ahondemos un poco en este tema.

De alguna forma este Miguel cabrero, se sentía un poco como Pan (en griego, Πάν), al que cita constantemente. Recordemos que Pan era el semidiós de los pastores y rebaños en la mitología griega. Era especialmente venerado en Arcadia, a pesar de no contar con grandes santuarios en su honor en dicha región. En la mitología romana se identifica a este dios como un Fauno. Pan era también el dios de la fertilidad y de la sexualidad masculina. Dotado de una gran potencia y apetito sexual, se dedicaba a perseguir por los bosques, en busca de sus favores, a ninfas y muchachas. En muchos aspectos, el dios Pan tiene cierta similitud con Dioniso. Era el dios de las brisas del amanecer y del atardecer. Vivía en compañía de las ninfas en una gruta del Parnaso llamada Coricia. Se le atribuían dones proféticos y formaba parte del cortejo de Dioniso, puesto que se suponía que seguía a este en sus costumbres. Era cazador, curandero y músico. Habitaba en los bosques y en las selvas, correteando tras las ovejas y espantando a los hombres que penetraban en sus terrenos. Portaba en la mano el cayado o bastón de pastor y tocaba la siringa (que Miguel cita permanentemente), a la que también se conoce como Flauta de Pan. Le agradaban las fuentes y la sombra de los bosques, entre cuya maleza solía esconderse para espiar a las ninfas. Se dice que Pan era especialmente irascible si se le molestaba durante sus siestas. Los habitantes de Arcadia tenían la creencia de que, cuando una persona dormía la siesta, no se

la debía despertar bajo ningún motivo ya que, de esa forma, se interrumpía el sueño del dios Pan. En este caso, Pan se aproxima a la noción de *Demonium Meridianum* (Demonio del Mediodía). En definitiva, como deidad, Pan representaba a toda la naturaleza salvaje. De esta forma, se le atribuía la generación del miedo enloquecedor. De ahí la palabra pánico que, en principio, significaba *el temor masivo que sufrían manadas y rebaños ante el tronar y la caída de rayos*.

No nos cabe duda que Miguel acabó “hermanándose” con Orfeo (en griego Ὀρφεύς) un personaje de la mitología griega, que según los relatos, cuando tocaba su lira (que Miguel cita permanentemente), los hombres se reunían para oírlo y hacer descansar sus almas. Así enamoró a la bella Eurídice y logró dormir al terrible Cerbero cuando bajó al inframundo a intentar resucitarla. Orfeo era de origen tracio; en su honor se desarrollaron los Misterios órficos, rituales de contenido poco conocido. De acuerdo con la tradición más conocida, Eagro, rey de Tracia, y la musa Calíope fueron los progenitores de Orfeo así como de Marsias, Ialemo y Lino. Otras versiones afirman que su madre es Clío. Según otras fuentes, su padre no era Eagro, sino Apolo. Esto último es más coherente con la devoción de Orfeo por este dios, que es el dios de la música. Orfeo aprendió la música de Lino o de Apolo, que fue también su hermano, y quien le entregó su propia lira (fabricada por Hermes con el caparazón de una tortuga), como un presente de amor. Es cierto que no hacen mención de Orfeo ni Homero ni Hesíodo, pero era conocido en la época de Ibico (ca. 530 a. C.), y Píndaro (522—442 a. C.) se refiere a él como «el padre de los cantos». Desde el siglo VI a.C. en adelante fue considerado como uno de los principales poetas y músicos de la Antigüedad, el inventor de la cítara y quien añadió dos cuerdas a la lira: antes, la lira tenía siete cuerdas; la lira de Orfeo, nueve, en honor a las nueve musas. Con su música, Orfeo era capaz no solo de calmar a las bestias salvajes, sino incluso de mover árboles y rocas y detener el curso de los ríos. Como músico célebre, fue con los Argonautas en busca del vellocino de oro. Se le supone como uno de los pioneros de la civilización, habiendo enseñado a la humanidad las artes de la medicina, la escritura y la agricultura. En su aspecto más conectado con la vida religiosa, fue augur y profeta. Practicó las artes de la magia, en especial la astrología. Fundó o hizo accesibles muchos cultos importantes, como los de Apolo y Dioniso; instituyó ritos místicos, tanto públicos como privados; prescribió rituales iniciáticos y de purificación. Se dice que visitó Egipto y que allí se familiarizó con los escritos de Moisés, y con la doctrina de una vida futura. Muchos de estos personajes, lugares y objetos de uno y otro protagonista aparecen por doquier en los poemas de este primer libro hernandiano.

Obviamente en los poemas de este periodo pastoril hay numerosas referencias a su amada y bella Naturaleza circundante que observaba y de ella aprendía, a los ríos, al olor de la tierra tras una tormenta, a los montes, y desde luego en este periodo naturalístico abundan las referencias animalísticas con todo tipo de animales, no solo ovejas, corderos, cabras, chivos y machos cabríos que cuidaba, sino como veremos muchos otros, también artropodios, también en este caso, en ocasiones teñidas de clasicismo, sean las áticas abejas o las cigarras que inspiraban a los poetas griegos (Hearn, 1926), pero citaremos muchos otros. Vayamos entrando en el tema que nos ocupa desde lo más inmenso e inalcanzable a nuestros pequeños y próximos “bichos”.

El cosmos, la tierra, el hombre y la naturaleza en la obra de Miguel Hernández

Para ir centrando el tema de nuestro interés, comencemos comentando algunos elementos característicos y representativos de la poesía de Hernández en relación con el mundo natural. Comencemos con sus referentes cósmicos, astrales y telúricos; con la naturaleza circundante y sus elementos; con el hombre, su cuerpo y sus profesiones; con las plantas; con los animales y, de su mano, llegaremos a los artrópodos empleados en sus poemas. En cada uno de estos apartados haremos un breve comentario sobre los elementos más utilizados por el poeta, así como algunos ejemplos que ilustren lo comentado y la intencionalidad poética con los que fueron utilizados, realizando, lógicamente, un mayor desarrollo en la temática que nos ocupa.

Hernández astral y telúrico

Es sobradamente conocido que en la obra de Hernández son omnipresentes los astros, las estrellas, los luceros y los planetas, a los que le dedica más de un poema, sea la Luna, el Sol, los planetas, Venus, los eclipses, los solsticios, las constelaciones, la Vía Láctea, el amanecer, etc., hecho que ha sido motivo permanente entre sus estudiosos y de algunos estudios específicos (Hendrickson, 1987; Arias de la Canal, 2006; Díez de Revenga, 2010; Sánchez Balaguer, 2010). No en vano así llamó a su primer libro *Perito en lunas*, editado en 1933 o su conocido *El rayo que no cesa* que se terminó de imprimir el 24 de enero de 1936. No digamos la persistencia en su obra de lo telúrico, la tierra, los volcanes, las tinieblas, la luz, los meteoros, los rayos, los relámpagos, las tormentas, la lluvia, lo mineral y los elementos, sea el suelo, la arena, las piedras, el pedernal, el granito, el polvo, el barro, la sal, los cristales, el fuego, la nieve, el invierno, la primavera, los océanos, el mar, las olas, la espuma, la sequía, los desiertos, los ríos, las cataratas, los montes, la nieve, el rocío, etc., verdadera esencia, desde nuestro punto de vista, de la poesía hernandiana.

Su condición de pastor, ayudó al poeta, en un primer momento, a captar la más inmediata realidad, para pasar a convertir lo que observa en su entorno en sencillas metáforas, sin sobrecargas, donde los ciclos germinadores de la naturaleza, los secretos del campo y del paisaje, pasan a ser protagonistas de muchos y diferentes poemas (Garaz, 2012).

Como dos de estos elementos permanentes en su obra tenemos a la Luna y al rayo. La luna es el astro que más fascina y embruja a nuestro poeta, como representación de la fecundidad y exaltación de la vida, de lo femenino, y es especialmente utilizada en su poesía amorosa (Abril, 2010; Sánchez Balaguer, 2010). Por otra parte Miguel utiliza el término rayo como símbolo atormentado del amor (*decisión de rayo/ rayo de metal/ rayos de carne y hueso/ rayo que me habita*); de hecho, lo empleó para el título de una de sus mejores obras, *El rayo que no cesa*, donde describe el amor y el desamor como destino trágico de la vida (Garaz, 2012).

También empleará muchos símiles astrales o telúricos tomados de su observación y amor por la Naturaleza, que bien conocía, elegimos algunos ejemplos que ilustran su empleo en el lenguaje poético: *Ascu solar/ sideral alegría/ ígnea de espuma/ duerme el polvo ardiente/ fértiles relámpagos/ vestidos de escarchas y de hielos/ siembra fuego en la nieve/ un meteorito herido/ tu dolor lunar/ llueve tiempo/ cegar los mares/ piedras de futura mirada/ sol que eclipsa las tinieblas lunares/ al centro de la esfera de todo lo que existe/ regreso*

al aire plástico/ pirámide de sal temible/ mineral cautivo/ tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme/ arena amarga/ arena muda/ sal del alma/ llueve sal, y esparce calaveras/ polvo se llama/ constelaciones crueles/ zarpa de lluvia/ alimentando lluvias/ plata dormida/ a los pies de la tiniebla/ astro que tiene tu boca/ manantial de volcanes/ allí agoniza la tinta/ diáfano barro lleno de horizontes/ coronación astral de la alegría/ piedras lunares/ libertad de tus lomas/ callar de piedra/ cubiertas de horizontes/ calladas cataratas/ astral arena/ torrencial mercurio/ decisión de rayo/ rayo de metal/ rayos de carne y hueso/ rayo que me habita/ ala de los truenos/ se ausenta el polvo quieto/ sobre cielos de abismos/ bajo la luz mortal de los estios/ todo es peligro de agresiva arista/ vidrio lanar del hielo/ inminencia de hogueras y de males/ metal triste/ plomo desalentado/ lagos de mercurio/ solar materia, etc.,

Coincidimos con el filósofo e historiador alicantino Vicente Ramos Pérez (1919-2011) quien destacaba en Miguel Hernández su hilozoísmo, concepto filosófico heredado del mundo cultural griego (del griego *hyle*, materia, y *zoe*, vida), según el cual la materia inerte está dotada de cierta capacidad de actuar propia de los animales. Esta doctrina surge entre los primeros filósofos milesios (como por ejemplo Tales) en la primera parte del siglo VI a.C., y estos presocráticos intuyen la Naturaleza como algo animado, por lo que también se podría definir como la consideración de que hay alguna especie de animación en la materia, incluso sensibilidad y espontaneidad en sus actuaciones y respuestas, y ejemplo era el caso de Tales y la piedra imán, la cual se observa que atrae a los metales (Ríos Pedraza y Haya Segovia, 2009).

Con dicho término, el poeta es identificado con la tierra levantina, y sus consiguientes valores filosóficos, plásticos, etc., lo cual lo hermana con otros escritores alicantinos, como Azorín o Gabriel Miró (Ramos Pérez, 1966; Garaz, 2012).

El hombre y la mujer, sus cuerpos, sus ilusiones, sus pasiones y sus penas

Sin olvidar numerosas referencias a la infancia y los niños (Ferris, 2009, 2016; González, 2010), también son permanentes las imágenes generadas por el hombre y el cuerpo humano, hombre o mujer; casi siempre preñado de esfuerzo, de coraje, de juventud, de dolor, de violencia, de soledad y de deseos en el caso del varón, y de objeto de deseo, de desdén, de maternidad, de sensualidad y de erotismo en el caso de la hembra, y de olores en ambos casos (para el erotismo en su poesía se recomienda Aggor, 1994; Gracia, 1998).

Admira la hombría de los labriegos, de los soldados, de los obreros, su fuerza, virilidad y sudor, y adora los besos, los pechos y el vientre de la mujer y el milagro de la maternidad. Ama la juventud y la valentía de los soldados en sus trincheras y odia a los cobardes, los que huyen, los clérigos, la acción alemana e italiana durante la guerra y la inacción de las otras potencias europeas, dándoles a unos y a otros atributos corporales y animales (también en sus pequeñas piezas de teatro bélico).

Términos como: sudor, músculos, manos, tuétanos, huesos, sangre, venas, brazos, vientres, pieles, labios, barbas, partos, matrices, pechos, talones, ombligos, ojos, tripas, heridas, corazones, uñas, garras, saliva, zarpas, poros, tactos, narices, orejas, gargantas, lenguas, senos, cejas, pestañas, legañas, carnes, parir, puñaladas, dentelladas, bocas, etc., son omnipresentes en sus versos, y es especialmente en ellos, junto a los telúricos-astrales anteriormente citados, donde

encontramos elementos poéticos más típicamente hernandianos, que alcanzan cotas de belleza poética insuperable, en ocasiones mezclando elementos telúricos con carnales, y por citar algunos ejemplos que hemos elegido, mencionemos: *En mis manos levanto una tormenta/ quiero escarbar la tierra con los dientes/ corazón de lana/ árbol carnal/ corazón de naranja/ fueron pétreos los labios/ respira corazones por la herida/ hueso solar/ ojos minerales/ arrancar la piel del sol/ sangre submarina/ otra vía láctea de estelares miembros/ ojos de granito amenazante/ lágrimas de hierro/ me azota el aroma/ el alma de tus pasos/ rabioso collar de corazones/ hombres vestidos de disparos/ una mujer y un hombre gastados por los besos/ donde se apoya el recuerdo/ la piel de tu puerta/ párpados de nata/ sugerencia de huesos y de muertes, juventud solar, parto de la mina, lluvia de axilas, lágrimas de hierro, talón mordiente/ vientre caudaloso*, etc. No en vano comentaba Miguel: “*la poesía que prefiero es la que sale del corazón y entra en él directa*”

Derivado de este tema y en relación con la mujer abundan las mozas, gitanillas, novias, esposas, madres y viudas, poco más.

Más se extiende en el caso del hombre, que, como trabajador, en sus poesías abundan las profesiones (mayoritariamente manuales), sus actividades, herramientas y aparejos. Conocedor del trabajo de sol a sol, admira y presta Miguel mucha atención al trabajo de los hombres (a los que dedica numerosos poemas), y a sus profesiones, que aparecen por doquier en sus obras: Mineros, labriegos, obreros, canteros, campesinos, herreros, labradores, afiladores, panaderos, marineros, barberos, toreros, operarios de fábricas, jornaleros, albañiles, segadores (pocos relacionados con ganadería, algún que otro pastor) y en tiempos de guerra, aparecen soldados, milicianos, partisanos, trincheras, hospitales, cirujanos, camilleros, etc. (menos atención en relación con los oficios de la mujer, alguna que otra costurera o panadera), así como a los términos de sus labores: aventar, besanas, eras, estiércol, rastros, arar, rediles, esquilar, simientes, barbechos, y sus aparejos: yunque, fraguas, martillos, enjalma, arados, boyadas, yuntas, azadas, arados, abarcas, pozos, espadas, etc. Sus famosas *Elegía* y *Niño yuntero* dan ejemplos de estos temas.

Miguel Hernández y la naturaleza

Es obvio que se cuentan por cientos los poetas y poetisas que se han interesado y han tratado con gran belleza la Naturaleza en su obra poética, por citar algunos Emily Dickinson, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Thomas Hardy, Rudyard Kipling, Kathleen Raine, John Keats, Robert Fros, James Thomson, Sarah Kirsch, Walt Whitman, Robert Burns, etc., y entre sus contemporáneos españoles no podemos olvidar a Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Antonio Machado o Gloria Fuertes. Sin embargo, pocos poetas, salvo el citado Orfeo, Virgilio u Ovidio estuvieron tan vinculados a la Naturaleza y a los ganados como lo estuvo Miguel Hernández (también alguno de ellos incluso sufrió la incompreensión de su padre ante su vocación poética), y sin duda, se identificaba fácilmente con ellos y muchas de sus obras traducidas fueron conocidas por Miguel, e influyeron en sus versos.

De alguna forma o de otra la Naturaleza, y no solo de forma descriptiva, sino metafóricamente o utilizando sus elementos, es omnipresente en su obra. Son numerosos sus poemas que dedica a la Naturaleza (1, 14; 1, 15; 8, 2, etc.), y más de un estudio se ha realizado sobre este particular (Garaz, 2012). Como ejemplo introductorio de su amor por la Natura-

leza, se recomienda la lectura del poema 6, 18 *Juramento de la alegría* para que el lector pueda adentrarse en el empleo de plantas y animales como metáforas.

Existen numerosos testimonios de personas que conocieron a Miguel Hernández, y que reflejan perfectamente esa vinculación que él tenía con la Naturaleza. Uno de sus amigos, el poeta chileno Pablo Neruda, nos dejó esta referencia: “Me contaba cuentos terrestres de animales y pájaros. Era ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital. Me narraba cuan impresionante era poner los oídos sobre el vientre de las cabras dormidas. Así se escuchaba el ruido de la leche que llegaba hasta las ubres, el rumor secreto que nadie ha podido escuchar sino aquel poeta de cabras. Otras veces, me hablaba del canto de los ruiseñores. El levante español, de donde provenía, estaba cargado de naranjos en flor y de ruiseñores. Como en mi país no existe ese pájaro, ese sublime cantor, el loco de Miguel quería darme la más viva expresión plástica de su poderío. Se encaramaba a un árbol de la calle y, desde las más altas ramas, silbaba o trinaba como sus amados pájaros natales”.

También su fiel amigo Vicente Aleixandre evoca a su amigo poeta, de esta simpática forma: “Algo tenía en esas horas que le hacía aparecer como si siempre llegase de bañarse en el río. Y muchos días de esos llegaba, efectivamente. “¿De dónde vienes Miguel?” “¡Del río!, contestaba con voz fresquísimas. Y ahí estaba, recién emergido, riendo, con su doble fila de dientes blancos, con su cara atezada y sobria, su cabeza pelada y su mechoncillo sobre la frente”.

Al margen del Cosmos y de la Naturaleza como entorno y del hombre, algunas de cuyas referencias hemos citado, son cientos, si no miles, las referencias en la obra poética de Miguel Hernández de sus otros habitantes, sean plantas o animales. Hablemos un poco de ellos.

Miguel Hernández y las plantas

Son omnipresentes en su obra, en particular las palmeras, las higueras y las cañas, también los almendros, las flores, las chumberas, los limoneros, etc., a los que le dedica más de un poema, especialmente en su etapa pastoril.

Le fascinan las flores, desde las más sencillas a las cultivadas, pero también las plantas en general, las olorosas, los árboles y sus frutos, los cardos, etc., elementos que emplea permanentemente, demostrando un enorme conocimiento sobre el mundo vegetal circundante, así como la influencia que la flora ejerce en el paisaje y sus habitantes, no en vano parece haber leído más de un texto botánico, pues en *España, crisol de sangres* cita: *España, cuya diversidad de caracteres, cuya riqueza temperamental se puede explicar a través de la diversidad y riqueza de su flora, la más variada y con características más propias en Europa*.

Encontramos, por citar algunos, hinojos, cantuesos, hierbas, acibar, ortigas, pitas, nopales, adelfos, olmos, nardos, azucenas, pinos, girasoles, maderas, bellotas, cáñamos, cactos, retamas, juncos, cebollas, chopos, clavellinas, amapolas, alábegas, albahacas, espliegos, romeros, hierbabuenas, albohóles, violetas, aulagas, algas, caramillos, espinas, jazmines, lirios, arrayanes, uvas, brevas, dátiles, algarrobos, naranjos, robles, lirios, zarzas, zarzales, moras, azafranes, trigos, espigas, parras, ciscas, mirtos, rosas, cipreses, azahares, cerezos, enredaderas, laureles, perejiles, manzanas, siemprevivas, madre selvas, aceitunas, raíces, mieras, savias, resinas, aceites, etc., y por supuesto huertos, gramas, sementeras, olmedas,

alamedas, etc., a las que se sumarán en su prosa otras plantas como magnolias, jaras, calabazas, claveles, geranios, etc.

Con estos elementos vegetales también consigue generar imágenes poéticas de enorme belleza (Carenas, 1992), también a veces uniendo estos elementos con otros telúricos, por citar algunas: *andamios de las flores/ raíz desconsolada/ del sabor de los árboles/ mi alma de encina/ nardo del odio/ desalentadas amapolas/ flor de conchas/ almendras espumosas/ almas de las rosas/ almendro de nata/ hoja de labios incipientes/ olivo cano/ abrazado a tu cuerpo como el tronco a su tierra/ tu majestad de árbol/ coronad a la escoba de laurel/ azucena que barre sobre la misma fosa/ sangre de granado/ huele el macho a jazmines/ azahar ¡Qué osadía de la nieve!/ pétalos de lumbre/ anatómicas penas vegetales/ huertos de heridas entreabiertas/ cerezo exhausto/ hierven las flores/ astral polen/ cardo fósil, alma del espliego/ semilla de plomo, etc. Como ejemplo del uso poético de las plantas se recomienda la lectura del poema 9, 35.*

Una sincera opinión al respecto sobre la figura de Miguel Hernández y su relación con la naturaleza y las plantas nos la ofreció Francisco Umbral (1932-2007), quien afirmaba: “cuando los poetas inmediatamente anteriores a él llevaban años engañándonos con rosas mentales, Miguel Hernández nos trae una brazada de rosas de rosal, de flores de almendro, de limones de limonero, de cebollas y tierra estercolada”. (Sobre otros escritos sobre Hernández se recomienda Hoyo, 2003).

Miguel Hernández y los animales

El uso de animales en nuestras manifestaciones artísticas y literarias es consustancial al Hombre, pues desde nuestros orígenes como especie nos rodean en nuestra vida diaria y nuestras actividades, por lo que han sido utilizados desde el principio de los tiempos. Su utilización como metáforas o aplicados a los comportamientos humanos se remonta en Occidente a la Literatura Clásica Greco-Romana y a los *Physiologus* y *Bestiarios* Medievales. Herencia de ello es su utilización en todo tipo de textos, cuentos, poemas, fábulas, teatro, etc. No obstante destaca en la obra de Miguel Hernández la sorprendente abundancia de elementos zoológicos que utiliza, especialmente en sus poemas, no en vano su trabajo con ellos en el campo le permitió unas posibilidades que pocos disponían, aun así vocación no le faltaba. Hagamos algunos comentarios.

Proporcionalmente escasos en sus poesías son los vertebrados acuáticos: peces, tortugas, sapos, ranas y ranuecos, así como los invertebrados (no artrópodos) y sus derivados: caracolas, caracoles, conchas, erizos, esponjas, lombrices, medusas, corales, madreperlas, nácar, perlas y hasta pulpos.

Respecto a los demás vertebrados es recurrente en la intencionalidad que a algunos les otorga, y aunque a veces es más “benevolente” y dedica más de un poema a ciertos animales, como el lagarto (3,112), es muy frecuente en su obra el uso de ciertos reptiles, alimañas o fieras en relación con los poderosos, la curia, los jueces corrompidos, los militares insurrectos, los cobardes y los traidores (tiburones, tigres, panteras, hienas, chacales, lobos, zorras, cocodrilos, víboras, áspid, crótalos, culebras, serpientes, lagartos y reptiles), y también emplea en sus textos en prosa el término “parásito” al referirse a estos personajes. Ejemplo de ello es este anticlerical verso:

5, 4 Sonreídme

Vengo muy satisfecho de liberarme/ de la serpiente de las múltiples cúpulas/ la serpiente escamada de casullas y cálices:...

Por el contrario, es frecuente en su obra utilizar otros animales como águilas, leones o toros (de los que ahora hablabamos) en contraposición a aquellos y sobre este particular recomendamos la lectura del poema 5, 3 *Vientos del pueblo me llevan*.

Al margen de todos estos animales citados, mucha mayor presencia en su obra tienen los mamíferos. Antes de entrar en ellos reparemos, por su intencionalidad, en el permanente uso de la imagen del toro, animal y temática con el que Miguel era aficionado y estaba particularmente documentado (Luis, 1980), el toro lo utiliza como símbolo del poder, la fuerza, la honestidad y la virilidad y de la imagen de España (Puente Iglesias, 2006). Al margen del anteriormente citado, se recomienda la lectura de este poema como ejemplo: 8, 2 *Llamo al toro de España*.

Es sobradamente conocido que el tema del toro tiene en Occidente un atávico historial, desde Creta a las corridas de toros actuales, y su compatriota de cuna e ideales políticos Pablo Picasso, lo utilizará con estos atributos (Montserrat, 2008).

Por otra parte utiliza la imagen de la liebre, un animal que tradicionalmente representa la lubricidad, en relación a ciertas características poco lisonjeras de algunas féminas. También la utiliza así llamando a los cobardes (6, 5).

Al margen de esto, son decenas los mamíferos que emplea al versificar, sean no solo cabras, chivos, machos cabríos, caballos, vacas, ganado, perros o borricos, sino topos, lobos, osos, ciervas, armiños, murciélagos y hasta cebras, elefantes, jirafas, leones/ leonas, leopardos o rinocerontes. Obviamente son permanentes sus atributos y actos: colmillos, cuernos, cencerros, garras, osamentas, esqueletos, picotazo, zarpazos, quijadas, ubres, madrigueras, marfiles, lanas, etc.

Pero es el vuelo lo que le fascina, y dedica el vuelo a los hombres valientes, a las ilusiones (encontramos 13 referencias al vuelo en las *Nanas de la cebolla* que dedicó a su hijo), a la Libertad, a la Vida, a la Paz, etc., y son especialmente los animales alados, aves e insectos, los que le hechizan y apasionan, y por ello las alas y los élitros, el vuelo y el zumbido, volar y aletear, etc., son animales y términos permanentes en sus poemas (en varias ocasiones incluyendo referencias al vuelo de los aviones y bombarderos, ejs.: 6, 15; 8,7). A varios de estos animales voladores les que le dedica más de un poema, tanto aves como insectos, según veremos en detalle más adelante. Entre las aves los ruiseñores (ruy-señores) y los canarios son los más admirados y utilizados, pero un sin fin de otras aves aparecen en sus versos con diversos significados e intencionalidades, sean águilas, alcotanes, alondras, golondrinas, aviones, vencejos, calandrias, cisnes, codornices, grajos, cuervos, gallos y gallinas, garzas, gavilanes, gorriones, jilgueros, loros, mirlos, ocas, palomas/os/ares, pavos, tórtolas, cigüeñas, incluso pavos reales y avestruces, y por supuesto pájaros en general y sus nidos.

Serían cientos citar las metáforas en las que emplea todos estos animales en sus versos, dándole a cada cual su preciso significado dentro de su característico lenguaje poético, con frecuencia también uniéndolos a elementos telúricos o humanos, por citar algunos: *tu vida de palomo/ toro de negra espuma/ traiciones lobunas/ mano felina/ leones de azabache/*

con un tigre entre los ojos/ lagartos y reptiles traicioneros/ ramos de corales/ tortugas preocupadas/ siempre tu pie de liebre libre y loca/ sed de las panteras/ dedos de pantera/ mecánicas jaurías/ tribunal de tiburones/ cardos y penas siembran sus leopardos/ nocturno buey de agua y barbecho/ hizo llorar a los corales sangre/ vestido de esqueleto/ codorniz de metal/ hizo nido el trueno/ etc.

Con permanentes referencias al mundo astral, telúrico y clásico que muestra en sus poemas, también existen en los textos en prosa multitud de referencias al medio natural que le rodeaba y, al igual que en sus poemas son numerosas las referencias a plantas y animales que hemos citado anteriormente (algunos no utilizados en ellos, como gatos, hurones, ardillas, ratas, ratones, gaviotas, verderones o sanguijuelas), bien descriptivamente o como metáforas.

No obstante, y al margen de las aves, son los artrópodos, mayoritariamente insectos, presentes en su obra poética el tema que nos ocupa y que, después de esta introducción, pasamos a abordar a continuación con un mayor desarrollo.

Miguel Hernández y los artrópodos

Aunque hemos leído su obra poética completa con detenimiento, y al margen de las referencias artropodias que se nos hayan podido quedar en el tintero (y alguna puede haberse escapado), vamos a estudiar las referencias que hace Hernández a los artrópodos en su obra. Antes citemos que hemos encontrado algunas las referencias poéticas que podrían referirse a insectos sin citarlos 5, 16: *hace la rosa su quehacer y vuela*; 5,17: *con cancelas y muros de especies luminosas*; 3, 224: *Casi azul, casi cano, casi umbrío, / casi cielo salino con antenas...*; 3, 247: *Perfil de tierra sobre el cielo raso, / donde un arado en paz fuera descansa/ dando hacia dentro un agujón de pena* (obvia referencia a San Pablo), etc. También en sus textos en prosa utiliza algunos términos más o menos “entomológicos” como son “bichos” o las plagas: *Las cosas: Es la vida con sus plagas y sus tumultos animales de siempre, la tierra con su flora y su fauna, el mar con sus secretos y ahogados...*

Al margen de estas referencias, son permanentes y enormemente frecuentes las reseñas artropodias en su obra, mayoritariamente insectos, con mucha mayor frecuencia los temas relacionados con la abeja y la apicultura, pero también muchos otros, sean quelicerados, crustáceos, miriápodos u otros insectos.

Aunque a continuación pormenorizaremos las citas poéticas o en prosa según cada tipo de artrópodo, sirvan estas estrofas como inicial ejemplo sobre la presencia de los artrópodos en sus imágenes:

3, 170 Agosto

*Acarrean amor las cochinillas/ sobre los andadores...
Si Dios la luz una vez sola, / la luz a Él cada día. / Se anuda la cigarra y atortola. / La hormiga, en romería, / nutriendo cretas va de tierra umbría.
Inicial aviación, cubren raides/ de amores y de galas, / libélulas primeras, netos quides/ de las modernas alas, / volando entre archipiélagos de palas...
Con mi entrada coincide la salida/ de una avispa rabiosa. / ¡Oh rica inflamación!, ¡Oh rabia huida!, / ¡oh espina! En que reposa/ tu carácter callado y manso, ¡oh rosa!
Sol y sombra alternados en el talle, / loca de insolaciones, / busca la avispa sombras en ventalle, / dejando posesiones/ deliciosas, mis solas tentaciones...*

Aunque aparentemente una cosa y otra no tengan nada que ver (obra de poética de Miguel Hernández y Sistemática-/Taxonomía Zoológica-Entomológica), veremos que no es del todo así, y que determinados grupos de artrópodos y sus características y atributos son utilizados regularmente con similar intencionalidad a lo largo de su obra, por ello, y aunque en un mismo poema pueden citarse artrópodos de muy diferentes grupos, tratemos de asociar su presencia en sus versos citándolos dentro de las categorías en las que hoy los agrupamos. Vayamos a ello.

• QUELICERADOS

Las arañas y los escorpiones son los quelicerados que Miguel Hernández utiliza en sus poemas (al margen de alguna referencia a la sarna de la que más adelante hablaremos). Le fascinan las telarañas, su estructura y su color plateado cuando la escarcha se posa en ellas, y son varios los poemas donde las cita. También las emplea como metáforas, en 3, 93 las asocia con la red de la portería de Lolo (guardameta del Orihuela, que falleció por culpa de un desgraciado accidente, un mal golpe en el poste al tratar de parar el balón), como algo que impide ver (3, 134), con su tristeza (4, 1). A veces utiliza la imagen de la araña en referencia a algo que le horrorizaba, como el bullicio de la gran ciudad (3, 133), lo eclesiástico (5, 3), los cobardes ante el conflicto bélico (6,5), los bombardeos alemanes e italianos (5, 9; 6, 15; 6, 24), al dictador (7,5). Desde luego por el tipo de arañas y telas que menciona se está refiriendo a varios tipos de arañas (quizás Arachnida: Araneidae; Lycosidae).

1, 2 No sé el nombre de este pájaro

*No sé el nombre de la araña/ que ha fabricado esa tela/ que, entre escarcha, al sol parece/ una plátea tunicela...
Y la poma/ al deshacerse en mis labios/ sabe a mieles. / Y es bonita/ la tela...*

1, 15 Canto exaltado de amor a la naturaleza

en la abeja sonora y rica, / -gota de oro melodiosa- / que la flor del romero pica; / en el agua, que honda reposa/ y en la que, a flor de tierra, salta; / en la libélula y en la rosa/ en la hierba, que el prado esmalta; / en la araña volatinera, / que teje primorosa y alta; con hilillos de luz platera, / como pestañas de luceros, una incopiable y plana esfera;...

1, 88 Voz de siringa

tiene el son mismo/ de la mía, que de arañas/ estará allí en el aprisco...

1,91 Motivos del primer lucero

Que sobre la espadaña de mi aldea, / -una tremenda mazorca de sol- / hiles, araña inmensa...

1,99 A la muy morena y muy hermosa ciudad de Murcia

El arácnido largo, claustro, puente, / el aire en uso hila, y va la noria/reloj despertador por la corriente...

3, 6 Serenidad

En los huertos, loritos, a bandadas, / se abstienen de girar mundos mejores, / No hila la palma, arácnido confuso: / ¡se embelleció en la luz, en alto el huso!

Sorprende la referencia de los “loritos, a bandadas”, pues sobre las primeras citas de cotorras argentinas (*Myiopsitta monachus*) se sabe que los primeros ejemplares se detectaron en España, en la ciudad de Barcelona, donde se avistaron en el parque de la Ciutadella de Barcelona en 1975, más tarde

en Madrid en 1985, y en España, según refleja el censo de SEO/BirdLife, las principales poblaciones están en Cataluña, Madrid, Andalucía, Comunidad Valenciana y Murcia, donde el clima es más parecido al lugar de origen.

3, 55 Levante

Masías blanquísimas/ como peladillas/ que hilan como arañas/ paisajes y brisas.

3, 93 Elegía - al guardameta (Lolo)

Goles para enredar en sí, derrotas/ ¿no la mundial moscarda?/ que zumba por la punta de las botas,/ ante su red aguarda/ la portería aún, araña parda.

3, 104 Égloga

las arañas, venenos salteadores, / solicitando que a su sombra laves,/ despliegan sus sombrillas...

3, 125 Silencio amoroso

Pendo del silencio/ tuyo, como esa/ araña colgante/ pende de su tela...

3, 133 El silbo de afirmación en la aldea

Alto soy de mirar a las palmeras,/ rudo de convivir con las montañas.../ Yo me vi bajo y blando en las aceras/ de una ciudad espléndida de arañas. / Difíciles barrancos de escaleras,/ calladas cataratas de ascensores,/ ¡qué impresión de vacío!./ ocupaban el puesto de mis flores,/ los aires de mis aires y mi río...

3, 134 El silbo de mal de ausencia

Quítame las velludas telarañas/ que me impiden los ojos de los tuyos,...

4, 1 Recojo con las pestañas/ sal del alma y sal del ojo/ flores de telarañas/ de mis tristezas recojo...

5, 3 Alba de hachas

y Dios desaparece del sagrario/ envuelto en telarañas seculares...

que tienen por entrañas carcoma y yesca estéril,...

5, 9 Me sobra corazón (referencias artropodias ante el conflicto bélico)

Pólvora venenosa propaganda,/ ornado por los ojos de tristes pirotecnias,/ panal horriblemente acribillado/ con un mínimo rayo doliendo en cada poro,/ gremio fosforescente de acechantes tarántulas/ no me consientas ser...

6,5 Los Cobardes

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...

Ocupad los tristes puestos/ de la triste telaraña./ Sustituid a la escoba,/ y barred con vuestras nalgas/ la mierda que vais dejando/ donde colocáis la planta.

6, 15 Ceniciento Mussolini

Un titánico vuelo/ de aeroplanos de España, te vence, te tritura,/ ansiosa telaraña,/ con su majestuosa dentadura.

6, 18 Juramento de la alegría

Se levanta la risa, se caen las telarañas/ ante el chorro potente de los dientes desnudos...

6, 24 Euzkadi

Italia y Alemania dilataron sus velas/ de lodo carcomido,/ agruparon, sembraron sus luctuosas telas,/ lanzaron las arañas más negras de su nido...

7, 5 Tarántula diabética y escuálida,/ forúnculo político y gramático,/ repúblico de triste mierda inválida, / oráculo, sarcófago enigmático...

También, junto a otros animales dañinos, el escorpión o alacrán es utilizado con cierta frecuencia al referirse al peli-gro, los cobardes, los poderosos, el conflicto bélico, etc., también en sus textos en prosa.

3, 134 El silbo de mal de ausencia

Águilas sobre abismos,/ alacranes picudos, saltamontes/ carpinteros y astrales,/ y todo el cielo de los horizontes,/ y toda la paciencia de mis males...

5, 9 Me sobra corazón

Hazte cargo, hazte cargo/ de una ganadería de alacranes/ tan rencorosamente enamorados,/ de un castigo infinito que me parió y me agobia/ como un jornal cobrado de triste plomo..../

8, 8 El hambre

Nosotros no podemos ser ellos, los de enfrente,/ los que entienden la vida por un botín sangriento:/ como los tiburones, voracidad y diente,/ panteras deseosas de un mundo siempre hambriento.

Años del hambre han sido para el pobre sus años./ Sumaban para el otro su cantidad los panes./ Y el hambre alobadaba sus rapaces rebaños/ de cuervos, de tenazas, de lobos, de alacranes...

8, 13 Llamo a los poetas

Hablemos del trabajo, del amor sobre todo,/ donde la telaraña y el alacrán no habitan...

En sus textos en prosa usa estos animales para potenciar el aparente estado de abandono de algunos de los centros donde estudió, muestra observación y se plantea preguntas de típica curiosidad infantil:

La escuela de la Purísima: *y en el altar improvisado de una cueva una Purísima Concepción de barro azul entre arañas y lámparas de pitas...-¿Mira las telarañas de la Virgen?- se preguntaba...*

Monaguillo: *y de tan embobados como miraban las arañas de cristal. A Calisto, cada vez que pasaba quitando polvo ante ellos, le acometía el prurito de saber si tenían sexo. Hasta que les alzó el taparrabo de cartón fruncido y vio que sí tenían sexo:.....*

Torre- mejor: *Y me voy a la tapia donde zurcen sus redes, pescadoras de moscas, las arañas...*

También emplea estos animales en sus textos en prosa, como gesto de despecho hacia ciertos personajes o colectivos:

Momento-campesino: *Los hombres urbanos, cultos, pero sin cultura campesina, introdujeron en nuestras funciones las arañas que no pueden vivir si no es atadas a sus vicios brillantes, sus hilos, que impiden el desarrollo de las plantas...*

Alberto el vehemente: *Ve descalzo, desnudo y sin sombrero sobre los rastros agresores y las piedras voraces, y no teme, pero busca los alacranes y las víboras para entusiasmar a palos y pedradas el rencor y el veneno de siempre...*

Los bandidos españoles: *Cuando se enfrentaban bandidos y guardias la sangre llegaba hasta el nido del lagarto y el alacrán...*

La araña tejedora del universo y el escorpión como poderoso animal totémico cuyas referencias se remontan a los propios orígenes de nuestra Historia, han sido utilizados en todo tipo de manifestaciones humanas, y en la Cristiandad de

Occidente el maligno y peligroso escorpión quedó demonizado hasta grados patológicos desde el *Apocalipsis* de Juan Evangelista. Ya que es un tema, sea la araña o el escorpión, que hemos tratado en numerosas ocasiones, para el lector interesado se recomienda (Montserrat, 2012a, 2012b, 2013a, 2013b, 2014, 2016b; Monserrat & Melic, 2012).

● CRUSTÁCEOS

Sólo hemos encontrado un par de referencias a este grupo de artrópodos (Crustacea, Malacostraca, Decapoda, Isopoda) aunque interesantes, en una de ellas parece hacer referencia de su ecdisis.

3, 103 Mar

La tierra su enemiga convecina,/ donde el cangrejo va a colgar su peto,/ dulcemente lo abraza y lo asesina...

Y dentro de este grupo sorprende su observación sobre lo que Miguel llama “cochinillas”, a las que dota de una gran pasión amorosa, tanto en poesía como en prosa. Sinceramente no sabemos si se está refiriendo a cochinillas de humedad (Crustacea, Malacostraca, Isopoda), a cochinillas de las plantas (Insecta, Homoptera, Coccidae) o a cochinillas de luz o luciérnagas (Insecta, Coleoptera, Lampyridae), a las que también dota de una gran pasión amorosa (ver 9, 34 *La luciérnaga en celo*).

3, 170 Agosto

Acarrean amor las cochinillas/ sobre los andadores...

El niño pobre: *Observa qué afanes acarrea la cochinilla macho en amores de la cochinilla hembra por todas partes...*

● MIRIÁPODOS

También en este grupo de artrópodos, sólo hemos encontrado una referencia, en este caso negativa frente a la dictadura y a la Iglesia cómplice.

5, 5 Oda entre sangre y vino (dedicada a Pablo Neruda)

Con la boca cubierta de raíces/ que se adhieren al beso como ciempiéses feroces,...

● INSECTOS

Es el grupo más utilizado en su obra poética y prosa, y en esta ocasión, en vez de ordenarlos por categorías taxonómicas, lo haremos por el tipo de insecto al que se refiere, o parece referirse Miguel en su obra, aunque en alguna ocasión solo habla de insecto, sin más (1, 15; 1, 24) o lo sugiere en:

9, 128 Sonreír con la alegría tristeza del olivo

Una sonrisa se alza sobre el abismo: crece/ como un abismo trémulo, pero valiente en alas./ Una sonrisa eleva calientemente el vuelo...

Sin pretender seguir en nuestro estudio un orden evolutivo, comencemos con las libélulas (Insecta, Odonata).

○ Libélula

Presentes en numerosos textos, fábulas, creencias y dichos populares, a Miguel le llamaban la atención las libélulas, aunque no las utiliza con demasiada frecuencia, tanto al describir en medio natural, como al referirse a la aviación.

1, 15 Canto exaltado de amor a la naturaleza

en la abeja sonora y rica,/ -gota de oro melodiosa-/ que la flor del romero pica;/ en el agua, que honda reposa/ y en la que, a flor de tierra, salta;/ en la libélula y en la rosa/ en la hierba, que el prado esmalta;...

1, 32 **En agosto** [probablemente *Crocothemis erythraea* (Brullé, 1832), Odonata, Anisoptera: Libellulidae]

Volean las libélulas de color escarlata/ entre sol, y se posan, luego, sobre una mata/ que bajo el (sic), para ella, peso enorme, vacila.

3, 170 Agosto

Inicial aviación, cubren raídas/ de amores y de galas,/ libélulas primeras, netos quides/ de las modernas alas,/ volando entre archipiélagos de palas...

También en algún texto en prosa las utiliza al referirse al boato eclesiástico:

Monaguillo: *estolas como estelas de sangre, de oro, de ala de libélula...*

○ Grillos, cigarrones, saltamontes y cigarra

Sigamos con los insectos cantores, cuyos pertinaces sonidos le acompañarían en sus horas de sueño y de canícula estival mientras cuidaba su ganado familiar, horas en las que, según se extrae de sus poemas, más que amodorrado (en su texto *Pastoría* dice *En el sesteo yo, la cabeza en el vientre de una cabra... Cantan las cigarras como ahogadas...*), se sentía inspirado por su canto, al igual que los poetas griegos (Hearn, 1926) y al igual que Pan (aunque ya hemos citado que era especialmente irascible si se le molestaba durante sus siestas), y sin duda Miguel disfrutaba de este inigualable coro y así lo manifiesta. Daremos numerosas reseñas de estos insectos, y también en relación a su función de “musas de los poetas”.

Sobre sus sensaciones respecto a estos insectos cantores valga como introducción este precioso poema del que destacamos una bella imagen entomológica:

1, 24 El chivo y el sueño

*Reina un loco ruido de insectos,
que, cual rápidas chispitas rojas,
van pasando los imperfectos
ruedos de oro que hace en las hojas
el sol....*

Aunque en Occidente, debido a problemas de interpretación al traducir al latín los términos griegos originales, en las lenguas romances suele haber confusión en los términos populares con los que se asigna a estos insectos (ver información y bibliografía en Monserrat, 2011d, 2012a, 2016a). En el saber popular los grillos: Orthoptera, Ensifera: Gryllidae: los más comunes *Acheta domesticus* (Linnaeus, 1758) o *Gryllus campestris* Linnaeus, 1758 suelen estar bien diferenciados por su aspecto, color, sonidos y horas de canto, no así la habitual confusión verbal entre las cigarras: Homoptera: Cicadidae con las chicharras o cigarrones: Orthoptera, Ensifera: Tettigoniidae: los más comunes Bradyporinae Burmeister, 1838, Tettigoniinae Stoll, 1787, Phaneropterinae Burmeister, 1838.

Y Miguel podría ser un ejemplo de este clásico (nunca mejor dicho) error, pero ahora demostramos que los diferenciaba perfectamente, y pocas veces las utiliza de forma confusa o indistintamente, de hecho solo en algún poema, más como licencia poética, cita grillos en el título del poema y luego en el texto los llama *nocturnas cigarras brunas*:

3, 87 Campos + grillos

Dos resoles de relunas,/ panoramas sin estilo;/ nocturnas cigarras brunas/ lo acompañan en sigilo./ Su pulso elevado al hilo,/ minuteritos infantiles/ dan, fríos canarios viles,/ negros

de sino y de viento./ que por limar el acento/ solo enuncian sus perfiles.

En cualquier caso, aunque no tiene demasiado interés el asunto, y menos lo tenía para Miguel, intentaremos dilucidar a cual se está refiriendo si a grillos, a cigarras o a chicharras, y daremos datos que parecen demostrar que los diferenciaba muy bien.

Como no podía ser de otra forma, son numerosas las reseñas que anota Miguel sobre el grillo en sus poemas, especialmente durante su etapa pastoril (los compara con la siringa pánica), y muestra hacia ellos un especial afecto. Vamos a citar algunos ejemplos:

1,6 Cancioncilla

Estridulad, grillos/ dorados y rojos./ Astros amarillos, /ensanchad los ojos...

1, 7 Soneto lunar

... En las eras, los grillos estridulan...

Su serenata/ quiebra el grillo...

1, 14 Lagarto, mosca, grillo

Lagarto, mosca, grillo, reptil, sapo, asquerosos/ seres, para mi alma sois hermosos./ Porque Iris, señala/ con su regio pincel,/ vuestra sonora ala/ y vuestra agreste piel./ Porque, por vuestra boca venenosa y satánica,/ fluyen notas habidas en la siringa pánica./ Y porque todo es armonía y belleza/ en la naturaleza.

1, 34 Más poeta

Suena la flauta persistente/ de los grillos como una lluvia fina.

1, 83 Venus

(En el ocaso un celaje/ tiene relumbres prismáticos./ ... Orquestado está el paisaje/ de ocultos grillos asmáticos).

3, 93 Elegía (al guardameta Lolo)

Tu grillo, por tus labios promotores, / de plata compostura,...

3, 104 Égloga-menor

Y mientras de los grillos el meneo, / voladores relojes de cabeza,/ de su tictac en corros,/ al compás de los pulsos del deseo, / y precintan cañutos abejaorros, / abocado a los chorros/ de tus trenzas de higo,/ allí me dejarás que te suceda....

No deja de sorprender la utilización de términos tan “entomológicos” como élitros o estridular y su observación en el roce de las alas para emitir sus sonidos (1, 14: *vuestra sonora ala*; 1, 34: *sus élitros estrega*) o en:

9, 135 Vuelo

Cada ciudad, dormida, despierta loca, exhala un silencio de cárcel, de sueño que arde y llueve como un élitro ronco de no poder ser ala. El hombre yace. El cielo se eleva. El aire mueve.

También los hallamos en sus textos en prosa:

Camposanto: *que suspira de grillos vestidos de higos secos...Que apenas apuntan las vocecillas de hilo de los grillos...*

El niño pobre: *Recolecta la cosecha brillante de grillos, que espiga y dora su canción de hilo apenas, pero de minuterero, por todos los rincones de la casa...*

Ciudad de mar ligero y campo rápido: *Cuando el tren calla, el campo, amo de mis sentidos, constela mis orejas de canciones de grillos...*

Robo- y dulce: *haciendo huir de nuestra huida ligerezas jugosas, lagartijas, ranas con sus elásticas de lunares, grillos, peces, paces, aires al contrario.*

La solterona: *Los grillos daban su canción de esencia de hilo bajo la arena (Los grillos son los relojes de pulsera del verano y las norias los de pared...)*

Por las características de los insectos que menciona (brunos, dorados, rojos, amarillos), nunca los cita verdes o plateados, parece que realmente se refiere a grillos (Gryllidae) y no a chicharras/ cigarrones (Tettigoniidae) o cigarras (Cicadidae), que ahora trataremos, y parece mencionar varias especies distintas (probablemente *Acheta domesticus* y *Gryllus campestris*) y también se deduce que parece distinguir bien el canto de los grillos, rítmico y recortado, del de las cigarras y cigarrones, más estridente, pertinaz y monótono, o así se desprende de este poema:

1, 32 En agosto

Sepulto en la verdura de la grama, destila el monorritmo pláteo de su flautín, un grillo que no puede romper el silencio. El cuchillo largo de un cigarrón de romperlo se encarga dando, de pronto, una rabiosa nota larga.

Un par de poemas, siguen demostrando el saber popular de Miguel sobre estos animales, en este caso en relación a la frecuencia del canto del grillo y la temperatura ambiente, y al referirse a ello en estos términos, lo sugiere: 1, 104: *voladores relojes de cabeza, de su tictac en corros*; 3, 87: *minutereros infantiles* o en *La solterona* que acabamos de citar (*Los grillos son los relojes de pulsera del verano*). Recordemos que para el grillo campestre: Temperatura ambiente en °C = (Nº de cantos x minuto)- 40/ 4 + 18/ 1.8 y quien no se lo crea que el próximo verano haga la prueba, o que consulte Dolbear, (1897). Otro método más sencillo consiste en sumar 5 al número de chirridos que hace el grillo durante 8 segundos, aunque este método solo funciona en para temperaturas de entre 5 y 30 °C.

Pasamos a lo que Miguel llama cigarrón o chicharra, y hay más de un ejemplo que demuestran que Miguel sabía lo que era un cigarrón / chicharra (Orthoptera, Ensifera: Tettigoniidae) y los distinguía perfectamente de grillos o de cicadas, bien por su anatomía alargada, incluyendo ovopositor en las hembras, el tipo y épocas de canto y por sus afiladas y alargadas alas. Veamos algunos ejemplos:

1, 32 En agosto

Sepulto en la verdura de la grama, destila el monorritmo pláteo de su flautín, un grillo que no puede romper el silencio. El cuchillo largo de un cigarrón de romperlo se encarga dando, de pronto, una rabiosa nota larga.

3, 1

Expuesto a romper los cigarrones,...

3, 26

Cigarrón, ya de agosto, ya de enero,...

5, 5 Oda entre sangre y vino (dedicada a Pablo Neruda)

Alrededor de ti y el vino, Pablo,/ todo es chicharra loca de frotarse,/ de darse a la canción y a los solsticios/ hasta callar de pronto hecha pedazos,... chicharras que conceden por sus élitros/ aeroplanos, torrentes, cuchillos afilándose,/ chicharras que anticipan la madurez del higo/ libran cohetes, elaboran sueños,/ trenzas de esparto, flechas de insistencia/ y un diluvio de furia universal...

Para acabar con los ortópteros, también utiliza a los saltamontes en algún poema:

3, 134 **El silbo de mal de ausencia**

Águilas sobre abismos,/ alacranes picudos, saltamontes/ carpinteros y astrales,/ y todo el cielo de los horizontes,/ y toda la paciencia de mis males...

Pasamos (si es que aquellos eran grillos, cigarrones y saltamontes, que lo parecen) a lo que Miguel llama cigarra (sin duda: Homoptera: Cicadidae). Hay sobrados ejemplos que demuestran que Miguel sabía perfectamente lo que era una cigarra y la distinguía por el tipo y horas de canto (1,84; 3, 105; 3,139), la influencia del sol sobre ella (3,149, 3,152; 3, 170), y también lo sugiere con algunos elementos de su morfología, como el color de sus ojos o su cuerpo (1,34; 1,75), sus estrías tegumentarias ventrales o sus transparentes alas (1,34; 1,96). Veamos algunos ejemplos tanto en verso como en prosa, algunos muy bucólicos, otros, en tiempos de guerra, en referencia al acoso de la Paz o a los bombarderos alemanes e italianos.

1, 24 **El chivo y el sueño**

Oigo el canto de una cigarra/ y de cientos mirlos-merlas...

1, 34 **Más poeta**

...Un Eolio/ rumor, por los lugares arborosos, va en creciente./ Aún la blanca cigarra sus élitros estrega./ Quejumbra armoniosas las esquilas de mi hato:/ en la soledad de la llanura paniega,/ perfumada y pajiza, ¡cómo este son es grato!

1,75 **Sed**

Que están los aires muy flojos/ y la cigarra muy loca.../ Y baten fuego sus ojos/ y esplenden rojos, muy rojos,/ los rasguños de su boca.

1, 84 **Reloj rústico** (refiriéndose a la posición del sol en el paisaje)

el tic-tac, la canción/ de las cigarras bárbaras,/ y la cuerda la luz... ¡Espléndido reloj! / ¡Pero sólo señala puntualmente/ las horas, en los días que hace sol! 1,96 (refiriéndose a los sonidos pastoriles)
yo, a tus pies, sobre el césped, escucho la sonata/ de la cigarra que hace que todo el valle a plata/ suene,...

2, 42 **Guerra de estío**

lista la luz me toma sobre el huerto,/ y a cañonazos de cigarras muerto.

3, 47 **Adolescente**

Mira/ cómo liban,/ angélicas,/ heridas,/ de cera,/ a medoros/ de arrope./ Fuma/ cigarras/ encendidas/ con lija...

3, 105 **Siesta**

¡Qué temor! De que cante, por si estalla,/ y canta, la cigarra:/ si anula el sol la nube, transitoria/ le pone una mordaza... Transitoria no más; y da al oído/ momentáneas sorderas:/ un silencio de horror hierva encendido/ entre élitro y oreja...

3, 110 **Huerto**

De su interior de hojas, por sorpresa,/ bien logré esta mañana/ el chorro de la luz primera y tiesa/ de la cigarra hispana,...

3, 139 **El aeroplano**

Redención del acero:/ cisne de geometría que en la gloria/ canta y muere; cigarra del enero/ y el agosto gigante y transitoria...

3, 149 **Oda al vino**

A lluvia de calor, techo de parras;/ a reposo de pino,/ actividad de avispas y cigarras/ en el sarmiento fino,/ cuerda de pompas y sostén de vino...

3,152 **Diario de junio- ininterrumpido**

Día veintidós. Solsticio. Vas buscando,/ sin hallar, las cigarras, presentidas por todo entre pámpanos/ de verdura enviudada...

3, 155 **Estío**

¡Inquisición de agosto!/ Arruga arrope el sol, higos consuma,/ análogas delicias achicharra./ Cuando no se es esclavo de la espuma, se es mártir de la carne y la cigarra...

3, 170 **Agosto**

Si Dios la luz una vez sola,/ la luz a Él cada día./ Se anuda la cigarra y atortola./

6, 18 **Juramento de la alegría**

Todo son jubilosos juramentos./ Cigarras, viñas, gallos incendiados,/ los árboles del Sur: naranjos y nopales,/ higueras y palmeras y granados,/ y encima el mediodía curtiendo cereales...

6, 23 **Pasionaria**

Oyéndote batir como cubierta/ de meridianos, yunques y cigarras,/ el varón español sale a su puerta/ a sufrir recorriendo llanuras de guitarras...

6, 25 **Fuerza del Manzanares**

Cansado acaso, pero no vencido,/ sale de sus jornadas el soldado./ En la boca le canta una cigarra/ y otra heroica cigarra en el costado...

8, 7 **El vuelo de los hombres**

En un avance cósmico de llamas y zumbidos que aeródromos de pueblos emocionados lanzan, los soldados del aire, veloces, esculpidos, acerados avanzan....

Hombres que son capaces de volar bajo el suelo, para quienes no hay ámbitos ni grandes ni imposibles, con la mirada tensa, prorrumpen en el vuelo gladiadores, temibles.

Arrebatados, tensos, peligrosos, tajantes, igual que una colmena de soles extendidos, de astros motorizados, de cigarras tremantes, cruzan con sus bramidos....

8, 14 **Llamo a los poetas**

Agredimos al tiempo con la feliz cigarra,/ con el terrestre sueño que alentamos...

Finalizamos la cigarra en sus poesías con un poema a ella dedicada (nótese la influencia de Juan de la Cruz):

3, 167 **Cigarra – excesiva**

Se hizo verbo la luz, música danza y encalabrinadora.

Irrumpiendo en estados de bonanza, la soledad, sonora torna tempestuosamente ahora.

Producto del solsticio de verano, su ronca voz serena,

propone amor, su arrullo a lo aeroplano muelles pide en la arena, tan tórtola solar, como sirena.

*Barítona ignición del mediodía
siempre en la misma nota;
sonámbula de sol, su vida guía
hasta que muerte explota,
de la monotonía galeota.*

*El sol irrita, excita su prurito,
lo ahinca, lo acomete,
de cantar: sin quebrar en gorgorito,
ruy-señor del falsete.
Sino de luz, destino de cohete.*

*Como aquellos de pólvora destellos,
fugas artificiales,
mas sin el trueno natural en ellos,
pompa de sus finales,
oculta en su canción todos sus males.*

*Canta y canta, tan loca de su canto,
pájaro sur, tan fuerte,
cisne breve de cólera y de amianto,
que -¡qué embriaguez!- no advierte
que el réquiem es su canto de su muerte.*

*Prometea de agosto, encadenada
al eslabón, y chino,
si verde, del nopal. Lengua y alada
del fuego más divino
en la frente apostólica del pino.*

*Enviada del sol, ascua mesías,
a predicar calores,
uvas -flagrantes- eras, mediodías,
con ritmos promotores
de indolencia. Compás de surtidores.*

*Cantar, cantar, motor yo del estío,
¡oh diaria locura!
Interrumpir silencios con mi brío,
con mi canción segura
dejar me oír de ¡todo! en la espesura.*

*Sentir mi resplandor contra la rama,
latir sobre su aroma,
o pulso o corazón, o espiga o llama.
Ser del sol, su idioma,
su Espíritu Sagrado, su Paloma.*

*Temblar, arder de música excesiva,
fragor que turba y quema.
Morir de tan ardiente muerte viva,
yo, mi mejor poema,
su convulsión captando entre mi yema.*

El tema de la cigarra, inspiradora de las Musas y los poetas griegos, es un tema suficientemente conocido (Hearn, 1926) y lo hemos tratado en numerosas ocasiones. Para el lector interesado se recomienda información y bibliografía en Monserrat (2011d, 2012a, 2016a).

También en sus textos en prosa hallamos elementos incuestionables sobre los términos que utiliza al citar a las cigarras, con sus alas transparentes, y vuelve a referirlas con la hora de las siestas, con su “estridulación” y el ritmo de su canto:

La fiesta del trabajo: *Se presiente la voz de la cigarra...*

Yo-la madre mía: *Por eso iré antes que las cigarras raspen con lijas las horas...*

El niño pobre: *Acalla los motores de la luz, cigarras, con su puntería de piedras arrojadas...*

Él y el río: *El cicadario aire de locura que circula...*

Elevación: *(y al afilar la hoz hará un gesto de cigarra que frota sus élitros)...*

La solterona: *Calisto y Humisilda se torturan sordamente aquellos cuatro meses de cigarras y siestas como fraguas calientes... Una higuera aljofifaba luego el silencio de la hora rítmica del primer sueño... Llegó el otoño de un modo tan suave que las cigarras no se dieron cuenta y siguieron con su zumbo de aeroplanos primeros...*

Trasluz: *Para una edición en cristal o en alas traslucientes de cigarras... las distingue*

Momento-campesino: *Suena la cigarra a eternidad en esta soledad de Dios, ...*

Enlazando con la última referencia mencionemos que el tema de Miguel y Dios, es complejo y variable a lo largo de su vida (Carrera Rodríguez, 1995), pero es interesante resaltar esta última entomológica referencia citada como “entomológicos ejemplos” de su relación con Dios, muy similar a las que encontramos en 3, 133: *Y Dios dirá, que está siempre callado*, en 5, 3: *y Dios desaparece del sagrario*, o en 3, 170: *Si Dios la luz una vez sola, / la luz a Él cada día.*, en todos estos casos también asociando a Dios con referencias entomológicas, y en las que parece desprenderse una evidente sensación de cierto abandono. Otra cosa es su relación con el clero y la curia eclesiástica que manifiesta en numerosas ocasiones (Ejs.: 5, 4; 7, 6; 8,6).

Para acabar con los homópteros, mencionemos un verso que puede estar refiriéndose a pulgones (Insecta, Homoptera, Aphidoidea: Aphididae).

3, 120 **Alabanza del árbol**

Espúlgale alternando/ el racimo y el piojo. / Cauteriza y restaña/ con barro sus heridas del gorgojo...

o **Gusanos**

El término “gusano” no es específicamente entomológico en sentido estricto, ya que en nuestro idioma se llama “gusano” a muchas cosas, “incluso dentro del Reino Animal”. El mismo Miguel llama así a las citadas luciérnagas, y no en vano en lenguaje popular se las llama “gusano/gusanito de luz” y podemos poner algunos ejemplos:

Robo- y dulce: *la grama es lecho donde gusanos a centenas reanudan el amor de sus dos luces. ¡Ven a incendiar la grama! Las luciérnagas...*

O también podría referirse al “gusano de luz” o luciérnagas en:

1, 78 **A Don Juan Sansano:** *Adentro de las viviendas de los heroicos huertanos, / por vías de cañas, como pequeños trenes de luces, / avanzan con sus vagones de hilo sutil los gusanos;...*

O, por el contrario, en ocasiones, no tenemos datos para asignarlos con cierta seguridad a nuestro grupo de interés:

1, 15 **Canto exaltado de amor a la naturaleza**
Observemos, con ahínco, el músculo/ de los montes y el del gusano:.../

Al margen del gusano de seda (*Bombyx mori* Linnaeus, 1758, Lepidoptera: Bombycidae), que Miguel, de una forma u otra, cita con frecuencia y del que hablaremos a continuación, hemos podido deducir que Miguel llama gusano a diferentes “gusanos” (nunca cita el término oruga), sí emplea el término

“larva”, que puede asignarse a una mariposa en 1,8: *Luz en la noche* que citaremos al hablar de ellas, quizás también a los gusanos barrenadores que mencionamos al hablar de la carcoma, a la que se refiere en ocasiones como “gusano”, o de forma mucho más imprecisa en alguno de sus textos en prosa: **La URSS y España, fuerzas hermanas:** *Cuerpos humanos aficionados a no serlo y propensos a ser larvas, moluscos, carne de pulpo y caracol viscosa y lenta...*

Pues bien, al margen de ello, podemos deducir que Miguel utiliza el término “gusano” al referirse al de las manzanas (probablemente *Cydia pomonella* Linnaeus, 1758, Insecta, Lepidoptera: Tortricidae) y a la procesionaria (*Thaumetopoea pityocampa* Denis & Schiffermüller, 1775, Insecta, Lepidoptera: Thaumetopoeidae), al margen de gusanos en sentido despectivo o putrefacto, que serían larvas de moscas Insecta, Diptera: principalmente Calliphoridae, Sarcophagidae, Muscidae, Piophilidae, Fanniidae, Stratiomyidae, etc. Además lo emplea en sentido poético al compararlos con las velas, con la vida inexistente en otros planetas, con los personajes deleznable, con el horror que le producía el bullicio y el metropolitano de Madrid, etc. Por ejemplo:

3, 133 **El silbo de afirmación en la aldea**

¡Metro!: ¡qué noche oscura/ para el suicidio del que desespera!:/ ¡qué subterránea y vasta gusanera,/ donde se cata y zumba/ la labor y el secreto de la tumba!...

3, 172 **Vela y criatura**

*¡Oh criatura de cera!:...
Si te apagan no vives; encendida/ te mueres por vivir: es tu destino./ De ti misma gusano,/ te pides y te ofreces:...*

3, 174 **Exequias al ruiseñor-Al poeta**

Tu muerte, laborable/ hace el gusano activo; / te afea hoy todo muerto,/ si ayer lo embellecías todo vivo...

3, 179 **Primavera celosa**

Sin sospechar sus gusanos/ llega tu carne a sus plenos/ y se me encrespan las manos/ y se te encrespan los senos...

3, 212 **Manos-culpables**

No me llevéis, sonámbulo, al arrimo/ de los dulces pecados de mi huerto/ y su mollar materia gusanada.

5, 16 **Égloga**

El tiempo ni lo ofende ni lo ultraja/ el agua lo preserva del gusano,/ lo defiende del polvo, y lo amortaja/ y lo alhaja de arena grano a grano.

6, 1 **Elegía primera** (A Federico García Lorca, poeta, 1937)

Primo de las manzanas,/ no podrá con tu savia la carcoma,/no podrá con tu muerte la lengua del gusano,/ y para dar salud fiera a su poma/ elegirá tus huesos el manzano...

6, 11 **Jornaleros**

Los verdugos, ejemplo de tiranos,/ Hitler y Mussolini labran yugos./ Sumid en un retrete de gusanos/ los verdugos...

6, 16 **Las manos**

Como si con los astros el polvo peleara,/ como si los planetas lucharan con gusanos, la especie de las manos trabajadora y clara/ lucha con otras manos...

7, 15 **Canto de independencia**

Los huesos de los que antes de entregarse al verdugo/ prefieren enterrarse bajo su misma mano,/ sobre la boca donde sólo habitó el mendrugo/ echándose una tierra que no podrá el gusano...

8, 6 **Los hombres viejos** (una de las más anticlericales)

No se han hecho para estos boñigos los barbechos,/ no se han hecho para estos gusanos las manzanas./ Sólo hay chocolateras y sillones deshechos/ para estas incoherencias reumáticas y canas...

10, 7 *¿Cuándo vas a volver?/ ¡Cuando sean gusanos/ las manzanas de ayer!*

También utiliza en ocasiones el término “gusano” en sus textos en prosa, siempre relacionados con la muerte:

Venta de Higos: *poblándolos de corrupción como a los muertos, de vidas de gusanos...* (refiriéndose a los higos demasiado maduros).

Juramento: *antes que naufrague en tierra y me coman los gusanos, salmonetes sin escamas al fin,...*

Elegía a Gabriel Miró: *La carcoma, el gusano, deshilará tu muerte laborable para aumentar su vida...*

Al margen de todo este tipo de gusanos que hemos citado en sus textos, y de la carcoma hablaremos luego, menciono aparte merece el gusano de la seda. Vayamos a él.

o **El gusano de la seda**

Son varias las referencias que Miguel Hernández hace del cultivo del gusano de seda en su obra, tanto poética, especialmente en sus primera etapa pastoril, como en prosa; bien refiriéndose a su ciclo biológico, que le llama poderosamente la atención y que nos hace pensar que estaba familiarizado con ellos o, como otras familias hortelanas de la región, los criaban en casa (3, 104: *mis mayores bienes*), y menciona permanentemente bien a las moreras o a la seda como tejido. Dejando al margen las referencias a las moreras, en su poesía se refiere en numerosas ocasiones al gusano de la seda: Lepidoptera: Bombycidae, *Bombyx mori* (Linnaeus, 1758), a su capullo y a la seda que lo fabrica, bien en relación al lujo que supone poseerla, a la suavidad de su tacto, que lo compara con los besos, la suave piel de las mocitas o con sus propios versos, a su tratamiento posterior, y en ocasiones compara los capullos con los dátiles. Veamos todo esto con algunos ejemplos:

1, 32 **En agosto**

que es una gran cascada de seda cristalina...

1, 48 **Oriental**

Revestida de jaspes, oro, seda y coral,...

1, 57 **A la señorita**

de tu tez de rosa y seda...?

1, 60 **Plegaria**

tal vez la seda de los gusanos/ va en mis cantares...

1,99 **A la muy morena y muy hermosa ciudad de Murcia**

Dentro de esa mansión casi ninguna,/ duerme la seda a veces y despierta,/ refresca la tinaja, el buey y se luna...

1, 100 **La barraca** (preciosa referencia al ciclo del gusano de seda)

El rústico, en el umbral,/ mira qué bien presa queda/ dentro de un dátil de seda/ la luz que come moral...

3, 7 **Plenitud**

Páranse, ya sin hilo, los telares/ de los fríos gusanos carceleros/ presos ya...

3, 97 **Elegía al ruiseñor**

de la seda espulgada....

3, 104 **Égloga-menor**

Te besaré con seda,.../ y los gusanos, mis mayores bienes,/ su afán de lujo dejan en rehenes.

3, 134 **El silbo de mal de ausencia**

Se para el aire, y queda/ una creación de vespertina seda...

3, 151 **Abril**

Movimiento de seda que se anilla/ a fuerza de dormir y verde cama,/ con espíritus de hilo celdas trama,/ carcelero, después preso en capilla./ Traduce, ¡con qué fe tan amarilla!./ el oro cascabel más alto en rama,/ por surgir, si no víctima de gala,/ redentora se milla de ala y ala...

También en sus textos en prosa hallamos varias referencias:

Cosas del Segura: *sedas verdes de sus lujosos vestidos?...*

Elegía a Gabriel Miró: *la seda encapillada a la transformación, si al sueño, del reptil que deshila su existencia,...*

No cabe duda de la importancia que había tenido su cultivo y esta industria de sericultura en la región levantina y en Murcia, y Miguel no podía ser ajeno a ello, y prueba es la frecuencia con la que aparece en su obra, por ello detengámonos y hagamos un poco de historia.

Es sobradamente conocido que la seda se descubrió hace más de cuatro mil años en China (no resulta posible fechar con exactitud la aparición del tejido en China, se han encontrado fragmentos de seda en las tumbas reales de la Dinastía Shang, que reinó entre los siglos XVII y XI a. C., pero el uso cotidiano de la seda sólo parece tener su culminación bajo la Dinastía Han, es decir, dos siglos antes de la era cristiana).

Tras miles de años de férreo monopolio (este monopolio estaba defendido con una ley imperial que condena a muerte a cualquiera que trate de exportar gusanos de seda o sus huevos), durante los que China exporta este tejido precioso sin revelar jamás el secreto de su fabricación, pero a través de mercaderes, ladrones y espías de todo tipo, como monjes o diplomáticos, acaba por extenderse su secreto primero por otras zonas de Asia y posteriormente a Europa occidental a finales de la Edad Media. Este fino y misterioso tejido, fue generador de la conocida *Ruta de la Seda*, que por primera vez puso en contacto Oriente con Occidente en un intercambio de información comercial, tecnológico, artístico y cultural sin precedentes en el desarrollo de la Humanidad y que a través de comerciantes, especialmente de Persia y Siria, vendían este sedoso producto a griegos, romanos y bizantinos, quienes desde entonces apreciaron este casi mágico tejido. Cuenta la leyenda que Justiniano envió a dos monjes nestorianos quienes, arriesgando su vida, consiguieron sacar de China una pequeña cantidad de huevos escondidos dentro de sus bastones, eludiendo los numerosos controles chinos a lo largo de toda la ruta de la seda y que llegaron a Constantinopla en el 522.

Bajo la protección de Justiniano los huevos se convirtieron primero en gusanos y luego en capullos. La Iglesia bizantina y el Estado crean en ese momento fábricas imperiales con el objetivo de desarrollar una industria de la seda en el Imperio romano de Oriente, siguiendo las técnicas sasánidas. Estos "gineceos" disfrutaban de un monopolio de derecho sobre los tejidos, pero el Imperio sigue importando seda desde otras grandes ciudades del Mediterráneo. Posteriormente la mariposa de la seda fue introducida en otros lugares (en España con los árabes en el s. VIII, también en Sicilia en 1130). Más tarde, y como consecuencia de las Cruzadas, la técnica de

producción empieza a extenderse a través de Europa occidental, y desde los conocidos centros en Corinto, Tebas, Palermo o Constantinopla, se crean nuevos centros de producción en Aviñón, Lucca, Génova, Venecia y Florencia en el siglo XV, sirviendo también la seda como enriquecedor vehículo de contacto e intercambio entre zonas más próximas, incluso dentro de nuestro país (Morrall i Romeu, 1991; Universitat de Barcelona, 1996; Ágreda Pino, 2002 y enlaces).

En lo que respecta a la zona local de Miguel, la seda en la Región de Murcia, hay pocas dudas que en España se introdujo por el sureste peninsular, pero no fue hasta la llegada de los árabes, en el siglo VIII, cuando se desarrolló su producción, especialmente a partir de la fundación de Murcia. Más adelante, y desde Córdoba habían extendido sus *tiraz* a otros centros de Almería, Baeza, Granada, Guadix, Baza, Málaga, Játiva, Valencia, Toledo o Lérida, y la seda fue partícipe de su florecimiento como ciudades, y sus *spaniscum* ya eran conocidos en el Mediterráneo.

Aunque existe una laguna documental para los siglos XI, XII y XIII, se tiene constancia de que continuó una importante producción por las referencias a la excelente calidad de los tejidos de *al Andalus*, y en España hubo una importante producción de seda en la zona mediterránea española (Valencia y Murcia) a partir del siglo XV y las sedas españolas alcanzaron un gran prestigio internacional, destacando entre ellas la valenciana y la murciana, con sus ricas telas *Wasy*, mezcla de seda y oro. Aunque también Zaragoza, Jaén, Valladolid, Monforte, Valdeorras, Canarias o Madrid fueron centros productores de este textil, fue en Levante (Valencia y Murcia) donde la seda tuvo una importancia económica capital.

En lo que respecta a la seda de Valencia y antes de acometer la de Murcia, comentemos que de hecho, el tejido de seda fue desde el siglo XIV al siglo XVIII la industria más importante de la ciudad del Turia, y ejemplo permanece en el magnífico edificio de la *Lonja de Mercaderes* que significativamente pasó a llamarse *Lonja de la Seda* (construida entre 1484 -1486/1548 por los maestros canteros Pere Compte, Juan Ivarra Joan Corbera y Domingo Urtiaga). De tradición musulmana, ya en el siglo XIV había sederos locales, mayoritariamente judíos, y más tarde conversos y posteriormente genoveses, agrupados en 1465 en la cofradía de la Virgen de la Misericordia, bajo cuya advocación hay una capilla en citada Lonja, y en 1487 ya había 293 maestros sederos censados en la ciudad, que fueron vitales para el desarrollo de esta ciudad, donde por citar algún ejemplo de su pujanza, se instaló la primera imprenta en España y se fundó el primer manicomio en Europa. Durante la segunda mitad del XVIII fue el momento de máximo esplendor con veinte cinco mil personas dedicadas a la industria de la seda en una ciudad que contaba con más de tres mil telares. Como veremos en el caso de Murcia, a partir de 1790 empezó el ocaso de la industria sedera en Valencia, que nunca más volvió a remontar, y el gremio de veleros, velluteros, tafetaneros y tejedores de seda desapareció.

En la época cristiana, la seda fue perdiendo paulatinamente su importancia y en su lugar se desarrolló la ganadería. Sin embargo, en el siglo XIV se plantaron las primeras semillas de moreras blancas, y se produjo un nuevo e importante florecimiento, con un lugar destacado para la huerta de Murcia y la vega del Segura. Dos judíos murcianos expulsados por los Reyes Católicos (Antonio de Grimaldo y Carlos Peralta) fueron los que, al volver de su "exilio" italiano, importaron las técnicas con las que la industria sedera alcanzó un auge

insospechado en la huerta murciana, provocando una avalancha de agricultores que comenzaron a cultivar morera en sus tierras, a veces de forma clandestina. La conquista castellana y la posterior expulsión de unos ciudadanos tan españoles como ellos, esta vez los moriscos (1609-1614), generó la pérdida de sus artesanos, saber científico y cultura, y casi dan al traste con esta industria, que relictas se recupera a través de núcleos (particularmente en las Alpujarras) que extienden su recuperación poco a poco hacia otras zonas limítrofes, esta vez en manos de españoles cristianos, especialmente en la zona de las huertas del Segura.

En estas templadas zonas, los capullos eran cuidados en el interior de las casas humildes por mujeres y niños a un coste mínimo. Así, se aumentó considerablemente la producción y se extendió el uso del tejido entre las poblaciones menos favorecidas. Numerosos huertanos intentaban evadir los impuestos por cosechar seda vendiéndola de forma clandestina, por lo que en 1610 se terminó de construir un edificio denominado *Contraste de la Seda*, situado en la plaza de Santa Catalina de Murcia. Su objetivo era pesar y controlar la producción cosechada anualmente, aunque no se consiguieron frenar estas actividades clandestinas (Lemeunier & Pérez Picazo, 1996).

Su verdadero desarrollo no se inicia hasta el siglo XVII, cuando se importan las nuevas técnicas de producción preindustrial desde Italia y Francia, impulsando, aún más, el cultivo doméstico del gusano de seda entre los agricultores. A comienzos del siglo XVI se había generalizado la costumbre de dar limosnas a la Iglesia en forma de capullos de seda, y esto hizo que se emprendieron grandes obras humanitarias y arquitectónicas, como el *Seminario de San Fulgencio* o el *Puente Viejo* de Murcia.

Los siglos XIX y XX suponen una importante crisis para la sericultura y su industria en toda España. La crisis de finales del siglo XIX afectó a toda la industria sedera del país (epidemias, fraudes/falsificaciones, mala calidad y elevados costes frente a la fuerte competencia extranjera, maquinaria y diseños obsoletos, etc.), también a la de Murcia, y provocó el cierre de éstas y la desaparición casi total del cultivo en esta región, aunque en 1892 se crea la Estación Sericícola, en la Alberca de las Torres, con el objetivo de estudiar y conservar el cultivo de la seda, lo que erigió a Murcia en la principal capital y el centro de la sericultura española. Otras importantes fábricas han sido ya abandonadas o demolidas, como la fábrica Mayor (antiguo convento de los Diegos) o la “pequeña” de la firma francesa Payen. Ya en la Edad Contemporánea, aun modernizándose el proceso de producción la crisis de muchos sectores industriales que no pudieron competir con el mercado internacional produjo su decadencia a partir del último cuarto del siglo XX. Aun así, no cabe duda que Miguel debía estar familiarizado con los gusanos de la seda que aún se criaban artesanalmente entre las familias huertanas de su localidad y área.

Actualmente, la seda se cultiva mayoritariamente en Oriente, Japón y China fundamentalmente. Mientras en Europa quedan vestigios en España, Francia, e Italia. La industria de seda tiene un valor comercial anual de 200 - 500 millones de euros. La Región de Murcia sigue siendo, junto con Canarias, la única comunidad de España en la que con fines artesanales o didácticos podemos todavía encontrar pequeños productores de la denominada “seda natural” (Morral i Romeu, 1991; Lemeunier & Pérez Picazo, 1996; Universitat de Barcelona, 1996; Ágreda Pino, 2002 y enlaces).

o Carcoma

Ya que hemos comentado que, en ocasiones vincula el término “gusano” con las carcomas (Insecta, Coleoptera; los anóbidos y los bostríquidos son conocidos vulgarmente como carcomas, pero muchos otros grupos pueden serlo, como los cerambícidos, buprestidos, curculiónidos, oedemáridos, limexílidos, líctidos, escolítidos, etc., al margen de isópteros, himenópteros o lepidópteros que atacan la madera), vamos a tratarlas. Como es natural, las utiliza en relación a lo que corroe, a los celos, a la envidia, a la descomposición, a los clérigos reaccionarios, a los enemigos, etc. Veámoslo en estos ejemplos:

3, 94 Elegía a la novia-lunada

Y los celos, carcoma de mi carne,/ cáncer de mi madera,...

3, 107 Oda al minero

¡Qué destino! De topo barrenero,/ de gusano ¡qué suerte!...

3, 120 Alabanza del árbol (Puede referirse a pulgones Insecta, Homoptera, Aphididae o Coccidae)

Espúlgale alternando/ el racimo y el piojo. / Cauteriza y restaña/ con barro sus heridas del gorgojo...

3, 208 *¡Oh corazón, ay corazón astado/ en ti pido habitar aunque muy adentro/ una tenaz carcoma guarecida!..*

5, 3 Alba de hachas

que tienen por entrañas carcoma y yesca estéril,...

6, 1 Elegía primera (A Federico García Lorca, poeta, 1937)

Primo de las manzanas,/ no podrá con tu savia la carcoma,/ no podrá con tu muerte la lengua del gusano,/ y para dar salud fiera a su poma/ elegirá tus huesos el manzano...

6,18 Juramento de la alegría

Alegraos por fin los carcomidos,/ los desplomados bajo la tristeza:/...

6, 24 Euzkadi

Italia y Alemania dilataron sus velas/ de lodo carcomido,/ agruparon, sembraron sus luctuosas telas,/ lanzaron las arañas más negras de su nido...

8, 6 Los hombres viejos (una de las más anticlericales)

Polvos, palabrería, carcoma y escritura,/ cornisas; orinales que quieren ser severos,/ y se llevan la barba de goma a la cintura,/ y duermen rodeados de siglos y sombreros...

También se refiere a la carcoma y al gorgojo en otros textos en prosa:

La solterona: (refiriéndose a la higuera) *Unas carcomas lo picaban por horas, le daban cuerda...*

Elegía a Gabriel Miró: *La carcoma, el gusano, deshilará tu muerte laborable para aumentar su vida...*

Momento-campesino: *Porfiad en la espiga, no en el gorgojo negro de la envidia...*

o Luciérnagas y otros escarabajos

¿A quién no le gustan las luciérnagas? O, al menos... ¿A quién no le gustaron de niño las luciérnagas? Desde luego Miguel Hernández es un ejemplo.

Sobre ellas ya hemos dado alguna referencia al hablar de cochinillas o de gusanos y no en vano, como dijimos, en lenguaje popular se las llama “gusano/gusanito de luz”, pero vayamos a citas más concretas en sus poemas y pasemos a las misteriosas luciérnagas [Insecta, Coleoptera, Lampyridae: *Lampyrus noctiluca* (Linnaeus, 1767)].

1, 15 **Canto exaltado de amor a la naturaleza**
la nube que nace vedija/ y es amplio mundo cuando crece:/ el insecto; la lagartija,/ que ensangrienta, albea y verdece/ su arisca espalda policroma;/ la luciérnaga, que fosforece;...

1,92 **A partir de su tierra pierde el pastor dos lágrimas**
Tal vez por ser muy espesas/ se han convertido en luciérnagas.

3, 156 **Égloga nudista**
Arden como luciérnagas de cobre./ -¡oh vida brevemente iluminada!-/ los cuerpos, bronce en vía/ de bronce, y si en lo oculto de la umbria/ mientras vidas se sumen,/...

9, 34 *La luciérnaga en celo/ relumbra más./ La mujer sin el hombre/ apagada va./ Apagado va el hombre/ sin luz de mujer./ La luciérnaga en celo/ se deja ver.*

También en sus textos en prosa las menciona:

Camposanto: *Buscan las luciérnagas la sombra en punta de los cipreses para poder alumbrarse de luces de un azul y un verde frágiles...*

El niño pobre: *Ayer anochecido, cuando volvía por la senda, consteló su frente con el cariño luminoso de las luciérnagas que halló desposadas...*

Robo- y dulce: *la grama es lecho donde gusanos a centenas reanudan el amor de sus dos luces. ¡Ven a incendiar la grama! Las luciérnagas.... Y huimos a la desbandada, atropellando en cantos de la noche, desayuntando luces amorosas- ¡pobres luciérnagas!-, haciendo huir de nuestra huida ligerezas jugosas, lagartijas, ranas con sus elásticas de lunares, grillos, peces, paces, aires al contrario.*

Para acabar con los escarabajos mencionemos una referencia al escarabajo pelotero (Insecta, Coleoptera: Scarabaeidae; Latreille, 1802):

La solterona: *Dos escarabajos redondearon ante ellos una porción de boñigas, ya que esa pelota se la fueron combinando por el sendero...*

○ Piojos y pulgas

Es lógico que en su obra poética apenas incluya este tipo de “bichejos” (Insecta, Phthiraptera; Haeckel, 1896; Siphonaptera Latreille, 1825 = Aphaniptera Shipley 1904), no así en su epistolario desde las cárceles, que más adelante citaremos, o en sus textos en prosa, especialmente en los de su etapa juvenil, donde aparecen con frecuencia en relación a la penosa situación de los mendigos y niños pobres con los que convivió en la escuela de la Purísima:

3, 120 **Alabanza del árbol** (Puede referirse a pulgones o cóccidos; Insecta, Homoptera, Aphididae o Coccidae)
Espúlgale alternando/ el racimo y el piojo. / Cauteriza y restaña/ con barro sus heridas del gorgojo...

El niño pobre: *Muchos piojos y muchos infantes de piojos, liendres...-¡Ven que te espulgue!*

La escuela de la Purísima: *Patatas de palo, trenzas sucias y mancas impedidas de liendres, esas niñas de los piojos... Los pulgares con cenefas de roña se activaban contra los piojos. Las pulgas volatineaban por las losas como chispas de sangre...*

Elevación: *¿Templarás la Virgen el arpa del peine como mi madre, que rasca hasta la última cuerda para buscar los piojos extraviados?...*

La solterona: *El cielo alto, esquilado casi por completo. Espulgaba oro entre las trenzas de ondulaciones bronceadas...*

Juramento: *¿Quién me espulgará los domingos sobre sus rodillas y al sol de la tarde si te has muerto tú, tú, la que tenía dos pulgares peritos en cabezas, que no me lastimaban y me quitaban todos, todos los piojos sin dejar uno...*

También hay una referencia afin al hablar del tratamiento y la limpieza de la seda:

3, 97 **Elegía al ruiseñor**
de la seda espulgada....

○ Mariposa

Siendo uno de los insectos más tratados en la literatura poética, resulta sorprendente la proporcionalmente escasa utilización de las mariposas (Insecta, Lepidoptera) en la obra poética de Hernández, y de hecho, no les dedica ningún poema, cosa que hace en varias ocasiones con las luciérnagas o las cigarras. Las suele tratar asociada a la mujer, en algún caso una gitanilla, en otras ocasiones formando parte del paisaje o en sentido figurado relacionada con los fuegos provocados por la envidia, y como no podía ser menos, con el alma. Más adelante haremos algunos comentarios.

1, 46 **Flor del arroyo**
Alocada mariposa./ Figurilla de marfil/ débil, morena y hermosa./ La más primorosa rosa de un alba del bello Abril.

1,62 **Poesía**
mariposa que en los pechos describiendo va áureos giros;...

1, 67 **Tarde de domingo**
Entre las flores van indecisas/ mieles libando las mariposas,/ portan las brisas ecos de risas,/ alma de nieve, sangre de rosas...

1,81 **Luz en la noche** (a los incendiarios de las cañas)
El triángulo agudo de la choza altanera/ se hace atroz mariposa de oro hendiendo la larva;/ se hace, echada a los vientos, un torrente de barba/ cuando todas las ciscas son incendio de hoguera...

3, 97 **Elegía al ruiseñor**
ángeles lepidópteros/ dudan bajo sus alas/ en llevarse a las flores/ a los cielos tu alma...

De marcado simbolismo femenino o político, dedica un par de poemas a las suicidas polillas atraídas por la luz:

1, 50 **Sueños dorados**
Mariposa aturdida, que en la luz cegadora/ que una lámpara finge llameante y traidora,/ traza rápidos círculos hasta en ella morir,/ era aquel pobre iluso; la ciudad de repente/ columbró con sus risas de mujer complaciente;/ se acercó; y en sus sombras pronto vino a hundir...

5, 5 **Oda entre sangre y vino** (dedicada a Pablo Neruda)
Racimos asaltados por avispa colérica/ y abejorros tañidos; racimos revolcados/ en esas delicadas polvaredas/ que hacen en su alboroto mariposas y lunas;/ culebras que se elevan y silban sometidas/ a un régimen de luz dictatorial;/...

Poco utilizadas las mariposas en sus versos, tampoco utiliza demasiado la imagen de la mariposa en sus textos en prosa, principalmente en referencia a la Libertad perdida en prisión:

Política de renovación: *es tan absurdo como ver una mariposa en una cárcel...*

La solterona: *y se cerraba una mariposa amarilla como una flor...*

Aunque también hay una graciosa referencia al extendido “concurso hispano” costumbre entre los chavales y los mozos del pueblo que salían a cazar grillos, realizando “concursos de hombría” en función de su “potencia de micción”, y de paso, orinando sobre sus escondrijos y obligándoles a salir de ellos, siendo el pobre grillo el trofeo a su “masculinidad” (Seseña, 1997; Monserrat, 2013c):

El niño pobre: *Combate el arco de los orines, que sube un momento en su origen para lanzar más lejos su disparo, mariposas, hormigas y vecinos...*

La relación entre la mujer y la mariposa se remonta al origen de los tiempos, al igual que entre la mariposa y el alma desde los griegos *Mito de Psyche* (Hearn, 1926; Mirimonde, 1968; Monserrat, 2011e, 2016a, 2016b). No deja de sorprender la diversidad de culturas que, relacionada con la muerte, toman la mariposa como símbolo del alma y del renacer. Su capacidad de volar, sus colores y su biología han sido proclives a que este insecto haya sido motivo inherente a los anhelos humanos y mitigar algunos de sus miedos (Grinnell, 1899; Schimitschek, 1968; Brewer & Sandved, 1976; Berlo, 1983; Bentley, 1988; Gagliardi, 1996, 1997; Headrick, 2003; etc.). El tema mujer y mariposa y mariposa / alma ha sido tratado por nosotros en numerosas ocasiones, para el lector interesado se sugiere información y bibliografía en Monserrat, 2011b, 2011c, 2011d, 2011e, 2012a, 2016a, 2016b).

La relación entre la mariposa y la Libertad, en particular los presidiarios que no pueden disfrutarla, es otro tema recurrente que ha sido tratado por numerosos creadores, sean pintores (Van Gogh, *Prisoners Exercising*, 1890, del Puskin Museum de Moscú) (Monserrat, 2009^a, 2009b, 2009c, 2011b), literatos (Henri Charrière y su más conocida obra *Papillon*) o cineastas como Franklin J. Schaffner que la llevó al cine en 1973, pero de todas las referencias que podríamos hacer al respecto, ha de destacarse los sobrecolegadores y magníficos diálogos, dentro el infecto marco de una celda de castigo de una prisión rusa, entre una mariposa y el protagonista de *Double Team*, dirigida por Hark Tsui en 1997, que recomiendo a todos los lectores sensibles.

No digamos la imagen de la polilla que acaba sus días por acercarse a la llama a la que se siente irremediamente atraída, “comportamiento suicida” que ha sido motivo de cientos de cuentos, fábulas, poemas, obras de teatro, estudios, etc., un tópico poético de origen italiano medieval muy utilizado en nuestro Siglo de Oro, que atrajo la atención a autores tan diversos como Petrarca, Lope, Sebastián de Covarrubias, Stefano Arata, Serafino dall'Aquila, Garcés, Villamediana, Góngora, Teresa de Jesús, Romancero general (comienzos del XVII), Fernando de Herrera, Tomé de Burguillos, Quevedo, Cervantes, Meléndez Valdés, Juan Ramón Jiménez, Machado, Unamuno, Lorca, Gerardo Diego, Julia Uceda, John Maxwell Coetzee, Lewis Carroll, Adriano del Valle, Soto de Rojas o Diego Hurtado de Mendoza, Dostoievski o Rafael Argullol, entre otros (Uceda, 1959; Truebloob, 1974; Riquelme Pomares, 1986; Álvarez Pérez, 1989; Cabello, 1990; Zardoya, 1992; Pulido, 1999; Díez de Revenga Torres, 2001; Pedrosa 2003, etc.).

○ Mosca

Aunque las usa con connotaciones despectivas hacia ciertas personas o circunstancias, no parece que las moscas (Insecta, Diptera) le molestaran demasiado, incluso le dedica un poema que las alaba:

1, 14 Lagarto, mosca, grillo

Lagarto, mosca, grillo, reptil, sapo, asquerosos seres, para mi alma sois hermosos

Porque Iris, señala

con su regio pincel,

vuestra sonora ala

y vuestra agreste piel.

Porque, por vuestra boca venenosa y satánica,

fluyen notas habidas en la siringa pánica.

Y porque todo es armonía y belleza

en la naturaleza.

3, 93 Elegía (al guardameta Lolo)

Goles para enredar en sí, derrotas/ ¿no la mundial moscarda?/ que zumba por la punta de las botas,/ ante su red aguarda/ la portería aún, araña parda.

3, 97 Elegía al ruseñor

Viudas con mantilla/ te liban la mirada,/ moscardas, sí, relieves/ bellos de tu garganta...

3, 140 Toro y toreo

que el toro, sin dudar en su agonía,/ le da para señal de su victoria/ el miembro que aventó moscas un día,/ mientras su muerte arrastran cascabeles...

En textos en prosa las utiliza en términos coloquiales y relacionados con su infancia.

Cosas del Segura: *miren con lo que sale el mosca muerta...*

Torre-mejor: *Y me voy a la tapia donde zurcen sus redes, pescadoras de moscas, las arañas...*

El niño pobre: *Las moscas se alimentan de sus ojos y él del aire...*

La escuela de la Purísima: *una, dos, y dos moscas más...*

La escuela de la Purísima: *que con su negrura parecía una mosca al lado de la leche.* (refiriéndose al cura que impartía la primera comunión).

Ía: *las gallinas, pican moscardas de ojos de cerilla y boñigas...*

○ Mosquito

Los mosquitos (Insecta, Diptera) no son citados en su obra poética, sí en alguno de sus textos en prosa de forma muy descriptiva:

Cosas del Segura: *Nubes de mosquitos venenosos ponían sombras dudosas sobre la podredumbre de las aguas...*

Torre-mejor: *Al amparo de la morera, mosquitos violinistas y umbría anticipan lo último de la tarde...*

○ Abeja

Al margen de todos estos datos entomológicos citados, es la abeja (Insecta, Hymenoptera: Apidae, *Apis mellifera* Linnaeus, 1758) como insecto, como sociedad (colmena, panal, enjambre) o como sus derivados (cera, miel, velas), de los que más adelante hablaremos, el insecto más profusamente utilizado en la obra de Miguel Hernández. Para que el lector se haga una idea, hemos contabilizado 35 referencias a las abejas, 26 a las colmenas, los panales y los enjambres, y nada menos que 86 a la cera y la miel (ver tabla I), al margen de

otras referencias poéticas que pueden relacionarse con este insecto, su vuelo, su zumbido o sus productos, o términos relacionados (enceros, encerado, enmelada, melificada, velas, pábilos, etc.). Tratemos de hacer un compendio de sus referencias a la abeja, su vuelo, sus sociedades y sus derivados en su obra para demostrar que no hace falta incidir sobre la bondad, el interés y el placer que le proporcionaba el mundo de las abejas, a las que les dedica en uno, varios bellos poemas:

1, 15 **Canto exaltado de amor a la naturaleza**

en la abeja sonora y rica,/ -gota de oro melodiosa-/ que la flor del romero pica;/ en el agua, que honda reposa/ y en la que, a flor de tierra, salta;...

1, 22 **Placidez**

Alcahaces abiertos son de verderoles/ los chinescos huertos colmados de nieves/ de azahares de luna, como esquilas breves,/ donde son badajos de mieles bermejas/ millones zumbantes de áticas abejas...

1, 30 **La noche**

Disparado balín, llega una larga abeja/ A posarse en la esquila más grande de mi hatajo,/ Que se estremece muda... ¿creerá que es una flor,/ O porque no lo tiene, querrá ser su badajo?...

1, 61 **Balada de la juventud**

Yo soy sueño cándido, soy fuente viva/ que va fugitiva por campo feraz;/ yo soy dulce abeja zumbante y activa/ que a todas las flores sus néctares liba;

1,79 **Al acabar la tarde**

aún escucho su copla cual queja/ que me trae la sutil brisa alada,/ hasta que es un zumbido de abeja,...

1,96 (refiriéndose a los sonidos pastoriles)

forman bajo las frondas donde la abeja vuela,....

1,99 **A la muy morena y muy hermosa ciudad de Murcia**
Rueda a la Vega Baja de la Alta,/ esta tribulación como de abeja/ que se atiende a libar la flor que esmalta...

3, 72 **Azahares**

La abeja, miel con licencia.

3, 92 **El adolescente** (similar a lo anotado para la avispa 3, 69)
Angélicas, las abejas/ a los negros higos vienen/ para chupar sus heridas/ como si medoros fuesen...

3, 113 **Abeja y flor (enero)**

Ya el almendro temprano, / testimonio primero/ del abril, si no agente,/ pone puros reparos al enero,/ ilustrado de cano.

3, 113 **La abeja**

Flor: dichoso accidente/ en el que el fruto, al fin, vivo resulta:/ ¡hacia el verde en su neta anatomía,/ zumbona traslación, voy de consulta!

3, 113 **La abeja**

Supero lo que bebo en lo que orino./ Tribulación, recado, desatino/ de oro, sin bagaje,/ si de pelusa comisión y zumbo,/ encuentra en ti mi rumbo/ el término feliz de su viaje.

Pájaro orinador de orín divino,/ gesto, salvoconducto/ de la cera y la miel, útil desvío,/ va, con inacabables advertencias,/ violador de rivales inocencias,/ sacándoles producto.

De pétalos un poco de aire pío/ hace grandes descuentos/ sobre los fundamentos/ del abril anteriores;/ abastando en los blancos testamentos/ sus deslices factores,/ cursa, o candor, o miel, o cera, o flores.

Ya que estamos con ella, podemos poner a la abeja como ejemplo de la referida influencia de Góngora en Hernández, ya que sin citarla, aunque con varias referencias indirectas, es obvia la similitud entre este soneto hernandiano y el de Góngora, que sí la cita:

A una dama que estando dormida la picó una abeja en la boca

*Al tronco Filis de un laurel sagrado
reclinada, el convexo de su cuello
lamía en ondas rubias el cabello,
lascivamente al aire encomendado.*

*Las hojas del clavel, que había juntado
el silencio en un labio y otro bello,
violar intentaba, y pudo hacello,
sátiro mal de hiedras coronado;*

*Mas la envidia interpuesta de una abeja,
dulce libando púrpura, al instante
previno la dormida zagaleja.*

*El semidiós, burlado, petulante,
en atenciones tímidas la deja
de cuanto bella, tanto vigilante.*

4, 11

*Te me mueres de casta y de sencilla:
estoy convicto, amor, estoy confeso
de que, raptor intrépido de un beso,
yo te libé la flor de la mejilla.*

*Yo te libé la flor de la mejilla,
y desde aquella gloria, aquel suceso,
tu mejilla, de escrúpulo y de peso,
se te cae deshojada y amarilla.*

*El fantasma del beso delincuente
el pómulo te tiene perseguido,
cada vez más potente, negro y grande.*

*Y sin dormir estás, celosamente,
vigilando mi boca ¡con qué cuidado!
para que no se vicie y se desmande.*

3, 134 **El silbo de mal de ausencia**
como rosa de almendras con abejas,...

3, 135 **El silbo de la sequía** (muy expresiva esta estrofa):
Se diseca la miel en los panales/ y vagan sordomudas las abejas/ sin flores que ponerse de bonetes...

3, 151 **Abril**

La naranja, verdugo veterano,/la inocencia ejecuta de su reo,/ párpado de su olor, puerto de abeja, que ni muere del todo ni se queja...

3,154 **Fruto en guerra** (refiriéndose a la avispa)

Inútil primahermana de la abeja

3, 214 **Más dócil y más fiel que el mimbres al cesto/ donde quiera tu pie va la blancura/ informando la miel de una dulzura/ que no encuentra la abeja en ningún puesto...**

3, 179 **Primavera celosa**

Dando fruto a las abejas,/ entre labios y racimos,/ muy cerca de tus orejas/ y de las mías vivimos...

No podemos dejar de citar la interesante profusión de elementos apícolas en los últimos tercetos de su más famosa poesía, versos llenos de esperanza y de amor, respecto a los

primeros versos cargados de dolor y de rabia por la muerte de su amigo. En ellos se sugiere poéticamente a la abeja (*alma colmenera / angelicales ceras / disputando tu novia y las abejas/ almendras espumosas/ aladas almas de las rosas*) con el clásico mito de que relacionaba el alma de los difuntos con las abejas:

4, 29 **Elegía 10 de enero de 1936**

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera
de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.*

*Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.*

*Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.*

*A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.*

5, 16 **Égloga**

*Un silencioso aliento toledano/ lo cubre y lo corteja,/ y sólo
va un silencio a su persona/ y en silencio sólo hay una abeja...*

6,18 **Juramento de la alegría**

A su paso se paran los relojes, / las abejas, los niños se alborotan,...

8, 7 **El vuelo de los hombres**

*En un avance cósmico de llamas y zumbidos/ que aeródromos
de pueblos emocionados lanzan,/ los soldados del aire, veloces,
esculpidos,/ acerados avanzan....*

9, 61, **III hijo de la luz y de la sombra**

*Es como si tu sangre fuera dulzura toda,/ laboriosas abejas
filtradas por tus poros...*

También en textos en prosa encontramos a la abeja: **Dentro- de luz:** *Luz aflictiva y dulce la abeja...*

Marzo: *romeros celestemente azules con abejas de colmenas serranas...*

Elevación: *Fue entonces cuando, inclinado sobre el confesionario (¿una abeja inclinada sobre un higo?)...*

Para acabar con las abejas, mencionemos que no podía faltar alguna referencia a los “maltratados” zánganos, en obvia alusión a los vagos, los holgazanes, los sublevados frente a la República, etc., tanto en algún poema como en algún texto en prosa:

3,154 **Fruto en guerra**

*Se aproximan los daños, vuelan, zumban/ a mis alrededores:/
-con detrimento de la miel, circulan/ zánganos desfavores...*

Exaltación del trabajo: *La existencia de España como estado ha sido la juerga, el compadreo, el estraperlo, el enchufe, la holgazanería; la huelga constante, sonante y devoradora de los que nunca han hecho nada bueno: los zánganos y tramposos....*

Al margen de todos estos datos sobre la abeja, pasemos a sus sociedades.

o **Colmenas/panales/enjambres**

Les da similar significación que a la miel en su connotación amorosa y su relación con la melaza de los higos, también asocia colmenas y sociedades humanas, y las refiere al daño ocasionado por la guerra, a las sociedades en paz., etc.

1, 65 **Contemplad**

*Hembras que, cuando aman, fuentes de ternura/ son; dulces
panales de sabores fuertes;...*

3, 149 **Oda al vino**

*¡Qué regalo! beberlo con aroma/ y calidad de higo/ sobre
carácter de panal y goma,...*

5, 1 **Elegía** (dedicada a la joven panadera fallecida)

*Buscando abejas va por los panales/ el silencio que ha muerto
de repente/ en su lengua de abejas torrenciales.../ El moribundo
rostro de tu pena/ se hiela y desendulza grado a grado/
sin su labor de sol y de colmena...*

5, 6 **Relación que dedico a mi amiga Delia**

y, una vez cada año, de una iracunda, pero dulce colmena.

5,7 **Oda entre arena y piedra** (dedicada a Vicente Aleixandre)

*Y azúcar al panal que volverá salobre,/ a desfilas desde tu
boca atribulada/ hasta tu pecho, ciudad de las estrellas...*

5,8 **Vecino de la muerte**

*Patio de vecindad que nadie alquila/ igual que un pueblo de
panales secos;...*

5, 9 **Me sobra corazón.**

*Pólvora venenosa propaganda,/ ornado por los ojos de tristes
pirotecnias,/ panal horriblemente acribillado/ con un mínimo
rayo doliendo en cada poro,/ gremio fosforescente de
acechantes tarántulas/ no me consientas ser...*

5, 16 **Égloga**

*Hay en su sangre fértil y distante/ un enjambre de heridas:/
diez de soldado y las demás de amante.../*

6, 1 **Elegía primera** (A Federico García Lorca, poeta, 1937).

*No aventarán, no arrastrarán tus huesos,
volcán de arroyo, trueno de panales,
poeta entretejido, dulce, amargo,
que al calor de los besos
sentiste, entre dos largas hileras de puñales,
largo amor, muerte larga, fuego largo...*

6, 15 **Ceniciento Mussolini**

*Rumoras provincia de colmenas,/ la patria del panal estremecido,
/ la dulce Alcarria, amarga como el llanto,/ amarga te ha
sabido...*

7, 9 **España en ausencia**

*Palomar del arrullo desangrado,/ prodigioso panal de seca
arcilla, como el panal de cera acribillado/ por el agente del
perpetuo crimen/ que todo lo destruye y acribilla...*

8, 7 **El vuelo de los hombres**

*Arrebatados, tensos, peligrosos, tajantes,/ igual que una
colmena de soles extendidos,/ de astros motorizados, de cigarras
tremantes,/ cruzan con sus bramidos....*

9, 61, **III hijo de la luz y de la sombra**

*Tejidos en el alma, grabados, dos panales/ no pueden detener
la miel en los pezones./ Tus pechos en el alba: maternos
mantiñales,/ luchan y se atropellan con blancas efusiones.*

Se han desbordado, esposa, lunarmente tus venas,/ hasta inundar la casa que tu sabor rezuma. / Y es como si brotaras de un pueblo de colmenas, tú toda una colmena de leche con espuma.

También en prosa encontramos:

La escuela de la Purísima: *Y de un lado del monte venía el ruido de la respiración de un órgano adolescente: colmenas sobre las peñas en escalones...*

Al margen de todos estos datos sobre la abeja y sus sociedades, pasemos a sus derivados, muy proclives a ser empleados en el lenguaje poético:

○ Cera

Como no podría ser de otra forma las características de la impercedera cera, de su maleabilidad, su fusión, etc., son empleadas en sus poemas con relación al amor y la pasión, también en referencia a la guerra y a la falta de recursos del bando republicano, etc.:

1,69 La procesión huertana

Cera ardiente entre mil dedos;...

3, 47 Adolescente

Mira/ cómo liban,/ angélicas,/ heridas,/ de cera,/ a medoros/ de arrope.

3, 113 La flor del almendro

Incorrección de luz, libre alquitara/ donde tiene la cera su manida;...

3, 117 Invierno-puro

Vendrá otra vez- ¡que voy!- la Primavera/ a darnos un pecado en una rosa,/ y al cabo de su sol seré yo cera...

3, 119 Sales y espumas

mármol para el sol y cera/ para la temperatura.

3, 172 Vela y criatura

¡Oh criatura de cera!...

Si te apagan no vives; encendida/ te mueres por vivir: es tu destino./ De ti misma gusano,/ te pides y te ofreces:...

3, 173 Cohete y glorioso

¡Con qué deseo! de brillar espera/ el beso de los fósforos, galanes/ de cajetilla y lija/ y cabezuda cera,...

4,5 Mi corazón, una febril granada/ de agrupado rubor y abierta cera,/ que sus tiernos collares te ofreciera/ con una obstinación enamorada...

4, 15 (refiriéndose a él, se inicia con: Me llamo barro aunque Miguel me llame)

Su taciturna nata se arracima,/ los sollozos agitan su arboleda/ de lana cerebral bajo tu paso./ Y pasas, y se queda/ incendiando su cera de invierno ante el ocaso,/ mártir, alhaja y pasto de la rueda...

5, 1 Elegía (dedicada a la joven panadera fallecida)

Y sólo queda ya de tanta vida/ un cadáver de cera desmayada/ y un silencio de abeja detenida...

5,2 (dedicada a su amiga Carmen)

A tus facciones de manzana y cera:...

5, 9 Me sobra corazón (referencias artropodias ante el conflicto bélico)

y sembrando de cera su camino/ hace que caiga torpe y dertretida....

6, 9 Recoged esta voz

Quedarán en el tiempo vencedores,/ siempre de sol y majestad cubiertos,/ los guerreros de huesos tan gallardos/ que si son muertos son gallardos muertos:/ la juventud que a España salvará, aunque tuviera/ que combatir con un fusil de nardos/ y una espada de cera.

7, 9 España en ausencia

Palomar del arrullo desangrado,/ prodigioso panal de seca arcilla, como el panal de cera acribillado/ por el agente del perpetuo crimen/ que todo lo destruye y acribilla...

También utiliza la cera en algún texto en prosa:

Misiones pedagógicas: *y después nos dijeron que el cura hacía negocio con la cera y las ermitas y que era un tío putero...*

Marzo: *romeros celestemente azules con abejas de colmenas serranas...*

○ Miel

Mayoritariamente empleada como elemento amoroso y objeto de deseo, también poéticamente la asocia la melaza de los higos y los cerezos, a la Tierra Prometida, a la Virgen, al daño ocasionado por el conflicto bélico, etc. Al margen de lo ya citado, anotamos estas referencias:

1, 2 No sé el nombre de este pájaro

No sé el nombre de la araña/ que ha fabricado esa tela/ que, entre escarcha, al sol parece/ una plátea tunicela...

Y la poma/ al deshacerse en mis labios/ sabe a mieles./ Y es bonita/ la tela...

1, 22 Placidez

Jaulas destapadas son de veraderos/ los gozosos huertos colmados de nieves/ de azahares de plata como esquilas breves,/ donde son badajos de mieles bermejas/ millones sonantes de áticas abejas...

1, 47 Amorosa

¡Ama! Linda muchacha de ojos de maga/ y de labios purpúreos llenos de miel...

1, 53 Motivos de leyenda

¿Por qué próspera siempre le ha sido la loca Fortuna?/ ¡Porque su alma de hierro ha llenado de amores y mieles/ una almena con ojos de luna!

1, 67 Tarde de domingo

Entre las flores van indecisas/ mieles libando las mariposas,/ portan las brisas ecos de risas,/ alma de nieve, sangre de rosas...

1,86 Gabriel Miró

Que doble a muerto "Jesús"./ Y las campanas del lado/ del huerto de aquel prelado/ todo de miel y de pus...

1,94 (a la melaza de los higos)

Aún se ven los higos últimos/ sobre las higueras verdes,/ con un solo ojo, cegado/ por cristalizadas mieles...

1, 95 y arrancarle sus lágrimas gomosas al ciruelo,...

2,9 Yo: Dios (referencia al pueblo israelita)

El maná, miel y leche, de los higos,...

3, 5 Por exceso de miel cae el fruto a rachas...

3, 20 y sotanas de miel que usan camisa.

3, 63 Situación Agraz- y partida

Tu promesa es, hoy por hoy,/ miel en trance de esperanza.

3, 65 **Horca-de vid**

Tomas el pulso a su acoso/ de inflamación moscatel:/ impides que tanta miel/ reo de su peso sea,/...

3, 72 **Azahares**

La abeja, miel con licencia.

3, 102 **Higuera**

Orinado de miel, tu fruto imanta...

3, 110 **Huerto- mío**

sus dádivas de miel en usufructo...

3, 113 **La flor del almendro**

mientras en ella yo le contribuyo/ con moneda de miel, al pico tuyo.

3, 126 **El cielo manantial**

Gotea el aire miel y mansedumbre,...

3, 127 **Rosa**

Filigrana de miel tu estado mina;...

3, 133 **El silbo de afirmación en la aldea**

Como una miel muy lenta destilada,/ por la serenidad de su caída/ sube la luz a las palmeras: cada/ palmera se disputa/ la soledad suprema de los vientos,/ la delicada gloria de la fruta/ y la supremacía/ de la elegancia de los movimientos/ en la más venturosa geografía...

3, 149 **Oda-al vino**

o el Espíritu Santo del tormento/ en figura de mieles,...

3, 135 **El silbo de la sequía** (muy expresiva esta estrofa):

Se disecca la miel en los panales/ y vagan sordomudas las abejas/ sin flores que ponerse de bonetes...

3, 151 **Abril**

Salvavidas de pétalo y espina,/ cables echa el rosal, tablas de gracia,/ a la náufraga miel que, muda, sacia/ su sed, y titubea parlanchina...

3,154 **Fruto en guerra**

Se aproximan los daños, vuelan, zumban/ a mis alrededores:/ -con detrimento de la miel, circulan/ zánganos disfavores...

3, 189 **Ni qué miel, ni qué paz, ni qué manzana...**

3, 214 Más dócil y más fiel que el mimbre al cesto/ dondequiera tu pie va la blancura/ informando la miel de una dulzura/ que no encuentra la abeja en ningún puesto...

3, 216 **Rosa- y fugaz**

filigrana de miel tu estado mina;...

3, 222 Nadie piensa en María sin pensarte,/ si alguien dice: ¡Jesús! Es sólo al verte,/ todo el que grita: ¡miel!, libó tu mano...

4, 15 (refiriéndose a él, se inicia con: Me llamo barro aunque Miguel me llame)

Bajo a tus pies un ramo derretido/ de humilde miel pataleada y sola/ un despreciado corazón caído/ en forma de alga y en figura de ola...

4, 25 Al derramar tu voz su mansedumbre/ de miel bocal, y al puro bamboleo,/ en mis terrestres manos el deseo/ sus rosas pone al fuego de costumbre...

5, 16 **Égloga**

Me ofende el tiempo, no me da la vida/ al paladar ni un breve refrigerio/ de afectuosa miel bien concebida,/ y hasta el amor me sabe a cementerio...

9, 61, **III hijo de la luz y de la sombra**

Tejidos en el alma, grabados, dos panales/ no pueden detener la miel en los pezones./ Tus pechos en el alba: maternos manantiales,/ luchan y se atropellan con blancas efusiones.

9, 118 **Cantar**

Alrededor de tu piel/ ato y desato la mía. / Un mediodía de miel/ rezumas: un mediodía...

También en sus textos en prosa hallamos la asociación de la miel a la melaza de los higos:

Venta de Higos: mieles nocturnas...

Delicia-grana: y hago opresión sobre su miel para morderla en crestería cristalina...

Siguiendo con los himenópteros, pasemos a las avispas y abejorros.

o **Avispa**

Miguel cita con frecuencia a las avispas (Insecta, Hymenoptera: Vespidae, *Vespula* Thomson, 1869, *Polistes* Latreille, 1802, *Vespa* Linnaeus, 1758, etc.) que se comían los higos de la higuera del patio de su casa, y en varios poemas recuerda su presencia, y las trata con bastante rigor, en general asociándolas con el dolor, la soledad, el deseo, etc.:

3, 69 **Higo**

Y sólo la avispa hircana,/ menoscabando etiopía,/ demuestra la anatomía/ de su luto arroyo y grana.

3, 140 **Plaza** (de toros)

Sol y sombra en el ojo y el asiento:/ avispas de momento...

3, 149 **Oda al vino**

A lluvia de calor, techo de parras;/ a reposo de pino,/ actividad de avispas y cigarras/ en el sarmiento fino,/ cuerda de pompas y sostén de vino...

3, 150 **Oda a la higuera**

¡Oh meca! de lujurias y avisperos,...

3, 170 **Agosto**

Con mi entrada coincide la salida/ de una avispa rabiosa./ ¡Oh rica inflamación!, ¡Oh rabia huida!./ ¡oh espina! En que reposa/ tu carácter callado y manso, ¡oh rosa!./ Sol y sombra alternados en el talle,/ loca de insolaciones,/ busca la avispa sombras en ventalle,/ dejando posesiones/ deliciosas, mis solas tentaciones...

3, 178 **Árbol desnudo**

Ya no te buscan deseosas manos, / maliciosas avispas...

4, 20 Besarte fue besar un avispero/ que me clama al tormento y me desclava/ y cava un hoyo fúnebre y lo cava/ dentro del corazón donde me muero...

Resulta interesante su utilización ante el conflicto bélico confrontando el bien establecido (abejas) y el mal sublevado (avispas), que queda patente en este poema, primera reseña entomológica (muy himenopterológica) en su obra poética del conflicto bélico:

3,154 **Fruto en guerra**

Inútil primahermana de la abeja/ inconveniencia mínima/ que mi actuación de sustraendo encuentra,/ dificultad: avispa.

Hecho que también refleja en:

5, 5 **Oda entre sangre y vino** (dedicada a Pablo Neruda)

Racimos asaltados por avispas coléricas/ y abejorros tañi-

dos; racimos revolcados/ en esas delicadas polvaredas/que hacen en su alboroto mariposas y lunas;/culebras que se elevan y silban sometidas/ a un régimen de luz dictatorial;/...

También similares elementos entre las avispas que se comían los higos ofrece en sus textos en prosa:

Venta de higos: *El sol, sin dar en las ramas, aún no confederara a las avispas...*

El niño pobre: *Ahoga las avispas que le disputan espacio y almíbar...*

Canario-mudo: *romería invasora de avispas sonámbulas de siesta,...*

Delicia-grana: *el higo que malhumoraba ahora mismo la avispa, umbría y limonada a listas, vulnerándolo más de lo que estaba,...*

○ Abejorros

Similar trato presentan los abejorros (Insecta, Hymenoptera: Apidae; *Bombus* Latreille, 1802/ *Psithyrus* Lepeletier, 1832).

3, 97 Elegía al ruiseñor

Abejorros, barítonas/ de coro, de sotana,...

3, 104 Égloga-menor

Y mientras de los grillos el meneo, / voladores relojes de cabeza,/ de su tictac en corros,/ al compás de los pulsos del deseo, / y precintan cañutos abejorros, / abocado a los chorros/ de tus trenzas de higo,/ allí me dejarás que te suceda....

3, 105 Siesta

Se dirigen los higos a su luto,/ a su pintado arropo;/ busca el suyo sonámbulo y ceñudo/ el abejorro, torpe....

5, 5 Oda entre sangre y vino (dedicada a Pablo Neruda)

Racimos asaltados por avispas coléricas/ y abejorros tañidos; racimos revolcados/ en esas delicadas polvaredas/ que hacen en su alboroto mariposas y lunas;/culebras que se elevan y silban sometidas/ a un régimen de luz dictatorial;/...

6, 1 Elegía primera (A Federico García Lorca, poeta, 1937)

Por hacer a tu muerte compañía,/ vienen poblando todos los rincones/ del cielo y de la tierra bandadas de armonía,/ relámpagos de azules vibraciones./ Crótalos granizados a montones,/ batallones de flautas, panderos y gitanos,/ ráfagas de abejorros y violines,/ tormentas de guitarras y pianos,/ irrupciones de trompas y clarines...

También en sus textos en prosa tiene una simpática referencia en relación al cuchicheo entre las vecinas del pueblo:

Mi tía relenta: *Corre entre los abejorros de las vecinas la noticia de que se casa mañana....*

Para acabar con los himenópteros, pasemos a las hormigas.

○ Hormiga

Otro insecto habitual en cuentos, fábulas y textos en general. Ya admiradas entre los clásicos, en cuya mitología y textos hay numerosas referencias a la hormiga (Davies & Kathirithamby, 1954; Monserrat, 2016a), y uno de los pocos insectos que la Cristiandad medieval “no mandó a los infiernos”, sino que por el contrario, continuando con las opiniones de los clásicos griegos, desde Clemente de Alejandría (c. 150- c. 215-217) que cita a las hormigas como ejemplo de prudencia y la previsión contra la pereza (*Prov. 6,6*), a los *Physiologus* y *Bestiarios* medievales, que eran ejemplo de tesón, constancia,

prudencia, previsión, cualidades espirituales, etc., (aunque también tenían su “aplicación para los malos”: agitación de los clérigos al servicio de la Iglesia, codicia, etc.) (Monserrat, 2016b).

Permítanme recordar qué decía por entonces de las hormigas Isidoro de Sevilla (“Isidorus hispalenses”, 570 - 636) en sus *Etimologías* (623), ya que fue uno de los primeros entomólogos en Occidente cristiano y de su obra bebió la “Ciencia” (y la “Entomología”) casi con exclusividad durante toda la Edad Media y su obra ejercerá una enorme influencia desde entonces hasta hoy: (*Libro XII, 3:9*) *que tiene su nombre (formica) porque lleva los pedacitos (ferat micas) del grano. Prepara en el verano el alimento que necesitará en el invierno; en el tiempo de la cosecha escoge trigo pero no cebada. Si la lluvia moja su grano lo pone hacia fuera para secarse...* (Monserrat, 2016b).

Pues poco han cambiado las cosas, y a Hernández le fascinan las hormigas (Insecta, Hymenoptera: Formicidae Latreille, 1809), su laboriosidad, sus ordenadas hileras, y utiliza su imagen asociada a la añoranza de su pueblo natal, y de forma poética al llanto o a los mineros:

3, 97 Elegía al ruiseñor

Antigonas, hormigas/ de negro encorsetadas/ para guiarte, ciego/ de muerte, te levantan, /...

3, 133 El silbo de afirmación en la aldea

Aquí la vida es pormenor: hormiga,/ muerte, cariño, pena,/ piedra, horizonte, río, luz, espiga,/ vidrio, surco y arena...

3, 107 Oda al minero

Sigue segando, homero del trabajo/ y mártir de la mina,/ más que los buzos y la hormiga bajo;/...

3, 170 Agosto

La hormiga, en romería,/ nutriendo cretas va de tierra umbría...

3, 238 *Sin poder, como llevan las hormigas/ el pan de su menudo laboreo,/ llevo sobre las venas un deseo/ sujeto como pájaro con ligas...*

3, 253 *Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos,/ que son dos hormigueros solitarios/...*

También las encontramos citadas en algunos de sus textos en prosa, relacionadas con el juego de los niños, recuerdos de tu etapa de monaguillo o recuerdos familiares, cuando las hormigas vaciaban el comedero de la jaula del canario (¡su madre se quejaba del dinero que se le iba en alpiste!):

El niño pobre: *Combate el arco de los orines, que sube un momento en su origen para lanzar más lejos su disparo, mariposas, hormigas y vecinos...*

Monaguillo: *y se pasaba las medias mañanas con el hormiguero en noria del rosario entre los dedos... Como una hormiga por un zarcillo de calabazas, subía por la espiral de la escalera del campanario...*

Canario-mudo: *Las hormigas se incautan del alpiste del cajón, de los dos ojos amondos, pisándose, chocándose, renovándose en la tapia,...*

Hemos intentado realizar una revisión, lo más completa posible, de las referencias artropodianas en los textos en verso y en prosa de Miguel Hernández. Vamos ahora a añadir algunos elementos complementarios sobre sus textos para teatro y en su epistolario.

Los artrópodos en el teatro de Miguel Hernández:

Aunque de forma menos detallada y precisa que su obra en verso o en prosa, hemos leído su obra teatral en Espasa Calpe (Hernández, 2010) para anotar algunos comentarios y algunos ejemplos complementarios sobre los artrópodos presentes en ella. Sobre esta temática, a parte de esta obra, se recomienda: Hernández, 1937, 1976, 1978; Riquelme Pomares, 1986, 1992; Díez de Revenga Torres, 1981, 1985, 1992; Riquelme, 1990a, 1990b; Villalba Alvarez, 1992; Paco de Moya, 1992; Serrano García, 1996; Salvatierra, 2001; Pérez Bazo, 2002; Sosa, 2002.

Pensamos que Miguel Hernández quería ser dramaturgo antes que poeta, algo parecido a lo que quiso su tocayo Cervantes (Montserrat, 2011a), y su condición más humilde y sus circunstancias, separadas de lo académico e intelectual (y de la “corte”), le indujo a ser un autodidacta sesudo y un lector solitario en su tiempo libre. Y tras sus 10 años de colegio, adquirió por sí mismo un grado de cultura considerable, viendo el poco apoyo de sus progenitores, para apoyar sus primeros versos para teatro dedicados, nada más y nada menos que al *Auto Sacramental*.

Su obra dramática comienza con *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1934), auto sacramental al estilo calderoniano (Riquelme, 1990a), que representa la caída del hombre y su posterior perdón por el Padre, aunque, después de salvarse, sea quemado por Deseo (un chivo). La obra se encuentra en una línea tradicional influenciada por la España del *Siglo de oro*, Calderón, Lope y Góngora (percibimos ciertas reminiscencias de Teresa de Jesús), y sobre todo de su amigo del alma, el católico Ramón Sijé, con bellos versos muy gongorinos, donde se observa la influencia de los *Autos Sacramentales* su sentido metafórico y simbólico, la exaltación barroca, el juego de palabras, la rítmica repetitiva del sonido de las palabras, y la apoteosis o exaltación de lo pequeño y lo sencillo, la injusticia perseguida, la grandeza de lo pobre, también se sienten influencias de los místicos, e incluso del melancólico Juan Ramón Jiménez. Estos primeros dramas sacros, fueron su entrega más que nada al arte poético, que al fruto de unas convicciones religiosas. Lo sagrado y catequético, propio de los autos sacros, queda en un segundo plano, sin garra ni convencimiento, y es que en este primer momento teatral, no tenía clara aún su ideología política ni su posterior postura beligerante. Sólo era una práctica de acercamiento al arte poético, sin intención religiosa en ningún caso, tan solo una especie de ensayo lírico con un trasfondo religioso católico, y sin demasiada propuesta literaria, resultando un mensaje algo meloso, amanerado y forzado (algo así como Goya hace con su pintura piadosa), a veces da la impresión de un intento algo impuesto para parecer más culto de lo necesario (esto también lo hemos reflejado en su obra poética de esta época), aportando a unas gotas de vanguardia y surrealismo, mucho de compromiso social, y mucho de su tierra, del campo, del paraíso bucólico del que no se desprendería nunca y que acabaron por configurar su personal estética.

Posteriormente, separado ideológicamente de la influencia de Sijé, y más influenciado por Gómez de la Serna y Valle-Inclán, aparece un cambio en su dramaturgia con *El torero más valiente* (1934), una tragedia española, paralela a la *Muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935) de Lorca, donde vemos transparentarse el *Guernica*, con el héroe aguerrido, enamorado y corneado por la bestia. Le sigue *Los hijos de la piedra* (1935), drama en defensa de las libertades obreras y

contra los latifundios de los señores, en el que se inicia en el llamado “Teatro Social” con una tragedia campesina que presenta el enfrentamiento de los jornaleros de Montecabras contra su señor y capataz.

El mismo año aparece *El labrador de más aire*, publicado en 1937. Es su obra más conocida, y también dentro del “Teatro Social”. Pieza dramática en verso, entre lo épico y lo popular, trata la rebelión de Juan, un airoso mozo, contra Don Augusto, propietario de las tierras que cultiva. Con tintes lorquianos llena e amoríos, envidias y muerte, se observa en la obra la lectura de Lope y Calderón (nos recuerda su *Fuenteovejuna* como teatro de abuso de poder y a *El alcalde de Zalamea*, como ejemplo del honor individual como valor de la dignidad humana), y es obvia la influencia del teatro del Siglo de Oro con picaros, taberneros, borrachos, etc. (recomentamos Insausti, 2012).

Al comenzar la Guerra Civil, escribe Miguel algunas obras breves incluidas dentro del llamado *Teatro en la guerra*: *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados*, y una extensa en verso: *Pastor de la muerte* (1937). Son obras de vigoroso testimonio bélico, utilizando la poética como arma combativa, a modo de propaganda política para animar a los soldados republicanos, condenando la burguesía y exaltando el trabajo. Algunos de sus versos conectan con Pablo Neruda o con Rafael Alberti, por citar algunos (Parra, 2010).

Estas obras teatrales acabaron en una radicalización política y social cada vez más definida, así como en una marca estética personal (y en un deseo de ser reconocido en su obra como un intelectual y llegar a vivir de su arte, en esto también quería triunfar). Obras de denuncia social, que son más panfletos políticos y humanistas, teatro social de estética comunista, que obras de teatro o poesía. Obras cortas, profundas y tendenciosas, alternando su ideología a favor de la República y contra los fascismos totalitarios, con unos libros exclusivamente poéticos y ya posicionados abiertamente como “Voces del Pueblo”, intentando unir ese difícil matrimonio de ética-estética, tan perseguido como divorciado a través de la Historia del Arte.

En estas obras teatrales hay, no obstante, altas cumbres poéticas (aunque como teatro nos parece algo escaso), y en ellas persiste lo bucólico y lo campestre que acaban entrelazándose con lo combativo y lo radical, y ese recuerdo de la tierra nunca lo enterrará del todo. En estas obras teatrales los animales (algunos no anteriormente utilizados, como asnos o grullas para asociarlos con los cobardes, holgazanes), y los artrópodos en particular, son empleados de la misma manera, significado e intencionalidad que lo anotado en sus obras en verso anteriores. Pasemos pues a nuestros “bichos” en estas obras.

Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras:

Lógicamente esta primera obra persisten los elementos pastorales y bucólicos que de la misma época escribió en los poemas que anteriormente citamos, con multitud de elementos entomológicos. De entrada, uno de sus personajes es La Mariposa y otro La Abeja.

En esta obra se citan alacranes (2.XII.1035), mariposas (1.I.85), abejas (1.VII.770), sus panales (2.II.180), (2.II.190), (2.XII.1010), sus mieles (1.III.385), (1.VI.620), (1.VII.770), (1.X.180), (1.X.1110), (2.II.115), (2.II.190), (2.II.220), (2.X.900), (3.I.40), avispas (1.IX.930), cigarras (2.VI.325), (3.I.720), grillos (2.VI.320), gusanos (2.II.140), (2.II.205), (3.II.285), gusanos de seda (1.X.1095), (2.VII.650), y en otras

escenas se intuyen insectos en *equivocación de alas*, *insectos tornasolados de venenos*, *resonar de élitros*, etc.

El torero más valiente (solo se anotan los actos y las escenas):

Mayoritariamente se cita la cera, velas, etc., en referencia a la muerte y el cadáver del torero: Cera (1.I), (1.VI), (2.III), (2.IV) varias veces, a la miel (1.IV), (2.III), y a la abeja (2.II), (2.IV).

Los hijos de la piedra (solo se anotan los actos y escenas):

La temática permite un mayor número de elementos artropodios: Alacrán (2.III), (3.II), (3.VII), tarántulas (1.V), langostas (2.III), (3.IV), chicharras (1.I), (1.IV), (2.I), grillo (2.I), avispa- avispero (2.I), (3.II), (3.II), miel (1.VII), cera (3.II), panal (1.V), (3.I), (3.II), colmena (3.II), zángano (3.II) y abejorro (2.I).

El labrador de más aire:

Abejas (1.I.845), (3.I.475), aguijón (3.I.865), colmena (3.V.380), (3.III.1145), cera (1.IV.215), (3.III.1145), miel (1.VI.425), (1.I.735), (1.I.800), (1.II.1110), (1.II.1140), (2.II.495), avispa, avispero (1.VII.525), (3.I.875), (3.I.865), chicharra (2.I.2), (3.I.445), luciérnagas (2.II.460), gusano (3.III.955), (3.III.1110), (3.III.1130), polilla (3.III.960).

Dentro de las cortas obras pertenecientes al Teatro en la guerra: *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados* no hemos hallado ninguna referencia artropodiana, sí en Pastor de la muerte: telarañas (1.II.185), liendres (2.I.250) y gusanos (4.III.585), y alguna más amable a la miel de la Alcarria (4.I.95) y a la cera (3.I.400).

Los artrópodos en la correspondencia de Miguel Hernández:

Aunque de forma menos detallada y precisa que su obra en verso o en prosa, también hemos leído su epistolario que se conserva (Hernández, 2010) para anotar algunos breves comentarios y algunos ejemplos complementarios sobre los artrópodos presentes en su correspondencia. A parte de esta obra se recomienda: Hernández, 1986; Manrique de Lara, 1987; García Torrellas, 1992; Larrabide Achúteguy, 2000; Cotero, 2005; Varilla López, 2010 y Hernández Egido, 2011. Su correspondencia epistolar merece un capítulo aparte del literario, y representa un vívido diario de su vida, de sus experiencias, sentimientos, alegrías y penalidades en consonancia paralela a los acontecimientos que le tocaron vivir.

Al margen de sus cartas iniciales con sus amigos de Orihuela, la parca correspondencia con Lorca, Neruda, Alexandre, Cossío, etc., y personajes en torno al Madrid literario de la época, se ve, sobre todo, ya en Madrid, una situación económica penosa, su desaliñado aspecto y una insistente y ardua, casi mendicante, petición de ayuda, en lo laboral, en lo económico, así como en una insistencia en pretensión de tener un lugar en el panorama intelectual. Igualmente insistente en que le lean, le escriban y “le hagan caso”.

Al margen de estas cartas de trabajo, cartas digamos “reclamatorias”, su correspondencia más íntima y relajada, se vierte sobre su novia y después esposa Josefina Manresa, la cual ocupa la mayoría de su correspondencia amorosa, si bien es cierto que en todas las cartas Miguel se mostraba afectuoso y sencillito, generoso en piropos, con sentido del humor y muy correcto. Con esa educación natural propia de un hortelano genial.

Poco aporta esta correspondencia al conocimiento de su genio, al entendimiento de sus preferencias estéticas, ni al de su arte poético propio, a no ser que éste no existiera o que el carácter de Miguel fuera demasiado reservado como para desnudar su alma ante su amor deseado sito al lado opuesto de su poesía, ya que Josefina era una mujer de pueblo, católica, sumisa y, sin más altura de miras que casarse con Miguel y formar una familia. Era una mujer siempre enlutada y de manos grandes, aunque lectora, sin demasiadas pretensiones intelectuales, con intereses bien distintos a los de su novio, intereses no fáciles de obtener, pero al fin y al cabo, otros. En este punto creo que las cartas de Miguel no producen sensación de confianza o relax. Todo se mide con el cuentagotas de no herir al otro, en las que Josefina no recibía más que un montón de empalagosos piropos y proclamas, títulos y mieles que cualquier mujer estaría dispuesta a aceptar. Sin embargo se ve la humanidad y la sencillez de un joven, preocupado por hacerse un sitio literario en Madrid, y a la vez un hombre normal que se ocupa tanto de que su novia se quite el luto, como de recortarse los bigotes. Zalameiro, seductor y celoso hasta decir basta, y por otra parte (suponemos formas y modos de la época) posesivo, controlador, dominante y bastante “machista” bajo nuestra actual perspectiva (Ej.: Carta a Josefina 34: “tú te callas y aceptas lo que yo te mando”), y sus cartas reflejan sus altibajos en su estancia en Madrid y en los avatares de su vida y de aquella España.

Tal vez lo más interesante, biográficamente hablando, se encuentre en las cartas de los últimos años, época del laberinto de detenciones, cárceles, hambres, maltratos y abandonos. Época y hora de Miguel, para mostrar su autenticidad y su vocación poética llena de lucha y tenacidad, que paso a paso demuestran la progresiva flaqueza de sus fuerzas y sus penurias que alcanzan grados auténticamente horripilantes, e igual ocurre en las cartas dirigidas a sus amigos pidiendo auxilio que son de un tono auténticamente desesperado.

En sus cartas no esperábamos, como así ha sido, demasiados referentes entomológicos. En las iniciales a sus amigos de/ desde Orihuela, especialmente a Sijé, aún permanecen luciérnagas (3), *limoneros* y *avispa amarilla que se comen los higos*, (14), *chicharras que exaltan la sangre de sus venas*, *cigarrones* en carta a Raimundo Reyes (3) y en una carta dirigida a su amigo Carlos Fenoll (1912 – 1972) alaba una estrofa: *Llevaste miel donde un panal había* (1), o hace referencia a la grillera (= melona, = cabeza) en alguna carta (A su familia, 5).

En sus cartas a Josefina, la mayor cantidad de su epistolario (se conservan 316, no en vano ella misma se lamentaba sobre su relación “hubo más cartas que sábanas”), nos sirve de poco o nada en nuestro proyecto en todo el epistolario antes de su calvario carcelario, al margen de entrar en el ámbito privado, ya que mayoritariamente no es más que un diario de tortolitos enamorados y separados, que día a día se cuentan sus menudencias cotidianas y sus jóvenes proyectos, y pocas reseñas entomológicas encontramos, tampoco en sus cartas durante tantos apurados días en Madrid sin dinero, ni para franquearlas.

No así en sus terribles últimas cartas desde una u otra prisión, donde vuelven a entrar en escena ratas, polillas, piojos, liendres, pulgas, chinches, bichos, sarna, hambre y soledad, aun así sus penalidades aparecen tratadas con cierto humor para que Josefina sufra lo menos posible, incluso parece mostrarle que hay días muy “divertidos llenos de ricas viandas” (ver cartas desde el penal de Ocaña 214, 216).

Al margen de alguna referencia entomológica indirecta como (241) “*Se me están apolillando los juguetes de Manolillo...*” y, aunque en alguna carta ya hablaba de piojos (159), ejemplos de las condiciones sanitarias del presidio tenemos en su carta (157) desde Madrid del 12 de septiembre de 1939:

También paso mis buenos ratos espulgándome, que familia menuda no me falta nunca, y a veces la crío robusta y grande como el garbanzo. Todo se acabará a fuerza de uña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarán conmigo. Pero son demasiada poca cosa para mí, tan valiente como siempre, y aunque fueran como elefantes esos bichos que quieren llevarse mi sangre, los haría desaparecer del mapa de mi cuerpo. ¡Pobre cuerpo! Entre sarna, piojos, chinches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti, Manolillo de mi alma, no sabe a ratos qué postura tomar, y al fin toma la de la esperanza que no se pierde nunca...

Se despide: *Josefina: recibe para ti y para nuestro hijo y para nuestros hijos mayores el cariño encerrado y empiojado y ... perdido de tu preso ¡Adiós!*

En otra ocasión, informa a su esposa, tal como recoge Antonio López Alonso (2005), de unas circunstancias parecidas, diciéndole: “*La otra noche me desperté y tenía una rata al lado de la boca. Esta mañana me he sacado otra de la manga del jersey y todos los días me quito boñigas suyas de la cabeza. Viéndome la cabeza cagada por las ratas, me digo: ‘¡Qué poco vale uno ya!’ (...). Ya tengo ratas, piojos, pulgas, chinches, sarna. Este rincón que tengo para vivir será muy pronto un parque zoológico o, mejor dicho, una casa de fieras*”.

En este terrible tiempo, el trasiego epistolar y culinario con Josefina de “pollo va, pollo viene, manda empanadillas con menos sal y más tomate, caldo con menos pescado y más sustancia, mándame huevos, deja de mandarme huevos...”, destacan varias referencias artropodianas a los mariscos (¡!), que debían agradarle: 272: “*Si esos gambitos hubieran sido mariscos, me hubieran gustado más*”; 300 “*Mándame alguna cigala y si hay gamba buena...*”; 302: “*echo de menos algunas cigalas...*”; 303: “*Entre los alimentos que prefiero están el pescado asado con limón, los mariscos...*”; 313: “*Si encontraras mariscos buenos, mándame*”; 314: “*Si encuentras un par de mariscos buenos, mándame*”. No deja de ser irónico, si no tragicómico, estas demandas en su calamitoso estado físico a unos días de su muerte.

Conclusión

En esta contribución ha quedado bien demostrada la gran variedad de artrópodos que Miguel Hernández utiliza en su obra, así como enorme cantidad de veces que los utiliza (más de 400). Intentamos resumir sinópticamente los artrópodos empleados en sus diversas obras y su frecuencia. Para ello aportamos una Tabla I en la que hemos segregado, en ordenadas, los tipos de artrópodos que ha utilizado y, en abscisas, sus obras de poesía, según la numeración empleada para sus libros de poemas (P1-P10), en sus obras en prosa escritas antes-después de su establecimiento en Madrid (1935) e inicio de la Guerra Civil (1936) (PR A-PR D), de teatro publicadas antes de iniciada la Guerra Civil (1934, 1935)-después (1937) (TA-TD) y su correspondencia antes de ser detenido (1931-6 mayo 1939), después de y desde la cárcel (7 mayo 1939-1942) (CA-CD).

Como era de esperar, y de esta tabla se puede deducir, son mucho más frecuentes las referencias artropodianas en

sus textos, sea poesía, prosa o teatro, anteriores a su establecimiento en Madrid e inicio de la contienda bélica. Sin duda destacan los elementos apícolas (35+26) y sus derivados (86), se refleja su adoración por las cigarras y los grillos (36+17), sorprende su afición por las arañas (32), y parecen apasionarle las avispa (21), las luciérnagas (10) y las moscas (10), así como el gusano de la seda (16). No obstante su repertorio artropodiano es, como se indica, bastante más amplio.

Respecto a su epistolario, se mantiene esta misma tónica y es lógico el repunte de elementos artropodianos insanos durante su epistolario carcelario (pulgas, sarna, piojos, etc.) y también el curioso aumento de su interés marisquero.

Comentario final

Más allá de su sino trágico, de su condición de «símbolo de la represión franquista» y del mito moderno del «poeta del pueblo» (López Martínez, 1995), la poesía de Miguel Hernández resplandece como una de las grandes aventuras de las palabras, de la emoción y de las imágenes de la Literatura Española. En su poesía se unen la experiencia trágica y directa de la vida, de la muerte y de la cárcel con una visión exaltada de la Naturaleza, en una combinación única de rusticidad campesina y exaltación casi mística de la carne, del amor y de la vida (enlace Ibáñez).

No cabe duda de la herencia poética de Miguel Hernández, uno de nuestros mejores poetas universales. Manipulado por unos y por otros, alabado hasta el misticismo por unos, denostado y silenciado por otros, acabando convirtiéndose en un auténtico “mito” (Molina, 1977), su obra representa un hito en la Poesía Española. Sobre él se ha escrito hasta la saciedad (al menos en las cuatro últimas décadas), con ciertas reseñas que, en algunos casos, provocan cierta hilaridad: “*murió en gracia de Dios tras recibir los auxilios espirituales*”... ¡Si Miguel levantara la cabeza...!

No hay rincón por donde Miguel Hernández hubiera pasado a lo largo de su corta vida que no hayan querido apropiarse de alguna de las parcelas de su vida, y bien está recordarlo como merece en cientos de calles, plazuelas o estaciones de metro.

Su obra ha influido en multitud de poetas posteriores y ha sido llevada a la música por numerosos grupos, autores y cantautores, por citar algunos: Joan Manuel Serrat, Fraskito, Aschero y Ruibal, Sergio Fortes, Jarcha, Amancio Prada, Enrique Morente, Pepe Habichuela, José Mercé, Manolo Sanlúcar, Paco Ibáñez, Silvia Pérez Cruz, Luis Cília y Raúl Fernández Miró y un largo etc.

Siempre te hemos admirado Miguel y has sido mi modelo en la vida y en la pluma, no dudes que sigues vivo en el corazón de muchos españoles que seguimos el ejemplo de tu arroyo y tu valentía. Tenías razón al decir:

Retoñarán aladas de savia sin otoño/ reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida./ Porque soy como el árbol talado, que retoño:/ porque aún tengo la vida.

Como muestra de mi reconocimiento a tu coraje y tus sonetos, y por su referencia entomológica, nos permitimos incluir un poema de *Historia de un país que no conozco* (Monserrat, 2000), en el que al escribirlo en ti pensaba Miguel, y donde rendía homenaje a los poetas asesinados o abandonados a su muerte en hediondas cárceles franquistas, así como al exilio de los intelectuales que dejaron a mi país desnudo y sin alma:

Tabla I. Elementos arropodianos utilizados por Miguel Hernández en su obra. En ordenadas: los tipos de arropodos. En abscisas: en sus obras de poesía (P1-P10), en prosa escritas antes-después de su establecimiento en Madrid e inicio de la Guerra Civil (PR A-PR D), de teatro publicadas antes-después de iniciada la Guerra Civil (TA-TD) y su correspondencia antes de ser detenido-desde la cárcel (CA-CD).

Table I. Arthropod elements used by Miguel Hernández in his work. In ordinates: the types of arthropods. On abscissas: in his poetry works (P1-P10), in prose written before-after its establishment in Madrid and the beginning of the Civil War (PR A-PR D), of theater published before-after the Civil War (TA-TD) and its correspondence before being arrested-from the prison (CA-CD).

Arropodos	Obras:	P 1	P 2	P 3	P 4	P 5	P 6	P 7	P 8	P 9	P 10	PRA	PRD	TA	TD	CA	CD	TOTAL
• Quelicerados																		
Arañas/telarañas		5		12	1	2	4	1	1			3	1	1	1			32
Escorpiones				1		1			2				2	3				9
Sarna																	2	2
• Crustáceos																		
Cangrejos				1													6	7
Cochinillas				1								1						2
• Miriápodos																		
Ciempíes						1												1
• Insectos																		
Libélulas		1		1								1						3
Grillos		6		3								5		2		1		17
Langostas/cigarrones/saltamontes		1		3		1								3	2	2		12
Cigarras		7	1	12			3		2			9		2				36
Pulgas/piojos				2								5			1		6	14
Abejas/zánganos		7		12	1	1	1		1	1		4		4	3			35
Sus sociedades (colmenas/panales/enjambres)		1		1	2	6	2	1	1	1		1		7	2	1		26
Sus derivados (miel/cera)		11	1	27	6	4	1	1		2		4		17	10	1	1	86
Abejorros				3		1	1					1		1				7
Avispas/avisperos				7	1	1						4		4	3	1		21
Hormigas/hormigueros				6								3						9
Mariposas		4		1								3		1				9
Polillas		1				1									1		1	4
Orugas de la seda		7		5								2		2				16
Carcomas/gorgojos				4		1	5					4						14
Gusanos (larvas de moscas necrófagas)		2		5		1	2	1				4	1	1	4			21
Otros "gusanos" (manzanas/procesionaria)							1		1		1			2				5
Luciérnagas		3		1						1		3			1	1		10
Mosquitos/moscas/moscardas		1		2								7						10
TOTAL		57	2	110	11	21	20	4	8	5	1	64	4	50	28	7	16	408

Una casa sin alma (Al exilio de los intelectuales)

*Hubo una vez una casa
donde vivía creciendo el arte,
despertaba entre palabras
y se arropaba de mañana.*

*Enorme su espacio sonaba
grave entre las hormigas
y libres sus pinceladas
de sonetos teñían el agua.*

*Mas una sin piedad mañana
mordió con sangre sus versos,
echó al mar sus corcheas
y puso entre lienzos montañas.*

*Grande se quedó esa casa
sin vientos de cristal eterno,
y libre al fin de alimañas
vacía dejaron su alma.*

En cualquier caso, y sin haber pretendido realizar un catálogo de la presencia entomológica en la vida, obra o poesía de Hernández, y quizás más de un dato se nos habrá pasado por alto, valga esta contribución para apoyar este tipo de estudios y manifestar y demostrar la presencia y el interés que los arropodos han tenido (y tienen) en nuestras actividades humanas. Unas veces como herencia de una determinada intención cultural, moral o vigente en épocas pasadas, otras veces como fuente de inspiración, y otras con mera intención alegórica, pero, en cualquier caso, sirva pues esta contribución para demostrar, una vez más, que ahí están de nuevo nuestros queridos arropodos, presentes y diciéndonos cosas.

Para el lector interesado en obtener más información se recomienda la bibliografía y enlaces citados o consultados que a continuación se anotan:

Bibliografía citada o recomendada:

(Las obras disponibles *on line* fueron visitadas entre agosto-octubre de 2018). (*) En www.sea-entomologia.org

- ABRAHAM LÓPEZ, J. L. 2010. *Contra el olvido, palabras, Miguel Hernández, Adán solitario*, Digital Diván, Murcia.
- ABRIL, J. C. 2010. *Piedras lunares: homenaje a Miguel Hernández*, Diputación de Jaén, Jaén.
- ACEREDA, A. 1996. *El lenguaje poético de Miguel Hernández: (El rayo que no cesa)*. Pliegos, Madrid, 139 pp.
- AGGOR, F. 1992. El motivo del pecado en los poemas sueltos (1933-34) de Miguel Hernández. *Cuadernos hispanoamericanos*, **501**: 21-32.
- ÁGRED A PINO, A. M. 2002. Las rutas de la seda en España. Los intercambios productivos y artísticos entre Valencia y Zaragoza en la Edad Moderna. *Artígrama*, **17**: 293-312, disponible *on line* en: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/3varia/4.pdf>
- ALEMANY BAY, C. 2004. *Presencias nerudianas en el proceso de creación y en algunos poemas de Miguel Hernández*. Quaderni ibero americani: Attualità culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina, disponible *on line*: file:///C:/Users/Vic/Downloads/presencias-nerudianas-en-el-proceso-de-creacin-y-en-algunos-poemas-de-miguel-herndez-0.pdf
- ÁLVAREZ, G. 1989. Miguel Hernández y el misticismo: 1583-1591. En: Actas X Congreso Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26/08/1989. Disponible *on line*: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_070.pdf
- ANDÚJAR CANTÓN, J.I. 2014. Catálogo de los términos de la mitología clásica en la obra poética de Miguel Hernández. *Thamyris, n. s.*, **5**: 127-155. Disponible *on line*: <http://www.thamyris.uma.es/Thamyris5/ANDUJAR.pdf>
- ARIAS DE LA CANAL, F. 2006. *Antología de la poesía oral traumática y cósmica de Miguel Hernández*. D. Gutiérrez Pedreiro (Ed.), Frente de Afirmación Hispanista, A.C., México, 192 pp. Disponible *on line*: <http://www.hispanista.org/poema/plibros/67/67lbp.pdf>
- BALCELLS, J. M. 1975. *Miguel Hernández, corazón desmesurado*, Diosa, Barcelona, 229 pp.
- BALCELLS, J. M. 2005. El rayo que no cesa desde la intertextualidad: 139-161. En Sánchez Balaguer, J. J.; Ramírez, F. *Presente y futuro de Miguel Hernández: Actas del II Congreso Internacional 'Miguel Hernández' (Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003)*. Orihuela.
- BENTLEY, M. T. 1988. The Mimbres Butterfly Motif (The Rejuvenation of an Old Idea). *The Artifact*, **26**(1): 39-79.
- BERLO, J. C. 1983. Warrior and the butterfly: Central Mexican ideologies of sacred warfare and Teotihuacan iconography pp. 79-118. En: *Text and Image in Pre-Columbian Art: Essays on the Interrelationship of the Verbal and Visual Arts*. Janet C. Berlo, ed. International Series, 180, British Archaeological Reports, Oxford, Proceedings of the 44th International Congress of Americanists.
- BERROA, R. 1988. *Ideología y retórica: las prosas de guerra de Miguel Hernández*. Libros de México, México, 211 pp.
- BETANZOS PALACIOS, O. 1985. *Life experiences as a poetic element in the works of Miguel Hernández*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International.
- BIRDSONG, R. E. 1934. Insects of the Bible, *Bulletin of the Brooklyn Entomological Society*, **29**: 102-106.
- BRAVO MORATA, F. 1979. *Miguel Hernández*. Fenicia, Madrid, 280 pp.
- BRAVO, F. & N. RODRÍGUEZ LÁZARO 2011. *Le discours poétique de Miguel Hernández, (1910-1942)*, Presses Universitaires de Bordeaux. Maison des pays ibériques, Bordeaux, 302 pp.
- BREWER, J. & K. B. SANDVED 1976. Butterflies in Art, Heraldry, and Religion. In *Butterflies*, pp. 41-54, Abrams, New York.
- BRUCE, W. G. 1958. Bible references to insects and other arthropods, *Bulletin of the Entomological Society of America*, **4**, 3: 75-78.
- CABELLO, G. 1990. La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí, *Estudios Humanísticos*, **12**: 2S5-277.
- CANO BALLESTA, J. 1962. *Die Dichtung des Miguel Hernández: Eine stilistische Untersuchung*. F. Walter, imp., 248 pp.
- CANO BALLESTA, J. 1978. *La poesía de Miguel Hernández*. Gredos, Madrid, 302 pp.
- CANO BALLESTA, J. 1985. Una imagen distorsionada de Europa: Miguel Hernández y su viaje a la Unión Soviética. *RILCE: Revista de filología hispánica*, **1**, **2**: 199-210. Disponible *on line* en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/3170/1/3.%20UNA%20IMAGEN%20DISTORSIONADA%20DE%20EUROPA...%20JUAN%20CANO%20BALLESTA.pdf>
- CANO BALLESTA, J. 1987. Hacia la obra completa de Miguel Hernández. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **abril-mayo 1987**: 485-486
- CANO BALLESTA, J. 2009. *La imagen de Miguel Hernández: iluminando nuevas facetas*, Ediciones de la Torre, Madrid, 237 pp.
- CARCASÉS CORTÉS, J. M. 2010. *Miguel Hernández, periodista*, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Generalitat Valenciana, Valencia. 377 pp.
- CARENAS, F. 1992. La 'mística verdura' de Miguel Hernández. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 21-22.
- CARENAS, F. 1984. Miguel Hernández: poeta primitivo de la tierra. *Cuadernos de investigación filológica*, **X**, **1984**: 129-135.
- CARRERA RODRÍGUEZ, N, DE LA. 1995. *El Dios de Miguel Hernández*. Verbo Divino, Estella, Navarra, 297 pp.
- HERNÁNDEZ EGIDO, M. P. 2011. *Cartas de Miguel Hernández Jose-fina Manresa*. UNED, Elche, Ayuntamiento de Elche, 305 pp.
- CASTANEDO PFEIFFER, G. 2011. *Un triángulo literario, José María de Cossío, Miguel Hernández, Pablo Neruda*. Asociación Voces del Coter, Santander, 85 pp.
- CERDÁN TATO, E. 2010. *El otro sumarisimo contra Miguel Hernández*. Ajuntament d'Elx, Elche.
- CHEVALLIER, M. 1973. *L'homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández: Etude thématique*. Editions Hispaniques, Paris, 456 pp.
- CHEVALIER, M. 1978. *Los temas poéticos de Miguel Hernández / [traducción del francés de Arcadio Pardo]*. Siglo Veintiuno de España, Madrid, 456 pp.
- COLLADO, P. 1993. *Miguel Hernández y su tiempo*. Vosa, Madrid, 259 pp.
- COUFFON, C. 1967. *Orihuela y Miguel Hernández*, Losada, Buenos Aires, 187 pp.
- COUTTOLENC CORTÉS, G. 1979. *La poesía existencial de Miguel Hernández*. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios, UNAM, México, 192 pp.
- DAVIES, M. & J. KATHIRITHAMBY 1954. *Greek Insects*, Duckworth, London, 211 pp.
- DEBICKI, A. P. 1990. La poesía de Miguel Hernández y el surrealismo. *Hispanic review*, *Hispanic Review*, **58**: 487—501
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. 1981. *El teatro de Miguel Hernández*, BPR Publishers, London, Madrid, 201 pp.
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, F. J. 1992. El teatro social de Miguel Hernández: entre lo poético y lo dramático. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 26-27.
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, F. J. 2001. Miguel Hernández, lector y discípulo de Quevedo. *Anthropos: Huellas del conocimiento, Anthro-pos*, **2001**, núm. extra **6**: 112-118.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. 2010. *Un cósmico temblor de escalofríos: estudios sobre Miguel Hernández*, Fundación Cajamurcia, Murcia.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. & M. DE PACO 1985. *El teatro de Miguel Hernández*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Instituto J. Gil-Albert, Alicante.

- DOLBEAR, A. 1897. The cricket as a thermometer. *The American Naturalist*, **31**: 970-971.
- EL MALLAKH, O.S. & R.S. EL MALLAKH 1994. Insects of the Qur'an, *American Entomologist*, **Summer**, **1994**: 82-84.
- ESTEVE RAMÍREZ, F. 2012. *El Madrid de Miguel Hernández*, Fragua, Madrid, 254 pp.
- ESTEVE RAMÍREZ, F. 2010. *Miguel Hernández de la A a la Z: diccionario temático hernandiano*, Fragua, Madrid, 436 pp.
- ESTEVE RAMÍREZ, F. 1992. El periodismo y Miguel Hernández. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 22-23.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, F. 2004. *Apuntes acerca del mundo clásico grecolatino en Miguel Hernández*, en: J. J. Sánchez Balaguer y F. Ramírez (eds.), *Presente y futuro de Miguel Hernández: Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 2004: 473-479.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, F. 2006. La Antigüedad grecolatina en 'Poemas sueltos, I' de Miguel Hernández [en línea]. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, **33**. Disponible en Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/mherman.html>
- FERNÁNDEZ PALMERAL, R. 2008. Simbología y función de las imágenes en "Perito en lunas", de M. Hernández. *Anthropos: Huellas del conocimiento*, **220**: 106-114.
- FERRIS, J. L. 2000. *Miguel Hernández. Breve antología poética*. Fundación Cultural Miguel Hernández, Alicante, 39 pp. Disponible en: <http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/imagenes/pdf/antologia1.pdf>
- FERRIS, J. L. 2009. *Miguel Hernández, pastor de sueños*, Anaya, Madrid, 64 pp.
- FERRIS, J. L. 2010. *Miguel Hernández: pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Temas de Hoy, Madrid, 605 pp.
- FERRIS, J. L. 2016. *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de poeta*, Fundación José Manuel Lara, 560 pp.
- GAGLIARDI, R. A. 1996. *The butterfly and moth as symbols in Western art*. MS tesis. South Conn. State Coll., New Haven, 199 pp.
- GAGLIARDI, R. A. 1997. *Lepidoptera symbols relating to wings and the body*, Disponible on line en: http://www.insects.org/ced4/butterfly_symbols.html
- GARAZ, L. 2012. *Miguel Hernández y la naturaleza*. Disponible en: <http://www.lengualit.blogspot.com/2012/02/v-behaviorurldefaultvml.html>
- GARCÍA TEJEIRO, M. & M. T. MOLINOS TEJADA 1986. *Teócrito, Bucólicos griegos*. Gredos, Madrid, 372 pp.
- GARCÍA TORRELLAS, J. 1992. *Miguel Hernández en la cárcel de Palencia: (correspondencia facsimil)*. Ed. Astrolabio y Caja España, Col. «Astrolabio», 9, Palencia.
- GELARDO NAVARRO, J. 2011. *Miguel Hernández y el flamenco: sabor a tierra*, Signatura, Sevilla, 268 pp.
- GIBSON, I. 2008. *Cuatro poetas en guerra*, Planeta, Barcelona, 334 pp.
- GÓMEZ Y PATIÑO, M. & M. A. REVILLA ROIZ 2010. *Propaganda poética en Miguel Hernández: un análisis de su discurso periodístico y político (1936-1939)* / prólogo de Miguel Roiz. Instituto de Cultura Juan Gilbert, Alicante, 516 pp.
- GONZÁLEZ, L. 2010. *Miguel Hernández y los niños*, Everest, León, 47 pp.
- GONZÁLEZ LANDA, M. C. 1992a. *Estructuras literarias en el "Cancionero y romancero de ausencias" de Miguel Hernández* [Microforma]. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo.
- GONZÁLEZ LANDA, M. C. 1992b. *Estudio del "Cancionero y romancero de ausencias" de Miguel Hernández*. Caja de Ahorros Provincial, Alicante.
- GONZÁLEZ LUCINI, F. 2010. *Miguel Hernández: ¡Dejadme la esperanza!*, Ediciones Autor, Madrid. 195 pp.
- GRACIA, A. 1998. *Miguel Hernández: del "amor cortés" a la mística del erotismo*. Institut de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante, 82 pp.
- GRINNELL, G. B. 1899. The Butterfly and the Spider Among the Blackfeet. *American Antropologist*, (n.s.), **1**: 194-196.
- GUEREÑA, J. L. 1978. *Miguel Hernández: biografía ilustrada*. Destino, Barcelona, 186 pp.
- GUERRERO ZAMORA, J. 1955 *Miguel Hernández, poeta: (1910-1942)*. El Grifón, Madrid, 428 pp.
- GUERRERO ZAMORA, J. 1990 *Proceso a Miguel Hernández: el sumario 21.001*. Dossat, Madrid, 241 pp.
- GUERRERO ZAMORA, J. 1992. Dentro del árbol de los imposibles: Miguel Hernández procesado. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**:8-9.
- GULLÓN, R. 1965. *La generación española del 36; Ínsula, Revista de letras y ciencias humanas*, **1965**: 224-225.
- GUTIÉRREZ CARBONELL, M. 1991. Un proceso histórico; Miguel Hernández. *Anales de la Universidad de Alicante*. Facultad de Derecho: 119-138. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/55071/1/Anales_Fac_Derecho_06_07.pdf
- GUTIÉRREZ CARBONELL, M. 1992. *Proceso y expediente contra Miguel Hernández (ensayo jurídico sobre el derecho represor franquista, 1936-1945)*. Compás: Asociación de Estudios Miguel Hernández, Alicante, 111 pp.
- HEADRICK, A. 2003. Butterfly War at Teotihuacan, En: *Ancient Mesoamerican Warfare*. M. Kathryn Brown and Travis W. Stanton, eds. pp. 149-170, AltaMira Press, Walnut Creek, C.
- HEARN, L. 1926. *Insect and Greek Poetry*. Rudge, New York, 21 pp.
- HENDRICKSON, M.D. 1987. *La cosmovisión de Miguel Hernández en su poesía*. Ann Arbor: Michigan University Microfilms International.
- HERNÁNDEZ VISTA, V. E. 1972. Virgilio y Miguel Hernández, *Cuadernos de filología clásica*, **4**: 137-147.
- HERNÁNDEZ, M. 1937. *Teatro en la guerra*. Nuestro Pueblo, Madrid.
- HERNÁNDEZ, M. 1976. *Teatro*. Arte y Literatura, La Habana.
- HERNÁNDEZ, M. 1978. *Teatro completo*. Preliminar, prólogo y notas introductorias de Vicenta Pastor Ibañez, Manuel Rodríguez Macía y José Oliva. Ayuso, Madrid, 537 pp.
- HERNÁNDEZ, M. 1979. *Obra poética completa* / introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Zero, Bilbao, 595 pp.
- HERNÁNDEZ, M. 1986. *Miguel Hernández. Epistolario*, Alianza Editorial, Madrid, 167 pp.
- HERNÁNDEZ, M. 2010. *Obra poética completa* / introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Alianza Editorial, Madrid, 832 pp.
- HERNÁNDEZ, M. 1997. *Obras: poesía, prosa y teatro* / edición ordenada por Elvio Romero; prólogo de María de Gracia Ifach. Losada, Buenos Aires, 996 pp.
- HERNÁNDEZ, M. 2010. *Miguel Hernández, Obra completa*, t. I Poesía, Prosas, 868 pp, t. II, *Teatro, Correspondencia*, 1862 pp. Espasa, Madrid.
- HOLDSWORTH, C. A. 1979. *Modern minstrelsy Miguel Hernández and Jacques Brel*, Peter Lang, Bern, 143 pp.
- HOYO, A. del, 2003. *Escritos sobre Miguel Hernández* / edición, prólogo y notas de Aitor L. Larrabide y César Moreno. Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela.
- IFACH, M. de G., 1975. *Miguel Hernández, rayo que no cesa*. Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, Barcelona, 342 pp.
- IFACH, M. de G. 1982. *Vida de Miguel Hernández*. Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, Barcelona, 156 pp.
- INSAUSTI, G. 2012. *Miguel Hernández, la invención de una leyenda: lopismo y popularismo en "El labrador de más aire"*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.
- KRITSKY, G. 1997. The insects and other arthropods of the Bible, the new revised version, *American Entomology*, **43**(3): 183-188.
- LA FOLLETTE MILLER, M. & F. K. AGGOR 1994. *Eros en la poesía de Miguel Hernández*. *Spanish Literature Publications Company, Hispanic Review*, **65**, 1 (199724): 142 pp.
- LARRABIDE ACHÚTEGUI, A. L. 2000. Últimas cartas inéditas de Miguel Hernández. *Letras de Deusto*, **30**, **86** :241-248.

- LARRABIDE ACHÚTEGUI, A.L. & J.J. SÁNCHEZ BALAGUER 2012. *Los amigos exiliados de Miguel Hernández*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 558 pp.
- LE BIGOT, C. 2012. *La precoz madurez poética de Miguel Hernández*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, Alicante, 558 pp.
- LEAL PINAR, L. F. 2013. *Miguel Hernández: la verdad desnuda*, Llanura, Guadalajara, 463 pp.
- LEMEUNIER, G. & M.T. PÉREZ PICAZO 1996. El caso murciano: 101-119. En: España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- LÓPEZ ALONSO, A. 2005. *A Miguel Hernández lo mataron lentamente*. Ediciones Irreverentes, Madrid, 145 pp.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, M. 1992. *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 711 pp.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M. I. 1995. *Miguel Hernández y la poesía del pueblo*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 192 pp.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. 1981 El lenguaje poético de Miguel Hernández (1930-1934): función estilística de los sistemas correlativos. *Millars, Filología*, 7: 43-73.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. 1993. *Miguel Hernández, pasión y elegía*. Anaya, Madrid, 96 pp.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. 2010. *La lengua en corazón tengo bañada: aproximaciones a la vida y obra de Miguel Hernández*, Universitat de València, València, 251 pp.
- LOZANO MARCO, M. A. 1992. Miguel Hernández en la Orihuela de los años treinta: sobre la prehistoria poética. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 544:2-3.
- LUIS, L. DE 1980. Miguel Hernández en julio de 1935 (el tema del toro)". *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 400-401: 6.
- LUIS, L. DE 1992. La obra completa de Miguel Hernández. Cuadernos hispanoamericanos, 508: 115-118.
- MAMAMI MACEDO, P. 2009. *Tres poéticas entre la Guerra Civil española y el exilio: Miguel Hernández, Rafael Alberti y Max Aub*, Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.
- MANRESA, J. 2010. *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, Ediciones de la Torre, Madrid, 195 pp.
- MANRIQUE DE LARA, J. G. 1987. El epistolario de Miguel Hernández. *Cuadernos hispanoamericanos*, 445: 164-165. Disponible en: file:///C:/Users/Vic/Downloads/cuadernos-hispanoamericanos--197.pdf
- MARTÍN, E. 1991. Miguel Hernández en la cárcel: nuevos documentos, *Revista Canelobre*, 22, Alicante, Instituto Juan Gil Albert.
- MARTÍN, E. 1992. La militancia comunista de Miguel Hernández. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 544: 5-7.
- MARTÍN, E. 2010. *El oficio de poeta Miguel Hernández*, Aguilar, Madrid, 720 pp.
- MARTÍNEZ MARÍN, F. 1972. *Yo Miguel: Biografía y testimonios de Miguel Hernández (1910- 1942)*. Félix, Orihuela.
- MATHIOS, B. 2011. *L'oeuvre de Miguel Hernández à partir de 1934: les révolutions d'une voix, du labyrinthe des formes à l'essence du poétique*, CNED, Presses universitaires de France, Paris, 160 pp.
- MAYOR SÁNCHEZ, A. 2011. *Miguel Hernández, antología poética: guía de lectura y estudio*, Tilde, Valencia.
- MILLER, D. 1948. Shakespearean entomology, *Tuatar*, 1(2): 7-12.
- MIRIMONDE, A.P. DE 1968. Psyche et le papillon. *L'Oeil*, 168: 2-11.
- MOLINA, M. 1969. *Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela*, Librería Anticuaría El Guadalhorce, Malaga, 76 pp.
- MOLINA, M. 1977. *Un mito llamado Miguel*. Silbo Especial, Alicante, 40 pp.
- MONSERRAT, V. J. 2000. *Historia de un país que no conozco (1936-2000)*, Verbum, 72 pp. Madrid.
- MONSERRAT, V. J. 2008. Los artrópodos en la obra de Pablo Picasso, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 43: 469-481(*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 a. Los artrópodos en la vida y en la obra de Vincent Van Gogh, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 44: 629-642(*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 b. Los artrópodos en la vida y en la obra de Hieronymus van Aken (El Bosco), *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 45: 589-615(*).
- MONSERRAT, V. J. 2009 c. Los artrópodos en la obra de Francisco de Goya, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 45: 617-637(*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 a. Sobre los artrópodos en *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 49: 435-463(*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 b. Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 49: 413-434(*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 c. Los artrópodos en la filmografía de Luis Buñuel, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 48: 501-524(*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 d. Sobre los artrópodos en la obra de Heródoto y su tiempo, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 48: 525-543(*).
- MONSERRAT, V. J. 2011 e. Sobre los artrópodos en los inicios de la abstracción y la figuración humana, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 48: 1-45(*).
- MONSERRAT, V. J. 2012a. Los artrópodos en la numismática de Grecia y Roma Clásicas, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 50: 591-629(*).
- MONSERRAT, V. J. 2012b. Los artrópodos en la mitología, la ciencia y el arte de Mesopotamia, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 51: 421-455(*).
- MONSERRAT, V. J. 2012c. Los artrópodos en la cinematografía de Pedro Almodóvar. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 51: 391-420.
- MONSERRAT, V. J. 2013a. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte del Antiguo Egipto, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 52: 373-437(*).
- MONSERRAT, V. J. 2013b. Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte de los etruscos y la Roma antigua, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 53: 363-412 (*).
- MONSERRAT, V. J. 2013c. Sobre los artrópodos en la alfarería y la cerámica popular de la Península Ibérica. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 53: 413-441(*).
- MONSERRAT, V. J. 2014. Los artrópodos en *Los Beatos*, *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 54: 469-503(*).
- MONSERRAT, V. J. 2016a. Los artrópodos en la obra de Aristocles Podros (Platón). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 59: 321-349.
- MONSERRAT, V. J. 2016b. Los artrópodos en los Libros Iluminados de la Edad Media europea. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A.)*, 58: 259-331.
- MONSERRAT, V. J. & A. MELIC 2012. Las arañas en la cultura y el arte de Occidente (Chelicerata: Araneida), *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 50: 631-673(*).
- MOREIRO, J. M. 2009. *Quiénes, cómo, cuándo, dónde y por qué vendieron a Miguel Hernández por cinco duros: centenario del nacimiento del poeta (1910-2010)*, J.M. Moreiro, Salamanca.
- MOREIRO, J. M. 2010. *Retrato de cuerpo entero de un Miguel Hernández imposiblemente centenario*: J.M. Moreiro, Salamanca.
- MOREIRO, J. M. 2011. *Miguel Hernández, remando nube encendida*. Viento del Oeste, Salamanca.
- MORENO FERNÁNDEZ, Ó. 2008. *Miguel Hernández y la música*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela.
- MORENO, R. 2013. *Perseguidos*, Sevilla: Grupo de Trabajo Recuperando la Memoria de la Historia Social de Andalucía. Disponible en: <http://www.todoslosnombres.org/content/materiales/perseguidos>

- MORRAL I ROMEU, E. 1991. *La seda en España: leyenda, poder y realidad*. Lunwerg, Barcelona, 159 pp.
- MUÑOZ GARRIGÓS, J. 1992. El último episodio de la amistad entre Miguel Hernández y Ramón Sijé: 'La elegía'. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 3-4.
- MUÑOZ HIDALGO, M. 1975. *Cómo fue Miguel Hernández*, Planeta, Barcelona, 227 pp.
- NAVARRO ORTIZ, D. 1979. Corporeidad y sexualidad en Ramón Sijé y Miguel Hernández. *A distancia*, 2: 218-224.
- NAVARRO ORTIZ, D. 2003a Evolución de la religiosidad de Miguel Hernández. *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, **19**, **35**: 57-97.
- NAVARRO ORTIZ, D. 2003b. Evolución sociopolítica del poeta Miguel Hernández. *Sistema: Revista de ciencias sociales*, **172**: 85-116.
- NICHOLS, G. C. 1978. *Miguel Hernández*. Twayne Publishers, Boston, 201 pp.
- OLMO COLÍN, R. M. 2015. *La poesía de Miguel Hernández: de la trinchera al reproductor, reactivación de una poética y de una ideología política a través de los medios masivos de comunicación*, Saarbrücken: Editorial Académica Española, 188 pp.
- PACO DE MOYA, M. DE 1992. Miguel Hernández: la dramaturgia del combatiente. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 27-28.
- PADILLA VALENCIA, J. M. 1999. *La poesía de Miguel Hernández: aspectos polimétricos*. Editorial Pliegos, Madrid, 109 pp.
- PARRA, M. 2010. *Miguel Hernández, una nueva visión: trayectoria, relación con Pablo Neruda, "El general Pitimini", un poema para vituperar y satirizar a Francisco Franco, y un epílogo*, Nostrum, Madrid, 214 pp.
- PATTERSON, R. 1842. *Letters on the Natural History of the Insects Mentioned in Shakespeare's Plays, with Incidental Notices of the Entomology of Ireland*, Newman & co, London, 270 pp. Disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101068587565;view=1up;seq=15>
- PEDROSA, J.M. 2003. *La mariposa, el amor y el fuego: Petrarca y Lope a Dostoyevski y Argullol* CRITICÓN, 87-88-89: 649-660. Disponible on line en: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/087-088-089/087-088-089_655.pdf
- PERAL BAEZA, G. 2012. *Archivo Miguel Hernández*, Instituto Alcantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 462 pp.
- PÉREZBAZO, J. 2002. *Un dramaturgo calderoniano en la diócesis de Orihuela: Miguel Hernández y la licitud de su auto sacramental*. En: Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: Actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre 2000, 2: 879-894.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, F. 1986. *Antología Poética de la generación del 36*. Taurus, Madrid, 209 pp.
- PÉREZ ALMOGUERA, A. 1977. *La intrahistoria de la Guerra Civil española en la poesía de Miguel Hernández*. University of Alabama Press. Es tirada aparte de *Revista de Estudios Hispánicos*, **XI**, **2**, **Mayo 1977**: 220-231.
- PÉREZ, L. N. 1988. *Vivencia, emoción y mito en la poesía de Miguel Hernández*. Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, IX, 360 pp.
- PEROZO, X. A. 2016. *Miguel entre naranjos y olivos*, Jaén: Diputación de Jaén, Jaén, 48 pp.
- PONT, A. R. 1993. *Referencias clásicas griegas y latinas en Miguel Hernández*, en: J. C. Rovira (ed.), *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, 2: 551-558.
- POVEDA, J. 1975. *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández: memoria-testimonio*. Edic. Oasis, México, 287 pp.
- PREGO, A. 2011. *Miguel Hernández y los oriolanos que influyeron en su vida*. Itinerario docente, Ayuntamiento de Orihuela, Orihuela.
- PUCCINI, D. 1987. *Miguel Hernández: vida y poesía y otros estudios hernandianos*. Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Alicante, 229 pp.
- PUENTE IGLESIAS, G. S. 2006. *Miguel Hernández: poética taurina*, Botella al Mar, Buenos Aire, 364 pp.
- PUERTO, J. L. 2010. *Miguel Hernández en las misiones pedagógicas por tierras salmantinas*, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos, 135 pp.
- PULIDO, I. 1999. Fuentes clásicas de dos motivos de la poesía española: la grulla y la mariposa, *Exemplaria*, **3**: 17-35.
- RAMOS ORTEGA, M. J. 1991. Miguel Hernández en la órbita del 27. *Draco: Revista de literatura española*, **3-4**: 325-334.
- RAMOS, V. 1973. *Miguel Hernández*. Gredos, Madrid, 378 pp.
- RAMOS PÉREZ, V. 1966. *Literatura alicantina (1839-1939), ensayo crítico y bio-bibliográfico*. Alfaguara, Madrid, 331 pp.
- RÍOS PEDRAZA, F. & F. HAYA SEGOVIA 2009. La filosofía antigua. En: Amodeo Escribano, M., Scott Blacud, E. & López Vera, E., et al. *Historia de la Filosofía*. Oxford Univesity Press España, S. A., San Fernando de Henares, 419 pp.
- RIQUELME POMARES, J. 1986. Nuevas notas sobre Lope de Vega como fuente dramática de 'Los hijos de la piedra' de Miguel Hernández. *Anales de filología hispánica*, **2**, 81-90.
- RIQUELME POMARES, J. 1992. Miguel Hernández: dramaturgo desconocido versus teatro representado. *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, **544**: 23-26.
- RIQUELME, J. 1990a. *El auto sacramental de Miguel Hernández: propuesta de análisis del discurso teatral*. Técnica Gráfica Industrial, 351 pp.
- RIQUELME, J. 1990b. *El teatro de Miguel Hernández: (las tragedias de patrono entre el drama alegórico y las piezas (bélicas)*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 471 pp.
- RODRÍGUEZ CHAOS, M. 1977. *24 años en la cárcel*, Testimonios, Forma, Zaragoza, 333 pp.
- RODRÍGUEZ, J. 1989 Miguel Hernández, entero. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 2, 3: 95-104.
- ROSE, W. 1983. *El pastor de la muerte: la dialéctica pastoril en la obra de Miguel Hernández*. Puvill Libros, Barcelona, 167 pp.
- ROVIRA SOLER, J. C. & SÁNCHEZ A. VIDAL 1994. *Miguel Hernández: obra completa. Diablotexto: Revista de crítica literaria*, **1**: 201-204.
- ROVIRA, J. C. 1983. *Léxico y creación poética en Miguel Hernández: estudio del uso de un Vocabulario*. Universidad, Secretariado de Publicaciones, Alicante. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpj1n2>
- RUIZ SORIANO, F. 1997. *La poesía de postguerra: vertientes poéticas de la primera promoción*, Editorial Montesinos, Barcelona, 142 pp.
- RUIZ SORIANO, F. 2006. *La generación de 1936: antología poética*, Cátedra, Madrid, 482 pp.
- SALINAS SERNA, M. F. 2014. *Las emociones a través de los sentidos que inspiraron la obra de Miguel Hernández en Orihuela*, Ayuntamiento de Orihuela, Orihuela, 2014.
- SALVATIERRA, J. 2001. Miguel Hernández: el reto de la poesía en el teatro. *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 289-291.
- SÁNCHEZ BALAGUER, J. J. 2010. *Las lunas de Miguel*, Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández, 2010.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. 1976. *Miguel Hernández, en la encrucijada*. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, **71**, 6.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. 1992. *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Planeta, Barcelona, 333 pp.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. 2010. Introducción: 29-48. En: *Miguel Hernández, Obra completa*, t. I Poesía, Prosas, 868 pp, t. II, *Teatro, Correspondencia*, 1862 pp. Espasa, Madrid.
- SANTANA ARRIBAS, A. 2005. *Miguel Hernández en la prensa rusa*. Biblioteca Hernandiana, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, Documento 3, 39 pp.
- SCHIMITSCHEK, E. 1968. Insekten als Nahrung, in Brauchtum, Kult and Kultur, *Handb. Zool.*, **4(2)1/10**: 1-62.

- SERRANO GARCÍA, V. 1996. Las mujeres del teatro de Miguel Hernández: Construcción dramaturgica del personaje. *Estudios humanísticos. Filología*, **18**: 71-92.
- SESEÑA, N. 1997. *Cacharrería popular: la alfarería de basto en España*, Alianza Editorial, Madrid, 393 pp.
- SOLDEVILA-DURANTE, I. 2011. *Para la renovación de la historiografía de la literatura: la generación de 1936 en sus comienzos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible *on line* en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-la-renovacion-de-la-historiografia-de-la-literatura-la-generacion-de-1936-en-sus-comienzos/html/106728e0-a100-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html
- SOREL, A. 1976. *Miguel Hernández escritor y poeta de la revolución*. Zero, Bilbao, 140 pp.
- SOREL, A. 2010. *Miguel Hernández, memoria humana*, Vitruvio, Madrid, 210 pp.
- SOSA, M. B. 2002. *Miguel Hernández / Calderón de la Barca: la tensión de la escritura*. En: Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre 2000, **1**: 873-886.
- TUSSEL, J. 2003. *Vivir en guerra. Historia ilustrada. España 1936-1939*, col. Serie Historia, España: Sílex. 214 pp.
- TRUEBLOOB, A.S. 1974. La mariposa y la llama: motivo poético del siglo de oro, *AIH. Actas V*: 829-837. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_2_042.pdf
- UCEDA, J. 1959. *Mariposa en cenizas desatada*, Alcaraván, Arcos de la Frontera. 45 pp.
- UNIVERSITAT DE BARCELONA 1996. *España y Portugal en las rutas de la seda*. Disponible *on line*: <http://books.google.com/books>
- VARILLA LÓPEZ, A. 2010. *Correspondencia de Miguel Hernández. Hacia una representación sociocultural de la guerra civil española*. Universidad de Coimbra, Facultad de Letras, 117 pp.
- VERA ABADÍA, M. R. 2004. La pobreza de Miguel Hernández: ¿una tópica realidad o un mito?., 187-195. *Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández*, Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003.
- VERA ABADÍA, M. R. 2005. *Miguel Hernández en el laberinto de la Guerra Civil*, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, Alicante, 135 pp.
- VILLALBA ÁLVAREZ, M. 1992. Solidaridad/insolidaridad, dos palabras claves en el "Teatro en la guerra", de Miguel Hernández. *Estudios humanísticos. Filología*, **14**: 293-300.
- WALTON, W. R. 1922. The entomology of English poetry. *Proc. Entomol. Soc. Wash.*, **24**:159-206.
- ZARDOYA, C. 1955. *Miguel Hernández (1910-1942): vida y obra, bibliografía, antología*. Hispanic Institute in the United States, Hispanic Institute in the U.S., Columbia University, New York, 128 pp.
- ZARDOYA, C. 1980. Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández, de Josefina Manresa. *Insula. Revista de letras y ciencias humanas*, **407**: 4-5.
- ZARDOYA, C. 1992. Psiquismo ascensional en la poesía de Miguel Hernández. *Insula. Revista de letras y ciencias humanas* **544**: 19-20.
- ZARDOYA, C., 2009. *Miguel Hernández: vida y obra, 1955*, Nort-sur, Barcelona, 233 pp.
- ZAVALA, J.M. 2016. *Los expedientes secretos de la guerra civil: una investigación a fondo sobre las muertes violentas en los dos bandos: de Durruti a Jose Antonio*, Editorial: S.L.U. Espasa Libros, 608 pp.

(*) Referencias disponibles en www.sea-entomologia.org

Enlaces consultados (Consultados en agosto y septiembre de 2018):

- Andrés Ibáñez, *Miguel Hernández. La sombra vencida*: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/ibanez.htm
- Asociación Amigos de Miguel Hernández: <http://www.amigosmiguelhernandez.org/>
- Bibliografía sobre Miguel Hernández: https://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/hernandez_miguel.pdf
- Ferris: <https://www.larazon.es/local/andalucia/lorca-miraba-a-miguel-hernandez-como-a-una-colilla-BC15061536>
- Fundación Cultural Miguel Hernández: <http://www.miguelhernandezvirtual.com/xml/>
- http://es.antologiapoetica.wikia.com/wiki/La_Generaci%C3%B3n_del_36
- http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_seda#La_seda_en_Espa.C3.B1a
- <http://literatura-marcos.blogspot.com/2011/04/generacion-del-36.html>
- http://www.bibliotecaspublicas.es/bpz/publicaciones/Guias_Miguel_Hernandez.pdf
- http://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/hernandez_miguel.pdf
- http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/simbologia-secreta-de-el-rayo-que-no-cesa-de-miguel-hernandez--0/html/004ab27e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html
- http://www.juntadeandalucia.es/cultura/ba/pdf/miguel_hernandez.pdf
- <http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,24,m,3120&r=ReP-1837->
- https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/ibanez.htm
- <https://es.scribd.com/doc/30308356/Obra-teatral-de-Miguel-Hernandez>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_del_27
- https://es.wikipedia.org/wiki/Generaci%C3%B3n_del_36
- https://es.wikipedia.org/wiki/Generación_del_36
- <https://lengua.laguia2000.com/literatura/generacion-del-36>
- https://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/hernandez_miguel.pdf
- https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/manila_miguel_hernandez.htm
- <https://www.unicepe.pt/jantares/Eva.htm>
- Ian Gibson: *Miguel Hernández en guerra*: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/gibson.htm
- Lozano Marco: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/miguel-hernandez-y-gabriel-miro/html/dcd1036c-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_4.html
- Numeración seguida para el catálogo de su obra: <http://www.gbv.de/dms/sub-hamburg/63780077X.pdf>
- Una biblioteca, un autor: Miguel Hernández (Instituto Cervantes) http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/manila_miguel_hernandez.htm
- Viento del pueblo: <http://mhernandez.narod.ru/viento.htm>