

# ‘Visión de Sevilla’ de Miguel Hernández: guerra y tradición lírica

RAFAEL ALARCÓN SIERRA

*Universidad de Jaén*

‘Visión de Sevilla’ se publica, junto a ‘Juramento de la alegría’ y ‘El sudor’, en el número 9 de *Hora de España*, en septiembre de 1937, casi al mismo tiempo en que ve la luz el poemario en que se incluye, *Viento del pueblo*.<sup>1</sup> En este, aparece en decimocuarta posición, y hace pareja con ‘Aceituneros’, conformando un pequeño ‘ciclo andaluz’ sin acompañamiento fotográfico (solo ocho poemas del libro aparecen carentes de este complemento visual). No se conservan borradores de la composición. ¿Cuándo fue escrita? Sería lógico pensar que antes de septiembre, en los meses en que Hernández ha estado en Jaén como comisario del Altavoz del Frente Sur. Unos versos del poema lo indican: ‘vengo desde la tierra castellana, / llego a la Andalucía olivarera, / llamado por la sangre sevillana / fundida ya en claveles por esta primavera’ (vv. 64–67). La deixis anuncia la segunda estación del año, entre finales de marzo y junio. Tengamos en cuenta, además, que el 21 de abril le dice en carta a su esposa: ‘Mi libro ya está puesto en marcha. Después de escribirte, voy a ponerme a corregir pruebas de él, que me han mandado ya de la imprenta’;<sup>2</sup> y que el poemario es anunciado en *Frente Sur* el 16 de mayo y en *El Mono Azul* el 19 de junio. No obstante, Hernández también podría haber incorporado el texto posteriormente al libro.

El objetivo del poema es arengar a la población andaluza y al ejército republicano del sur, elevar su moral, su valentía y su combatividad, convencerlo de que su victoria bélica no solo es justa, sino también

---

1 Miguel Hernández, ‘Visión de Sevilla’, en *Viento del pueblo. Poesía en la guerra* (Valencia: Ediciones Socorro Rojo, 1937), 89–94, y en *Obra completa*, ed. crítica de Agustín Sánchez Vidal & José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, 3 vols (Madrid: Espasa-Calpe, 1992), I, *Poesía*, 586–88.

2 Miguel Hernández, *Obra completa*, intro. de Agustín Sánchez Vidal, 2 vols (Madrid: Espasa-Calpe, 2010), II, *Teatro. Correspondencia*, 1655.

inevitable, en unos meses en que, tras el desastre de Málaga, se desarrollan varias operaciones militares en el frente andaluz (batalla de Pozoblanco, toma del santuario de la Cabeza, ofensiva de Peñarroya-Pueblonuevo). Puesto que se trata de una poesía de guerra, de agitación y propaganda, con una utilidad práctica, tiene sentido pensar que ha sido escrita (y recitada) durante su estancia en tierras meridionales. El poema está dedicado a la capital andaluza, la ciudad más grande y populosa de las que están en manos del ejército golpista. Sevilla no solo es sinécdoque de toda la región, sino su urbe más conocida, símbolo de lo andaluz y, en esos momentos, del terror y la represión facciosos.

El poema tiene otro objetivo: contrarrestar la propaganda radiofónica de Gonzalo Queipo de Llano, quien todas las noches emite, desde los micrófonos de Unión Radio Sevilla, unos parlamentos muy populares que son escuchados en toda España. El daño que hacen estos discursos es efectivo: solo hay que reparar en que Queipo es quizá el general rebelde más satirizado en los medios de comunicación republicanos, tanto de forma gráfica como escrita. En este contexto se incluye el poema hernandiano, que alude al militar sin citar su nombre, degradándolo a través de su caricatura más frecuente, que lo presenta como borracho.

Si buscamos precedentes, entre sus primeros poemas Hernández había dedicado composiciones, repletas de tópicos costumbristas y descriptivos, a las ciudades de Valencia ('Canto a Valencia') y Murcia ('A la muy morena y muy hermosa ciudad de Murcia'). Su primera visión de Madrid es negativa, pero produce imágenes deslumbrantes en 'El silbo de afirmación en la aldea'. Durante la Guerra Civil, la ciudad que más presencia tiene en su obra es la capital, debido a su heroica resistencia (con ejemplos como 'Fuerza del Manzanares' en *Viento del pueblo*, 'Madrid' en *El hombre acecha*, o la canción 'Las puertas de Madrid'). También aparecen Jaén ('Aceituneros'), Guadalajara ('Ceniciento Mussolini'), Teruel (en el poema del mismo título) o Jarkov ('La fábrica-ciudad').

'Visión de Sevilla' presenta tres visiones de la ciudad hispalense, dos de ellas imaginadas pero reales, aunque estilizadas y contrapuestas, y una tercera profética: la de la tónica, alegre e idealizada 'ciudad de la gracia'; la entristecida ciudad arrasada por la grosera bota criminal de Queipo de Llano y sus secuaces extranjeros; y, finalmente, la futura Sevilla liberada por la propia Andalucía y el poeta. De este modo, la composición es, efectivamente, una 'visión' moral, política y profética—y también utópica—(enlazando así lejanamente con el género literario, latino y medieval, de la 'visio'), con algo de viaje imaginario, puesto que el sujeto lírico no está presente en el espacio que describe, aunque lo rememora e incluso lo 've' y hace ver ('Quién te verá'; 'Mirad, oíd'; 'yo te veré') con la fuerza de su invención lírica.

Métricamente, el poema es una silva modernista que combina versos de siete, once y catorce sílabas, predominando el endecasílabo (silva grave), tipográficamente separada en estrofas cada punto y seguido (oscilando entre

dos y siete versos, aunque las más numerosas son las de cuatro versos), con rima consonante casi siempre alterna. Sus tres primeros versos se abren con una interrogación retórica de aire popularista y se repiten en su tramo final, a modo de estribillo, marcando así las dos partes en que se divide la composición. A su vez, la parte inicial y más extensa del poema se subdivide mediante otras marcas formales de efectividad enfática y oral, como son el apóstrofe imperativo al lector u oyente 'Mirad, oíd', la interrogación secundaria '¿Qué son las sevillanas[?]' y, de nuevo, el apóstrofe, esta vez al río, 'Guadalquivir, Guadalquivir, espera'. En la segunda parte, el sujeto lírico responde finalmente a la interrogación retórica primaria 'Quién te verá[?]',<sup>3</sup> y se autorrepresenta directamente, por vez primera, en el poema, mediante la primera persona del singular ('yo te veré'), creando una sensación dinámica de movimiento imparable (del futuro al presente, políptoton incluido: 'vendré', 'vengo', 'llego', 'vengo'. Este efecto es acrecentado por los sustantivos 'ráfaga', 'jinetes y potros' y por la perífrasis durativa, de acción en desarrollo, 'están cavando') que acaba con un nuevo apóstrofe imperativo, personificando y galvanizando a toda la región en contra de sus enemigos: 'Avanza Andalucía, a Sevilla', de forma similar a como sucedía en el final de 'Aceituneros' ('Jaén, levántate brava').

El poema se organiza mediante una estructura de doble signo opuesto o de dualidad antitética paralela,<sup>4</sup> en la cual, los dos términos de la antítesis (la gracia de Sevilla frente a la violencia y brutalidad de los militares facciosos) se desarrollan paralela y simultáneamente, a lo largo de la composición, en un enfrentamiento continuo, temático y metafórico. (Esta disposición también se encuentra en 'El niño yuntero', 'Aceituneros', 'El soldado y la nieve', 'Pueblo' o 'El hambre I'.) El texto desarrolla este sistema mediante abundantes correlaciones, repeticiones, paralelismos y similitudines, que enfatizan la injusticia y la crueldad de una situación, presentada como monstruosa e irracional, a la que hay que poner fin. La tensión solo se resuelve en la parte final del poema mediante la eliminación del polo negativo de la antítesis, con la promesa, casi profética, de liberación en que se empeña el propio sujeto lírico, tras la cual se reestablecerá la armonía perdida.

Uno de los mayores aciertos del poema es el trabajo de filigrana lírica que consigue Hernández al contraponer la estilizada idealización costumbrista de la 'ciudad de manzanilla'<sup>5</sup> o 'ciudad de cristal' (metáforas de lo delicado en las tres primeras estrofas), frente al terror absoluto de su dominación facciosa

3 El uso de la interrogación retórica es un recurso empleado repetidamente en *Viento del pueblo*, en poemas como 'Vientos del pueblo me llevan', 'El niño yuntero', 'Jornaleros', 'Aceituneros', 'Las manos' o 'Euzkadi'.

4 José Valverde, 'Temática y circunstancia vital en Miguel Hernández', en *Miguel Hernández*, ed. María de Gracia Ifach (Madrid: Taurus, 1975), 216-28 (pp. 218-19).

5 No por el vino ni por la planta, sino por la manzanilla fina sevillana, variedad de olivo cultivada en Sevilla y Huelva cuyo fruto se toma como aceituna de mesa, aliñada 'al estilo

(en las estrofas cuatro a catorce), a través de una serie de duras y repetidas imágenes de desmembramiento, que recuerdan la tópica visionaria surrealista de los *dissecta membra*. En Sevilla no es solo el ser humano quien sufre (con especial mención a lo más frágil del mismo, de lo externo a lo interno: ‘cabellera’, ‘manos’, ‘cejas’, ‘carne’, ‘huesos’, ‘tendones’, ‘lágrimas’, ‘gemidos’), sino los objetos más cotidianos y característicos (‘rejas’, ‘azoteas’, ‘tiestos’, ‘guitarras’, ‘cancel’, ‘patio’, ‘surtidor’, ‘mantillas’, ‘porcelanas’, ‘ventanas’, ‘cal’) y la naturaleza entera, desde sus plantas y flores (‘jazmín’, ‘naranjo’, ‘azucena’, ‘arrayán’, ‘claveles’) a su metafórico ‘ruiseñor’, su ‘aire’ y su río, que se lleva, a su pesar, la sangre de los sevillanos.

Por el contrario, la brutalidad de sus ocupantes es magnificada a través de términos negativos que indican violencia, agresión, tortura y muerte, tanto formas verbales (frecuentemente participios: ‘pisoteada’, ‘despedazada’, ‘talados’, ‘demolidos’, etc.) como sustantivos (instrumentos: ‘bota’, ‘cepos’, ‘soga’, ‘cadena’, ‘cuchillo’, ‘espadas’; espacios: ‘patíbulos y cárceles’, ‘fosa’, y su resultado: ‘dolor’, ‘horrores’, ‘luto’, ‘muerte’, ‘cólera’, ‘clamor’, ‘angustia’). Metafóricamente se conforma una isotopía dual de proporciones míticas, porque se enfrenta el mal contra el bien, la muerte contra la vida, el caos contra la armonía, la barbarie contra la inocencia, con la particularidad de que este encuentro es absolutamente desigual, porque el segundo término, el que representa a Sevilla, se encuentra inerme, indefenso frente a una agresión sádica, injusta e inesperada. Esta desproporción causa en el lector u oyente del poema empatía inmediata con la población sojuzgada y furia contra el agresor, con lo cual la efectividad de la arenga final, el propósito de conseguir entre todos la liberación de las tierras sevillanas y andaluzas, es todavía mayor.

La presencia del invasor se señala en la cuarta estrofa (vv. 14–20). Tras describir los perniciosos efectos de su brutalidad, reaparece en la segunda parte del poema, a través de la metamorfosis bovina anunciada al final de la anterior estrofa: ‘A la ciudad del toro solo va el buey sombrío’ (v. 50), ‘Espadas impotentes y borrachas, / junto a bueyes borrachos’ (vv. 56–57; el toro, contrapuesto al buey, aparece al comienzo del poema, en vv. 6 y 8. De este modo, las estrofas dos y tres se contraponen a las trece y catorce, mediante la repetición del simbólico motivo táurico y del sustantivo ‘ciudad’, actuando casi a modo de estribillo dinámico secundario). En la estrofa final, Hernández arenga al pueblo en armas para deshacerse de los invasores, nuevamente caracterizado por su calzado militar y su embriaguez: ‘Avanza Andalucía, / a Sevilla, y desgarras las criminales botas; / que el pueblo sevillano recobre su alegría / entre un estruendo de botellas rotas’ (vv. 72–75).

---

sevillano’, y sirve de tapa en los bares de la ciudad. No hace falta recordar la importancia del olivo en *Viento del pueblo*.

La referencia a los alemanes alude a la conocida como Legión Cóndor, cuerpo expedicionario que Hitler envió como auxilio a las fuerzas sublevadas. Esta ayuda, sumada a la de Mussolini, fue fundamental para el triunfo de la rebelión. La denuncia de la agresión de Italia y Alemania fue continua por parte de la República, que presentaba esta injerencia como una invasión extranjera análoga a la napoleónica de 1808, y el conflicto como una nueva Guerra de Independencia. Hernández alude a esta invasión en poemas como 'Llamo a la juventud', 'Jornaleros', 'Ceniciento Mussolini', 'Campesino de España', 'Euzkadi', 'Digno de ser comandante', 'Memoria del 5º Regimiento', 'Rusia' o 'Canto de independencia'.

La imagen de la bota militar que, como sinécdoque del invasor, aplasta lo más delicado de la ciudad, no solo es bien conocida y tiene un impacto visual inmediato, sino que se corresponde con numerosos carteles editados tanto en la Guerra Civil española como en otros conflictos del siglo XX (las dos guerras mundiales). Esta correspondencia visual entre poema y cartelismo es habitual en la poesía hernandiana, que así multiplica su efecto didáctico y propagandístico. Durante la Guerra Civil, el afiche más conocido de este tipo (y el que más se aproxima al verso hernandiano) quizá sea el dibujado por José Espert Arcos, *¡Levantaos contra la invasión italiana en España!*, en el cual aparece una gran bota militar, con el fascio grabado y llena de soldados (recordemos: 'una bota terrible de alemanes poblada'), que pisa un mapa de España que arde entre llamas.

El 'general de vino desgarrado' es Queipo de Llano, cuya triste fama hace que Hernández ni siquiera necesite nombrarlo, sino repetir su caricatura más habitual. Queipo, tras haber conspirado contra Miguel Primo de Rivera y la monarquía, apoyó la República. A partir de 1931 consiguió varios ascensos, hasta ser Jefe del Cuarto Militar del presidente Alcalá Zamora, pero su abuso de poder hizo que fuera relevado del mismo. El 18 de julio de 1936 hizo triunfar el golpe de estado en Sevilla, asumió el poder e inició una feroz represión. Como general en jefe del ejército de operaciones sur, al mando de la segunda división orgánica, recibió el apelativo de 'Virrey de Andalucía'. La guerra psicológica que emprendió mediante sus charlas radiofónicas a través de los micrófonos de Unión Radio Sevilla, labor en que fue pionero, aumentó su popularidad en ambos bandos. Radio Sevilla emitía desde 1926, y era la emisora más importante de los sublevados en los primeros meses de la guerra. Tenía una potencia de cinco kilovatios y era la única de onda media en toda Andalucía. Queipo se convirtió en el locutor más famoso de la guerra, e incluso Radio Nacional, tras su fundación en 1937, conectaba con Radio Sevilla para retransmitir sus charlas a toda España. En un lenguaje directo y chabacano combinaba burlas, ofensas y amenazas contra la España republicana y sus líderes. Una vez pulidos, sus discursos eran publicados en la prensa. No obstante, en el transcurso de la guerra empezaron a ser vistos como imprudentes por el propio bando rebelde, y en febrero de 1938 cesaron sus emisiones.

Hay varios testimonios sobre sus discursos. Antonio Bahamonde, en *Un año con Queipo de Llano*, afirma que estos ‘eran una calumnia continua’;<sup>6</sup> el periodista Jean Alloucherie, en *Noches de Sevilla*, no deja de consignar ‘las bravatas, las vociferaciones, los insultos, las charlas cínicas del radio-repórter Queipo de Llano’,<sup>7</sup> y Edmundo Barbero hace lo mismo en *El infierno azul*.<sup>8</sup> Por el contrario, Roy Campbell compara hiperbólicamente el verbo de Queipo de Llano con Quevedo en *Flowering Rifle. A Poem from the Battlefield of Spain* (1939), y Agustín de Foxá expresa el ánimo que suponían sus charlas radiofónicas para ‘la otra España’ en su novela *Madrid, de corte a checa* (1938).<sup>9</sup>

Para disminuir la efectividad de estos discursos, la contrapropaganda republicana lo hizo centro de su diana. El procedimiento más habitual fue desvalorizarlo presentándolo como un borracho jactancioso (recurso que contaba con el precedente de José Bonaparte, satirizado como ‘Pepe Botella’ durante la Guerra de la Independencia), visión a la que suma el poema hernandiano mediante una magnífica hipálage (‘general de vino desgarrado’) que traslada a la bebida un adjetivo realmente dirigido a desacreditar su procaz capacidad oratoria (de ahí su ‘lengua pegajosa y vacilante’), mientras que la conversión, entre quevedesca y valleinclanesca, de sus bigotes en alambres y astas, ridiculiza su aspecto y lo enlaza, en el bestiario simbólico del poema, con la figura del buey (‘buey sombrío’, ‘espadas impotentes y borrachas, / junto a bueyes borrachos’), enfrentado a la nobleza del toro. Hernández ya había desarrollado esta contraposición en ‘Vientos del pueblo me llevan’ (y el toro, casi siempre simbolizando la nobleza del pueblo español frente al invasor, aparece reiteradamente en sus poemas de la Guerra Civil: ‘Elegía segunda’, ‘Recoged esta voz, II’, ‘Jornaleros’, ‘El sudor’, ‘1º de mayo de 1937’, ‘España en ausencia’, ‘Canto de independencia’, ‘Llamo al toro de España’, ‘El vuelo de los hombres’, ‘El hambre, I’, ‘18 de julio 1936–18 de julio 1938’ o ‘Madrid’). Antonio Aparicio también había convertido al general Mola en vacuno en su poema satírico ‘Lidia de Mola en Madrid’. Al igual que con el motivo de la bota, el poema acaba con la imagen del pueblo deshaciéndose del general, pero nuevamente sin nombrarlo, sino rompiendo el elemento que mejor lo caracteriza: ‘un estruendo de botellas rotas’.

---

6 Antonio Bahamonde, *Un año con Queipo de Llano: memorias de un nacionalista, seguido de ‘Noches de Sevilla’ de Jean Alloucherie y de ‘El infierno azul’ de Edmundo Barbero*, ed. & prólogo de Alfonso Lazo (Sevilla: Espuela de Plata, 2005), 189.

7 Jean Alloucherie, *Noches de Sevilla: un mes entre los rebeldes* (Barcelona: Ediciones Europa-América, n.d. [1937]), 236.

8 Edmundo Barbero, *El infierno azul (seis meses en el feudo de Queipo)* (Madrid: Delegación de Propaganda y Prensa, n.d. [1937]), 397–401.

9 Roy Campbell, *Flowering Rifle. A Poem from the Battlefield of Spain* (London: Longmans, Green & Co., 1939); Agustín de Foxá, *Madrid, de corte a checa* (Salamanca: Jerarquía, 1938).

Junto a este antagonismo entre el toro y el buey, el otro animal del bestiario simbólico hernandiano que aparece en el poema es la hiena, personificación de la traición, en una de las estrofas de mayor impacto (visual y auditivo) que emplea, con acierto y denuncia, la violenta tópica surrealista del cuerpo desmembrado y torturado: 'Un clamor de oprimidos, / de huesos que exaspera la cadena, / de tendones talados, demolidos / por un cuchillo siervo de una hiena'. John Heartfield había empleado la hiena, con un sentido similar, en un poderoso fotomontaje político, *War and Corpses: The Last Hope of the Rich* (1932). Y el propio Hernández la repite en composiciones como 'Ceniciento Mussolini' o 'Fuerza del Manzanares'. No es el único en usar esta metáfora para referirse a los facciosos; también lo hacen, por ejemplo, Herrera Petere en 'Héroes del aire', Ortega Arredondo en 'Romance de la mujer madrileña', Fernando Fernández en 'Carretera de Málaga' o Bernardo Clariana en 'Romance de la muerte de Juan Marco'.

La composición satírica más famosa sobre Queipo de Llano, borracho y rebuznando frente al micrófono mientras 'toma' Málaga, Jerez, Montilla, Cazalla y Chinchón (localidades famosas por sus bebidas, jugando así con el doble sentido de 'tomar': beber y conquistar) fue 'Radio Sevilla', de Rafael Alberti, publicada en *Milicia Popular*, 20 (17 agosto 1936), *El Mono Azul* (1 octubre 1936), o el *Romancero General de la Guerra de España* (1937). El éxito de la composición hizo que su autor la transformara en un 'Cuadro flamenco' representable, que apareció en *El Mono Azul*, 45 (mayo 1938) con una ilustración de Ramón Gaya en la que Queipo es un asno abrazado a un micrófono. Pero ya en el 'Romancero de la guerra civil', publicado en *El Mono Azul* (27 agosto 1936), un dibujo de Antonio Rodríguez Luna caricaturiza al general con grandes bigotes y un embudo en la cabeza, bebiendo y abrazado a una prostituta. Al pie del dibujo se transcribe un verso del poema albertiano, muestra de su popularidad. Y otra caricatura, esta vez de Conejo, acompañaba al poema en la portada de *Al Ataque* (7 junio 1937).

En varios poemas aparece Queipo con una caracterización satírica similar: a veces sin ser citado, como en 'Visión de Sevilla' ('El mulo Mola' de José Bergamín, 'El cuartel de caballería' de Juan Gil-Albert o 'Jaén de la verde oliva' de José Herrera Petere); citado por su nombre ('Traición y muerte del señorito Cañero' de Ernesto López Parra, 'Defensa de Pozoblanco' de Pedro Garfias o 'Romance del arzobispo de Burgos' de Luis Pérez Infante), o incluido junto a otros militares golpistas. Hay unas cuantas composiciones en las que Queipo aparece como protagonista: Roger de Flor le dedica el soneto intermedio de su 'Tríptico de traidores', *Batallón*, 26 (12 mayo 1937); J. Castillo escribe un 'Envío a Queipo de Llano, hazmerreír de los neurasténicos y milicianos de la España leal' en *¡¡¡A vencer!!!*, 1 (29 mayo 1937). J. de la Torre, al igual que Alberti, remeda un discurso de Queipo en otro romance, 'Alocución científica', *Parapeto*, 4 (9 agosto 1937). Alfonso M. Carrasco le brinda el desenfadado 'Seseo en Sevilla', que incluye en

*Zafarrancho de España (Poemas de la guerra)*, de 1937, junto a una caricatura de José Bartolí, y ‘Juanonus’ (Juan Usón), varias jotas y ‘Queipo de Llano’, que ilustra un dibujo de ‘Niel’, en su *Romancero popular de la revolución* (1937). El militar fue incluso objeto de unas populares coplas, tituladas *El borracho de Sevilla*, firmadas por Manuel González García, ‘El Cojo del Acordeón’, y editadas en pasquines y pliegos de cordel, acompañadas de un dibujo de Ruiz Mudo. Del mismo, modo la revista valenciana *La Traca* le dedicó unas aleyuyas en su número 1175 (24 febrero 1937).

No fueron muchos los poemas que se dedicaron a la caída de Sevilla. De hecho, en el *Romancero general de la Guerra de España* (1937) aparecen secciones dedicadas a Granada, Málaga, Jaén y Córdoba en los ‘Romances del Frente del Sur’, pero no a la capital hispalense, que solo está representada por dos composiciones en el subapartado ‘Varios’: ‘Sevilla’, de Alfonso Yuste Álvarez, y ‘¡Sevilla, dignificate!’, de Muro; en ambas aparece Queipo con su caracterización habitual de militar borracho y grotesco.<sup>10</sup>

Los dos poemas, de menor calidad estética, coinciden con el hernandiano en la visión de una Sevilla idílica y costumbrista que es aplastada y martirizada por la traición de Queipo y sus tropas, así como en la arenga final para que se levante contra el invasor: su función es la misma. Ambos sintetizan la ciudad en su Giralda y recuerdan la resistencia heroica de los obreros. Con la composición de Yuste coincide además el de Orihuela en la imagen del río que se lleva la sangre de sus víctimas (‘El Guadalquivir va rojo, / rojo con la sangre del pueblo’) y en nombrar a los invasores extranjeros (aquí, ‘moros’ y ‘soldados musolinescos’), que también son animalizados (‘pezuñas sanguinarias’).<sup>11</sup>

Poco tenía que aprender Hernández de estos romances. Pero un modelo que sí pudo tener en cuenta es el ‘Romance de la guardia civil española’ de Federico García Lorca. Al hecho de que Lorca es uno de los poetas y dramaturgos que más admira se une su reciente asesinato, el homenaje de *Viento del pueblo* (‘Elegía primera’) y la nueva lectura que de dicho romance, ya popular de por sí, se hizo durante la guerra. Ambos poemas, el de Lorca y el de Hernández, construyen una estilizada ciudad de filigrana, llena de elementos populares, que es arrasada injustamente y sin piedad por fuerzas facciosas. La primera estrofa hernandiana (‘¿Quién te verá, ciudad de manzanilla, / amorosa ciudad, la ciudad más esbelta, / que encima de una torre llevas puesto: Sevilla?’) muestra una resonancia evidente con los siguientes versos lorquianos: ‘¡Oh ciudad de los gitanos! / ¿Quién te vio y no te recuerda? / Ciudad de dolor y almizcle, con las torres

10 *Romancero General de la Guerra de España*, ed. Antonio R. Rodríguez Moñino (Madrid/Valencia: Ediciones Españolas, 1937), 172–74.

11 Alfonso Yuste Álvarez, ‘Sevilla’, en *Romancero General de la Guerra de España*, ed. Rodríguez Moñino, 172–73.



de canela’, que en ambos casos funcionan como estribillo de la composición (en Lorca, solo los dos primeros versos).

A ello podemos sumar los ‘guardias civiles borrachos, / en la puerta golpeaban’ del ‘Romance sonámbulo’ (y ‘los bueyes / [...] / borrachos de luceros’ de ‘Cuatro baladas amarillas, III’). La alusión neopopularista a la torre más famosa de Sevilla es también frecuente en Lorca (‘¿Quién mira dentro la torre / enjaezada de Sevilla?’, ‘Mi niña se fue a la mar’; ‘Sevilla es una torre / llena de arqueros finos’, ‘Sevilla’; o ‘Guadalquivir, alta torre / y viento en los naranjales’, ‘Baladilla de los tres ríos’). El pueblo que llora y se ahoga en ‘las roncas guitarras’ (‘vuelvo a llorar al pie de una guitarra’, escribe Hernández en la ‘Elegía primera’) tiene su eco en versos lorquianos (‘La guitarra, / hace llorar a los sueños’, ‘Las seis cuerdas’; ‘Sevilla, ponte de pie / para no ahogarte en el río’, ‘Canto nocturno de los marineros andaluces’), así como la imagen de la ‘sangre que resbala’ por culpa de unos ‘innobles cuernos’ (‘Y su sangre ya viene cantando / [...] resbalando por cuernos ateridos’, ‘La sangre derramada’; ‘El toro de la reyerta / se sube por las paredes’, ‘sangre resbalada gime’, ‘Reyerta’). Y los ‘jinetes y potros populares’ hernandianos traen al recuerdo las canciones de jinete lorquianas.

Hay otra composición, dada a conocer en los primeros meses de la guerra civil, que se encuentra muy cercana a la de Hernández, y está escrita por otro poeta que también tiene en cuenta a Lorca, Pascual Pla y Beltrán. No está dedicado a Sevilla, sino a ‘La reconquista de Granada’:

¡Ay, quién te viera, Granada!  
 No son los Abencerrajes  
 los que te tienen tomada.  
 Un río de sangre espesa  
 por tus callejuelas baja,  
 manchando de odio y de luto  
 la blancura de tus casas.  
 ¡Ay, quién te viera,  
 por los moriscos, tomada!  
 Mozas con senos cortados  
 no salen a sus ventanas;  
 los suplicios del martirio  
 las tienen amortajadas.  
 ¡Ay, si te viera el rey moro  
 por los moriscos tomada!  
 Verde vega es en Valencia,  
 aún más verde es en Granada;  
 los hombres que la sembraron  
 ya van por Sierra Nevada.  
 Campesinos de Jaén  
 y Málaga, la gallarda,

jinetes en bravas yeguas  
 cabalgan sobre Granada.  
 ¡Oh, la ciudad de los Cármenes,  
 el clavel y la albahaca!  
 ¡Deshecha en sombras y llanto,  
 espera ser libertada!  
 Corriendo de Norte a Sur  
 —día y noche, sol y agua—  
 los jinetes andaluces  
 pusieron cerco a Granada.  
 Campesinos, luchadores:  
 ¡tierras que pisa mi jaca  
 generales sin honor  
 nunca podrán conquistarlas!  
 Ya gime el Generalife.  
 Ya se estremece la Alhambra.  
 Los cascos de los caballos  
 suenan de la noche al alba.  
 Ay, qué rosa amanecida  
 verá conquistar Granada!<sup>12</sup>

Este romance fue publicado en el ‘Romancero de la guerra civil’ de *El Mono Azul*, 5 (24 septiembre 1936), donde pudo leerlo Hernández, puesto que, frente a frente, aparecía otro suyo, ‘Viento del pueblo’: ‘Sentado sobre los muertos’. ‘La reconquista de Granada’ fue recopilado tanto en el *Romancero de la guerra civil española (Serie I)* (1936) como en el *Romancero general de la Guerra de España* (1937). Pla y Beltrán lleva a cabo una adaptación a la guerra civil de la materia de los romances moriscos y fronterizos. El texto del que parte es el ‘Romance sobre la desgracia de la familia de los Abencerrajes’, que Ginés Pérez de Hita incluye en *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* y Agustín Durán en su *Romancero general*, con el título de ‘Muerte dada a los Abencerrajes’.<sup>13</sup>

Sobre el modelo de este romance y su hipérbole del dolor, el llanto y el luto de toda una ciudad, Pla y Beltrán ha añadido una estilización neopopularista y una plasticidad visual también cercana a los romances lorquianos, cuyo

12 Pascual Pla y Beltrán, ‘La reconquista de Granada’, *El Mono Azul*, I:5, 24 de septiembre de 1936, p. 5; incluido en su *Poesía completa*, ed., estudio introductorio & notas de Manuel Aznar Soler (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2009), 350–51.

13 Ginés Pérez de Hita, *Historia de los vandos de los Zegrís y Abencerrages Caualleros Moros de Granada de las Ciuiles guerras que huuo en ella y batallas particulares que huvo en la Vega, entre Moros y Christianos, hasta que el Rey Don Fernando Quinto la ganó ...* (Lisboa: Pedro Crasbeeck, a costa de Dominguos Martines, 1598); Agustín Durán, *Romancero general ó Colección de romances castellanos, anteriores al siglo XVIII*, BAE X & XVI, 2 vols (Madrid: Rivadeneyra, 1849–1851).

elemento más evidente quizá sean esos 'senos cortados' de la tradición martiroológica cristiana, que Lorca introduce en 'Réplica' ('Newton'), 'Olor blanco' ('En el jardín de las toronjas de luna'), de *Suites*, o 'Martirio de Santa Olalla', de *Romancero gitano*. No era la primera vez que la atracción de los versos lorquianos se hacía presente en la poesía de Pla y Beltrán: su 'Romance del terror y la angustia' está construido en parte sobre el modelo del 'Romance de la guardia civil española', del mismo modo que otro de sus romances de la Guerra Civil, 'A Lina Odena, muerta entre Guadix y Granada', tiene ecos del lorquiano 'Preciosa y el aire'.

El romance de Pla y Beltrán presenta numerosas concomitancias con 'Visión de Sevilla', tanto en su planteamiento y desarrollo (una ciudad ideal que es martirizada por una ocupación militar) como en su inicio y en su final. En su inicio, el neopopularista 'Quién te verá, ciudad de manzanilla' de Hernández (v. 1, repetido a modo de estribillo) es paralelo al '¡Ay, quién te viera, Granada!' de Pla y Beltrán (v. 1, también repetido, como estribillo dinámico, con variantes, en vv. 8, 14 y 40). En su final, los 'Jinetes y potros populares' (v. 69) de Hernández, son paralelos a los 'jinetes en bravas yeguas' y 'jinetes andaluces' (vv. 22 y 30) de Pla y Beltrán que, en ambos casos, avanzan sobre la ciudad para liberarla, encabezados por sus respectivos sujetos líricos, que en este momento hacen acto de presencia en el texto mediante la primera persona (de forma enfática en Hernández: 'Yo te veré: vendré', frente al más sencillo, pero de similar efecto, 'tierras que pisa mi jaca', v. 33, de Pla y Beltrán).

En cuanto a la ocupación militar, el 'general de vino desgarrado' (v. 18) de Hernández es paralelo a los 'generales sin honor' (v. 34) de Pla y Beltrán; en ambos casos, no son citados por su nombres. También coinciden en la imagen del río que se lleva la sangre de las víctimas civiles ('En la ciudad del río / solo hay podrida sangre que resbala' [vv. 52-53]; 'La cal se altera / eclipsada con rojo zumo humano' [vv. 46-47], más la invocación al Guadalquivir, en Hernández, frente a: 'Un río de sangre espesa / por tus callejuelas baja / manchando de odio y de luto / la blancura de tus casas' [vv. 4-7], en Pla y Beltrán). El martirio de la población, más desarrollado en Hernández, en ambos casos incluye a las mujeres y llega hasta lo más íntimo ('sevillanas "violadas a la orilla de la fosa' [v. 44], en Hernández; 'mozas con senos cortados' y 'amortajadas' [vv. 10 y 13], en Pla y Beltrán). Los paralelismos incluyen el luto (Hernández, v. 24; Pla, v. 6); las 'lágrimas' (Hernández, v. 27) y el 'llanto' (Pla y Beltrán, v. 26), así como las referencias al clavel y a las ventanas cerradas ('con angustia y claveles oprime sus ventanas / la población de abril' [vv. 45-46], 'claveles' [v. 67], en Hernández; 'mozas con senos cortados / no salen a sus ventanas' [vv. 10-11], 'el clavel y la albahaca' [v. 25], en Pla y Beltrán).

No estoy pensando en un seguimiento del poema de Pla y Beltrán por parte de Hernández, pero es verosímil pensar en un recuerdo, consciente o no, del mismo, a la hora de redactar 'Visión de Sevilla'. En este periplo, a través de

las ramas del árbol intertextual, hemos descendido de los romances de la guerra a los romances moriscos, pasando por autores como García Lorca, Pla y Beltrán o Alfonso Yuste. En cualquier momento de la historia, hasta en los más difíciles, la literatura no deja de mostrar la vitalidad de su tradición.\*

---

\* Cláusula de divulgación: el autor ha declarado que no existe ningún posible conflicto de intereses.

Copyright of Bulletin of Spanish Studies is the property of Routledge and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.