Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

EL LEXICO REFERIDO A ESPAÑA, EN EL TEATRO DE GUERRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por Francisco MUNDI PEDRET

En Julio de 1936 la República española quedó identificada, en la zona no sublevada con la democracia y ésta con la libertad, incluso con la independencia, y con la cultura. Es decir, con el progreso. A su amparo, se iniciaba una guerra y una revolución, ambas de carácter popular espontáneo (1), que defendían las libertades populares y las conquistas democráticas conseguidas por el Frente Popular, en las elecciones del 16 de febrero anterior (2). Al servicio de la lucha y de la revolución había que poner todos los medios, y uno de ellos, didácticamente muy eficaz, era el teatro.

Vamos a dar una breve síntesis de lo que fue este arte dramático revolucionario, para dedicarnos inmediatamente al estudio lingüístico del concepto *España* y su campo semántico, así como de las distintas connotaciones lingüísticas que *España* tiene a lo largo de la obra dramática de guerra de Miguel Hernández.

Según las ideologías marxistas, el arte es un medio para que la sociedad tome conciencia de sí misma, de los movimientos que la empujan y del alcance de las nuevas ideas, necesariamente progresistas (3). Piscator afirma que nos encaminamos hacia el teatro cultural proletario «que –una vez cumplidas todas las condiciones necesarias políticas y económicas– será la forma dramática de manifestación de la vida cultural de la comunidad socialista» (...) Y en concreto: «Faltan muchas cosas. Por de pronto, obras. La obra, a más de ser de consecuentes y radicales opiniones, ha de tener éxito. (...) Es un medio para que pueda producir efecto. Sólo entonces puede pretender ser una verdadera propaganda. Pero este terreno tenemos que conquistárnoslo nosotros mismos. (...) en primer lugar, han de aprender los autores a enfocar las cuestiones en toda su objetividad, así como también la parte dramática de los grandes fenómenos simples de la vida. El teatro pide efectos primitivos, directos, no psicológicos.» (4). Y en su entrevista con los periodistas barceloneses, el 10 de diciembre de 1936, manifestó: «Se puede disparar con cultura y con arte, como con cañones» (5).

El artículo *«Teatro de urgencia»* de Rafael Alberti (6), marcó la época de este teatro en España. Tiene un fondo didáctico-político, su temática se basa en acontecimientos cotidianos, con el propósito de influir en el público por medio de la palabra viva y directa. Este teatro se había iniciado en la república de Weimar hacia los años veinte. Otras manifestaciones artísticas pretenden los mismos fines. El significado del teatro de urgencia surge, en

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

general, de una situación colectiva, cuya excepcionalidad reclama una respuesta también excepcional, y sólo puede ser valorado dentro del contexto en que nació. Este arte tiene una dimensión combativa, encierra el secreto de una conmoción social y está constituido pensando en el desenlace. Es producto de una situación histórica, resultado de la vida del pueblo y de las necesidades del mismo. Por tanto, necerán obras consecuentes «con los postulados políticos defendidos por la guerra», como la civil española, cuyos rasgos, sintéticamente, son:

a) Es un teatro que la guerra civil exige.

b) Es un arma ideológica para la formación del ciudadano, del militante y del combatiente.

c) Es una respuesta contra la tradición conservadora de nuestra dramaturgia, contra los «subgéneros» y los «populismos» destinados al consumo y a la enajenación.

d) Es un intento de aproximación al proletario en su conciencia política, al comportamiento cultural que el momento exige.

e) Es una convocatoria o tribuna abierta, en ese colectivo, radicada en una experiencia histórica colectiva, aunque quede expresada por una pluma y una sensibilidad individualizada.

f) Se trata en general de formas sencillas, adaptables a la economía que los medios exigen, y dictadas pensando en la eficacia.

En «teatro de urgencia» pertenece al «teatro de circunstancias», y con esta expresión calificó el mismo Alberti su adaptación de *La Numancia* de Cervantes. Gran parte de este arte debe su lenguaje a las «Milicias de la cultura», que tenían por lema «El fusil de hoy garantiza la cultura de mañana» (7). Su lenguaje era semejante al del romancero de guerra, el de «una poesía popular con sabor de gesta que salía de los labios de la colectividad» (8). Adolece de la «prisa», como dijo Alberti en el artículo citado: «La prisa, la necesidad de variar de programa, la urgencia política del momento, hacen que a veces estas obritas sean literariamente descuidadas. No importa. Tienen eficacia teatral y política.»

Este arte incluye la arenga como elemento lingüístico; ahora bien, como lo que ocurre es el hecho histórico y éste sacude a la colectividad, la arenga se diluye en la emoción que produce. Estas obras no son con frecuencia respuestas analíticas, sino actos insertos en la dinámica del hecho histórico y, naturalmente, en un determinado campo ideológico. A veces sin embargo, éste teatro escrito casi a vuelapluma, fue severamente criticado por carecer de entidad dramática y por abusar del discurso propagandístico.

Miguel Hernández colaboró para difundir los objetivos republicanos, inculcar energía, conseguir colaboración y desalentar la cobardía y el derrotismo, con su *Teatro en la guerra*, editado por Nuestro Pueblo, Madrid-Valencia, 1937. Se compone de cuatro obras cortas. Dice la nota preliminar:

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

> Una de las maneras mías de luchar es haber comenzado a cultivar un teatro hiriente y breve: un teatro de guerra. *La cola, El hombrecito, El refugiado, Los sentados,* son una manifestación del teatro a que he dado comienzo. El teatro es un arma magnífica de guerra contra el enemigo de enfrente y contra el enemigo de casa. Entiendo que todo teatro, toda poesía, todo arte ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra (...). (9)

Estas obras, escritas en prosa, son dramáticamente insuficientes y de contenido deficiente (10), pero cumplen su objetivo propagandístico.

Pastor de la muerte es un drama en verso, cada uno de cuyos cuatro actos se divide en tres cuadros. Fue el último que escribió Hernández, y lo terminó en Cox (Alicante) en abril de 1938, mientras se restablecía de su quebrantada salud a su regreso de Moscú.

Estudiamos a continuación el lexicón que el autor emplea en torno al lexema *España*, en estas sus cinco obras de guerra. Hernández insiste reiteradament en la idea de «España», como entidad democrática ejemplar.

La cola tiene lugar en Madrid, superado el estrechamiento de su cerco en noviembre de 1936, pero sumido en una gran penuria. La Madre se enfrenta a las alarmantes y deslenguadas egoístas, porque «la capital del mundo honrado» no debe ser envilecida por la cobardía. *El hombrecito* trata de una madre y un hijo, niño aún, que se hace voluntario con sus amigos del Ejército Popular. Cuando el niño se va, la Voz del Poeta reconforta a la Madre, voz que le «quita la soledad y la angustia». *El refugiado* es un diálogo entre un combatiente y un refugiado anciano, jiennense, que lo ha perdido todo y no ha podido luchar para conservarlo. Chocan aquí dos ideologías: la democracia y el fascismo. España está representada por la hija del refugiado. *Los sentados* trata de la ociosidad, considerada como delito en tiempos de guerra. Un soldado acusa severamente a unos cobardes, sentados en unos bancos pueblerinos. La Voz del poeta –voz de España– consigue que todos se decidan a enrolarse como voluntarios. (11)

En *Pastor de la muerte*, el tema del pastor convertido en soldado es un reflejo autobiográfico de Hernández, pero que se remonta a reflejo de los sacrificios del pueblo. Su trama se se sitúa en las cercanías de Madrid, cuando la defensa de la capital se va haciendo imposible. Su intento es la exaltación del buen soldado. El poeta militante aporta su colaboración para incorporar a todo hombre apto a la guerra, por la causa del pueblo. Aunque escrito bajo la presión del teatro de urgencia, no es propaganda simplemente, y los logros épico-líricos lo elevan. Obtuvo un accésit en el Concurso Nacional de Literatura de 1938. No se editó hasta que aparecieron las *Obras completas* en 1960, publicadas por Losada en Buenos Aires.

De estas obras emergen claramente cuatro ideas básicas:

1.ª *Salvar a España*, idea principal que entraña la de peligro.

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

2.ª. *La luz*, como sema genérico, acompañado de sus específicos: *llama* (que entraña guerra y revolución), *aurora* y *nuevo día*.

3.ª. *La sangre*, trabajadora: sacrificio supremo, y manantial infinito de fertilidad arrancando de las «piedras» de España.

4.ª *Semilla*, y sus ampliaciones hacia *sementera, huerto* y *huerto florido*.

Resumiendo: *Salvar a España* requiere el sacrificio supremo que lleva a la *luz* de un nuevo día impulsado por la *sangre*, porque ésta como *semilla* hará de España un huerto modélico.

En los textos que aportamos a continuación, los subrayados son nuestros.

SALVAR A ESPAÑA

Leemos en *El hombrecito:*

EL HIJO

(...) ¿Por qué no he de *pelear* yo, que tengo dieciséis años...

LA MADRE

¡Quince, quince solamente!

EL HIJO

... que tengo ganas de *salvar a España*? ¿No dicen los periódicos que la vamos a *perder* si habemos hombres cruzados de brazos?

(... ...)

LA VOZ DEL POETA

Parid, tejed, compañeras,
gigantes para la hazaña,
para los hombros banderas
y victorias para España.

(El hombrecito)

Preside el anterior diálogo el concepto *salvar a España*, opuesto al de *perderla*. Dicho sintagma «salvar a España» está realzando por un recurso interrogatorio –que no espera respuesta– basado en el concepto *pelear*, con sentido de obligación, que se desarrolla sintácticamente en dos subordinadas, la segunda de las cuales incluye el sintagma semánticamente central, cortadas en el texto por una expresión de LA MADRE:

¿Por qué *no he de pelear yo* – que tengo dieciséis años
(¡Quince, quince solamente!)
que tengo ganas de *salvar a España*.

Sigue otra interrogativa –de apoyo– que incluye una condicional, estando toda ella compuesta de expresiones populares, como conviene el caso. Entre ellas la posibilidad de *perder*. Indicamos por separado estas expresiones:

¿No dicen los periódicos /
que la vamos a perder /
si habemos hombres cruzados de brazos? /

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

La Voz del Poeta enardece a las madres-compañeras:
– parid, gigantes para la hazaña.
– tejed, banderas para sus hombros (de los gigantes).

Los dos verbos iniciales, imperativos, tienen su respectivo objeto directo y objeto indirecto. Ambos verbos a la vez, *parid* y *tejed*, tienen un objeto directo y un objeto indirecto común: *victorias, para España*. Parid + tejed adquieren así un sentido que puede equivaler a «proporcionad», «conseguid». Las compañeras-madres, por medio de sus hijos (gigantes abanderados) han de obtener (los dos núcleos verbales están en imperativo) victorias para España, lo que equivale a la salvación de España.

En *El refugiado* Hernández insiste en los conceptos de *perder* y *salvar* a España.

> EL REFUGIADO
> (...) ¡España!... Me da mucha tristeza pensar que podemos perderla.
> (...)
> EL COMBATIENTE
> La salvaremos.
>
> (*El refugiado*)

El refugiado ha dicho una larga frase, de ambiente popular, cargada de verbos estáticos, indicando duda en el fondo: *da tristeza – pensar – podemos perder*. El combatiente contesta de forma lacónica y contundente, afirmando con fe de manera que se realce el coraje: *La salvaremos.*

El siguiente texto es de *Los sentados:*

> EL SOLDADO
> (... ...) Cuando la *España* mejor se enciende, *levantada contra los verdugos invasores,* veo pueblos mezquinamente *sentados* al sol, como *lagartos mezquinos.*
> (... ...)
> EL SOLDADO
> Un *defensor* de mi patria y de vuestros hijos.
> (... ...)
> EL SOLDADO
> (...) Mientras los que *tenemos el alma en pie defendemos el pan y la España* que codician *italianos y alemanes,* vosotros seguís haciendo vuestra cómoda vida de *gallinas en el nido.* (... ...) Cuando para mí es *un orgullo, una alegría luchar por la libertad de España,* para vosotros es un sacrificio que no queréis llevar a cabo, y ante la tragedia española sólo tenéis *cinco sentidos curiosos.*
> SENTADO 2.º
> Pensad un poco y ved si no es una *vergüenza* que sigamos aquí *sentados*, cuando toda España *está en pie de guerra.* (...). No debemos seguir de este modo, porque *si pierde* España, *culpa* habrá sobre nosotros, y *si se gana, no* mereceremos *gozar* los días de la victoria.
>
> (*Los sentados*)

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

La figura principal de *Los sentados* es el soldado, representante y «salvador» de España, que se enciende *levantada*. Tenemos pues dos ejes semánticos alrededor de España, reiterados:

1.º *España levantada* (suma de unidades o comunidad) contra los verdugos invasores:

– el alma en pie defendemos el pan y la España (= la causa común) contra italianos y alemanes.
– defensor de mi patria y de vuestros hijos (= la causa común).
– en pie de guerra (altruismo).

Consecuencia: luchar por la libertad es un orgullo y una alegría.

2.º *Los sentados* (unidades sin sumar o individualismos) son calificados, por medio de tres sintagmas nominales, de:

– lagartos mezquinos (por su pereza),
– gallinas en el nido (por su cobardía y egoísmo),
– de sólo cinco sentidos (por su sensualismo).

Consecuencia: rehuir el sacrificio es la vergüenza:

– si se pierde España, los sentados serán culpables,
– si se gana, no merecerán gozar la victoria.

Condicionales en paralelismo antitético, o en forma de dilema popular.

Observemos que a los *levantados* los «enciende» la virtud, a los *sentados* los degradan los vicios.

Seguimos con unos fragmentos de *Pastor de la muerte:*

1.º) PREGONERO
(...) Campesinos, obreros: todos a *defender* de los traidores sublevados nuestra España, representada y *defendida* en sus más puros intereses por el Gobierno de la República.
(*Pastor*, Ac. 1.º, C.1.º, Esc. II)

2.º) PEDRO
Mientras nos quede un pedazo
de tierra, un grano de España,
podemos *salvarla* toda,
toda podemos ganarla.
(*Pastor*, Ac. 3.º, C.1.º, Esc. I)

3.º) PEDRO
¿Quién eres?
EVADIDO
Un *evadido*
de quienes buscan la ruina
de España. (...)
(*Pastor*, Ac. 3.º, C.2.º, Esc. II)

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

4.º) CUBANO
A Mussolini el funesto,
baten, con España entera,
Miaja, Carlos, Rojo, Mera,
el Campesino, Modesto
y Líster.

(*Pastor*, Ac. 4.º, C.1.º, Esc. I)

5.º) CUBANO
España se halla *invadida*,
y a Ginebra se le olvida
en el vientre la desgracia.
(... ...)
Mucho ruido para nada:
una reunión, un banquete,
y España, de ellos juguete.

(*Pastor*, Ac. 4.º, C.1.º, Esc. II)

6.º) VOZ DEL POETA
[Los egoístas] Sois también *invasores* como los italianos,
como la dinamita que sobre España llueve.

(*Pastor*, Ac. 4.º, C.3.º, Esc. Final)

En el 1.º), los *campesinos y obreros* unificados en un «todos», son los agentes del verbo, de acción, *defender* de los traidores sublevados, cuyo objetivo directo es *España*, adjetivada con dos participios pasivos –*representada y defendida*–, cuyo agente es «el Gobierno de la República». «Campesinos, obreros», son vocativos y ejercen la función conativa; además indican que el lenguaje verbal de las arengas (como la citada de Pasionaria) equivale aquí al lenguaje escrito.

El 2.º) fragmento tiene elidido el sujeto, sobreentendiéndose «todos», como el del caso anterior. Asimismo el verbo es de acción, *salvarla*, corroborado con *ganarla*, ambos introducidos por el de factibilidad *podemos*, con el objeto directo *la* (enclítico), y el modificador directo *toda* (España), invertido en el verso final; se produce rima interna.

En el primer caso *defender* se contrapone a «atacar», y como hay que defenderla *de los traidores sublevados*, éstos son los que la atacan (serían el sujeto de «atacar»). En el segundo caso, *podemos salvarla* y *podemos ganarla* se contraponen a «podemos perderla». Es precisamente esta última posibilidad la que impulsa a Hernández a escribir este teatro de arenga, para que *los campesinos y obreros defiendan, salven y ganen a España*, es decir, para que se salven a sí mismos. ¿De quién? *De los traidores sublevados*. Por eso el *evadido* lo es *de quienes buscan la ruina* de España (fragmento 3.º), como soldado íntegro, ejemplar, aunque entrado en años.

Y también hay que actuar (fragmento 4.º) contra el *funesto*, Mussolini, al que *baten*, con *España* (campesinos y obreros) los generales republicanos.

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

«Batir» tiene un significado ofensivo, empalmando mejor con «ganar» que los defensivos *defender* y *salvar*. Con «batir» España pasa a la ofensiva, devuelve ataque al ataque, se pone al nivel del enemigo y pasa a la iniciativa.

En el 5.º) fragmento tenemos a España *invadida* (por el funesto Mussolini, fragmento 4.º) y por los *invasores italianos* (fragmento 6.º). Pero hay otros *invasores*, los egoístas españoles, sin categoría humana como los invasores foráneos, y su dinamita que «llueve» (verbo de aspecto reiterativo) sobre *España*: sobre los campesinos y los obreros.

Todo el léxico empleado: verbos y sustantivos –apenas hay adjetivos–, es sencillo, muy inteligible, directo, sin metáforas, como conviene a la arenga.

LUZ: LLAMA, ALBORADA, DIA

EL SOLDADO
(... ...) Cuando la España mejor *se enciende*, levantada contra los verdugos invasores, (...)

(*Los sentados*)

LA VOZ DEL POETA
¡Que *tu alborada* destruya
el ocaso! ¡Es *tuyo el día:*
España, la tierra es tuya!

(*Los sentados*)

EL COMBATIENTE
Haz cuenta de que tu hija es España: (...) Vamos a sacarlas del manicomio, *oscuro* y pobre, en que las han tenido metidas los opresores del pueblo.

(*El refugiado*)

ETERNO
No les habléis de *la llama:*
habladles de la ceniza,
que ni ilumina ni daña,
mientras España retumba
mordida y pataleada.
(*Pastor de la muerte*, Ac. 1.º, C.1.º, Esc. III.- Aquí el ETERNO habla irónicamente a las temerosas novias y a los viejos y viejas).

COMANDANTE
De bronce quiero el soldado
español: que en bronce abunde.
Que toda España se inunde
del sol de bronce elevado
que cuerpos de bronce funde.
Esto mi pasión reclama,
esto España necesita:
hombres de sangre infinita
con un impulso de llama
y un puño de dinamita.

(*Pastor*, Ac. 2.º, C.2º, Esc. II)

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

MADRE
Sombra que enlutas España
de ruinas y de tinieblas.
Sombra de los aeroplanos
que sobre mis hombros pesas.

(*Pastor*, Ac. 2.º, C.3.º, Esc. III)

SOLDADO 1.º, 2.º y 3.º
sobre España mi sombra,
sobre el sol mi verdad.

(*Pastor*, Ac. 4.º, C.1.º, Esc. II)

VOZ DEL POETA
España se levanta *limpia como las hojas,*
limpias con el sudor del hombre y las mañanas.

(*Pastor*, Ac. 4.º, C.3.º, Esc. Final)

MADRE
(...) No sois dignas de vivir estos momentos gloriosos de España. No servís para madres de los españoles gigantes que van *naciendo* de esta guerra.

(*La cola*)

En los textos que aportamos para este apartado, encontramos las siguientes expresiones:

- Cuando la España mejor *se enciende.*
- ¡Que *tu alborada destruya.*
  el ocaso! ¡Es tuyo *el día*!
- (España está en su lugar) *oscuro y pobre.*
- (Hay que hablar) de *la llama*, (no) de *la ceniza.*
- Que toda España *se inunde.*
  del sol de bronce elevado.
- con un *impulso de llama.*
- (Guerra:) *Sombra* que *enlutas* a España.
- sobre España *mi sombra,*
  sobre el sol mi verdad.
- *España (...) limpia como las hojas*
- madres de los españoles gigantes que van *naciendo* de esta guerra.

Tenemos pues un conjunto semántico indicativo de LUZ o luminosidad, contrapuesto a otro conjunto semántico indicativo de oscuridad. Surge, como en un dolor de parto, la nueva España. Son expresiones del tipo arenga y de la categoría de estímulos puestos en el texto para provocar inmediatos juicios de valor en los espectadores, según la expresión de Riffaterre.

SANGRE

El sacrificio es exigencia de todos, incluso de las mujeres si han de

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

mantener el nombre de tales, a las que en concreto se pide que entreguen su «sangre» –sus hijos– a España:

> MADRE
> (... ...) vosotras, mujeres que merecéis otro nombre, satisfechas de vuestro egoísmo, *negáis la sangre* de vuestros varones a España, al pueblo; (...)
>
> (*La cola*)

La fertilidad viene de los manantiales. Como Moisés arrancó agua de la roca para un pueblo exangüe, paralelamente de otra piedra surge ahora en España un manantial de *sangre* fecundante, o muchos manantiales, obtenidos con el sacrificio excepcional de muchas vidas, aunque paralelo al sacrificio que cuesta en general el progreso.

> ETERNO
> Mis ojos que lo ven todo
> a pesar de no ver nada,
> ven cómo se multiplican
> los manantiales de España.
> En la misma piedra brotan
> los manantiales del agua,
> y en la misma piedra, *sangre*
> de otros manantiales salta.
>
> (*Pastor*, Ac.1.º, C.1.º, Esc. I)

España necesita una entrega total, absoluta, de sus patriotas, de *sangre infinita:*

> *COMANDANTE*
> *esto España necesita:*
> *hombres de sangre infinita*
> con un impulso de llama
> (... ...)
>
> (*Pastor*, Ac.2.º, C.2.º, Esc. II)

Los que caen por la justa causa dan su vida, alegremente, por España (como en una rememoración del ¡Cierra España!):

> COMANDANTE
> En la tierra castellana,
> el castellano caía,
> con la voz llena de España
> y la muerte de alegría
>
> (*Pastor*, Ac.3.º, C.2.º, Esc. I)

Pero la sangre entregada por el pueblo y para el pueblo, no es específicamente de una sola ni para una sola nación, es el sintagma *la sangre trabajadora.*

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

CUBANO
De Cuba soy, no de España,
mi madre no es española,
y la *sangre* de mi padre,
la sangre trabajadora.

(*Pastor*, Ac.3.º, C.3.º, Esc. II)

Las clases populares han de valerse por sí mismas, porque no las atienden las organizaciones que deberían hacerlo (como el Comité de No-Intervención).

CUBANO
Mucho ruido para nada:
una reunión, un banquete,
y España, de ellos juguete,
cada vez más *desangrada.*

(*Pastor*, Ac.4.º, C.1.º, Esc. II)

Tanto ha de valerse el pueblo que:

¡Por *sus muertos y sus vivos*
España no será esclava!

(*Pastor*, Ac.4.º, C.2.º, Esc. IV)

VOZ DEL POETA
Hoy, mientras esta *sangre* recorre España entera

(*Pastor*, Ac.4.º, C.3.º, Esc. Final)

Esta sangre regará y hará fecundar las semillas en el huerto de España.

SEMILLA: SEMENTERA, HUERTO.

El resultado de la lucha, es decir, de la guerra y la revolución, sería para España el bienestar en sentido amplio. El combatiente es la buena *semilla* de este bienestar, *España el huerto del mundo, un huerto de flores*, y *las sementeras de España* darían *pan* y *alegría*, eliminando la *cizaña.* Tenemos pues un conjunto de signos nominales indicadores de optimismo, de futura felicidad. Dice al Combatiente

EL REFUGIADO
Buena semilla tiene España en ti.

(*El refugiado*)

Y sentencia esperanzado

EL COMBATIENTE
España habrá empezado a ser, independiente y libre, *el huerto del mundo.*

(*El refugiado*)

«El huerto del mundo» es un sintagma que engloba una connotación de ejemplaridad, y en efecto, los republicanos españoles estaban convencidos

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

de dar un ejemplo al mundo entero –ejemplo cruento en su caso y no provocado por ellos– en la búsqueda de la independencia y la libertad. Este sintagma «España, huerto del mundo», empleado en *El refugiado*, se repite en *Pastor de la muerte:*

ETERNO
Esos hombres defensores
de su pobreza y su pan,
harán de la tierra, harán
de *España un huerto de flores.*
El huerto del mundo entero
será en España plantado
con roble, encina, ganado,
alegría y limonero.

(*Pastor*), Ac.1.º, C.3.º, Esc. III)

Vemos aquí ampliada en dos frentes la significación de *huerto*. Por un lado se trata de un *huerto de flores*. De las semillas salen las flores, realidad de belleza y premonición de frutos. No hay que olvidar que democracia se identificaba con independencia, libertad, y también con cultura. Ésta comprende todas las manifestaciones artísticas, connotadas en las «flores». Por otra parte, el *huerto* se amplía explícitamente al *mundo entero*, empalmando este concepto con el anterior de «ejemplaridad», y los frutos se concretan en: *roble, encina, ganado, alegría* y *limonero*, como modelos. Los tres primeros sustantivos son muy propios de Hernández, pastor en su adolescencia. «Alegría y limonero» parecen arrancados del andalucismo lorquiano. Pero es muy significativo el vocablo *alegría*, que inocula un sentido optimista a todos los anteriores.

PEDRO
Las sementeras de España,
van a dar dar el pan un día
con numerosa *alegría*
y con ninguna cizaña.

(*Pastor*, Ac.4.º, C.2.º, Esc. IV)

La semilla se hará fértil en *las sementeras de España*, cuyo producto se sintetiza ahora en la imagen popular del pan; la alegría es adjetivada como *numerosa*, es decir, abundante, y «casi unánime», pues de ella hay que pensar que no participen las clases antes dominantes y explotadoras, la *cizaña*, imagen arrancada de la tradición evangélica.

MADRE
Madrid ha de presentarse ante sí mismo como lo que es: la capital del mundo honrado, (...) seguro de la victoria (...). Seguirán su ejemplo los demás pueblos de España.

(*La cola*)

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

El ejemplo ha empezado ya a ser práctico, y lo representa la villa de Madrid, «capital del mundo honrado» por haberse opuesto gloriosamente con enorme sacrificio, seguro de la victoria, al insurrecto y al invasor.

CONCLUSION

Consideremos el pensamiento de grandes teóricos de la lengua. Martinet nos aclara que: «Un lenguaje refleja ampliamente, no el comportamiento humano, sino el comportamiento de la sociedad. Un punto importante en lingüística es distinguir entre el lenguaje, una lengua y las lenguas. Cada lengua refleja hasta cierto punto los conceptos o, si se quiere, el comportamiento humano de la sociedad que la habla. En este sentido, los lingüistas deben interesarse más por las lenguas que por el lenguaje.» (12)

Jakobson declaró lo siguiente: «La labor esencial que la lingüística, en todos sus planos, tiene que desarrollar en la época actual consiste en el esclarecimiento de la relación entre el significado general de un signo verbal y su contexto, ya que la «dependencia contextual» es la propiedad decisiva de nuestras lenguas, y es previa a la creatividad.» (13)

Carmen Bobes Naves escribe que: «Las relaciones sintácticas se formalizan mediante indicadores sintagmáticos como signos que representan categorías o funciones, pero en la cadena terminal se sustituyen por unidades de un lexicón que coincide con el de un sistema lingüístico con valor social.» (14)

El *lexicón* es un vocabulario de términos definidos por un conjunto de rasgos que aportan información semántica y gramatical.

Y según R. Barthes, pasando del plano de los *sintagmas* al de las *asociaciones*: «Cada grupo forma una serie nemotécnica virtual, un «tesoro de la memoria».» (15)

Concluimos que el léxico referido a España en el teatro de guerra de Miguel Hernández, quiere reflejar el comportamiento de una sociedad concreta en un momento histórico determinado. Los signos verbales utilizados en este léxico se desmarcan de su significado general, determinados por un contexto social, histórico e incluso lingüístico, perentorio para el hombre que vivió inmerso en él, contexto previo y presente a la creatividad de Hernández. Está constituido por unidades de un lexicón con valor social, formulado en grupos nemotécnicos como un «tesoro de la memoria», a fin de que proporcionaran los estímulos (16) –sembrados en los textos dramáticos– que, ampliados por el fenómeno de la asociación procedente de los sintagmas, podía causar en el espectador los juicios de valor necesarios en su momento.

Universitas Tarraconensis. Revista de Filologia, núm. 7, 1984
Publicacions Universitat Rovira i Virgili · ISSN 2604-3432 · https://revistes.urv.cat/index.php/utf

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Este es el pensamiento de Manuel AZAÑA, vertido en *Velada en Benicarló. Diálogo de la guerra de España.* Madrid, Castalia, Biblioteca Pensamiento, 1981.- Juan GIL-ALBERT dice en *Mi voz comprometida*, Barcelona, Laia, 1980: «La guerra civil ha sido transformada por las circunstancias en una guerra de independencia sujeta al influjo de la feroz contienda internacional (...) y (...) el hecho genuinamente español de nuestra lucha se ha convertido en el drama posible de la humanidad entera (...) nuestra etapa heroica y espontánea» (...) Pag. 191. (...) «no era la guerra, sino la revolución lo que todos queríamos». Pág. 193.
2. Puede verse al respecto la arenga de Dolores Ibárruri, Pasionaria, en la que dictó su eslogan «¡No pasarán!», en *El Sol* (Madrid, diario de la mañana), 19-VII-1936.
3. Puede verse sobre esta cuestión, la documentada obrita de Terry EAGLETON, *Literatura y crítica marxista*. Bilbao, ZERO ZIX, Biblioteca «Promoción del Pueblo», 1978.
4. PISCATOR, Erwin: *El teatro político*, Madrid, Cenit, 1930. Págs. 73 y 250.
5. Véase: *Anuari de la Institució del Teatre. Curs 1936-37.* Barcelona, 1938. Págs. 192-194.
6. En *Boletín de Orientación Teatral*, N.º 1, 15-II-1983.- Reproducido en *Prosas*, Madrid, Alianza Ed., 1980. Págs. 79-80.
7. Véase: CARDONA, A., y F.L. *La utopía perdida. (Trayectoria de la pedagogía libertaria en España)*, Barcelona, Bruguera, Serie «La Guerra Civil», 1977.
8. Puede verse: *Romancero libertario*, París, Ruedo Ibérico, 1971.
9. Publicadas en 1978, por Ayuso, Madrid, en las págs. 403-437, en el volumen *Teatro completo* de Miguel Hernández; les sigue *Pastor de la muerte* (Drama en cuatro actos), págs. 439-537.- *El refugiado* fue publicada también en 1976, en el volumen *Teatro de agitación política*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, págs. 93-104.
10. Véase: RUIZ RAMON, Francisco: *Historia del teatro español.2. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 313.
11. Una compañía ambulante la representació en la primavera de 1937, según testimonio de V. Aleixandre y J.M. de Cossío, según refiere Florence DELAY, *El teatro de Miguel Hernández*, en *En torno a Miguel Hernández*, de Juan CANO BALLESTA y otros, Madrid, Castalia, 1978, pág. 129. Aquellas compañías actuaban en los lugares más populares, como la Plaza de Cuatro Caminos, y con frecuencia hacía de escenario un camión.
12. Véase: *Entrevista con André Martinet*, en: José Manuel Blecua, *Lingüística y significación*. 1974, Barcelona, Salvat, G.T. Pág. 85.
13. Véase: *Entrevista con Roman Jakobson*, en: José Manuel Blecua, *Lingüística y significación*. 1974, Barcelona, Salvat, G.T. Pág. 12.
14. Véase el estudio de Carmen Bobes Naves, *Gramática de «Cántico»*. 1975, Barcelona, Planeta / Universidad.
15. BARTHES, Roland: *Elementos de semiología*. 1971, Alberto Corazón, Editor. Pág. 61.
16. Véase: Michael RIFFATERRE, *Ensayos de estilística estructural*. 1976, Barcelona, Seix y Barral, Biblioteca Breve.