

# REFERENCIAS CLÁSICAS GRIEGAS Y LATINAS EN MIGUEL HERNÁNDEZ

Por  
ANTONIO RAMÓN PONT

## Introducción

Esta comunicación para el I Congreso Internacional de Miguel Hernández pretende ser una reflexión sobre la lectura de alguno de los poemas editados hasta este momento, desde la visión de un lector de la poesía hernandiana y que quiere explicarse el influjo indudable que tuvo que recibir el poeta de los clásicos griegos y latinos. He emprendido esta meditación, con una ilusión doble: por una parte intentar realizar una conexión de Hernández con el mundo de aquella literatura, y por otra recordar que en un momento en que los estudios clásicos se encuentran en peligro de desaparecer en nuestros planes de estudio de bachillerato, se hace más necesario que entre hispanistas, helenistas y latinistas se realice un trabajo conjunto y reivindicante de nuestra colaboración.

De todas maneras, y me remito a las conversaciones del Simposium sobre Literatura Clásica y Literatura Española del siglo XX, dentro del 8.º Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, del pasado mes de septiembre, hace falta una exploración a fondo de este tema a nivel general en la literatura española de nuestro siglo<sup>1</sup>.

## Utilización de lo clásico

Hemos querido delimitar para este trabajo un cierto marco de la utilización que hace Miguel Hernández de lo clásico griego y latino. Para ello nos hemos fijado en tres parámetros el primero de los cuales nos llevará a considerar el uso de algunos temas clásicos por parte del poeta; el segundo el vocabulario y por último un intento de acercarnos al humanismo hernandiano a través de un personaje de la mitología griega.

## Los límites de lo clásico

La primera limitación, importante, para que la asimilación de lo clásico fuera realmente fecundante de su sensibilidad estética, es el carecer de una formación escolar que le acercara de verdad a los autores griegos y latinos en su lengua original, que le hará decir que no los conoce *ni de oídas*<sup>2</sup>.

El siguiente elemento, positivo en este caso, a tener en cuenta es el de su contacto con el círculo de su amigo Ramón Sijé y con el canónigo Luis Almarcha, que indudablemente acercaron al poeta al mundo de los clásicos. Almarcha dirá posteriormente: «No he tenido discípulo a quien haya causado sensación más profunda Virgilio y San Juan de la Cruz...»<sup>3</sup>. Estas últimas palabras son un testimonio importante, por lo que se

refiere a un autor latino del relieve de Virgilio, para considerar que, a pesar de las palabras del propio Hernández, tenía éste un conocimiento más que de oídas de los clásicos.

Otro elemento que conformará, podríamos decir clasicismo, será el contacto con autores como Góngora, sobre todo a partir de su viaje a Madrid en 1931. Miguel Hernández, poeta en busca del poeta, encontrará en Madrid la otra cara de su drama como autodidacta y deberá asimilar las lecturas y los fondos de la generación del 27, que acaba a penas de celebrar el 5.º centenario de Góngora. Es el prelude de «*Perito en lunas*». Según Zardoya en este sentido gongorino encontramos el mundo clásico en autores como Alberti «*Marinero en tierra*» y «*Cal y canto*» o en Gerardo Diego cuando crea la fábula de «*Equis y Zeda*» o, por último, en Dámaso Alonso que edita su versión de las «*Soledades*» del poeta cordobés<sup>4</sup>.

Todo esto lo encontró en Madrid, pero ¿qué pudo significar este descubrimiento para él? Muy probablemente, como se demostraría en la elaboración de «*Perito en lunas*» la asimilación de un nuevo vocabulario más culto y más, podríamos decir, clásico. A través de este gongorismo reinante podemos diseñar otro de los encuadres del mundo clásico de Miguel Hernández. Este estilo poético estaría matizado por una impronta propia del poeta que lejos de la sublimación que el gongorismo daría a las imágenes clásicas, enraizaría más en la entraña del pueblo, aprovechando el bagaje clásico recibido.

### **Análisis de algunos temas de la Literatura Clásica**

Son varios los temas de carácter clásico utilizados por el poeta, unos no presentan ninguna duda en su clasificación, otros podrían ser ampliamente discutibles.

Entre los primeros, el mito de Júpiter y Europa es tomado por Miguel Hernández en diversas ocasiones. Una en un poema de la época de «*Perito en Lunas*» titulado «*Toro*», que refiere el mito del rapto de Europa por parte de Júpiter<sup>5</sup>. Este relato mitológico llega hasta Miguel Hernández y se convierte en poesía con raíz popular; el torero es ensalzado por el toro, del mismo modo que Júpiter travestido de toro convertirá a Europa en la esposa ocasional de un dios, una cuasi-diosa; lo culto por tanto se populariza, se acerca, el mito se convierte en poesía hernandiana.

En otra ocasión es también el mismo mito ocasión poética para Miguel Hernández que en la «*Elegía media del toro*», perteneciente al año 1933<sup>6</sup>, utilizará la expresión *europas cabalgadas*. En el texto encontramos además otra característica y es que Europa, femenina y atractiva figura, aparece en forma de epíteto a «cabalgadas». Es por tanto tan fuerte la asimilación del mito, de la figura mítica, que Hernández la transforma en una figura estilística por *adiectio*, acumulación subordinante a cabalgadas. Otro término mitológico, *polifemo*, es utilizado en este mismo poema en forma de sustantivo común a partir del personaje mítico de un solo ojo que fue vencido por Ulises, cuando dice *te vuelve con temor su polifemo*, refiriéndose al toro, que en su rápido giro frente al torero, le muestra sus cuartos traseros y nos encontramos con que se amplía de esta manera la utilización de una denominación propia al identificarse con una parte del cuerpo. En el primer caso el sustantivo Europa se transforma en un adjetivo europas, en el segundo el nombre propio Polifemo se convierte en un nombre común. Estamos, no cabe ninguna duda, ante un uso culto de indudable gusto gongorino.

De la misma época de estos poemas tenemos dos en que el poeta canta a la muerte de su canario<sup>7</sup> con un timbre que recuerda una conocida composición de Catulo<sup>8</sup> a la muerte del pájaro de su amada. ¿Es un atrevimiento, una temeridad intentar establecer

alguna relación entre ambos poetas? Tal vez, pero no cabe ninguna duda que al que conozca ambas composiciones –y esto nos ocurre a los lectores de Hernández que lo hacemos desde una dedicación profesional a las lenguas clásicas– le nace espontáneo el establecer un paralelismo entre ambos en alguno de sus versos y, desde luego, en el lirismo de la composición entera.

Así el *Passer* de Catulo, será un canario para Miguel; la amada del latino, *meae puellae*, será para el nuestro su hermana; aquel pajarillo

*passer, deliciae meae puellae,  
quem plus illa oculis suis amabat* [el pájaro, delicia de mi amada, a quien ella quería más que a sus pupilas]

se transforma en el

canario flauta; la alegría  
de Miguel, de la casa, eras con tu vida  
de soles emplumada;

similares también los sentimientos de ambos poetas frente a un hecho común

*Tua nunc opera meae puellae  
flendo turgidoli rubent ocelli* [por ti, ahora, los tiernos ojos de mi amada se hinchan y están rojos de lágrimas]

para el veronés,

de amor por mí se ha muerto.  
Por mí los limoneros son, pajizos,  
canarieras de ejemplos

en el caso del oriolano.

Los temas clásicos se repiten y ahora queremos fijarnos en los versos de un poema, titulado «Amorosa», de los primeros del poeta, que traen un aire que enlaza con la tradición del *carpe diem* horaciano.

*¡Ama, niña! No aguardes a que esas flores  
de tu cuerpo y tu reja mustias estén<sup>9</sup>,*

El *carpe diem* de Horacio no obstante, lejos de ser una conversación de sobremesa entre dos copas de falerno, es una protesta, una victoria del hombre sobre el destino. Procuran los antiguos que la vida conserve sus claros contornos y osan proclamarla el más grande de los bienes<sup>10</sup>. Sí, efectivamente la concepción del poeta latino no se limitaba a buscar el placer del momento; más bien tendía a saber recoger el fruto, *kapnóc*, de cada momento. Por eso la antigüedad llamaría también sabiduría a esta concepción. Miguel Hernández hace una reducción, por otra parte típica, del *carpe diem*, a la juventud, belleza, lozanía que se pierde inevitablemente con el paso del tiempo.

### El vocabulario clásico

En Miguel Hernández encontramos, sobre todo en ciertas composiciones, un vocabulario referido a nombres de la mitología clásica, por ejemplo Narciso, Agamenón, Prometeo, Apolo, Faetón, Febo, Gorgona, Leda, Morfeo, Pan, Parca, Prometeo, Céfiro; además de algunos que ya hemos considerado como Júpiter, Europa y Polifemo; también cita nombres como Virgilio y Homero<sup>11</sup>.

El uso de estas palabras no es siempre igual, pues unas veces aparecen como elementos metafóricos propiamente dichos y simplemente recrean con la semejanza el pensamiento poético; en otras ocasiones la metáfora es mucho más profunda, ya que no es simplemente un grado de comparación entre el nivel real y el figurado, sino que partiendo del plano de la figuración que el personaje en sí proporciona, Miguel Hernández pasa hasta otro plano más conceptual y elevado.

En el primer caso tenemos composiciones que, como en *Canto a Valencia*, el hijo de Júpiter, que recibió, al nacer, de su padre el regalo de la lira, es un motivo apropiado, según los cánones de la primera época de Hernández, para figurar el estribillo del poema:

*Para cantar, Valencia, tu hermosura  
no empuño el arpa de oro  
que Apolo tañe con experta mano*<sup>12</sup>.

El otro nombre de Apolo, Febo, es evocado en dos poemas, *Lluvia* y *La procesión huertana*<sup>13</sup> en ambos casos como portador de los rayos de su rubia cabellera y es por tanto una imagen para dibujar el sol que se cuele entre las nubes o entre las montañas de su horizonte huertano:

*—Que, luego, cuando Febo logró su cara ingente  
mostrar por una nube partida en diez jirones  
y  
Sobre un verde monte un vivo  
chaparrón de vivas tintas el vencido Febo llueve.*

Otros versos son

*Tras este eclipse —nada— de ambulancia,  
gris acontecimiento de gorgona,  
lo Verdadero, en la perseverancia,  
su perfección perfecta perfecciona*

pertenecientes a la composición *Niebla-Dios y poema*<sup>14</sup>, y nos hablan de Gorgona de la que Ciriot dice en un diccionario de símbolos que «como otros antes fabulosos, simboliza también las posibilidades indefinidas de creación de la naturaleza»<sup>15</sup>. El conocimiento y asimilación de este personaje de la mitología clásica, cuya cabeza corto Perseo y que adornaba el escudo de Atenea, y el sentido de la composición de Miguel Hernández referida a la fuerza creativa de un poema, nos habla del grado del esfuerzo hecho por el poeta para encontrar su propia figura poética en estos primeros poemas.

Leda, Morfeo, Pan, la Parca ocuparán posiciones en diversos poemas de la primera hora: en *Pastoril*<sup>16</sup> de 1929, Leda, el nombre de la madre de los Dióscuros, Cástor y Pólux, según algunas tradiciones y de Helena según otras es tomado para expresar el personaje abandonado por su enamorado. En *Siesta*<sup>17</sup>, también entre los primeros poemas, el hijo del sueño, uno de sus mil hijos, Morfeo, aparece en esta composición junto a Pan, dios de los pastores con cuernos y patas de carnero que gustaba de dormir la siesta entre el denso follaje de los bosques. Ambos dan color a esta composición temprana de Miguel Hernández que no duda todavía de acudir a estos símbolos clásicos para crear un nivel metafórico a partir de un plano real y vivido. En *Interrogante*<sup>18</sup>, otro poema de la primera época, no es el destino, ni la muerte, sino la Parca, divinidad romana similar a la moira griega que junto con sus otras dos hermanas tejían el nacimiento, vida y muerte de los humanos, quien arranca de la vida la que fuera vida del huertano cantado por Miguel Hernández en esta composición de 1930.

Ahora toca el turno a las composiciones que a partir de metáforas creadas, alcanzan un nuevo nivel; en este apartado distinguiremos los términos Agamenón, Faetón, Narciso y Prometeo.

En cinco poemas elegidos<sup>19</sup> se contienen los nombres de estos personajes de la mitología clásica pero no ya tomados como elemento para formar una imagen, sino totalmente asimilados en la personalidad del poeta. Así en el primero de ellos *agamenón* está adjetivizado acompañando a chiquillo. En el segundo *Faetones* acompaña a alados, también como un epíteto. Los otros dos nombres narciso y prometeo están tomados en forma de nombre común. Es decir en los cinco casos los nombres de los personajes clásicos cambian su carácter distintivo de una persona para pasar a universalizarse bien como formas adjetivales o como sustantivos comunes y por tanto conceptuales. ¿Qué significará, pues, agamenón, faetón, narciso o prometeo en la poesía de Hernández en esta época? Evidentemente significados afines a la persona que describe en la mitología. Agamenón, asesinado en el baño por su esposa Clítemnestra, pasa a designar al ahogado, muerto merced a una desgracia, que como en la tragedia griega, estaba tramada por el destino inapelable a punto de romper el equilibrio establecido de antemano y que fue fulminado por su padre, es el hombre joven, atrevido, audaz, que verá desaparecer como Faetón la ilusión de su vida también fulminada. Narciso, aplicado al barbero es quizás la menos conceptual de todas en la que se refleja la imagen del personaje mítico desde el nivel o plano de la realidad; aquí no existe el salto a lo conceptual propiamente; sin embargo el hecho de pertenecer a una época posterior y no a su primera poesía nos ha llevado a situarlo entre éstas. Por último Prometeo, el hombre por excelencia que se enfrentó por dos veces a los dioses y que además les venció, que robó el fuego para sus hermanos, es el concepto del hombre sólo pero irremisiblemente sujeto, trágicamente atado a un destino adverso e incomprensible que le hará sufrir con el desgarrarse de sus entrañas, regeneradas de nuevo para reiteradamente verlas devoradas por el águila castigadora.

## Conclusión

Hemos recorrido el uso de terminología clásica griega y romana a través de la obra de Miguel Hernández, corresponde ahora concluir con unas observaciones que no se pueden escapar.

En primer lugar este vocabulario ocupa un lugar en la obra inicial, no más allá de 1935 –y en este año solo en un poema suelto–. No encontramos en las obras cumbres del poeta esta terminología: ni en el «*Rayo que no cesa*», ni en «*El silbo vulnerado*», ni en «*Viento del Pueblo*», ni en «*El hombre acecha*», ni en «*Cancionero y Romancero de ausencias*». Es pues bastante evidente que el mundo clásico sirvió para los primeros pasos del poeta y por lo tanto en el camino de búsqueda de su propia estética. Ahora bien una vez hallado su universo interior parece desaparecer cualquier referencia a lo clásico.

No obstante pensamos que en su concepción del hombre, en su idea trágica del hombre, pesan y bastante estos conceptos leídos en las traducciones de los autores antiguos y en los clásicos españoles de los que indudablemente recibió la mayor carga de clasicismo. La idea de un Prometeo creador de los hombres según unas tradiciones, bienhechor de éstos según otra, entre las que se halla las «*Teogonías*» de Hesíodo, se adapta perfectamente a la idea del hombre barro, peleador, hombre en busca de una superación intelectual, fiel a su propia naturaleza, enfrentado a los dioses por amor a los hombres, por los que engaña a Zeus y para quienes roba el fuego. Miguel Hernández

muestra una ilusión infinita en las posibilidades del ser humano, pero esta alegría de vivir, se encuentra siempre ensombrecida por el peligro, por la muerte. Así se combina la tríada que compone, según Cano Ballesta<sup>20</sup>, la médula espinal del pensamiento herndiano: vida, amor y muerte.

Podemos finalmente afirmar que en la truncada trayectoria de la creación poética de Miguel Hernández, lo clásico griego y romano cumplirá un doble aspecto.

En primer lugar éste alimenta y forma un cúmulo de posibilidades estilísticas de las que se encuentran ejemplos suficientes en la época anterior de «Perito en Lunas», casi al principio.

Luego las pocas referencias explícitas a personajes de la mitología, que no llegan más allá de 1935, que a pesar de los escasos ejemplos hallados, pensamos colaboran eficazísimamente a la edificación ya no estilística, sino más bien estética y de pensamiento de un Miguel Hernández, que en su producción posterior no usará a penas de este vocabulario, pero que presentará un pensamiento configurado a la identificación del personaje individual de sus poemas con el paradigma universal de Faetón, Prometeo o Agamenón.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Para Miguel Hernández existen dos artículos: el primero de Vidal Eugenio Hernández Vista, «Virgilio y Miguel Hernández», en *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. IV; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense, Madrid, 1972. Éste estudia el sentido trágico de Hernández a partir de la figura del toro estableciendo paralelos con Virgilio. Otro artículo es el de Francisco Javier Díez de Revenga: «Miguel Hernández y la nueva versión de un tema clásico», en *Instituto de Estudios Alicantinos*, n.º 7, Excma. Diputación de Alicante, 1972. Aquí se estudia la versión del *beatus ille* que Miguel Hernández refleja en el poema «Silbo de afirmación en la aldea». Existe un artículo en que se plantea la utilización de poemas de Hernández para la enseñanza de la sintaxis latina de Nemesia Matarredona Vizcaíno: «Enseñanza de la Sintaxis Latina en 3.º de BUP a través de la poesía española», *Estudios Clásicos*, tomo XXXII, n.º 98, páginas 79 al 96.

<sup>2</sup> A todos los oriolanos. Miguel Hernández. *Obra Poética Completa*, Madrid, ed. Alianza tres, 1984, página 592. Hemos utilizado dos ediciones de Miguel Hernández, ésta de Alianza que denominaremos A3 y Miguel Hernández. *Antología Poética El Labrador de más aire*, edición de José Carlos Rovira, Madrid, Clásicos Taurus, 1990, que denominaremos CT.

<sup>3</sup> Palabras citadas del Obispo Almarcha por Juan Cano Ballesta en *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica de Gredos, 1963.

<sup>4</sup> Concha Zardoya: *Poesía Española Contemporánea*. Estudios temáticos y estilísticos. Madrid, Ed. Guadarrama, 1961.

<sup>5</sup> A3, Madrid 1984, página 71.

<sup>6</sup> CT, página 73.

<sup>7</sup> A3, página 116. Poema escrito entre 1933 y 1934.

<sup>8</sup> Catulo, *Carmina* 3, Madrid, Alma Mater. Traducción de Miguel Dolç.

<sup>9</sup> A3, página 550.

<sup>10</sup> Homero, *La Iliada* IX, vv 401-ss.

<sup>11</sup> Estos nombres se multiplican en los poemas hasta ahora inéditos y publicados en Espasa-Calpe por Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany.

<sup>12</sup> A3, página 594.

<sup>13</sup> A3, páginas 587 y 588.

<sup>14</sup> A3, página 206. Poema escrito entre 1933 y 1934.

<sup>15</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, página 219.

<sup>16</sup> A3, página 541.

<sup>17</sup> A3, página 599; año 1931.

<sup>18</sup> A3, página 562-563; junio de 1930.

<sup>19</sup> Elegía al niño ahogado. CT, página 84; probablemente de 1935: Mordazas de cristal te puso el río, / chiquillo *agamenón*, mártir del baño, / cuando gritaste en medio de la muerte.

Balada de la juventud. A3, páginas 574-576; 1930: asida a las ruedas de alados *faetones*; / ensueño quimeras.

Barbero. CT, página 68; de Perito en Lunas: Blanco *narciso* por obligación.

Vela y criatura. A3, página 148; entre 1933 y 1934: Ardientemente lloras / el todo *prometeo* / de tu nada crecida.

Fruto-querido y no. A3, página 194; entre 1933 y 1934: A la urgencia del deseo / opongo la dilación: /se encuentra aquél, *prometeo* / de mi colaboración.

<sup>20</sup> Cano Ballesta, J.: *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Gredos.