LAS NANAS DE LA CEBOLLA

LA cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los ojos
la luz del mundo.

Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pones alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla,
tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

En la obra poética de Miguel Hernández, desde *Perito en lunas* hasta las *Nanas de la cebolla,* pasando por *El rayo que no cesa,* se cumple, creo yo, el ciclo entero de evolución de nuestra poesía contemporánea. Todo lo que ha pasado—y ha dejado de pasar—en ella. Y se cumple, además, por la fidelidad del poeta a la temperatura inicial de su propia voz. Miguel Hernández parte circunstancialmente del centenario de Góngora, a través de Alberti—es decir, hereda, de lo inmediato anterior, el culto a la metáfora externa más o menos deshumanizada—; llega a su cumbre de acento personal amoroso, cargado ya de protesta social a través de su fecunda impureza humana; y acepta, a su tiempo, su bajada de esa cumbre para incorporar a su palabra más desnuda y cercana a la vida, más abierta hacia todos, sus nuevas realidades de combatiente. *El Rayo que no cesa* puede ponerse al lado de los grandes libros

anteriores al 36—*Sobre los ángeles, La destrucción o el amor, Poeta en Nueva York*—, pero plantea ya un nuevo tipo de relación entre verdad poética—o mundo poético aparte, más pujante de realidad que el otro—y verdad humana. No se trata de que ésta sustituya a la otra—para que haya criatura poética tiene que haber momento de suspensión y ruptura con el mundo—, sino de que la palabra misma adquiera posibilidades de temblor y estremecimiento, en contacto directo con las raíces de la existencia.

Estas posibilidades de estremecimiento existencial ya las había adquirido la palabra poética de Miguel Hernández antes de sus poemas de guerra. Pero en éstos aumenta su capacidad de atención a los demás, su capacidad de escucha. Son poemas de centinela alerta en su encrucijada, que es la de todos los españoles y casi la del mundo entero. El poeta, alerta en su encrucijada, quisiera desaparecer como poeta individual para convertirse en viento del pueblo. Pero no lo consigue del todo, no logra pasar de la lírica a la épica, tal vez porque no llega a tener tiempo para ello, ya que la épica necesita tiempo más largo que la lírica. Por un lado, no le importa ya la lírica; por otro, le importa más que nunca—ahí está su *Cancionero y romancero de ausencias*—porque comprende que la mejor manera de cantar al pueblo es cantar como esposo y como padre. De aquí arranca la importancia del tema del hijo en sus últimos poemas. Cuando ya ha sido precipitado en la sombra, el hijo le mantiene en contacto con el pueblo, con el futuro, tal vez con la luz y la esperanza. *Yo, que creí que la luz era mía / precipitado en la sombra me veo.* El prisionero del romance tenía una avecica que le cantaba al albor. El avecica, las avecicas que le cantan ahora a Miguel—precipitado en la sombra de su prisión—son las cartas de la mujer hablándole del hijo. En una de ellas le cuenta que sigue amamantándole y que—ella—no come más que pan y cebolla. Miguel Hernández, entonces, escribe las *Nanas de la cebolla.*

Madre lactante hambrienta o mal alimentada; niñito lactante de ocho meses, con los primeros dientecillos apuntándole en las encías; padre privado de libertad y de esperanza; pan y cebolla, y, por si fuera poco, ¡seguidillas! Las *Nanas* reúnen todas las condiciones necesarias para ser no precisamente un *mal poema*—en el sentido modernista y decadente de Manuel Machado—, sino un *poema malo,* casi, casi con calidad infraartística de guión radiofónico. Y, sin embargo, no lo es. ¿Cómo ha conseguido Miguel Hernández que no lo sea? Por lo pronto, quitándole argumento o literatura, o no añadiéndole ninguna a la circunstancia existencial extremada que le va a servir de motivo o punto de arranque. Es decir, no explotándola sentimentalmente, sino potenciándola imaginativamente, no achicándola, sino agrandándola de alma y de resonancia universal, que yo llamaría religiosa. Hay que tener en cuenta que Miguel Hernández no es un idealista, no quiere hacer poesía de conciencia para adentro, sino de conciencia para afuera. Por eso ha roto los límites de otras actitudes poéticas anteriores a él y a las que él mismo ha pertenecido en un primer momento. Y por eso resulta curioso que, en esta ocasión, lo primero que le va a servir de ayuda—por lo menos retórica—sea su ex condición de poeta conceptista barroco. Es más, las *Nanas* demuestran que no han dejado de serlo del todo. Hay un primer intento de convertir a la cebolla en pura metáfora y lograr así, de entrada, la validez de

mundo poético. La cebolla va a ser *escarcha, cerrada y pobre,* o *grande y redonda.* De ser escarcha pasa a ser *hielo negro* y, más allá del planteamiento imaginista, *hambre.* Más adelante, el niño mismo va a ser: *alondra de mi casa,* es decir, alondra de verdad, en sentido opuesto a la de Gerardo Diego. Y esta imagen de la alondra que aparece en la cuarta estrofa o seguidilla—el poema tiene doce—le va a servir ya hasta el final, para pedirle que vuele, riéndose e ignorando, y hasta que le haga volar a él, al padre prisionero, con su risa. Más de las dos terceras partes del poema están construídas sobre esta metáfora del niño como alondra que se remonta, ajena a las circunstancias adversas que le rodean. Pero hay otras muchas, como en la seguidilla décima, donde los dientecillos recién brotados, que son cinco, van a ser *azahares, diminutas ferocidades* y *jazmines adolescentes.*

El poeta, en estas *Nanas,* no ha querido olvidar del todo su técnica juvenil imaginista. Pero no le basta esa técnica, aunque gracias a ella haya logrado ya una primera y eficiente trasposición de realidades. Las imágenes o metáforas de la alondra, los jilgueros, los jazmines, la espada y otras muchas le van a dar a las *Nanas* calidad poética; pero lo que va a dar a un ligero poema de circunstancias, escrito en seguidillas, grandeza y trascendencia, va a ser la fidelidad de la imaginación creadora a esa misma circunstancia, sin salirse, por así decirlo, de ella. Además, en su caso, lo que manda en la imaginación es la temperatura o vibración cordial de la voz. Sólo esta vibración logra vencer el doble peligro de lo sentimental disminuído, por un lado, o de lo preciosista afectado, por otro. Nadie menos sentimental o preciosista que Miguel Hernández en su exigencia de forma. El verso es breve, pero el aliento largo. La estrofa es tal vez graciosa, pero la arquitectura, trágica. Estos contrastes voluntarios y necesarios a un tiempo—así como la superposición de tecnicismo barroco y desnudez última expresiva—le sirven para referirlo todo, con angustia enmascarada de luz, a lo único que le interesa, que es, como ya he indicado en otro lugar, su necesidad de alegría en el hijo, o, más entrañablemente aún, su necesidad del hijo mismo como alegría. El poema, desesperado y pesimista, es también un gran canto de alegría, aunque no de esperanza.

LUIS FELIPE VIVANCO.