

Versos encarcerados: Miguel Hernández canta a vida, o amor e a morte

Imprisoned verses: Miguel Hernández sings life, love and death

Victor André Pinheiro Cantuário¹ 

¹ Universidade Federal do Amapá^{RR}, Santana, AP, Brasil

RESUMO

Através da metodologia de pesquisa bibliográfica, o presente artigo estabeleceu nexos entre as características apontadas por Mills e Kendall (2016) em seu estudo sobre a manifestação de doenças físicas e mentais nas pessoas em situação de prisão e os poemas de Miguel Hernández contidos em seu livro *Cancionero y romancero de ausencias*. A proposta é demonstrar que os problemas de saúde relatados pelas autoras estão textualmente presentes nos poemas do último livro do poeta oriolano. Além disso, o artigo tem a intenção de se somar àqueles trabalhos, no Brasil, que se ocuparam de investigar a obra do poeta ou propor traduções de seus poemas para a língua portuguesa.

Palavras-chave: Poesia espanhola; Confinamento; Saúde física e mental na prisão

ABSTRACT

Based on a bibliographic approach of research the article has established a link between the characteristics highlighted by Mills and Kendall (2016) in their study about mental health problems in imprisoned people and the poems of Miguel Hernández's last book named *Cancionero y romancero de ausencias*. The major intention of the study is to demonstrate that all the health problems mentioned by the authors, concerning to the condition of imprisoned people, are present in the poems itself. Furthermore, the article wants to contribute to the discussion and assessment of Hernández's work in Brazilian critique literary context as well as in Portuguese academic research.

Keywords: Spanish poetry; Confinement; Mental health in prison

1 INTRODUÇÃO

Dia 28 de março de 1942. Era véspera de domingo de Ramos. O ponteiro dos minutos avançava no domínio das cinco horas, dividindo-as em duas. E na enfermaria do Reformatório de Adultos de Alicante, Miguel Hernández, aos 31 anos, sucumbia às agruras do encarceramento, morrendo devido ao agravamento dos problemas de saúde que o acometeram, segundo indicam Morata (1979) e Ferris (2010).¹ Oitenta anos depois, sua obra continua sendo redescoberta e muitos detalhes de seu tempo de encarceramento adquiriram novas cores. Um exemplo disso é a reedição de seu epistolário, em 2019, sob supervisão de Jesuscristo Riquelme, filólogo e especialista na obra do oriolano², acrescentando um maior número de informações e cartas à edição anterior, que data de 1992, e contribuindo para o fortalecimento da fortuna crítica do poeta.³

De pastor de cabras a escritor, Hernández trilhou uma estrada sempre em busca da expressão lírica mais apurada, como bem demonstram seus versos, construindo com palavras paisagens que iluminaram sua juventude e que acalentariam sua solidão, anos mais tarde, inclinado para a literatura ainda quando não estava plenamente consciente disso e, finalmente, destacando-se como uma das vozes mais tocantes das letras espanholas do século XX. Membro do Partido Comunista de Espanha (PCE), combateu na Guerra Civil que dividiu o país entre 1936 e 1939. Segundo Ferris (2010), ao término do conflito, fugiu para o país vizinho. Quando já se encontrava em solo português, foi preso pela polícia salazarista, entregue às autoridades espanholas e transferido diversas vezes de presídio, vindo

1 Ambos os autores relatam fímbria pulmonar como a causa da morte do poeta.

2 O poeta é conhecido como oriolano por ter nascido em Orihuela, município que faz parte da província de Alicante, no sudeste da Espanha.

3 Epistolário General de Miguel Hernández, comentário. Disponível em: <http://elplacerdelalectura.com/wp-content/uploads/2019/03/Epistolario-General-de-Miguel-Hern%C3%A1ndez.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2022.

a se tornar mais uma das vítimas do regime ditatorial que permaneceu no poder até 1975.

Mesmo encarcerado, Hernández não interrompeu sua atividade literária. Até aquele momento, já havia publicado poesia e teatro e atraído a atenção do público, constando na sua produção poética os livros *Perito en lunas*, *El rayo que no cesa* e *Viento del pueblo*. Dois outros volumes listados nesse gênero são *El hombre acecha* e *Cancionero y romancero de ausencias*.

Apesar de *El hombre acecha* encontrar-se terminado, editado e impresso em 1939, o resultado da guerra deu-lhe um rumo inesperado de permanecer como obra inédita até 1978, quando finalmente foi publicado (FERRIS, 2010). Palmeral (2015) menciona que o livro apareceu em fac-símile primeiro no ano de 1979.

Ferris (2010) diz que a intervenção do novo governo resultou na queima de 50.000 exemplares que estavam na Tipografia Moderna de Valência já impressos e prontos para serem encadernados. Conta ainda que dois foram salvos pelo pintor Rafael Pérez Contel e um terceiro chegou às mãos do crítico literário José María de Cossío. Possivelmente, foram esses exemplares que possibilitaram a publicação da obra, ainda que tardia.

Cancionero y romancero de ausencias, por sua vez, foi iniciado pelo poeta em fins de 1938 e continuado durante os anos em que transitou por várias prisões, até ser estabelecido em seu destino final. Certo é que os dois últimos livros citados somente viram a luz do dia como obras póstumas. Cronologicamente, este será publicado antes daquele.

O legado de Hernández como poeta extrapola o universo da literatura. Há monumentos⁴ erguidos em sua homenagem, canções⁵ foram compostas para louvar a pessoa e a obra, retratos reproduzem sua face, bustos e estátuas foram esculpidos a fim de imortalizar a sua figura para a posteridade.

Em seus últimos anos, Hernández compôs poemas que falam de vários tipos de ausência. Para ele, essa forma de existência privada (em cativeiro) possui três faces distintas, ou três feridas, como diz Palmeral (2015), mas que estão radicalmente ligadas umas às outras. É a vida, o amor e a morte que o poeta canta. São essas as ausências que ele proclama. E é desse isolamento escorrendo de seus versos que este estudo se ocupa.

Transpondo para literatura essa última experiência de vida, Hernández deixou um testamento que não se perdeu no tempo, permanecendo como meio de expressão tanto artístico quanto humano, além de estar preenchido de uma atualidade que impressiona pela força do testemunho.

Para compreender o isolamento forçado vivido pelo oriolano, estabeleceu-se um diálogo com Mills e Kendall (2016), as quais discutem em seu trabalho quais as principais consequências resultantes do encarceramento na saúde física e mental das pessoas em situação de prisão.

O que se espera é demonstrar que os problemas de saúde relatados pelas autoras estão textualmente presentes nos poemas do último livro de Miguel Hernández. Além disso, o artigo tem a intenção de se somar àqueles trabalhos, no Brasil, que se ocuparam de investigar a obra do poeta ou propor traduções de seus poemas para a língua portuguesa.

⁴ Uma dessas honrarias está localizada no Parque del Oeste, em Madrid, e pode ser vista em: <https://patrimoniopaisaje.madrid.es/portales/monumenta/es/Actuaciones-de-Conservacion-y-Mejora-del-Patrimonio-Historico/Monumento-a-Miguel-Hernandez/?vgnextfmt=default&vgnextoid=b76cc4c573df9610VgnVCM1000001d4a900aRCRD&vgnnextchannel=2716c6926f152610VgnVCM1000001d4a900aRCRD#>.

⁵ O músico espanhol Joan Manuel Serrat lança em 1972 um disco intitulado Miguel Hernández. Sua motivação foi buscar popularizar a obra de um poeta que por muito tempo não esteve presente nas páginas da história oficial da literatura espanhola. Pode ser encontrado em: <https://jmserrat.com/>.

Poeta engajado e preocupado com as pessoas, a postura de Hernández permite compreender que a literatura também é uma forma de resistência contra a opressão e que, aos olhos de um ditador, um poema pode ser mais ameaçador que uma arma, e um poeta, uma ameaça a qualquer regime de exceção.⁶

2 PARTE ÚNICA

Apesar de descrito como o último *poemario* de Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias* (CRA) é uma obra inconclusa, já que a morte do autor marcou o seu ponto de suspensão. É certo que somente veio a alcançar o formato de livro na década seguinte. De algumas versões que circulam desde os anos de 1950, momento em que apareceu pela primeira vez publicado, o livro tem sido reportado como contendo pouco mais de uma centena de poemas numerados, além de alguns outros que aparecem a ele relacionados.

Em seu estudo da obra, Palmeral (2015) concorda com o número de poemas ultrapassar a centena, entretanto, percebe que o que veio a ser o CRA era um conjunto de textos soltos, isto é, tratava-se de esboços para novos poemas sem qualquer ordenação previamente determinada pelo autor e compostos em momentos distintos. Ainda segundo esse teórico, um primeiro conjunto de poemas teria vindo à luz entre outubro de 1938 e setembro do ano seguinte. O próximo grupo corresponderia ao tempo de Hernández como preso político até os momentos finais no Reformatório de Alicante. Mas é necessário considerar que o poeta foi preso mais de uma vez até ser condenado à morte pelo regime franquista, em janeiro de 1940.

⁶ Em sua nota biográfica de Hernández, Share (2013) comenta que Francisco Franco ordenou a prisão do poeta sob a alegação de que se tratava de um homem muito perigoso.

Independente disso, aceita-se a ideia de que o seu encarceramento é ao mesmo tempo simbólico e real. Simbólico porque carregará consigo várias dores em forma de ausências e perdas pessoais. Real porque esteve fisicamente encarcerado pela ditadura que ascendeu ao poder após a Guerra Civil Espanhola.

Dessa forma, é importante ter em mente o quanto CRA é uma obra complexa que muito deve aos organizadores dos escritos de Hernández o formato que adquiriu. Coube a eles também numerá-la e chegar a esse conjunto ordenado, que somou cento e dez poemas e mais vinte e sete a ela vinculados, como se pode ver reproduzido em várias edições do livro.⁷ Esse pode ser o motivo explicador de o título portar a palavra *cancionero*, pois, de acordo com a opinião de Maria do Rosário Rosa, citada no dicionário de Ceia (2009, n.p.), o termo pode ter várias acepções, e uma delas daria conta de que se trata de “uma coleção individual [de poemas], que, no entanto, não teve o autor como responsável pela sua organização.” Isso corroboraria a natureza deste escrito derradeiro que é CRA, com suas dubiedades e imprecisões estruturais. Complementarmente, o fato de o autor não ter podido trabalhar na organização e estruturação do livro, bem como no acabamento de seu texto, também serve de aspecto explicador do estilo que a obra adquiriu.

Seguindo os apontamentos de Palmeral (2015) sobre a escrita de Hernández, percebe-se que, em comparação com seus livros anteriores, CRA é mais obscuro, pessoal, pessimista e, por consequência, autobiográfico, enquanto a sua primeira publicação, por exemplo, compartilha uma linguagem e forma de expressão mais

⁷ A edição em língua inglesa, traduzida por Michael Smith (HERNÁNDEZ, 2008), inclui os poemas numerados até 110 como pertencendo diretamente a CRA. Do 111 ao 137, identifica-os como estando vinculados ao livro, mas na categoria de *Poemas del ciclo*, constituindo dois conjuntos: um que vai de 111 a 126, o I ciclo. Outro que vai de 127 a 137, o II ciclo, terminando com *Eterna sombra*. A edição de Palmeral (2015) reconhece a mesma organização. Já a edição sob os cuidados de Luis e Urrutia (HERNÁNDEZ, 1979) identifica o conjunto que se estende até 110 como sendo o CRA e mais dez composições que denomina de *Poemas últimos*, os quais são: *El hombre no reposa, Sigo en la sombra, Llano de luz: ¿existe el día?, Sonreír con la alegre tristeza del olivo, Vuelo, Muerte nupcial, El niño de la noche, Cuerpo de claridad que nada empaña, Sepultura de la imaginación, Ascensión de la escoba, Eterna sombra*. Vê-se que dezessete poemas presentes nas duas primeiras referências estão ausentes na última. Além disso, o poema 110 que termina CRA é diferente na última em relação às primeiras. Nesta é *Casida del sediento*. Naquelas não tem título e inicia com os versos “*Rotos, rotos; ¡Qué rotos!*”.

barrocas, ligando-se ao estilo gongórico. Nos próximos, o oriolano transita da poesia amorosa para a social, valendo-lhe isso o reconhecimento de poeta social ou do povo.

Quanto aos temas, CRA é uma vitrine na qual se podem ver refletidas as dores, os temores, as angústias de um indivíduo impotente, que não pode realizar muito mais pela sua família, que não pode mais lutar pela república derrotada, que não pode mais estar com os seus, nem saborear os ventos da liberdade, constrangido pelas amarras de uma ideologia que quer silenciar a sua voz. Mills e Kendall (2016) reforçam que a experiência da prisão é extremamente estressante tanto pela cessação da liberdade em si quanto pelo forçado apartamento social que o ambiente impõe, impedindo a continuidade dos laços afetivos estabelecidos com familiares e amigos, o que inevitavelmente contribuirá para o agravamento da saúde mental do indivíduo encarcerado.

Sabe-se que em outubro de 1938, enquanto Hernández combatia as forças de Franco, o seu primeiro filho morreu de desnutrição. É quando o poeta inicia a composição de CRA. Preso e retornando a alguns versos que havia esboçado, o peso dessa dor paterna como memória que não se desfaz e a ausência da esposa se abateram sobre ele de tal maneira que, já no primeiro⁸ poema ou canção, o eu lírico traça referências a esse ser que não vingou e à amada distante. Em acréscimo a isso, pode-se perceber a ausência como um dos tons que se estenderá pelos próximos textos:

Roupas com seu odor,
panos com seu aroma.
Se afastou em seu corpo,
Me deixou em suas roupas.

⁸ É válido mencionar que na edição traduzida por Smith, a primeira canção faz referência à uma figura feminina: “Clothes that keep **her** scent, / linen that holds **her** fragrance. / **She** went away in body, / in **her** clothes **she** stayed with me.” (HERNÁNDEZ, 2008, p. 33, destaques meus). Mas para Pilar Fradejas Alonso, citada por Palmeral (2015), o poema é para o filho.

Leito sem calor,
um lençol faz sombra.
Se ausentou em seu corpo.
E ficou em suas roupas. (HERNÁNDEZ, 1979, p. 435).⁹

A primeira prisão de Hernández, na verdade, foi a morte de seu Manolillo, como o chamava e a quem dedicou outros tantos versos de CRA, como os da canção 52, segundo a versão de Palmeral (2015).¹⁰ A materialização da ausência se dá nessa primeira canção através da menção ao cheiro que ficou nas roupas e que permite recordar-se da presença de alguém. Tal ausência tornará sem sentido todo o mais. Por isso, no verso cinco, o eu lírico se refere a essas lutas que perderam o sentido, ou quem sabe seja uma referência à derrota que sofreram as forças pelas quais o oriolano lutou.

De todo modo, é pela reconstrução do passado que a solidão do cárcere é preenchida, a fim de se tornar refúgio contra os problemas de saúde característicos desse tipo de experiência de apartamento social, pois, como concluem Mills e Kendall (2016, p. 187), pessoas em situação de prisão podem manifestar uma série de transtornos mentais, entre os quais se destacam a “esquizofrenia, a depressão, incapacidades intelectuais”¹¹ etc., bem como se tornarem mais ansiosas, sentirem-se intimidadas e com medo de estarem nesse ambiente, no qual sua segurança pessoal não está garantida.

Indício de que o temor pela vida é uma realidade e que o eu lírico se sentia mais morto que vivo — talvez delirante devido às condições desumanas da prisão, que não assegurava tratamento digno aos presos, ainda mais a presos políticos —

9 No original: “Ropas con su olor, / paños con su aroma. // Se alejé en su cuerpo, / me dejó en sus ropas. // Lecho sin calor, / sábana de sombra. // Se ausentó en su cuerpo. / Se quedó en sus ropas.”. Todas as traduções foram feitas pelo autor. Na versão de Palmeral (2015, p. 57), a palavra que consta no quinto verso é “lucha” e não “lecho”.

10 Na edição de Palmeral, este poema faz parte de CRA, mas na organizada por Luis e Urrutia está na seção Poemas no incluídos en libro (III) (1937-1939).

11 No original: “schizophrenia, depression, intellectual disabilities”.

está presente, por exemplo, na canção de número 6, na qual a imagem do cemitério, recorrente em várias outras, se une à uma cena familiar:

O cemitério está perto
de onde tu e eu dormimos,
entre palmeiras azuis;
pitas azuis e meninos
que gritam vividamente
se um morto bloqueia o caminho.

Daqui até o cemitério, tudo
é azul, dourado, límpido.
Quatro passos, e os mortos.
Quatro passos, e os vivos.
Límpido, azul, dourado,

Se põe ali distante o menino. (HERNÁNDEZ, 1979, p. 437)¹²

Com evidência, a morte ronda os vivos e é capaz de bloquear a passagem dos que ainda respiram, como expresso no verso seis. Mas a questão interessante sobre esse poema é que ele resgata uma imagem vislumbrada diariamente por Hernández e por seu irmão mais velho, Vicente. Ferris (2010, p. 33) diz que, devido à prosperidade dos negócios da família, o pai adquiriu uma outra propriedade. Nesse novo e espaçoso lar, registra o biógrafo, nas extensões do curral, podiam-se ver “as palmeiras ou piteiras, as três figueiras com seu fruto de temporada,

¹² No original: “El cementerio está cerca / de donde tú y yo dormimos, / entre nopales azules, / pitas azules y niños / que gritan vividamente / si un muerto nubla el camino. // De aquí al cementerio, todo / es azul, dorado, límpido. / Cuatro pasos y los muertos. / Cuatro pasos y los vivos. // Límpido, azul y dorado, / se hace allí remoto el hijo.”

muito doce, e o limoeiro que tantas vezes foi descrito pelo poeta em seu caderno de versos.”¹³

Essas memórias de momentos anteriores, que cada vez regridem mais no tempo, pondo o passado e o presente em diálogo, os mortos do hoje com os vivos do ontem, o azul do céu nublado pela visão de um morto e a luz do mundo lá fora que se opõe à escuridão da cela, são indicativos de que o eu lírico se sentia atingido pelos efeitos do encarceramento, manifestando o agravamento de sua saúde física e mental.

É importante destacar que a ocorrência de imagens inter-relacionando o fora e o dentro, a luz e a escuridão, o dia e a noite, o perto e o longe, o ontem e o hoje, a vida e a morte, o novo e o velho, o fogo e o gelo, o silêncio quebrado pela voz da poesia, enfim, esses pares que propõem oposição direta entre si, está espelhada e espalhada ao longo de CRA. Por exemplo, a água não sacia a sede, nem lava o corpo, mas é um líquido escuro que impede a visão de avançar sobre si, nas canções 4 e 5. O vento, que deveria trazer frescor, é um vento que invade a casa, violenta o ambiente, derruba os seus habitantes, querendo separá-los, ou é um vento com cinzas, como nas canções 8 e 10. A figueira da juventude agora está envelhecida, seus galhos desgastados já não se dobram ao vento e suas folhas secaram porque muito tempo passou, canção 11 (HERNÁNDEZ, 1979).

CRA contém versos que exalam o resgate do que já foi e não tornará a ser porque não há caminho para a renovação, considerando a situação de seu autor, como também trabalha com ideias que não abandonarão o estado de projeto para se converter em realidade, ou seja, é um livro cujo andamento dos verbos se constrói como possibilidade, como som interrompido, como compasso suspenso. Isso se pode muito bem observar em canções como a de número 16, em que os

¹³ No original: “los nopales o piteras, las tres higueras con su fruto puntual, dulcísimo, y el limonero que tantas veces anotó el poeta en su cuaderno de versos.”

dois versos finais esculpem a existência, significando um não florescer ou não brotar. É uma flor que em vez de vingar para fora da terra, portanto, não floresce, comemora seu aniversário de vida permanecendo como um vir a ser permanente, ou seja, não brota (HERNÁNDEZ, 1979).

O desgaste físico e mental, devido à interdição da liberdade, pode produzir em pessoas encarceradas a compreensão de que estão mortas quando ainda vivas, “[s]omos cadáveres vivos / no horizonte, distante”¹⁴ (HERNÁNDEZ, 1979, p. 443), reclama o eu lírico na canção 21, porque lá fora, na normalidade das rotinas pessoais, transitam corpos contando suas histórias, divertindo-se com familiares ou amigos, livres para ir aonde quiserem. Mas aqui, nesse espaço limitado em que a luz do sol ou o calor humano são luxos temporários, apenas resta perder-se em seus próprios pensamentos, cedendo gradualmente espaço para a loucura apossar-se de si, na canção 53¹⁵ (PALMERAL, 2015); ou entregar-se ao desespero e pôr-se a chorar, ainda que minimamente sóbrio, como o eu lírico denuncia na canção 38, “[t]roncos de solidão, / barrancos de tristeza / onde me ponho a chorar” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 450).¹⁶

Mills e Kendall (2016, p. 187) afirmam que, quando presas, as pessoas nessa condição tendem a dar espaço para que suas vulnerabilidades físicas e psicológicas se projetem para fora com maior intensidade, além disso, “o ambiente prisional e o regime [de vida] podem criar ou exacerbar o sofrimento mental”¹⁷, provavelmente, contribuindo para comportamentos que variem da angústia para a raiva e para a agressividade consigo mesmo ou com outros. Um possível indício da alteração de humor como vulnerabilidade, presente em CRA, pendendo da tristeza para a raiva, seria o sentimento expresso pelo eu lírico na canção 44,

¹⁴ No original: “Cadáveres vivos somos / en el horizonte, lejos.”

¹⁵ Na edição de Palmeral, este poema faz parte de CRA, mas na organizada por Luis e Urrutia está na seção *Poemas no incluídos en libro (III) (1937-1939)*.

¹⁶ No original: “Troncos de soledad, / barrancos de tristeza / donde me rompo a llorar.”

¹⁷ No original: “the prison environment and regime may create or exacerbate mental distress.”

quando diz: “Entusiasmo do ódio. // Olhos de malquerer. / Turvo é o homem. / Turva é a mulher” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 454).¹⁸

Nesses versos não se vê outra coisa senão o isolamento agindo sobre o indivíduo. O ódio é alimentado com vigor nesse entusiasmo que o acompanha e o define. Os olhos estão cheios de angústia, são os olhos de quem o enxerga, mas podem ser os seus contemplando o mundo ao seu redor, já sem qualquer ânimo ou esperança. E as duas figuras humanas que saltam desses versos são qualificadas como indefinidas, turvas, sem que seja possível dizer quem e como são, mas turvo também significa violento, um sinal de sua indignação diante das derrotas acumuladas.

Esse tom de desesperança se reproduz também na canção 60, intitulada *Antes del odio*, na qual além da distância dos corpos, reclamada pelo eu lírico, despontam referências à prisão, quando menciona os ferros que impedem o pássaro de bater as asas, e justifica que o motivo de sua prisão não foi outro senão o amor, mas o amor em sua amplitude (HERNÁNDEZ, 1979).

Nesses dois casos, o eu lírico parece apontar para como se sente diante da série de desventuras sofridas e também demonstrar que a sua humanidade vai se desfazendo a cada dia que passa imerso nesse ambiente de dor, solidão e penúria, o qual não corrige qualquer erro cometido, mas apenas serve de lugar de privação àqueles que ousaram agir contra a ordem de quem governa pela imposição do medo. E se lutaram é porque acreditaram estar salvando não apenas a si das garras impiedosas do ódio daqueles que se banham no sangue de seus concidadãos. Mas o eu lírico faz saber que não há guerra vencida sem amor, que é por amor à humanidade que se luta, caso contrário, tristes são as guerras assim travadas, segundo enuncia na canção 57 (HERNÁNDEZ, 1979).

¹⁸ No original: “Entusiasmo del odio. // Ojo de mal querer. / Turbio es el hombre. / Turbia es la mujer.”

Um outro efeito do encarceramento são os transtornos de personalidade. Sobre isso, Mills e Kendall (2016) dizem tratar-se de uma consequência que não é demonstrada por todas as pessoas em situação de prisão, mas que quando presente é uma ameaça direta a quem a pessoa era até o encarceramento, como divisor de águas, podendo descaracterizá-la aos olhos de seus familiares e conhecidos. Nos indivíduos em situação de prisão, alguns dos efeitos do transtorno de personalidade caracterizam-se por mudanças de humor, irritação, hipersensibilidade, ansiedade, medo, claustrofobia, receio de ser enterrado vivo e outros mais que sempre implicam em perigos à sua integridade física e mental.

Em CRA, indícios desse tipo de transtorno estão na canção 96, por exemplo, na qual o eu lírico externa esse receio quando faz a seguinte observação: “Dizem que pareço outro, / mas ainda sou o mesmo / desde teu ventre distante” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 483).¹⁹ Esse ser “eu mesmo” aos seus olhos, mas ser outro aos olhos alheios é uma demonstração de que em muito a prisão modifica o indivíduo, não permitindo que tenha uma compreensão mais segura nem de seu estado nem da realidade que o rodeia, a ponto de ter uma perspectiva que não corresponde à que as demais pessoas estão vivenciando, indicando também que esse apartamento significa a desnutrição de sua própria carne ou os farrapos da própria vida, segundo se lê na canção 110 (HERNÁNDEZ, 2008; PALMERAL, 2015).

Essa desnutrição existencial alcançará violentamente a canção 83, expressando o vazio que se apossou de seu ser, tanto que o eu lírico reclama: “Não vás / à janela, / que não há nada nesta casa. // Achega-te à minha alma. // Não vás / ao cemitério, / que não há nada entre esses ossos. // Achega-te ao meu corpo” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 478-479).²⁰ Os pronomes demonstrativos (“nesta”, “esses”) e possessivos (“minha”, “meu”) reforçam o tom desse esvaziamento ao

¹⁹ No original: “Dicen que parezco otro, / pero sigo siendo el mismo / desde tu vientre remoto.”

²⁰ No original: “No te asomes / a la ventana, / que no hay nada en esta casa. // Asómate a mi alma. // No te asomes / al cementerio, / que no hay nada entre esos huesos. // Asómate a mi cuerpo.”

referenciarem o enunciador. Uma casa vazia e um corpo vazio são as metáforas que preenchem a carne já desprovida de sua substância. Carne que também é metáfora para o vivente que não pode mais se mover, nem sentir, nem amar. É um ser vestido e ao mesmo tempo nu, como sentencia o eu lírico na canção 87: “Tu de branco, eu de preto, / vestidos nos abraçamos. / Vestidos apesar de nus / tu de preto, eu de branco.” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 479).²¹

A antecipação de sua morte, configurada como receio de ser enterrado vivo, desponta em diversos momentos. É o que se pode ler, por exemplo, na canção 86: “Enterrado me vejo, / crucificado / na cruz e na sepultura / do desengano.” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 479).²²

A morte como evento que se põe constantemente diante dos olhos e refúgio final dos viventes é uma imagem que se reproduz em várias passagens. Marca presença na canção 106 (*El último rincón*) na condição de uma sepultura aberta para a vida que já comporta somente uma existência transformada em corpo inerte. Sepultura para os que pensam, deliram, imaginam, como a que nomeia a canção *Sepultura de la imaginación*. Nessa última, o eu lírico considera o estado de desilusão como etapa final da sua existência, porque retrata um construtor que anseia construir algo, um edifício talvez, mas com materiais que não pesem mais que a sua vida sobre o mundo. Ao final, de tanto que desejava construir algo, seus esforços terminaram por construir-lhe a própria prisão, porque a pedra, em sua bruteza habitual, haverá de cobrar o preço de sua natureza (HERNÁNDEZ, 1979).

A quebra de sua voz, entregue ao desfazimento completo de sua personalidade, recheia a canção final, *Eterna sombra*. Nela é possível testemunhar o mergulho do eu lírico no esquecimento do ser, a escuridão que cobre como

²¹ No original: “Tú de blanco, yo de negro, / vestidos nos abrazamos. / Vestidos aunque desnudos / tú de negro, yo de blanco.”

²² No original: “Enterrado me veo, / crucificado / en la cruz y en el hoyo / del desengaño”.

mortalha o vivente, quando reconhece: “Eu que acreditava que a luz era minha / me vejo precipitado na sombra.” (HERNÁNDEZ, 1979, p. 504).²³

A passagem da liberdade (“a luz que era minha”) para o encarceramento (“me vejo precipitado na sombra”) marca a composição que fecha CRA de maneira a imprimir nessas linhas derradeiras toda a série de sentimentos que se apossaram do eu lírico em seus momentos finais. Com a saúde extremamente debilitada e a liberdade esfacelada completamente, paisagem distante que não haveria mais de alcançar, a voz do eu lírico foi silenciada para o mundo dos vivos, mas segue cantando em forma de ausência as três feridas da existência: a vida, o amor e a morte, segundo celebradas serenamente nas canções de número 25 e 26 (HERNÁNDEZ, 1979).

Manifestando física e mentalmente alguns dos principais problemas de saúde que são relatados em estudos interessados na saúde mental de pessoas em situação de prisão, a voz que fala nos poemas hernandianos deu cor à uma lírica que nem uma das mais atroz experiências humanas pôde vencer, conforme é possível de ser ler em sua expressão por vezes vacilante.

Esses versos estiveram aprisionados como seu autor e por essa razão servem de vigoroso canto de resistência. O corpo sucumbiu ao ambiente, mas o espírito manteve-se animado e firme, acreditando que se algumas coisas não nascem, perecendo na ideia que não transpõe a fronteira do pensamento, outras põem-se como possibilidade ao futuro que está no horizonte, desenhado para além do olhar.

3 CONCLUSÃO

A poesia de Miguel Hernández espelha o tempo de turbulências em que o poeta viveu, uma Guerra Civil e o início de um regime de exceção. Suas perdas e

²³ No original: “Yo que creí que la luz era mía / precipitado en la sombra me veo”.

ausências tornaram-se o tema de seu último escrito. Seu *Cancionero* final é no mesmo compasso eco de suas aflições, na condição de preso político, e um chamado à luta. Apesar disso, não parece que os poemas queiram que outros sigam seus passos ou caminhem em seus sapatos desgastados, como diz a canção 33 (HERNÁNDEZ, 1979), mas que ao menos resistam quando a opressão impuser-se, que não silenciem suas vozes, mesmo que à força sejam silenciados.

Diante desse cenário, fica evidente que a experiência do aprisionamento, inevitavelmente, pertence a quem a viveu em primeira pessoa, mas considera-se que serve de testemunho para aqueles que a ouvem ou leem em segunda pessoa e de herança para os que vierem a seguir.

Há numerosas experiências de encarceramento que foram convertidas em obra literária. A de Hernández inscreve-se na categoria da literatura de confinamento ou de prisão, a qual possui muitas particularidades que a distinguem de outros campos de escrita. Ela pode ser produzida por pessoas em situação de prisão, adquirindo tons autobiográficos, pode ser escrita como ficção e produto da imaginação de um determinado autor, pode resultar de relatos acolhidos por um autor de outras fontes reais ou não. Entretanto, um elemento se impõe e este é a cessação da liberdade, a qual pode adquirir diversas tonalidades.

No caso do oriolano, as agruras da prisão, como lugar de isolamento social, impuseram-lhe severos danos à sua saúde física e mental, os quais foram estudados e problematizados por teóricos, como Mills e Kendall (2016), e que se agravam com o passar do tempo de aprisionamento. Do desgaste físico, passando pelos delírios que o ambiente provoca, porque altera a percepção da realidade, até os transtornos de personalidade, Hernández provou a amarga seiva que escorre dos troncos da vida, convertendo-a no líquido a correr em suas veias, como bem testemunhou a voz que ressoa de seus versos. Veias de quem cantou o amor, as feridas da vida e não aceitou ter sido aprisionado por isso.

Sem que haja confirmação disso, Morata (1979) e Ferris (2010) comentam que os olhos do poeta permaneceram abertos após a morte, e não foi possível fechá-los. Nesse ponto, os fatos cedem lugar às versões. Mas seja posto assim, talvez aqueles olhos cansados quisessem contemplar uma última vez o mundo, ainda que fossem as dependências de uma enfermaria de prisão. Talvez quisessem mostrar que sua luta resultou em algo, mas que agora eles também eram ausência.

REFERÊNCIAS

FERRIS, J. L. **Miguel Hernández: pasiones, cárcel y muerte de un poeta**. Madrid: Ediciones Planeta Madrid, 2010.

HERNÁNDEZ, M. **Obra poética completa**. Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. 5 edición. Madrid: Zero Zyx, 1979.

HERNÁNDEZ, M. **The prison poems**. Translated and introduced by Michael Smith. Indiana: Parlor Press, 2008.

MILLS, A.; KENDALL, K. Mental health in prison. *In*: JEWKES, Y.; BENNETT, J.; CREWE, B. (org.). **Handbook on prisons**. Second Edition. London and New York: Routledge, 2016. cap. 2, p. 187-204.

MORATA, F. B. **Miguel Hernández**. Mangeloso, 1979. *E-book*.

PALMERAL, R. F. **Miguel Hernández, el poeta de las tres heridas**. Edición del autor, Amazon USA, 2015. *E-book*.

ROSA, M. do R. Cancioneiro. *In*: CEIA, C. **E-dicionário de termos literários**. 29 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cancioneiro>. Acesso em: 13 abr. 2022.

SHARE, D. **Miguel Hernández**. New York, NY: NYRB, 2013. **E-book**.

Contribuição de autoria

1 – Victor André Pinheiro Cantuário

Universidade Federal do Amapá, Santana, AP, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-1706-1016> • ve.cantuario@gmail.com

Contribuição: Autor

Como citar este artigo

CANTUÁRIO, V. A. P. Versos encarcerados: Miguel Hernández canta a vida, o amor e a morte. **Revista Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 41, e69986, p. 1-17, 2023. DOI 10.5902/1679849X69986. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X69986>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.