MIGUEL HERNÁNDEZ, PERSONAJE TEATRAL

Por
CARLOS FERRER

Miguel Hernández, la lágrima y el trueno, el aliento joven de España al decir de Juan Ramón Jiménez, gongorino y petrarquista en continua evolución y ebullición, amigo amado, mezcla de rebeldía y esperanza, perito en lunas y sonetos ocupa por méritos propios un lugar destacado en el parnaso español. En este trabajo se analizan algunas de las piezas teatrales más representativas que incluyen a Miguel Hernández en su *dramatis personae*, algunas de manera acertada, con cerebro e intendencia, y otras no tanto y con desazón.

La devoción por Miguel Hernández del poeta y dramaturgo Manuel Muñoz Hidalgo se ha visto reflejada en dos libros y en una defensa pública y constante de los valores de la producción literaria del poeta oriolano. Si su biografía *Cómo fue Miguel Hernández*[1] fue un éxito editorial, la pieza teatral *El tornillo. La condena y el vuelo* fue uno de los primeros homenajes dramáticos que se le tributaron al autor de *El rayo que no cesa*.

El tornillo. La condena y el vuelo[2] se publicó en la colección Teatro de la editorial madrileña Escélicer, siendo el último número de la misma, el 785. Posteriormente no ha sido reeditada ni tampoco se ha representado en un teatro español en los últimos lustros. El protagonista de *El tornillo*, que transcurre en el interior de una penitenciaría, es Rubén, poeta preso y claro trasunto de Miguel Hernández, que tiene a su mujer, Mercedes, y a un hijo pequeño al otro lado de las rejas. La condición de poeta de Rubén queda patente cuando, tras un periplo por varias cárceles, entra en escena con un paquete de libros y una maleta como único equipaje a la hora de ingresar en su nueva prisión. Estamos, aunque el autor no lo indique expresamente, en el Reformatorio de Adultos de Alicante el 28 de junio de 1941. Según ha escrito Muñoz Hidalgo, «en este drama trato de reflejar, con las licencias propias que han de encadenarse a la imaginación, con los testimonios de los protagonistas, lo que pudo ser aquella agonía en las cárceles de la posguerra de un país imaginario para enseñar nuestra verdad histórica»[3]. Por lo tanto, no es –y no es sólo– un homenaje al autor de *Cancionero y romancero de ausencias*, sino también a todos los poetas y escritores de su generación presos.

El caballo de madera que le regala un preso al hijo de Rubén, las ganas de Rubén por ver a su pequeño, el hecho de que el padre de Rubén no quiera visitarle a la cárcel o el casamiento entre Mercedes y Rubén poco antes de que éste muera son algunos de los momentos vitales de Miguel Hernández que el autor inserta en la obra para que se produzca la identificación entre personaje y poeta, entre Rubén y Miguel Hernández. De igual modo, ambos resultan inquebrantables en sus ideas, a pesar de que traicionarlas pueda suponer la libertad, estar con sus seres queridos cómodamente y respirar aire puro. «No hay suficientes cárceles que puedan amurallar mi voz»[4], sostiene Rubén, quien rechaza

categóricamente las ofertas que recibe de conocidos y amigos con el fin de lograr su arrepentimiento y su adhesión al Régimen contra el que ha peleado y sacrificado tanto. Apenas cuatro meses después de llegar al Reformatorio, Miguel sufrió las presiones de Luis Almarcha en este sentido. Unas tentativas a las que resiste Rubén, a pesar de la delicada situación económica y anímica de su mujer. Rubén explica que «por mis principios sufro persecución y cárcel»[5], aunque «el único móvil que me ha empujado es llevar la cultura a todos los rincones que estaban apartados de la civilización»[6]. Rubén mantiene la fe en sus creencias y convicciones, con un espíritu conciliador, intentando sobreponerse a la atmósfera desangelada de una cárcel caracterizada por la precariedad. Rubén critica a los dirigentes, se sitúa junto al pueblo, se agrupa con los que sufren y defiende la lucha como una solución para derrotar al caciquismo: «He luchado por conseguir una sociedad justa al alcance de todos»[7], asevera Rubén.

Los personajes de *El tornillo* son presos vencidos y contradictorios, que viven momentos de humillación y derrota, de lucha entre el miedo y la inseguridad de las rejas, pero también son personajes asediados por el hambre, a la que engañan como pueden con nabos hervidos. La convivencia en celdas «estrechas y raquíticas»[8], donde se hacinan seis presos en el espacio destinado a tres hombres, provoca enfados repentinos, ataques de remordimiento, pensamientos improvisados y parlamentos vehementes, palabras precipitadas con las que matan la espera de algo incierto, quizá la anhelada libertad, pero también quizá la temida y gélida muerte. Las falsas esperanzas, las pasiones contenidas y el presentimiento de un final inexorable y cada vez más cercano, acuciado por un tornillo que poco a poco gira hacia sus cabezas, se van convirtiendo en la tónica de la estancia en prisión.

El tornillo como figura poética únicamente se halla en un poema hernandiano, *La Fábrica-Ciudad*, de elogio a la industria rusa: «En la sección de fraguas y sonidos más puros,/se hacen más consistentes las domadas fierezas./Y el tornillo penetra como un sexo seguro,/tenaz, uniendo partes, desarrollando piezas»[9]. Sin embargo, el tornillo de Muñoz Hidalgo es opresor y cada nueva vuelta de rosca, cada día que transcurre, asfixia un poco más a los presos, a Rubén. Él lo presiente y lo advierte a los demás: «Siento como si un gran tornillo invisible, pero que nosotros notamos su tacto, fuera aprisionando poco a poco nuestras vidas… ¿No veis acercarse hacia nosotros una gran mole en forma de tornillo que lentamente nos aplasta?»[10]. Antonio, otro de los presos, se hace eco de sus palabras y comenta que ese «es un tornillo que forja la espera imprecisa de una libertad que nunca llega, porque nos han condenado al aniquilamiento, al fracaso»[11]. Es ese tornillo que ha descendido sobre los personajes conforme ha avanzado la acción escénica el que cercena, en forma de tisis pulmonar, la vida de Rubén, cuya última frase en escena es «soy una piedra que rueda y se precipita a la sombra desnuda de la nada»[12]. Poco antes del telón final, el tornillo «ha descendido casi a la altura de los presos», que aguantan en «posturas desfallecidas» entonando los «compases solemnes de un himno de esperanza»[13]. Y es que el teatro, para Muñoz Hidalgo, es «la forma de un contenido, el lenguaje de unas vivencias y el análisis de unos conceptos dentro de lo ficticio: la vida»[14].

Manuel Muñoz Hidalgo no necesita de la pluma de nadie tendida como una alfombra a la entrada de su obra, basta con adentrarse en su producción literaria para apreciar su valor. El autor murciano ha escrito *Miguel Hernández. Desbandada*[15], pieza que versa sobre la primera noche que pasó Miguel Hernández al raso durante el trayecto Madrid-Cox, camino que realizó a pie y en carro y al final del cual le aguardaban su mujer y su hijo de meses, unos días antes de concluir la Guerra Civil.

Muñoz Hidalgo ubica la acción dramática cerca de Aranjuez una noche de marzo de 1939, en las inmediaciones de un olmo centenario. Miguel Hernández salió de Madrid a Cox el 9 de marzo y ya el 14 de marzo le escribió una carta a Cossío desde Cox. Por tanto, fueron cinco noches durmiendo bajo el único manto de la luna. La obra está protagonizada por Miguel y El otro Miguel, su conciencia, cuando las tropas franquistas están a punto de entrar en Madrid y la capital ha sido testigo de una desenfrenada desbandada.

Al inicio, Miguel expone su radical rechazo al conflicto bélico y a la sangrienta violencia, se pone de parte de las víctimas inocentes y rechaza de plano la sucesión de asesinatos que conlleva toda guerra. Decepcionado por la actitud de muchos de sus compañeros, abatido por la incertidumbre de la situación, por momentos se reprocha no haber hecho caso de los consejos de sus auténticos amigos, quienes le insistían en la idoneidad de salir del país, y por momentos también recuerda la postura de algunos compañeros, dedicados a banquetes y despilfarros. Su pensamiento oscila entre el pesimismo ante el desconcierto general y la esperanza personificada en su mujer, su hijo y su pasión por la escritura. Miguel se siente abandonado por todos, incluso por Alberti y Morla, aunque con la excepción de Aleixandre y Cossío. Duerme Miguel y sale a escena El otro Miguel, quien se dirige al poeta y le insufla ánimos para superar el desaliento, le advierte de la crueldad de los vencedores, de las envidias literarias y le pide que recapacite, que desconfíe, que no sea tan ingenuo, que no se rinda nunca. Pero al despertar Miguel no cambia, sigue siendo igual de vehemente y contradictorio e inicia su particular camino a la perdición. Esta es una pieza que retrata a Miguel no acumulando hechos biográficos, sino mostrando sus sentimientos, su manera de pensar, de decidir, de actuar, enseñando un interior compuesto a la par de anhelos y temores. Finalmente, Miguel regresa a la senda «entre el alboroto de aleteos de pájaros en desbandada».

En el poema dramático en un acto *La España desplomada*[16], de Antonio Barrilado[17], dos locutores y cinco voces llevan a cabo un homenaje radiofónico al poeta oriolano. En este recorrido poético se traza una sucinta biografía de Miguel Hernández, apoyándose en numerosos de sus versos e intercalando música de Schubert, Beethoven, Chopin o Falla. Las voces en ocasiones mantienen una distancia mediante el uso de la tercera persona y en otras se ponen la piel de Miguel Hernández, declamando sus versos, expresando su parecer y mostrando su actitud vital. Unas voces que destacan el origen campesino del poeta y su escaso miedo a la muerte:

> Voz Romántica: «Pero él sabía usar la palabra muerte. Hasta la ponía como ramo de azucenas, dentro de un jarrón, a la entrada de su casa»[18].

Versos del poema 15 de *El rayo que no cesa*, de los poemas «Vientos del pueblo me llevan» y «El tren de los heridos» anuncian la contienda bélica, el reinado de la muerte y el silencio y la entrada de Miguel Hernández «en la sombra, en esa misma sombra de sus versos»[19]. Versos de «Recoged esta voz» que suenan a angustia, desaliento y súplica en una España ya desplomada, con el fusil en alto y con las cunetas repletas de huesos. Sólo queda la esperanza de la espera, la verdad y la libertad de la palabra, porque «nada puede consumir a un todo»[20]. Este es, por lo tanto, un recital argumentado de sus versos.

Villanueva Cosse y Adriana Genta son las autoras de *Miguel, compañero del alma*[21], un redondo espectáculo que pudo verse en TVE en 1990. Como aclaran las autoras en las páginas previas, «coexisten dos tiempos escénicos; el de los personajes-testigos», como Carmen Conde o Josefina, «dando al Escritor sus testimonios sobre la vida de Miguel y el tiempo de las circunstancias evocadas»[22]. Estamos ante un recorrido por la biografía

de Miguel, sin emplear tantos versos del poeta oriolano como en el caso de Barrilado y más completo, sin centrarse en una época determinada como Muñoz Hidalgo, con una carpintería teatral meritoria y con personajes secundarios verídicos encubiertos por el *dramatis personae* (caso de Srta. de Madrid como Maruja Mallo y Gertrudis como Rosario «la Dinamitera»), que poseen voz propia. Todos los acontecimientos vitales de Miguel Hernández son dialogados con mayor o menor extensión, pues es la vida del poeta el tema de la pieza teatral. Nada más empezar la obra se pone sobre la escena la vinculación de Miguel Hernández con el equipo de fútbol La Repartidora, en cuyo ámbito le reconocen como poeta oriolano y no como mero pastor, y la tirantez de la relación paterno-filial a causa de la dejadez de Miguel en el cuidado de las cabras. Dos de los personajes, Manolo Terrés y Manuel Serna reconocen la formación autodidacta de Miguel, su pasión por los libros y su escaso interés en pastorear.

La humilde vestimenta de Miguel destaca por encima de sus versos en la primera reunión literaria en la panadería de Fenoll a la que asiste, aunque supone consolidar su nueva amistad con Ramón Sijé. Si el primer viaje a Madrid se salda con incomprensión, el segundo, espoleado por un deseo de superación personal, resulta más satisfactorio gracias al trabajo en Espasa-Calpe, a Neruda, que es el arma arrojadiza para el distanciamiento con Sijé, o a Aleixandre, quien dice que Miguel «era confiado y no aguardaba daño. Creía en los hombres y esperaba de ellos».

Estalla la guerra segando vidas pero trayendo la de un primogénito, que Miguel sólo puede disfrutar «de paso»[23] por culpa de su interminable trasiego carcelario. La penuria de la prisión le abre la tumba a Miguel, quien rechaza la ayuda del Vicario General de la diócesis:

> Miguel: (Gritando al vacío). «¡Josefina! ¡Que el vicario se guarde muy bien de intervenir!»[24]

Al igual que Muñoz Hidalgo, Cosse y Genta destacan la integridad moral de Miguel en sus últimos momentos. Como dice el Abad, «él se resistió hasta la última hora a dejar de ser Miguel...»[25]. Sólo cedió a casarse por la Iglesia con Josefina 24 días antes de morir, pero «el casamiento no fue en la capilla. Fue en la enfermería. Miguel no se podía mover de la cama»[26]. Precisamente es la boda, que también refleja Muñoz Hidalgo y que es la representación del dilema entre conciencia y vida, la que retrata a Miguel como una persona con sus equivocaciones, con sus contradicciones, con su vehemencia, lo que convierte al mito en ser humano. La obra concluye con los monólogos paralelos del Enfermero leyendo las pertenencias que pasan a desinfección de Miguel y el parte del Médico detallando las enfermedades. Tras los últimos versos del poema «Vientos del pueblo me llevan» el oscuro inunda la escena.

Julio Salvatierra Cuenca (Granada, 1964) es cofundador de la compañía Teatro Meridional en 1992, mediante al que lleva sus adaptaciones y obras teatrales, caso de *La isla de San Borondón* o *Las damas de Finisterre* por los escenarios españoles. En su *Miguel Hernández*, la decimocuarta producción de la citada compañía, escrita en mayo de 2001, muestra que vida y obra quizá nunca estuvieron tan entrelazadas como en el caso del poeta oriolano.

Miguel Hernández es un espectáculo descafeinado que recorre la vida del poeta desde los 18 años hasta su muerte. A Miguel Hernández, aquel que transformó sus ideas en pasiones, le visitan sus fantasmas, es decir, Josefina, Ramón Sijé, Pablo Neruda y una mujer llamada Ella que podría ser Maruja Mallo (pseudónimo de Ana María Gómez Ma-

llo) o María Cegarra Salcedo. Todos ellos se han acercado hasta la prisión de Alicante donde Miguel pasa los últimos días de su vida, pugnando con Josefina para no ceder al matrimonio, para lograr comida, para saber más de su hijo.

De nuevo encontramos puntos en común con Muñoz Hidalgo y Cosse y Genta, como la boda católica con Josefina («Y si acepto casarme ahora... es porque ya estoy muerto...»[27]), el rechazo a la intervención del padre Vendrell, la necesidad de pedir prestados libros, la referencia a la «cara de papa» de Miguel al decir de Neruda o su hastío a ejercer de cabrero. El empleo de los versos hernandianos con intención documental, que no llega al 10% del total del texto de la obra, apuntala la frase que el personaje de Ella pronuncia ante Miguel: «Has dejado mucha vida en tus versos»[28].

La obra comienza con unos significativos versos del poema El niño de la noche, en los que el autor intenta acercar su carácter al público:

> Voz: [...] «Quise llegar gozoso/al centro de la esfera de todo lo que existe./Quise llevar la risa como lo más hermoso./He muerto sonriendo serenamente triste»[29].

Y es que el Miguel Hernández que Salvatierra dibuja es inocente y dubitativo, pasional y entregado, sin carácter pero con una voluntad férrea para conseguir sus deseos, aunque sean oscilantes; su acercamiento a Neruda comporta un alejamiento de Sijé, al igual que su acercamiento al personaje de Ella conlleva un alejamiento de Josefina.

> Ella: (A Miguel). «Tú has nacido para buscar sentidos»[30].

En esa búsqueda de sentidos el poeta se pierde por vericuetos que no siempre tienen salida y que parecen abocarle a su fatídico final.

En la obra coexisten dos planos, el real y el onírico, el pasado y el presente, al tiempo que todos los personajes se hallan en escena, unos interviniendo directamente en ella y el resto permaneciendo en el otro plano, el onírico. Cuando sobre el escenario se desarrolla el plano onírico los personajes se sitúan en un tiempo imaginario y posterior a los hechos que se dialogan, denotan saber circunstancias y detalles que tuvieron lugar tras la muerte de Miguel Hernández, siendo por lo tanto un punto de vista distanciado de la época hernandiana. La historia vuelve al pasado desde el presente, aunque Miguel Hernández, que siempre está en escena, nunca acabe de estar del todo.

La obra de Thassio[31], *Miguel Hernández. Prisionero en Rosal*, es una pieza que sabe a poco sobre qué le sucedió a Miguel en la localidad de Rosal de la Frontera, en aquel puesto fronterizo español en el que sufriría su primera estancia entre barrotes de doce días según Thassio, una cifra que varios estudiosos hernandianos reducen. Precisamente esa primera prisión es hoy la Casa de Cultura Miguel Hernández.

El escritor andaluz dialoga el desgraciado intento de Miguel de vender el reloj de plata, que le regaló Aleixandre; su detención por la policía portuguesa en mayo de 1939 con el agravante de que no posee pasaporte; el interrogatorio en el que Miguel emplea un lenguaje tan lírico como poco teatral, como si no hablara el poeta sino sus versos, a pesar de ser una situación tensa; y su relación con el compañero también preso Francisco. Thassio intercala canciones de aliento hernandiano, que usa para suavizar la transición entre escenas, e incorpora al *dramatis personae* a la Encina, al Alcornoque, la Ribera, la Paloma, el Olivo, el Romero, el Aire, la Sierra con el fin de tornar emotivo el fin de la obra. «Sabemos, Miguel Hernández, que está tu alma en las rosas, y que en los muros del Rosal tus versos se han hecho coplas»[32].

La violencia represiva, aquella que brota por el mero hecho de «ser del lado político de los vencidos»33, apenas sale a relucir a ojos del espectador. El prisionero Francisco, en alusión a Francisco Guapo, le acompaña en estos momentos tan delicados de cárcel, que Manuela, la mujer de Francisco, atenúa trayéndoles comida, concretamente pan portugués y un chorizo. En agradecimiento a las atenciones de Manuela, Miguel le da unos poemas en su honor al encontrarse con ella en la plaza de su casa, camino de la cárcel de Huelva. Unos poemas perdidos.

Ignacio Amestoy[34] inicia su obra en un acto *Te quiero, Miguel*, basada en *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*[35], con Josefina rememorando a Miguel mediante una fotografía, una frase grabada en la memoria, el recuerdo de una despedida en la estación de autobuses, el regalo de unas sardinas saladas... Instantes que surgen a flor de piel tras la lectura de las cartas de Miguel, fechadas desde el 18 de julio de 1936. Una época en la que, en Madrid, «todos los obreros de aquí llevan escopetas, fusiles, revólveres y a cada paso uno tiene que acreditar su personalidad»[36]. Estamos, por lo tanto, ante una aproximación biográfica de Miguel desde el punto de vista de Josefina, empleando como hilo conductor las cartas de Miguel a Josefina, las cuales tenían un valor extraordinario para el poeta durante etapa en la cárcel. Pero no sólo es el retrato de Miguel, sino también el de Josefina y el de una época azotada por una guerra civil y sus trágicas consecuencias para la población.

Por medio de esa relación epistolar conocemos qué hace Miguel, sus viajes en tren a Madrid, su nombramiento como comisario de guerra, su paternidad deseada, su odisea rusa, cómo el asesinato del padre de Josefina ahuyenta los planes de boda en un primer momento. Acaba la Guerra Civil y empieza el calvario para Miguel. Josefina cuenta el viaje de Miguel a Cox desde Madrid andando y en carro, su marcha a Sevilla, a Portugal, los interrogatorios en Rosal de la Frontera, su encarcelamiento, su libertad y regreso a Orihuela.

Manolillo se convierte en el depositario de las esperanzas y las ilusiones de su padre, el futuro ya no es tan negro puesto que el niño, desde la distancia, insufla alegría a un Miguel prisionero a sol y sombra, un Miguel que le pide fotografías a Josefina porque, «a veces, cuando te pienso me cuesta trabajo ponerte tu verdadera cara. Se me olvida día por día. Haz tú porque te conozca pareciéndote más cada día a ti misma, y así te reconoceré enseguida»[37]. Miguel quería que Josefina y Manolillo viviesen cerca de la prisión donde él permanecía, durmiendo en casas de familiares de presos, pero hasta su llegada a Alicante fue algo imposible a causa de la delicada salud de Josefina y su afectado estado de ánimo.

Cuando Miguel es trasladado a Alicante, Josefina decide llevarse a su hijo de Cox a Alicante, a casa de su hermana y así poder visitar a Miguel con frecuencia, llevarle comida, lavarle la ropa. Por culpa de las enfermedades, Miguel convierte sus últimas cartas casi en un parte médico o en un listado de la compra para Josefina, se consumía poco a poco, aunque mantiene el amor inquebrantable por su mujer. En sus últimos días su verdadera cárcel fue su propio cuerpo. Josefina cuenta el doloroso final del poeta, el sufrimiento de ambos, los problemas con la tumba y su alquiler.

Dice el personaje de Miguel al final de la obra: «Y trato que de mí queden una memoria de sol y un sonido valiente»[38]. Amestoy lo logra satisfactoriamente sin utilizar ni uno solo de los versos de Miguel.

A modo de conclusión, se ha efectuado un análisis de cuatro de las obras más representativas, no por ello más logradas, que incorporan a Miguel Hernández en su *dramatis*

personae. El catálogo hasta 2008 de las obras dramáticas que tienen como personaje a Miguel y de las escenificaciones de su obra poética ha sido publicado por Gaspar Peral[39] y a él remito, como también al artículo del profesor murciano Mariano de Paco[40], al interesado en ampliar esta visión del poeta oriolano por medio del punto de vista de los dramaturgos.

NOTAS

1.–Manuel Muñoz Hidalgo, *Cómo fue Miguel Hernández*, Barcelona, Planeta, 1975. Muñoz Hidalgo (Alcantarilla, 1939) es autor, entre otros, de los poemarios *La calle del vacío,* Madrid, Sial, 2009; *Prisiones del aire*, Madrid, Sial, 2007; de las obras teatrales *El día y la bruma*, Madrid, AAT, 2000; *Espinetas para una historia juglar*, Madrid, La Avispa, 2000; *El temblor de la llama. Bien de almas*, Madrid, Fundamentos, 2008; y de la biografía *Juan de la Cruz, memoria de vuelo alto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991. En su haber destacan los premios Agustín Moreto (1969), Cristo Blas de Otero de Palencia (1978), Orden de Primer Grado Santos Cirilo y Metodio del Estado búlgaro (1982) y el Premio Internacional de Literatura Nikola Vaptsarov de Bulgaria (2010) siendo el primer español que lo recibe.

2.–Manuel Muñoz Hidalgo, *El tornillo. La condena y el vuelo*, Madrid, Escélicer, 1976.

3.–Manuel Muñoz Hidalgo, «Escribo para el teatro…», *Campus digital*, 15 (abril 1987), s/p. En él, Muñoz Hidalgo sostiene que *El tornillo* ha sido traducido al búlgaro por Tamara Tákova.

4.–*Ibid.*, p. 53.

5.–*Ibid.*, p. 50.

6.–*Id.*

7.–*Ibid.*, p. 26.

8.–*Ibid.*, p. 7.

9.–Miguel Hernández, *Antología poética*, Alicante, Aguaclara, 1989, p. 92.

10.–Muñoz Hidalgo, *El tornillo*, *op. cit.*, p. 23.

11.–*Ibid.*, p. 44.

12.–*Ibid.*, p. 62.

13.–*Ibid.*, p. 70.

14.–Muñoz Hidalgo, «Escribo para el teatro…», *Campus digital*, 15 (abril 1987), s/p.

15.–Publicada por Ñaque a fines de 2010 junto a *Hasta la eternidad*, sobre San Juan de la Cruz, y *El saber y la renuncia*, sobre los santos Cirilo y Metodio, en una edición que cuenta con traducciones de la citada obra breve al ruso, inglés y sueco.

16.–Antonio Barrilado Medina, *La España desplomada*, México, Ecuador 0º 0' 0", 1965. En Max Aub, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, Sevilla, Renacimiento, 2003, Manuel Aznar Soler sostiene que el artífice de la edición fue Alejandro Finisterre.

17.–Nacido en Almería en 1927, aunque residente en México desde 1969. Periodista y guionista, fue fundador en México de las revistas literarias *Acanto* (1966-1970) y *Acento* (1970-1973), además de la Editorial Índalo. Su novela La casa de los patos fue finalista del Premio Planeta.

18.–Barrilado, *op. cit.*, s/p.

19.–*Ibid.*

20.–*Ibid.*

21.–Villanueva Cosse y Adriana Genta, *Miguel, compañero del alma*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1992.

22.–Cosse y Genta, *op. cit.*, p. 12.

23.–*Ibid.*, p. 52.

24.–*Ibid.*, p. 65.

25.–*Ibid.*, p. 66.

26.–*Ibid.*, p. 68.

27.–Julio Salvatierra, *Miguel Hernández*, texto digital disponible en la Biblioteca virtual de la Fundación Miguel Hernández, p. 1. Existe otra edición: Manzanares, XVIII Festival de Teatro Lazarillo, 2002.

28.–*Ibid.*, p. 32.

29.–*Ibid.*, p. 1.

30.–*Ibid.*, p. 27.

31.–Augusto Anastasio Santana nació el 1 de enero de 1950 en Isla Cristina (Huelva) y es autor de varios libros de poesía. En la obra, que no menciona Moura ni Santo Aleixo, pero sí el río Rivera de Chanza que el escritor oriolano cruzó, el personaje de Miguel se denomina Poeta. Como afirma Francisco Esteve en el prólogo de la pieza teatral, los «personajes dan nueva vida al poeta a través del recuerdo emocionado de su vida y su obra».

32.–Augusto Thassio, Miguel Hernández. *Prisionero en Rosal*, Sevilla, Alfar y Diputación de Huelva, 1995, p. 50.

33.–*Ibid.*, p. 39.

34.–Ignacio Amestoy Eguiguren (Bilbao, 1947) es el autor de la obra inédita y sin estrenar *Te quiero, Miguel*, protagonizada por Miguel y Josefina. En noviembre de 2010 fue merecidamente el autor homenajeado en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante. Formado con William Layton y Miguel Narros en el mítico Teatro Estudio de Madrid, Amestoy ha visto refrendada su espléndida labor autoral con el Premio Nacional de Literatura Dramática por *Cierra bien la puerta*. El bilbaíno es autor de *Ederra* (Premio Lope de Vega), *La última cena*, *De Jerusalén a Jericó* y *Chocolate para desayunar*, galardonada con el premio Lope de Vega, entre otras.

35.–Josefina Manresa, *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2010. Hay claras concomitancias entre ambos textos, el inicio de la pieza teatral coincide con el comienzo del capítulo XXII y del XXI de la obra de Manresa. Según el manuscrito aportado generosamente por Amestoy, a buen seguro un texto no definitivo, la página 4 del texto teatral se vincula con la p. 41 de la obra de Manresa, la p. 8 con la p. 111, la p. 10 con la p. 119, la p. 14 con la p. 135, p. 17 con la p. 137, p. 18 con la p. 143, p. 20 con la p. 148, etc.

36.–Amestoy, *op. cit.*, p. 5.

37.–*Ibid.*, p. 18.

38.–*Ibid.*, p. 29.

39.–Gaspar Peral Baeza, "Literatura dramática en homenaje a Miguel Hernández y escenificaciones de su obra poética. Avance informativo-bibliográfico", *Letras de Deusto*, 40: 126 (enero-marzo 2010), pp. 209-223. Peral es poseedor de la mejor biblioteca hernandiana de la provincia. Para otra ocasión quedan los comentarios a obras inéditas como *Versos presos*, dirigida por Iñaki Urrutia, se basa en las cartas que escribió el propio Miguel Hernández durante sus años de cautiverio para llevar a cabo un repaso vital por medio de sus poemas más significativos, mientras que *Miguel Hernández, labrador del viento*, obra colectiva de Baraka Teatro, es un viaje poético por la vida y obra del poeta oriolano desde una celda, empleando cinco actores que encarnan personajes claves en la vida del autor de *Viento del pueblo* para conducirnos por su particular mundo de emociones.

40.–Mariano de Paco, «Miguel Hernández, personaje dramático», en Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.), *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia, Fundación Caja Murcia, 2010, pp. 289-302. En él y con el rigor habitual en los estudios del profesor murciano, aporta referencias a textos dramáticos que no menciona Peral.