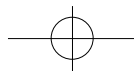
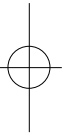
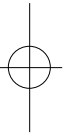
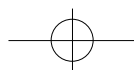
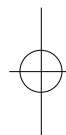
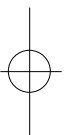


## ANÁLISIS DE POEMAS





## DE NUEVO SOBRE “EL SILBO DE AFIRMACIÓN EN LA ALDEA”

LUIS MARIANO ABAD MERINO

Señalaba Aitor Larrabide, en su estudio sobre la bibliografía hernandiana, cómo la crítica ha procedido en ocasiones de una manera poco equilibrada, prestando una gran atención a unos cuantos poemas concretos mientras quedaban prácticamente en la sombra amplias zonas de la producción hernandiana. Sin duda el “Silbo de afirmación en la aldea” cumple todos los requisitos para que le sea aplicada esa observación: mientras que los poemas que componen el “Primitivo silbo vulnerado” - y en general todos los que median entre *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa* - han sido relativamente poco estudiados, pocas composiciones del poeta oriolano han sido objeto de tantos y tan lúcidos análisis. Posiblemente no sea éste uno de los poemas que podríamos juzgar imprescindibles. Pero es comprensible, por muchas razones, la especial atracción que sobre la crítica - y también sobre los lectores, no lo olvidemos-, han ejercido estos versos. En un poeta tan estrechamente vinculado a la naturaleza no puede pasar desapercibido tan explícito rechazo de la ciudad. Por otra parte, las bien conocidas circunstancias biográficas en que fue compuesto, tras sus primeras experiencias en Madrid, y la rotundidad del estilo, que alcanza el exabrupto, tan llamativo, contribuyen a hacer de este poema una obra especialmente atrayente y memorable. Júzguese con indulgencia, por tanto, que volvamos una vez más sobre este “silbo”, a riesgo de incurrir en la falta arriba mencionada, con la pretensión de poner de manifiesto algún nuevo matiz que quizás pueda contribuir al enriquecimiento de su lectura.

### La tradición literaria y la experiencia personal

Una de las razones que, indudablemente, han contribuido a la fortuna de este poema de manera más determinante, es que en él se ha visto una recreación personal del tópico horaciano del *Beatus Ille*, una versión actualizada y moderna del tema del “Menosprecio de corte y alabanza de aldea” de tan amplio cultivo en la historia de nuestra literatura. El vínculo entre el silbo y esta conocida tradición quedó establecido desde el momento mismo de su publicación. Juan José Domenchina, en el artículo publicado en *La Voz* en el que saluda la aparición del poeta” Miguel Hernández, desconocido conocedor de la poesía”, alude a “su nada beatífico *Beatus ille* o “Silbo de afirmación en la aldea”, donde mide y decompone la eficacia del exabrupto lugareño”. Como vemos, queda ya señalado desde el primer momento otro de los aspectos sobre los que la crítica va incidir especialmente en la consideración de este poema: la incon-

tenible vehemencia de la expresión, auténtico “canto a la palabrota”. “No va demasiado lejos – pregunta el crítico –, no se pierde el insobornable cantor en las encrucijadas de su “menosprecio de corte?” No, no se pierde, porque en el “fiel” atisba la “alabanza de aldea”, con sus sabrosas compensaciones”. *Beatus ille*, Menosprecio de corte y alabanza de aldea, son formulaciones que acompañan a nuestro poema desde el instante mismo de su publicación, quedando ya acuñada tal relación de forma casi inamovible. Así, por ejemplo, Dario Puccini se refiere a “aquel manifiesto de guerra contra la ciudad y de simpatía por la sencilla y genuina vida campesina y pueblerina que es su “Silbo de afirmación en la aldea” y que, a empezar por su mismo título, se vincula con la tradición rústica de una veta de la literatura española vistosamente expresada en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* por Fray Antonio de Guevara en el siglo XVI”. En esta línea, Francisco Javier Díez de Revenga es posiblemente quien con más claridad ha formulado esta línea de exégesis, en su ya clásico artículo sobre el tema. Allí podemos leer que “ se trata de una nueva revitalización del horaciano *Beatus ille...*”, que vuelve en estos años de nuestro siglo a tener su presencia en las letras españolas(...) Miguel sigue, al realizar su versión, la línea de tantos de nuestros autores que desde Fray Luis y Fray Antonio de Guevara –cada uno a su modo- alabaron la aldea frente a la corte...”.

Ahora bien, para Díez de Revenga lo que caracteriza la poema y lo singulariza frente a tantas otras versiones del tema es que” hace entrar en su poema todo el mundo del siglo XX, con sus materialistas comodidades y progresos”. Miguel Hernández renueva el tópico ya desgastado, personalizándolo, incluyendo su propia y personal experiencia. Nos remite Díez de Revenga a Cano Ballesta, quien, al estudiar la formación del mundo poético hernandiano afirmó que “Dos fuerzas desencadenan una angustiada lucha en el alma del poeta: los modelos clásicos y su mundo exterior”. Desde este punto de vista, la sinceridad del poeta cobra capital importancia, será en esta sinceridad donde se cifre precisamente la originalidad del poema: cabría preguntarse cómo es que este *Beatus ille...* se hace sentir como nuevo en el poema de Miguel Hernández. Es, sin duda, debido a la enorme sinceridad con que esta creación se ha escrito. Su *Beatus ille..* no es una versión reiterante. Es algo nuevo, lozano, rejuvenecido por la presencia del poeta en el poema”. Dos elementos, pues, si se me permite la simplificación, estarían en el origen del poema, en una relación de tensión : el modelo clásico, la formulación que la tradición literaria ha acuñado respecto a la ciudad y el campo, y la propia y personal experiencia del poeta, que, al volcarse en este molde, renueva y revitaliza el tópico. La sinceridad, entonces, no será cuestión secundaria en la interpretación del poema : en efecto, no es infrecuente que la crítica se haga eco de esta aspecto al tratar el poema, pero para determinar tal cuestión no tenemos más remedio que acudir a la biografía del autor. He aquí cómo, una vez más, la crítica de la poesía hernandiana se resuelve en biografía. En efecto, es muy habitual recurrir a los testimonios directos contenidos en la correspondencia del poeta para ilustrar éste o aquel otro aspecto del poema, y para intentar extraer de ellos cuál es su posición frente a la ciudad y en qué Medida es o no sincero.

Son muchos los testimonios que en la correspondencia del poeta pueden encontrarse sobre lo que en cada momento siente y piensa de Madrid. F.J. Díaz de Castro ha realizado el análisis más minucioso y pormenorizado que en este sentido se ha realizado de las cartas escritas por MH en el que realiza el más extenso e intenso estudio del “Silbo de afirmación en la aldea”. Con todas las cautelas nos advierte el autor de que “el tipo de testimonios que constituyen estas expresiones epistolares es muy poco fiable y peligroso a la hora de leer los poemas y de sacar conclusiones acerca de ellos”, pues “el yo que habla en un poema nunca puede ser considerado del todo, ni en los casos más claros de identificación del sujeto poemático con el autor, como la voz directa de éste. En todo caso está mediatizado por una voluntad artística, por un sentido verbal, que arrastra tópicos literarios, influencias de lecturas y un designio no siempre consciente de construcción de una voz y un sujeto coherentes en sí mismos”. Nunca hay plena identificación, en efecto, entre el yo poético y el yo del autor. El poeta es un fingidor, escribió Pessoa.

Las vivencias personales, toda esa extensa amalgama de pensamientos, recuerdos, sensaciones sentimientos, emociones...que constituyen lo que podríamos llamar experiencia personal, no se transfieren de manera directa e inmediata a la obra poética. Son muchas las mediaciones, de muy distinto orden, - culturales, ideológicas, históricas, literarias.- que intervienen en el proceso. Son muchas las condicionantes que, en el proceso que media entre la propia e intransferible experiencia y su plasmación en una obra literaria entran en juego, conformando, ahormando, esa experiencia, acomodándola a patrones y paradigmas previos a esa experiencia, seleccionado y conformando el poema. Configurándolo.

En este sentido, quisiéramos centrarnos en la consideración de las mediaciones ideológicas, ya bien estudiadas por la crítica, y de las mediaciones literarias, a propósito de las cuales quizás podamos aportar algún dato no suficientemente tenido en cuenta hasta ahora y que podría ayudarnos a comprender mejor algunos aspectos del poema.

### **La ideología neocatólica**

Es necesario situar el poema en el contexto ideológico en que se produce, señalar la elaborada teoría estético-religiosa en la que se inscribe, para valorar cabalmente el sentido de estos versos. Como señala Díez de Castro, “el ‘Silbo de afirmación en la aldea’ constituye una forma última de manifestarse el conglomerado estético-ideológico del primer Miguel Hernández”.

Ciertamente, no encontramos, en la tradición literaria del *Beatus ille*, un enfoque tan marcadamente moral como el del silbo; del *Beatus ille*, tal como aparece en el épodo segundo, canta la vida feliz del campesino, ocupado en sus tareas, ajeno a los peligros del mar y de la guerra, y libre de las rivalidades y ambiciones ciudadanas. Fray Antonio de Guevara amplificó, como era propio de su estilo, el tópico horaciano, hasta redactar un verdadero tratado de moral mundana, por completo ajeno a profundidades teológicas. Por lo demás, más allá de la coincidencia

en los títulos, poca o ninguna huella del obispo de Mondoñedo puede hallarse en la obra del poeta de Orihuela. Fray Luis contrapone de nuevo la vida retirada, pacífica y serena, con las envidias y las ambiciones de la corte.

El trasfondo moral de todo el poema, que contrapone la ciudad y el campo en función de la oposición vicio/ virtud, no puede explicarse atendiendo tan sólo a la tradición literaria del *Beatus ille*. El tópico horaciano..., el desprecio del mundo urbano por impuro sólo se explica desde la ideología neocatólica que informa todo el poema y con la que Miguel Hernández se halla totalmente identificado en el momento de la composición. Recordemos que el poema, aunque aparece publicado en el último número de *El Gallo Crisis*, correspondiente Santo Tomás de la Primavera- Pascua de Pentecostés, fue escrito, tal como leemos en el propio poema, en diciembre de 1934. Fue compuesto tras su cuarto viaje a Madrid, cuando Miguel se ha integrado en la órbita de la revista católica *Cruz y Raya*, dirigida por Bergamín, y ha en tablado amistad con poetas de su mismo entorno ideológico, como Rosales o Luis Felipe Vivanco. Sabemos por su correspondencia que la composición del silbo responde a las indicaciones de Luis Rosales:

“Ya estoy elaborando mi poema sobre la ciudad que me sugeriste feliz y sencillamente. Quiero que sea lo mejor”.

En el mismo número del *El Gallo Crisis* donde aparece el poema de Hernández, publica dos décimas – una de ellas sobre la gracia- Luis Rosales, y Luis Felipe Vivanco una traducción de Paul Claudel. Es decir, por estas alturas del 34 Miguel está todavía plenamente integrado en un ambiente poético e ideológico plenamente católico y es lógico que el enfoque que da a su composición se incardine en las coordenadas ideológicas en las que se mueve. Pero su visión católica del campo y la ciudad no es una construcción ideológica que el poeta improvise al efecto sino que es el resultado de una elaboración compleja que no se comprende plenamente sin el concurso de Ramón Sijé y su *El Gallo Crisis*. Todos los estudios biográficos coinciden en señalar esta época de su vida, 1933 –1934, como el periodo en que la influencia de Ramón Sijé es más claramente perceptible en la poesía de Miguel Hernández, como el momento en que su ascendencia ideológica y estética se puede apreciar de la manera más clara. El auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve*, es la muestra más clara de lo que decimos. Pero no la única. Un somero repaso de los números publicados de *El Gallo Crisis* puede evidenciar, poner claramente de manifiesto, cómo la revista, fiel reflejo de la ideología sijeniana, tiene en el tema rural uno de los principales puntos de referencia con relación al cual se delimita y concreta su ideología, es el campo, y su contraposición a la ciudad, uno de los temas recurrentes que una y otra vez aparecen en ella, hasta el punto de que puede hablarse de un agrarismo neocatólico como uno de los ingredientes de la enrevesado y compleja cosmovisión de Ramón Sijé. No es extraño, sin embargo, este hecho, determinado en gran medida por el clima político de la época. En palabras de José-Carlos Mainer, “los años republicanos conocieron un peculiar clímax emotivo en torno a lo rural (...) Lo cierto es que la vida del nuevo régimen se vio salpicada por aconte-

cimientos que siempre tuvieron que ver con el campo: muertos en Renedo y Extremadura ya en el inaugural 1931; aprobación de la Reforma Agraria en septiembre de 1932; insurrección de Casas Viejas en enero de 1933 (ley catalana de Contratos de cultivo que acabó con la cuestión Rabassaire; huelga general agraria del 5 al 8 de junio de 1934...). Frente a los conflictos y tensiones políticas propias del momento, plantea Ramón Sijé una respuesta que, sin concretarse en una postura política claramente definida, se resuelve en términos religiosos. Para Muñoz Garrigós, es el de Sijé “un ideario político que es una aplicación, a la praxis de la vida diaria del religioso”. Mucho se ha discutido acerca del carácter filofascista de la ideología de Sijé, y es ésa una controvertida cuestión en la que no podemos ahora entrar. Señalemos tan sólo que esa católica resolución a la que siempre van dirigidos los escritos de Sijé, en esa apelación cristiana con referencias evangélicas en que se resuelven sus escritos, se va conformando la concepción teológica por la que el campo se opone a la ciudad, aquél considerado como ámbito primigenio, de la pureza y la integridad, ésta vista como su contrario, como el espacio de la corrupción y el pecado. El campo, más que como *locus amoeni*, como *locus dei* lugar de Dios, Analizando el auto sacramental de Hernández, precisamente, escribe Sijé en el número 3-4 de la revista: “En el auto de Hernández *en cambio* juega un papel poéticamente decisivo el campo como mundo perfecto: como estilo, como imagen, como idea”. “El campo, en este aspecto dramático de la visión poética, es la prueba plástica de la existencia de Dios”. En esa misma línea ideológica, y en el mismo número de la revista en que apareció publicado el “Silbo de afirmación en la aldea”, escribe Ramón Sijé un ensayo sobre Jovellanos y su “Informe sobre la Ley Agraria”. Como es habitual en Sijé, se busca en la tradición, en los escritos de los grandes autores del pasado, la respuesta a los problemas presentes. En su interpretación de Jovellanos, realizada desde su particular prisma católico, “el campo es el ser”, es la palabra, espacio natural y primigenio, que está fuera y por encima, que es el estar, de la ley, frente al estado que se identifica con la letra, construcción artificiosa del hombre. El campesino es el manso de las bienaventuranzas, cuya sangre es la tierra, la sangre del padre, y frente a él se alza, como antagonista, el prestamista, máximo exponente de la letra frente a la palabra, en un conflicto que se resuelve en virtud de una invocación evangélica contra la usura. Nada más natural, de acuerdo con este esquema ideológico, que la identificación de la ciudad, por oposición al campo, como el lugar del que Dios está ausente:

Yo vi lo más notable de lo mío

Llevado del demonio, y Dios ausente.

Comparte Miguel Hernández, plenamente, esta concepción sijeniana, que deriva la contraposición clásica entre ciudad y campo hacia una perspectiva moralizadora que contrapone la virtud y el vicio, la presencia y la ausencia de Dios. Vicio y pureza son los atributos que de manera continuada caracterizan en el poema a la ciudad y el campo, auténticas isotopías semánticas (las “puras existencias/ de mi retiro”; los vicios desdentados; mi pureza; velocidad de vicio..) que recorren toda la composición. No encontramos en la tradición clásica del *Beatus*

*ille* un deslizamiento semejante: tal enfoque, sin embargo resulta habitual en las páginas de *El Gallo Crisis*. En el número 3-4 correspondiente a San Juan de Otoño de 1934 – que apareció en realidad en enero de 1935-, podemos leer, en un bastante hermético “picotazo”:

Madrid es la gran verbena de los hipócritas. Un letrado dice: Se venden caretas para escritor. Más allá puede leerse: Hay tíos ministros para escritor. Lejos del bullicio verbenero un puesto vacío: se agotó la pureza hace tras siglos”.

La coincidencia ideológica de la crítica de Sijé con el poema hernandiano no necesita comentario. Y en términos semejantes vuelve a referirse a Madrid en el “Segundo picotazo” con el que se cierra el número en el que, precisamente, apareció el silbo:

*La ciudad triste de Madrid.*

El cielo amenaza quebrarse, de tan purísimo, azul y celeste. Los colores velazqueños – y las viejas encinas- conservan su luz histórica. Las situaciones quevedescas se mantienen perennemente. Pero, han dominado a Madrid, a la alegre ciudad de Madrid, los siete pecados capitales”.

Miguel Hernández *comparte* y asume plenamente, en esta etapa de su vida, este particular enfoque ideológico; hasta el punto de que los poemas que aparecen publicados en *El Gallo Crisis* guardan una relación de complementariedad con los textos ensayísticos de su amigo, de los que pueden considerarse, en cierto modo, como una especie de ilustración poética. Sánchez Vidal, nota implicaciones políticas y carácter reaccionario. Dos textos en prosa, contemporáneos del silbo, evidencian esta afinidad de pensamiento. En ellos Miguel Hernández desarrolla y concreta en imágenes poéticas – muchas de las cuales reaparecen en el silbo- las ideas que Sijé ha formulado en sus ensayos. El primero de ellos, “VÍA- de campesinos”, adopta la forma aforística, a la manera de Bergamín en *El cohete y la estrella* o *La cabeza a pájaros*. Encontramos en él pruebas evidentes de la influencia de Sijé :

¡Oh, ciudad! Malnutrida de labios removidos con todo lo peor: abandona tus muros, percha de los gargajos y las colillas de mi padre. Hazte del campo donde naciste.

No vengas mucho a Dios – al campo-, si el gusto por el mundo te acompaña: no bebas mucho Dios, que no te amargue.

Pero también, más allá de lo meramente formal, la huella de Bergamín puede reconocerse aquí sin dificultades. En uno de los aforismos de *La cabeza a pájaros* se dice:

Bienaventurados los que no saben leer ni escribir porque ellos serán llamados analfabetos.

En la oposición que Sijé establece entre el campo –la palabra- y la ciudad –la letra en su artículo sobre Jovellanos, resuena Bergamín al fondo. En Vía -de campesinos escribe Hernández:

En el campo analfabeto es donde más se aprende.



Y también:

A ti, campesino, como a ti, niño: se te debe enseñar a no saber nada. Así tendréis voluntad de palma, que va donde se propone y no voluntad de mimbre, que va donde lo llevan.

La asimilación de los esquemas ideológicos católicos, de Bergamín y, sobre todo, de Sijé, es evidente. Pero con mayor rotundidad, si cabe, se manifiesta en la segunda de las prosas a que nos referíamos. Se trata de “MOMENTO –campesino”, publicada el 8 de febrero de 1934 en *La Verdad*, de Murcia, donde se abandona el formato aforístico en favor de un desarrollo más discursivo. Se explicita aquí el sentido de algunas de las imágenes que reaparecerán en el poema y que revelan la dimensión moral que alienta en el poema desde su comienzo mismo:

Pensamientos más altos que palmeras me alejan de mi cuerpo, accidente mío. Mis ojos, nacidos para estar solos, solos los llevo, sin acompañamientos de deseos y facciones, por estos parajes descalzos, por estos cielos de labranza.

Más adelante, leemos:

Y vosotros, hombres de la soledad, campesinos de Dios, buscáis la compañía de la ciudad mala... Los hombres urbanos, cultos, pero sin cultura campesina, introdujeron en nuestras funciones las arañas que no pueden vivir si no es atadas a sus vicios brillantes, sus hilos, que impiden el desarrollo de las plantas.

*Palmeras y arañas*, por lo tanto, a la luz de estos textos, no pueden interpretarse como meros elementos de la naturaleza que un poeta tan “natural” como Miguel Hernández introduce en su poema casi al dictado de una directa vinculación con la tierra que su origen humilde y campesino le otorga. Por el contrario, se trata de construcciones simbólicas que, en virtud de una compleja elaboración conceptual, nos remiten a la elevación espiritual y a la renuncia ascética, en el primer caso, y la servidumbre de los vicios, a la claudicación de la voluntad ante el pecado, en el segundo.

Alto soy de mirar a las palmeras,  
Rudo de convivir con las montañas...  
Yo me vi blando y bajo en las aceras  
de una ciudad espléndida de arañas

De esta forma, en los cuatro primeros versos de la composición queda ya prefigurada la perspectiva moral desde la que se va a enfocar la contraposición del campo y la ciudad; se manifiesta la particular interpretación que del catolicismo hace Ramón Sijé, plenamente asumida por el poeta, y que conduce a considerar lo rural y lo urbano como una manifestación particular de esa otra oposición más profunda del vicio y la virtud. Y es que es éste, precisamente, uno de los ejes ideológicos fundamentales alrededor del cual gira la cosmovisión cristiana de Sijé. El fuerte componente ascético de su catolicismo, la necesidad del vencimiento personal, informan todas y cada una de las páginas del *El Gallo Crisis*, y es uno de los condicionantes ideológicos

que con más fuerza se manifiesta en la producción poética hernandiana de esta etapa, especialmente en los poemas correspondientes al ciclo de *Perito en lunas* y a los que integran el “Primitivo silbo vulnerado”. “El mundo visto bajo el signo del pecado y de la virtud”, para decirlo en palabras de Marie Chevallier, es uno de los motivos que impone su permanencia en las composiciones de esta época, en los que “...la naturaleza, reflejo de esta vida interior del poeta por completo fundada sobre la noción de pureza y de impureza”.

En definitiva, la oposición sijeniana entre ascetismo y voluptuosidad, ampliamente representada en los poemas pertenecientes a esta etapa, alcanza en el “Silbo de afirmación en la aldea”, al tópico del *Beatus ille*, y distorsiona su sentido original, sancionado por la tradición, deslizándolo hacia una interpretación moral que reduce el contraste entre campo y ciudad a una contraposición de lo puro y lo impuro, de la virtud y el vicio. La experiencia personal del poeta, punto de partida de la expresión poética, ha de sufrir sucesivas elaboraciones, numerosas mediaciones ideológicas, en su tránsito hasta su plasmación en un poema. La experiencia se acomoda a un molde ideológico ya preestablecido, de acuerdo con un patrón conceptual de compleja elaboración que exige un esfuerzo intelectual en su aplicación.

Son estas mediaciones ideológicas, que aquí hemos intentado sintetizar, las que el poeta rechaza, tan sólo unos meses después de haber sido compuesto el poema. No la impresión que Madrid le produjera, no la experiencia personal e intransferible de su vida, sino el estrecho molde en el que la ha ahormado, el paradigma conceptual al que la ha amoldado y con relación al cual la ha dotado de sentido, es lo que siente como ajeno. Por eso escribe, en la tantas veces citada carta a Juan Guerrero Ruiz:

En el último número aparecido recientemente de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente.

### Otras mediaciones literarias

No son, sin embargo, estas constricciones ideológicas de orientación ascético- católica, las únicas que actúan sobre el poeta. Hemos de tomar en consideración, además, otro tipo de convenciones que también gravitan sobre sus versos: las literarias. Existe toda una amplia tradición literaria que consagra determinados temas y privilegia unos tratamientos, enfoques y esquemas textuales concretos en detrimento de otros. Así, cuando el poeta, que ha visitado Madrid en cuatro ocasiones, decide expresar poéticamente su única, personal e irrepetible experiencia, elige hacerlo acomodándola a un esquema sancionado por la tradición: el tópico del *Beatus ille*, bien que sometido, como hemos visto, a unas restricciones morales. Sobre su elección gravita el peso de una tradición de siglos. Pocos escritores han sentido, con la fuerza con que se manifiesta en Miguel Hernández, la atracción de la tradición literaria sobre sus vidas; pocos como él mani-

fiestan tal necesidad, diríamos que vital, de convalidar su mismo existir con los modelos literarios reconocidos, de hallar una sanción literaria a su experiencia.

Sin duda el poeta de Orihuela conocía el Épodo II de Horacio, punto de partida de una tradición literaria tan amplia, a través de la que pasa por ser la mejor de sus traducciones al castellano, la de fray Luis de León. Son muchos los testimonios, -el más directo el de Luis Almarcha-, que dan fe del conocimiento que desde muy temprano tuvo Miguel Hernández de la obra del poeta salmantino. Testimonios que, por otro lado, resultan innecesarios porque las huellas del agustino se perciben sin dificultad en su obra. Del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de fray Antonio de Guevara, creo que no es arriesgado afirmar que, excepto la coincidencia en el título y la adscripción a una misma tradición literaria, nada tiene en común con los versos del poeta de Orihuela. Es la obra del obispo de Mondoñedo “un tratado corto de moral mundana”, práctico y positivo, por completo alejado de cualquier atisbo de espiritualidad o ascetismo. Por el contrario, es indudable que en el trasfondo del “Silbo de afirmación en la aldea” se columbra, con más o menos nitidez, la presencia de fray Luis. Presencia difusa en ocasiones, pero al tiempo constante, que, aunque no identifiquemos a veces con precisión, sentimos siempre próxima al leer el poema. Los ecos de la “Vida retirada” se dejan oír a lo largo de todo el “Silbo...”: en el “urbano bullicio” de Hernández resuena el “mundanal ruido” de fray Luis; ¿cómo no relacionar el limón, el lilio puro, la pita, el perejil y el azahar que el de Orihuela cultiva en “la soledad cerrada” de su huerto con los versos del maestro de Salamanca?:

Del monte en la ladera  
por mi mano plantado tengo un huerto,  
que con la primavera  
de bella flor cubierto  
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

No acaban ahí, por cierto, las semejanzas: el “cantar suave no aprendido” de las aves luisianas parece escucharse en “el trino recóndito, desnudo” del ave hernadiana; la “fontana pura” fluye ahora en “las venas manantiales” del pozo; el “reposo” al que huye el salmantino “se reanuda” en el poema de Hernández. Son muchos los elementos que sin cesar nos remiten a fray Luis. Incluso encontramos reminiscencias de otros poemas: la imprecación contra los rascacielos

...¿Cuándo será, Señor, que echas  
tanta soberbia abajo de un suspiro?  
nos trae a la memoria la Oda X de Fray Luis dedicada a su amigo Felipe Ruiz:  
¿Cuándo será que pueda  
libre de esta prisión volar al cielo...

Pero, más allá de las semejanzas de imágenes o motivos, parece evidente que fray Luis, con su “Oda a la vida retirada”, ha suministrado a Hernández el esquema fundamental, bien conocido, por el que se opone la inquietud y el desasosiego de la ciudad a la paz y la serenidad del campo. Ya

hemos visto en qué sentido actúa el autor de *Perito en lunas* sobre este esquema. Pero hay coincidencia casi unánime en toda la crítica en situar en fray Luis el punto de referencia literario con relación al cual el poeta oriolano actualiza, personaliza, modifica en uno u otro sentido el conocido tópico. Se han señalado también otros autores que, además del salmantino, podrían haber influido en la visión negativa de lo urbano. Así, José María Balcells ha citado algunos fragmentos de Gabriel Miró en los que se manifiesta un sentimiento del paisaje que puede considerarse semejante al del poema y ha apuntado también el quevedismo de la composición a partir de un poema de Quevedo titulado “Retirado de la corte responde a la carta de un médico”. En él “se traslucen unas actitudes humanas y unos rasgos literarios que le entroncan con el de Hernández”. También algunos rasgos formales, como la presencia del deíctico “Aquí” y la alusión final a Dios subrayarían este parentesco. Sin embargo, el carácter satírico del romance, con la crítica jocosa de las costumbres de la corte y el encomio burlesco de la vida del campo, parecen vincular más bien este poema con el tema del “Menosprecio de corte y alabanza de aldea” tal como lo encontramos en Guevara, e impiden que, sin negar la posibilidad de alguna reminiscencia, pueda ser considerado modelo directo del “Silbo de afirmación en la aldea” de Miguel Hernández.

Existe un poema, no obstante, al que sin duda puede atribuírsele ese papel. En contra de lo que a primera vista pudiéramos pensar, a pesar de todas las concomitancias que hemos mencionado y de la coincidencia en motivos y planteamientos, la oda I de Fray Luis “Vida retirada” no puede considerarse el modelo inmediato del “Silbo de afirmación en la aldea”. Y ello es así no sólo porque sobre Miguel Hernández estén operando una serie de condicionantes ideológico-religiosos, tal como hemos dicho, sino porque, entre ambos poemas media y se interpone un tercero en el que el tema del desasosiego de la vida cortesana y la paz serena de la vida retirada del poeta de Salamanca ha sido sometido a una transformación que lo aproxima a las coordenadas ideológicas en las que se sitúa nuestro poeta en esos momentos. Nos estamos refiriendo al poema “Regreso”, de José María Gabriel y Galán, que forma parte del libro *Castellanas*, de 1902.

Gabriel y Galán fue considerado en su tiempo, como Hernández, un poeta “natural”. Surgido fuera de los círculos literarios de su época, pronto alcanzó el éxito y la fama con poemas en los que canta a su tierra extremeña y salmantina. Escritores de la talla de Maragall, Pardo Bazán, Unamuno, lo tuvieron en alta estima y llegaron a prologar sus libros, en los que destaca sobre todos un tema fundamental: la vida sencilla del campo y de los campesinos. En cierto modo, la poesía castiza de Gabriel y Galán fue enarbolada como defensa y reacción frente a las novedades que representaba el modernismo. En un castellano académico unas veces, otras en un lenguaje dialectal que pretende reflejar el habla de los campesinos extremeños, sus versos nos ofrecen una visión bucólica e idealizada de la vida rural de la que desaparece todo rasgo negativo. En un constante y continuado desarrollo del tema de la vida retirada, la paz, la serenidad, la armonía y la belleza serán los atributos del campo, donde todo manifiesta la presencia de Dios. El amor al trabajo rige la vida humilde de pastores y labradores que, con su profunda religiosidad, encarnan las virtudes tradicionales. Poeta de la tierra que canta a la tierra, poeta de la naturaleza: he ahí el arquetipo al que responde

Gabriel y Galán y que sería más tarde también aplicado a Miguel Hernández. Pero la “naturalidad” de su poesía es pura convención. Por todas partes se aprecian en sus versos los ecos de fray Luis, pero la concepción edénica del campo que en ellos se refleja ya no es la misma que la del agustino: en el tránsito de uno a otro poeta, el tópico del *Beatus ille* se ha cargado de un sentido político e ideológico bien definido. A pesar de que el propio Gabriel y Galán se considerase sinceramente al margen de la lucha política y partidista, la visión bucólica de la vida campesina que nos muestra dista mucho de ser inocente. Lejos de reflejar la realidad, este enfoque idealista del campo, oculta la miseria, el atraso, el descontento y la protesta. La resignación humilde del campesino y el paternalismo cristiano del terrateniente mantienen la armonía en esa arcadia cristiana. En palabras de Arturo Souto, Gabriel y Galán “estuvo identificado con una clase rural de carácter paternalista que se opuso firmemente a toda reforma agraria, por no decir de otras educativas, religiosas o culturales; fue, en cierto modo, manejado literaria e ideológicamente por un importante sector de la sociedad española de fines de la Restauración”. El mundo supuestamente natural, resignado, cristiano, patriarcal de Galán, es, en el fondo, una proyección poética de la ideología de los propietarios rurales entre los que el propio Gabriel y Galán se encontraba.

La afinidad entre el patrón ideológico al que se acomodan los poemas de Gabriel y Galán y el agrarismo católico de Sijé y de los poemas hernandianos en él inspirados es evidente. En el ensayo sobre Jovellanos y su “Informe para la ley Agraria”, respuesta de Sijé a las tensiones rurales del momento, contraponiendo el derecho romano, base del concepto de propiedad, con el sentimiento cristiano, escribe Sijé:

El derecho de propiedad romano se hizo para el uno; y el derecho imposible, cristiano, para el otro. La tierra es del uno, y como ese uno soy yo, la tierra es mía – dice el propietario romano. La tierra aparentemente mía, es para el otro; luego debe servirle – contesta Pedro.

En su oscuro estilo conceptista, Ramón Sijé está contraponiendo la generosidad- servir al otro- frente a la codicia, en una reducción a términos morales de los problemas sociales que suscitaba la cuestión agraria. En el poema a que nos referimos, “Regreso”, el autor, después de haber visitado el mundo desquiciado de la gran ciudad, regresa a la paz de sus campos, y en el reencuentro con sus asalariados, expresa, con esa llaneza que fue tan apreciada, la misma idea:

Yo traigo, en cambio, el corazón henchido  
de anhelos puros, de doctrinas buenas  
y de costumbres santas,  
y vengo hasta vosotros decidido  
a derramar el bien a manos llenas,  
porque el Dios que me dio riquezas tantas  
dióme con ellas el mayor tesoro  
que recibí de su divina mano:  
¡Un corazón de oro  
que de todos los hombres me hace hermano!

Difiere, obviamente el estilo, pero la concordancia ideológica es total: la generosidad cristiana del propietario como solución para lograr la armonía en el mundo rural.

El mundo rural de Gabriel y Galán se localiza en unas coordenadas ideológico-religiosas muy próximas a las del campo de Sijé y Hernández. No es de extrañar, por tanto, que el poeta de Orihuela recurra a los poemas del extremeño en busca de modelos en los que plasmar una concepción semejante de la vida agraria; en Gabriel y Galán encuentra una elaboración literaria ,prestigiada por el éxito, de unos principios estético-ideológicos que él comparte. Así ocurre con el poema “Regreso”, cuyas concomitancias con el “Silbo de afirmación en la aldea” van bastante más allá de la coincidencia de actitudes, o de reminiscencias inconscientes.

En primer lugar, ambos poemas, extensos (340 versos el de Galán, 190 el de Hernández), se acogen al esquema métrico de la silva; los dos, también, se estructuran de manera semejante: una primera parte en la que se exponen los aspectos negativos de la ciudad, enfocados desde una perspectiva moral, y una segunda en la que por contraste se ensalza la vida campesina. El punto de vista escogido es también coincidente: el yo poético de ambas composiciones sitúa la descripción de la ciudad en el eje temporal del pasado mientras canta en presente las virtudes de la vida retirada. La crítica de la vida urbana se realiza desde el aquí y el ahora campesinos. La experiencia real que se encuentra en el origen de las dos composiciones es un viaje a Madrid, pero no aparece la capital citada por su nombre, sino elevada a categoría: la ciudad. “Estuve en la ciudad.”, leemos en “Regreso”, “en las aceras de una ciudad espléndida...” en el “Silbo...”. Gabriel y Galán estructura la primera parte de su silva en tres estancias en las que censura el materialismo, la vacua insinceridad y la vida insustancial y pecaminosa de la ciudad. La relación entre las tres estancias se refuerza recurriendo a la anáfora y al paralelismo en el comienzo de cada una de ellas.

Estuve en la ciudad. Vi la materia...  
Estuve en la ciudad y vi los sabios...  
Estuve en la ciudad y vi la vida.

Miguel Hernández adapta el procedimiento a su poema:

Yo me vi...  
Yo vi lo más notable...  
Y miro, y sólo veo...

De acuerdo con el esquema ideológico subyacente, si el campo se identifica con Dios, la urbe será el espacio del que Dios está ausente. En efecto, “Regreso” empieza denunciando desde el primer verso el materialismo de la ciudad, donde se adora al ídolo de la materia :

Estuve en la ciudad. Vi la materia  
brillar resplandeciente...  
...la ciudad entera  
su esclava fiel, su adoradora era.

En el “Silbo...” la ausencia de Dios se expresa de manera directa, también desde el principio, haciendo explícita una de las claves interpretativas de la silva hernandiana:

Yo vi lo más notable de lo mío  
Llevado del demonio, y Dios ausente.

El yo de “Regreso” contrapone su rudeza a la impostura y falsedad de los sabios. Rudeza, en este contexto, es sinónimo de autenticidad y sencillez:

Fui dispuesto a escucharles de rodillas,  
Sin que mis palabras de hombre rudo...

El mismo adjetivo, con el mismo sentido y en un contexto de contraste semejante encontramos en los versos iniciales del “Silbo...”:

Alto soy de mirar a las palmeras,  
rudo de convivir entre montañas...

Frente al tono sereno y sosegado que corresponde a la paz y la armonía bucólicas de la segunda parte del poema, la censura moral de los peligros y falsedades ciudadanos parece requerir un tono vehemente y enfático, que se consigue con el empleo de abundantes exclamaciones y apóstrofes. También en esto hay coincidencia, si bien Hernández intensifica y amplía el apasionamiento de su condena de los vicios urbanos llegando hasta la imprecación. Así, escribe el de Extremadura:

¡Qué de prisa las horas sin regreso...!  
¡Qué nervioso el avance del progreso...!  
¡Qué días tan ruidosos...!

La misma estructura, con el refuerzo enfático del pronombre exclamativo inicial encontramos en el joven poeta de Orihuela:

¡Qué impresión de vacío!  
¡Qué presunción los manda hasta el retiro/ de Dios!

Un procedimiento exclamativo utilizado por Gabriel y Galán consiste en anteponer un sustantivo, tema de la exclamación, seguido de una frase nominal que actúa como foco, reforzada por el pronombre exclamativo:

Las fiestas, qué brillantes  
y los hombres, qué cultos, qué elegantes  
.....  
Y las noches ¡qué estériles!, ¡qué inquietas!  
.....

En el “Silbo de afirmación...”:

¡Rascacielos! ¡qué risa! ¡rascaleches!

¡Ascensores! ¡qué rabia!  
 ¡Metro! ¡qué noche oscura ...!

El autor de *Campesinas* divide su “Regreso” simétricamente: las dos partes de que consta el poema cuentan con el mismo número de versos. Miguel Hernández, sin embargo desarrolla más ampliamente la primera, carga las tintas en su reprensión de los peligros y desvíos que acechan en la ciudad, como si la mejor manera de alabar la aldea fuese intensificar el vituperio de la corte. Por ello, procede el poeta oriolano, a partir del modelo de Gabriel y Galán, por ampliación. La tercera de las estancias de “Regreso” parece suministrar el material poético sobre el que Hernández desarrolla su bien adiestrada capacidad imaginativa, actuando, así, a modo de matriz temática. Veamos. Con imagen muy dieciochesca, Galán compara la vida de la ciudad con una mariposa que se aproxima a “la flor del placer” con “ala lujuriosa”. Este tema de la lujuria y los placeres se despliega en el “Silbo...” en los versos

Topado por mil senos, embestido  
 por más de mil peligros, tentaciones  
 mecánicas jaurías,  
 me seguían lujurias y claxones,  
 deseos y tranvías.

La prisa es otra de los rasgos negativos que más caracterizan la vida urbana. No podía faltar en “Regreso”, donde exclama el poeta:

¡Qué deprisa las horas sin regreso  
 rodaban por encima de los seres!

Tópico que el de Orihuela desarrolla en toda la estancia que comienza:

Y miro y sólo veo  
 velocidad de vicio y de locura.

Y termina :

Todo electricidad: todo presteza  
 eléctrica: la flor y la sonrisa  
 el orden, la belleza  
 la canción y la prisa.

Pero en este ejemplo que siguen quizás, sea donde más claramente se pone de manifiesto el modo en que actúa Hernández sobre el material poético que Galán le suministra en su poema. La idea del progreso ocupa un solo verso en el poema de *Castellanas* :

¡Qué nervioso el avance del progreso!

A partir de él, el poeta oriolano realizará una ampliación acumulativa por la cual la idea de progreso se concretará en aquellos elementos que son su resultado y que más caracterizan la



desquiciada vida urbana: rascacielos, ascensores, metro, asfalto, vituperados cada uno de ellos en particular, hasta completar toda una estancia, que, tomada en su conjunto, bien puede considerarse una auténtica *commoratio*.

La artificiosidad de la ciudad convierte en inauténtico, por insustancial, todo cuanto en ella se contiene. Ése sería el sentido de los versos, de claro sabor sijeniano, que dicen en el “Silbo...”:

Nada es por voluntad de ser, por gana,  
por vocación de ser. ¿Qué hacéis las cosas  
de Dios aquí: la nube, la manzana,  
el borrico, las piedras y las rosas?

El origen de tal formulación poética lo encontramos en estos otros versos de “Regreso”, en los que el poeta, situado ya en la paz de la naturaleza, contrasta en su reflexión la autenticidad de las cosas del campo- que reside, de nuevo en la voluntad de Dios- con la artificiosidad de las de la ciudad:

Viven aquí las cosas  
porque en su entraña cada cual encierra  
la del vivir intimación divina...

Todo, por tanto, es inauténtico en la ciudad; también, por supuesto, el aspecto de los hombres. Pero Miguel Hernández ha expresado tal idea con unos versos que resultan un tanto desconcertantes en su rotundidad:

Huele el macho a jazmines,  
Y menos lo que es todo parece  
La hembra oliendo a cuadra y podredumbre.

La explicación del sentido de estos versos y tal vez la razón misma de su presencia en el silbo, hay que buscarla en otra composición de Gabriel y Galán, perteneciente a su libro *Extremeñas*. Se trata del poema “Varón”, escrito en ese convencional dialecto extremeño. De carácter profundamente reaccionario, se critica en él, de nuevo, la perversión que la ciudad opera sobre los hombres del campo, alejándolos de su pureza y de los valores tradicionales. Refiriéndose a los habitantes de la ciudad, exclama el buen labriego que habla en estos versos:

¡Son como maricas!  
¡Juy, qué vestimentas!  
Ves una persona  
por detrás, en la calle, tan tiesa  
y endí lejus no sabís de cierto  
si es machu u es jembra.  
Güelin a lo mesmu  
como las ovejas,  
Y p’ aquí no es asín, que ca cosa

güeli a su manera:  
 Güeli a macho la carne de hombre,  
 y la carni de jembra da a jembra.

De la misma manera que en la primera parte del poema, también en la segunda sigue Miguel Hernández las pautas temáticas marcadas por Gabriel y Galán en “Regreso”. En ambos poemas al tono vehemente de la censura moral contra la ciudad, sigue en la segunda parte un tono más sereno y reposado. Comienza el poeta salmantino la apología campesina con un apóstrofe en el que, dirigiéndose a sus campos, se lamenta el poeta por haberlos olvidado:

Pero ya estoy aquí, campos queridos,  
 cuyos encantos olvidé por otros...

Apóstrofe que encontramos, en términos semejantes, también en el “Silbo...”:

Yo te tuve en el lejos del olvido  
 Aldea, huerto, fuente...

De acuerdo con los cánones estéticos e ideológicos a los que se acomodan tanto una como otra composición, el enaltecimiento de la vida rural ha de apoyarse en la descripción, pausada y detenida, de una naturaleza bucólica que se idealiza hasta la espiritualidad. Al principio de la segunda parte de su silva, Gabriel y Galán, en una interpelación a los elementos del paisaje, enuncia los conceptos que presidirán la descripción posterior: luz y paz:

Beber quiero tu luz, ancho horizonte  
 Gozar quiero tu paz, ¡oh mi alquería!

Podemos comprobar en el “Silbo...” cómo, de nuevo mediante la amplificación acumulativa, recrea y personaliza el poeta de Orihuela esos versos. La luz y la paz, nombrados como meros conceptos, se concretan y desarrollan en los elementos diferenciados del paisaje y se extienden a lo largo de toda una estancia:

Con una paz de aceite derramado,  
 Enciende el río un lado y otro lado  
 De su imposible, por eterna huida.  
 Como una miel muy lenta destilada,  
 Por la serenidad de su caída  
 Sube la luz a las palmeras...

Sería posible seguir analizando concordancias entre los dos poemas: los temas de la soledad y el silencio, el recurso a las enumeraciones, el posesivo que subraya la especial vinculación del poeta con el paisaje campesino, el empleo del adverbio “aquí” para designar la aldea, la mención final de Dios, etc. No parece necesario, sin embargo, continuar con la comparación – ya demasiado prolija- para dejar sólidamente establecida la estrecha relación de dependencia que el “Silbo de afirmación en el aldea” mantiene con el poema de *Castellanas*. Quizás no sería

exagerado sostener que el poema hernandiano consiste, básicamente, en una particular y personal interpretación de éste. Gabriel y Galán proporciona al joven Miguel Hernández un venero de materiales poéticos que el oriolano modifica y personaliza de acuerdo con su talento expresivo. Opera sobre ellos por el doble procedimiento de selección y amplificación: descarta casi por entero algunas estancias de su modelo y amplifica, incorporando su concreta experiencia en el poema, los temas que otras estancias le suministran. La filiación luisiana del “Silbo...” ha de considerarse mediata e indirecta, porque, en este caso, la “vida retirada” de fray Luis llega hasta el autor de *El rayo* que no cesa deformada a través del prisma ideológico de Gabriel y Galán. La crítica no ha puesto, tal vez, suficientemente de manifiesto que la presencia que gravita sobre el “Silbo de afirmación en la aldea” de manera determinante no es la de aquél, sino la de este otro salmantino. La razón de este olvido hay que buscarla en que suele reducirse la influencia de Gabriel y Galán sobre la trayectoria poética de Miguel Hernández al bucolismo pastoril de sus primeros poemas de adolescencia y al empleo de un lenguaje dialectal que muy pronto quedó desechado. No se ha indagado suficientemente sobre la impronta ideológica que el autor de las *Extremeñas* dejó en esta y en otras etapas del poeta oriolano.

