Enero de 2002

ESPECIAL de NERVA IV

EDITOR-DIRECTOR:
ANTONIO GRANADOS VALDÉS

Ofrece *NERVA* en su *ESPECIAL IV*, un importante estudio de la profesora y escritora panameña Gloria Guardia Zeledón sobre la temática de nuestro gran poeta Miguel Hernández, que fue publicado en el número 31 de la revista alemana *HUMBOLDT*, en 1967.

GLORIA GUARDIA ZELEDÓN se graduó de Bachiller de Artes, «Cum laude», en el Vassar College, Poughkeepsie, Nueva York, 1963. Entre 1960-1961, cursó estudios de histria de la literatura y del arte español en la Universidad Complutense de Madrid. Es «Master in Literature» de la Universidad de Columbia, Nueva York, USA.

Tiene publicado los libros *Tiembla blanca*, novela, 1961; *Despertar de raíces* y *Estudio sobre la formación modernista en la literatura hispánica*, 1963, así como el ensayo sobre Miguel de Unamuno: «¿Por qué fracasó el teatro de Unamuno?», publicado en la revista *HUMBOLDT*, que fue reproducido por la revista *La Estafera Literaria*, de Madrid, con ocasión del primer centenario del nacimiento de Unamuno. Por dos veces le ha sido otorgado el Premio Nacional de Literatura de Panamá.

EL TRÍPTICO TEMÁTICO DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

●

Gloria Guardia Zeledón

EL TRÍPTICO TEMÁTICO DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Gloria Guardia Zeledón

INTRODUCCIÓN

Miguel Hernández, el pastor-poeta de Orihuela, pasó como un meteoro por el horizonte literario de España. Ocho años transcurrieron desde la publicación de sus primeros poemas hasta la fecha de su muerte en una cárcel de Alicante, el 28 de marzo de 1942[1]. Pero, a pesar de ese brevísimo período de creación, logró dejar su huella, su voz propia, henchida de humanidad y perseguida por el sino de la muerte, esculpida para siempre en la sensibilidad poética española.

Para Miguel, poeta y hombre de la tierra, sus ansias de comunicación se plasman en una aventura existencial que llega a ser poesía. Porque poesía, como nos dice Carlos Bousoño, no es sino «comunicación, establecida con meras palabras de un contenido psíquico tal como es, conocido por el espíritu sintéticamente como formando un todo particular»[2]. Y, para Miguel Hernández, pastor y poeta y hombre de capacidad genial, este contenido psíquico partió de sus propias vivencias y, al ordenarse y constituirse en cosmos, no pudo sino brindarnos un universo poético marcado con el signo característico de su «yo».

Bien ha dicho el mismo Bousoño que «un poema se singulariza por los elementos psíquicos que contiene»[3]. Y bien ha dicho también Bousoño que:

Los poetas siempre han realizado una cosa idéntica: nos han comunicado algo habido en su alma. La única diferencia que los separa es la índole de ese algo. Precisamente en tal índole reside el principio individualizador de cada artista. Un artista es distinto de otro, un poeta es distinto de los demás porque los contenidos psíquicos comunicados son disímiles en cada caso[4].

No obstante, en el caso de Hernández, quizá debido a su condición de hijo de la tierra, de autodidacto, esta diferencia que le separa del resto de los poetas de su época es, en un principio, casi inadvertible; pero, al encontrar él su canto personal, al estabilizarse como hombre que mira al mundo cara a cara, ese contenido psíquico se define y él convierte lo que era poesía hecha de mimetismo, en algo fluente, que brota

directamente de «su mal hondo y oscuro poder instintivo»[5]. Así, esta evolución que analizaremos dentro del tríptico temático de la obra del poeta de Orihuela, se va manifestando, como dice José Ángeles, «en doble vertiente: simplificación e intensificación»[6]. Es la simplificación de las formas expresivas y la intensificación de la personalidad y de la voz del poeta.

La cosmovisión hernandiana, pues, se va perfilando a medida que el hombre se va haciendo. Y esta cosmovisión derivará de la vida diaria, de un devenir constante como hombre. Y, de ahí que los problemas emocionales, existenciales e intelectuales que irán surgiendo en torno del poeta, serán la brújula que lo habrá de guiar más tarde hacia una concepción filosófica del mundo. Porque, contrario a la mayoría de los poetas de aquella histórica generación del 27, que irrumpe en el panorama literario español con un criterio ya formado desde aulas universitarias españolas o extranjeras, y tras la sombra del coloso Ortega, Hernández, cuando nace verdaderamente a la poesía, lo hace desde su más oscuro instinto de hombre; desde su entidad de barro de Orihuela, que se halla en el limbo de cualquiera metafísica o teoría del conocimiento.

La temática de la poesía hernandiana, por lo tanto, cuando se define, es una derivación de la cosmovisión del hombre; y de ahí que tenga sus raíces en sus experiencias humanas. La creación poética de Miguel, pues, transparentará, paso a paso, su existencia.

Nunca han sido más ciertas que en el caso de Miguel Hernández las palabras del crítico cubano, José Olivio Jiménez, cuando dice:

Sabemos hoy, certeramente lo sabemos desde Kierkegaard, que no hay observación válida sobre la realidad humana que no nazca de una experiencia concretada sobre un ser irreductible e individual. Y hemos aprendido consecuentemente a desconfiar en alto grado de aquellas universales afirmaciones erigidas sobre el ser eleático y abstracto, lo cual había sido por siglos el viejo sueño de la metafísica. Esto el poeta lo conoce y fija desde la intuición: no puede hacer poesía sino con los datos de su propia historia o con lo de común —pero siempre concreto, siempre histórico— que tiene con los demás hombres[7].

I. REALIDAD Y TRAYECTORIA EXISTENCIAL

Datos de la vida del poeta que se reflejan en su obra. La vida, para Miguel Hernández, se inicia el 30 de octubre de 1910 en Orihuela[8]. Nace con la tierra a sus plantas, de un padre y una madre que han hecho de su existencia el pastoreo de las cabras. No hay, pues, nada de legendario, como alega erróneamente Luis Cernuda, en el origen humilde de Miguel; no hay nada de «incurable esteticismo romántico»[9]. Que fue pastor y prácticamente autodidacto, asistiendo al Colegio de Santo Domingo de los Padres Jesuitas únicamente durante los años 24 y 25, es un hecho[10]. Y, es, precisamente, esa condición de pastor-poeta lo que ha de definir su obra y su vida. Es precisamente esa

condición, si se quiere, primaria de su ente lo que nos ha de permitir trasver con mayor facilidad los estados existenciales e intelectuales que determinan su mundo poético.

Y a los 16 años se inician los balbuceos de Miguel el poeta. Ha abierto los ojos a la vida, a lo que acontece en su torno, y sus sentidos reaccionan en poesía. Hernández es el vate por naturaleza. Se reúne con amigos en «el horno de Efrén Fenoll, situado en el número 5 de la calle de Arriba»[11]. Y es en ese horno de Orihuela donde conoce a aquel Ramón Sijé o José Marín Gutiérrez, que sería su «compañero del alma» y que habría de ejercer tanto influjo en su vida; y es también en esa época que entabla amistad con don Luis Almarcha, hoy obispo de León y entonces canónigo del pueblo[12], quien le orienta en sus lecturas, introduciéndolo en el mundo de Juan de la Cruz, Gabriel Miró, Verlaine, así como de los maestros líricos del Siglo de Oro.

Pero, como César Vallejo, aquel poeta campesino, aquel «cholo» peruano que escribió desde París la poesía más sentida de su época, Miguel Hernández añora salir de su pueblo natal a otros mundos que tengan las ventanas más abiertas a la creación y a la literatura. Desea codearse con las figuras más importantes de las letras castellanas. Y con ese norte se marcha a Madrid, a la corte de los Juan Ramones y Federicos, de los Pedros y Jorges y Vicentes. Escribe con timidez a Jiménez: «Sólo conozco a usted por su *Segunda Antología* que —creálo— ya he leído cincuenta veces aprendiéndome algunas de sus composiciones»... y prosigue: «... y con el escaso cobre que puedan darme tomaré el tren de aquí a una quincena de días para la corte...»[13]. ¡Qué contraste con el otro Miguel; el de años más tarde, que habría de recibir el espaldarazo, precisamente, del casi siempre indiferente Juan Ramón!

Pero, Madrid no lo acoge fácilmente en su seno, y el poeta apenas si logra que se le entreviste en La Gaceta Literaria del 15 de enero de 1932[14]. Es esta una visita que, a ciencia cierta, no sabemos si se prolonga cinco semanas, como nos dice su mejor crítica y biógrafa, Concha Zardoya[15], o medio año, como alega Juan Cano Ballesta. Sin embargo, lo que debemos subrayar de esta estancia de Hernández en Madrid es el hecho de que: (1) el poeta pasó inadvertido por los grandes sacerdotes literarios de esa época, (2) y que fue durante esta primera estancia en Madrid de cinco semanas o de medio año, cuando Miguel despertó a los acontecimientos y tendencias de la España literaria de los primeros años de la República.

El poeta ha sufrido con dignidad el noviciado.

Y los meses y los años pasan; y Miguel conoce en Orihuela en 1934, a «Josefina Manresa, hija de un guardia civil, de la que ha quedado enamorado»[16]. Ya ha publicado el año anterior su primer libro, *Perito en luna*s. Ya Miguel es un poeta «recién-hecho» que se cartea con Federico García Lorca y que, por invitación de Carmen Conde y Antonio Oliver, ha dado lectura de algunos de sus poemas neogongorinos de *Perito en lunas* en la Universidad Popular de Cartagena[17]. Pero, en lo que a la vida concierne, es un hombre que se inaugura como amante; que nace a ese sentimentalismo, el amor, que habrá de ser uno de los más obsesionantes de la poesía hernandiana.

Así, bajo el signo del amor y con *Perito en lunas* bajo el brazo, aborda un día de marzo de 1934 el tren rumo a Madrid. Es la segunda salida del pastor-poeta que anda un poco más seguro por su senda. Su nombre ya ha sido pronunciado con asombro en los circuitos literarios madrileños[18].

Madrid: la conquista de Madrid; el influjo de Madrid; la añoranza por la amada Josefina desde Madrid; la pobreza en Madrid; la presencia de Neruda en Madrid; la repentina muerte de Ramón Sijé cuando él se halla en Madrid; la guerra civil en Madrid... Todo esto habrá de reflejarse en sus poemas. Y, a medida que el hombre va naciendo más al hombre, los versos van brotando con mayor cordialidad, desde su alma: ya no se calca a Góngora ni a Guillén; es la voz propia que ha llegado a Miguel, gracias a sus ansias de vida y camino de las ondas del rechazo de todo lo ficticio. Este es el poeta de *El silbo vulnerado* y de *El rayo que no cesa* que canta a su amor, a la muerte, a la vida; este es el Miguel-toro, el eterno enamorado que presiente su sino trágico; este es el campesino que no se avergüenza de confesar el hecho de que:

No concuerdo con todas estas cosas
de escaparate y de bisutería:
entre sus variantes procelosas,
es la persona mía
como el árbol, un triste anacronismo[19].

Y cuando amanecen aquellos años de tragedia española, 1936-1939, Miguel se incorpora al ejército republicano[20]. El es republicano y no marxista; es el hombre que se rebela contra cualquier injusticia social. Eso es todo. Y, por esa ideología lucha con el rango de «Comisario de Cultura del Batallón del Campesino». Los poemas de esta época destilan el hondo drama de su patria. Los libros *«Viento del pueblo»*, *«El hombre acecha»*, *Cancionero y romancero de ausencias* se suceden uno a otro vertiginosamente. La guerra lacera su canto y, ésta es una poesía ensangrentada. Por los ojos y por la sensibilidad del poeta atraviesan las batallas y los heridos y las millares de muertes acaecidas en Boladilla del Monte, Pozuelo de Alarcón, Alcalá de Henares, Madrid[21].

En 1937, se ha casado ya con Josefina. El matrimonio en plena guerra anuncia y pronuncia el signo trágico de Hernández. Nace el primer hijo y muere de hambre. Nace el segundo, y ya Miguel Hernández sabe lo que es la vida en una cárcel con la paz de España a las espaldas. Transcurren tres años, de 1939 a 1942, en los que Miguel, el cuerpo de Miguel-pastor y del rudo campesino, no ha podido contra el sino de la muerte. Y allá, en una de las tantas cárceles donde habitó después de terminada la guerra de su patria, muere una madrugada de marzo, víctima de un paratifus 'B', diagnosticado por seroaglutinación positiva, y que degenera en una tuberculosis pulmonar aguda[22].

Al morir, el poeta contaba apenas treinta y dos años, pero su historia ya se había escrito para siempre:

Me voy; me voy; me voy; pero me quedo...[23].

II. BÚSQUEDA DE VOZ PROPIA

Datos de la experiencia intelectual del poeta que surgen en su obra. La creación poética de Hernández, debido a la débil formación intelectual del hombre, cae fácilmente bajo el signo y el influjo de aquellos que a una hora determinada acercaron su voz a la del poeta de Orihuela. Ramón Sijé, la generación neogongoriana de 1927, Vicente Aleixandre, el Pablo Neruda de aquellos años madrileños de *Residencia en la Tierra*[24], y de la revista superrealista *Caballo Verde para la Poesía*, son los que ejercen mayor influjo sobre Miguel. Y es tan cristalina la poesía de Hernández y es tan sincero el pastor-poeta que no le alarma confesar, a voz en cuello, su deuda a estos preceptores literarios.

Pero, al paso de los años, Hernández, como nos dice Gonzalo Torrente Ballester, «se transmuta en artista y manipula con su vida como materia poética...»[25]. Ahora no se trata de saber si la belleza se halla anterior o posterior al poema; lo primordial es que éste, como decía Heidegger, sea medida de la existencia[26].

No obstante, el proceso de la búsqueda de la voz propia es lenta y, primero, habrá Miguel que navegar por numerosos mundos externos, ajenos a sus propios problemas personales, ajenos a su existencia.

Cuando Miguel Hernández llega a Madrid en su primera salida de Orihuela, es todavía ferviente discípulo y seguidor de su compañero y coetáneo, Ramón Sijé. Por consejo de Ramón, se ha entregado apasionadamente a la lectura de la literatura española del Siglo de Oro[27] y lee también mucha literatura universal en traducciones[28]. Es también a través de Ramón Sijé que adopta una actitud religiosa que habrá de rechazar después. Escribe para la revista que su amigo de Orihuela funda, *El gallo crisis*[29]; pero estos poemas de inspiración neocatólica destinados a una publicación que aboga, como su director, por un re-catolicismo serán olvidados y rechazados por Hernández una vez que penetre en el círculo de poetas españoles y al caer bajo el signo de Neruda[30].

La primera visita a Madrid, estancia relativamente breve, deja, sin embargo, como ya hemos dicho, una huella definitiva en Hernández. Esa inseguridad intelectual del autodidacto que caracteriza esta etapa de la creación del poeta, le induce a imitar inmediatamente y sin reparos a los poetas de la generación del 27 que celebran, a través de experimentos en «poesía pura», el tricentenario de don Luis de Góngora.

Juan Cano Ballesta señala, con precisión, la creación de Hernández ante su primer contacto con la intelectualidad madrileña, con la poesía de Góngora y con la de Garcilaso:

Miguel Hernández penetra en la significación del culto al gran vate cordobés; la necesidad de un mayor perfeccionamiento técnico, la importancia de la metáfora trabajada y perfecta. Su inspiración copiosa y desbordante necesita vaciarse en moldes de con-

tención, que hallará en retorno a Góngora y Garcilaso. En adelante trata de llevar sus poemas a una mayor concentración e intensificación, practica el endecasílabo y la octava real y sigue adentrándose en las obras de Góngora. Su espíritu, sencillo y dócil, y la conciencia de su tosquedad e incultura le despiertan el instinto de imitación. Quiere aprender de todos. Presta oídos a las indicaciones de Sijé y, admirando las peripecias estilísticas de tantos neogongoristas madrileños, prueba también él sus fuerzas y escribe como ellos[31].

Estas ansias miméticas del poeta también crean en Miguel una dicotomía que habrá de palparse a través de su primer libro, escrito, como ya se ha dicho, con pretensiones gongorinas, *Perito en lunas;* es la dicotomía entre los modelos clásicos que escucha y lee, y el mundo exterior por donde gira; el mundo de cielo azul, y palmeras y mediterráneo.

Arturo de Hoyo, el prologuista a la *Obra Escogida* de Hernández publicada por Aguilar en 1962, al referirse a esta creación neogongorina de Hernández dice que «Jamás un poeta se ha mentido tanto a sí mismo como Miguel Hernández en *Perito en lunas*»[32]. Pero esta crítica, dice Concha Zardoya, está hecha desde la periferia. Hay algo más profundo en estos poemas de Hernández que una mera imitación de Paul Valéry, de Jorge Guillén o de Rafael Alberti:

A nosotros, en cambio, nos parece un asombroso comienzo poético y un prodigio de autosuperación juvenil... Cuando Miguel escribe este libro está superando una tragedia: la del poeta sin cultura que aspira a las formas más elevadas del pensamiento y del arte. Ningún crítico ha advertido en este libro lo que hay en él de drama humano. Si hubieran visto la casa en que vivió Miguel, habrían comprendido esta su primera reacción contra el estiércol que le rodeaba...[33].

Hay mucho de cierto en estas palabras de la Zardoya, como también las hay en las del poeta Luis Felipe Vivanco cuando ve, tras ese maremagnum gongorino «la energía de una vía poética más desnuda»[34].

En *Perito en lunas* ya surge, aunque bajo disfraz gongorino, el tríptico temático: amor, vida y muerte, así como el símbolo del toro, favorito a través de toda la poesía de Hernández:

¡A la gloria, a la gloria toreadores!
La muerte es de mi luna menos cuarto.
Émulos imprudentes del letargo,
magnificaos el lomo de colores.

Por el arco, contra los picadores,
del cuerno, flecha, a dispararme parto.
¡A la gloria, si yo antes no os encaro
—golfo de arena—, en mis gibotes de oro![35].

En las octavas XXVII y XL aparece desarrollado el motivo sexual. Y el motivo de la muerte que habrá de ser muy característico de Hernández, ya se deslumbra en la octava XXXVI:

... Patio de vecindad menos vecino,
del que al fin pesa más y más se abisma;
abre otro túnel más abajo de tus flores
para hacer subterráneos mis amores[36].

Perito en Lunas habría de ser, afortunadamente, sólo una etapa de la vida y de la creación hernandiana. Es su aportación a ese intento de «poesía pura» que habrían de abandonar más tarde sus mismos iniciadores[37].

No obstante, Miguel es débil todavía. Su espíritu está abierto a mil y una influencias en esa corte de poetas que circulan y hablan y exponen sus respectivas poéticas desde una Antología recopilada por Gerardo Diego, o desde los cafés al aire libre de la Gran Vía, la calle de Alcalá, o la «Puerta del Sol». Se publican revistas, se dictan conferencias en las residencias universitarias y en el Ateneo. García Lorca y Pablo Neruda. Manuel Altolaguirre y Luis Felipe Vivanco, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre saludan y comparten a ratos con Hernández[38]. Pero, la admiración del pastor-poeta recae sobre el chileno. Y, así, bajo el influjo de esa admiración escribe una crítica acerca de *Residencia en la tierra*, que se publica en unos folletones del diario madrileño de aquella época, *El Sol;* y dejándose llevar por el influjo superrealista del Cónsul de Chile, le dedica la hoy famosa Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda:

Alrededor de ti y el vino, Pablo,
todo es chicharra loca de frotarse,
de darse a la canción y a los solsticios
hasta callar de pronto hecha pedazos,
besos de pura cepa, brazos que han comprendido
su destino de anillo, de pulsera: abrazar[39].

Con Pablo, se inicia en lo que ellos denominan «poesía impura». Pero, mientras que Neruda en el Prólogo-Manifiesto de *Caballo Verde para la Poesía* define esta «poesía impura» como: «... la poesía que buscamos (está) gastada como un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo (es) oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profusiones que se ejercen dentro y fuera de la ley»[40]. Para Miguel, «poesía impura quiere decir poesía de verdad o poesía de la sangre, pero también poesía entrañadamente española o revelación estremecida de lo humano»[41].

Ahora bien, a pesar de este nerudismo agudo que le acosa, Hernández se torna también en ferviente admirador de Aleixandre. Y, como a Neruda, le dedica una *Oda entre*

arena y piedra. En esta Oda, como en la dedicada a Neruda, el poeta se deja infiltrar por la voz de aquel a quien le rinde homenaje e imita el canto poético de ése.

Estamos ya en 1935, y el intelecto de Miguel ha sido rozado por Sijé, los neogongorinos, el mismo Góngora, Garcilaso, Neruda y Aleixandre. La fricción entre Neruda y Sijé es evidente: ambos luchan por la supremacía del corazón y del genio del poeta de Orihuela. Y este duelo triste entre espíritus, en el cual Neruda se muestra característicamente ingenioso y sarcástico, y Sijé dolido y triste, pero hábil contrincante, concluye con el fallecimiento repentino de Sijé, el 25 de diciembre de 1935[42].

Todo parece, indica Cano Ballesta, que la misión de Ramón Sijé había sido orientar, dirigir y descubrir el genio poético de Hernández. Una vez cumplido este propósito, el muchacho extraordinario se aleja, calladamente, de la escena[43].

Con esta muerte nace, si se quiere, el verdadero Hernández; el poeta de voz propia que había venido gestándose tras una serie de intentos infructuosos. Y exactamente al mes del fallecimiento del «compañero del alma», se publica en Madrid *El rayo que no cesa,* que con el libro anterior, *El silbo vulnerado,* marca ese momento histórico para la poesía española, cuando Miguel toma su propia vida con todo su amor y dolor y muerte y la transforma en poesía. Es este el momento, como dice Vivanco, cuando «la palabra (en la poesía española) recupera su autonomía de palabra por debajo de la imagen y la actividad poética su planteamiento existencial, además de artístico»[44].

II

Al independizarse el acento lírico de Miguel Hernández de todas aquellas voces que habían ejercido influjo en él, su poesía refleja su existencia: de aquí en adelante serán más importantes las realidades corporales y vitales que las espirituales o anímicas. Y este posible existencialismo hernandiano se manifiesta en su poesía a través del tríptico vida, muerte, amor:

Escribí en el arenal
los tres nombres de la vida:
vida, muerte, amor[1].

Ahora bien, este es un existencialismo que no viene de Heidegger ni de Kierkegaard: es un existencialismo «avant la lettre», producto de ese fatalismo y peculiar vivencia del tiempo tan característicamente hispánica[2] que presenciamos desde Jorge Manrique hasta Federico. Christoph Eich, en un trabajo interesante sobre el poeta granadino, *Federico García Lorca, poeta de la intensidad,* opina, con toda razón, que «los españoles eran existencialistas antes de Kierkegaard y antes de que el existencialismo fuera una filosofía y una moda»[3].

En *El rayo que no cesa*, Miguel incorpora diez de los sonetos de *El silbo vulnerado* con algunas variantes. Sin embargo, lo verdaderamente significativo de este libro de veintisiete sonetos, una introducción en redondillas, un poema amoroso autobiográfico y la elegía a Ramón Sijé, es el hecho de que Miguel ya no titubea en arrancarse la máscara de poeta artificioso y presentarse con su rostro de hortelano, hecho que, a la vez, nos da la clave de su hondo sentir filosófico-poético:

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de mi vida.

Rayo de metal crispado
fulgentemente caído,
picotea mi costado
y hace en él un triste nido.

Y,

Sigue, pues, sigue, cuchillo,
rolando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía[4].

Estas redondillas tan castizas, descendientes de Lope y de Antonio Machado, nos dan, en un ritmo apresurado y corto, la filosofía de Miguel: Ese «carnívoro cuchillo» que amenaza al hombre, y por ende al poeta, nos habla de una visión del mundo trágica en la cual él se concibe constantemente amenazado por la muerte. Así, desde los versos inaugurales de *El rayo que no cesa*, se nos presentan las tres grandes fuerzas que mueven la capacidad creadora de Hernández: vida, amor y muerte. También, José Albí, en su sugestivo artículo «El último Miguel», nos habla de este tríptico temático: «Vida y muerte se atraen y se repelen con impulsos iguales», nos dice. «Pero algo que es vida y, a la vez, un poco de muerte, vence. Es el amor»[5].

De ahí, pues, que podamos concentrar el mundo poético de Miguel Hernández, a partir de *El rayo que no cesa*, en este tríptico de elementos que se complementan:

Vida: Amor + Muerte
Muerte: Vida + Amor
Amor: Muerte + Vida[6].

I. AMOR Y VIDA

El poeta-pastor de Orihuela, a medida que va creciendo como hombre, va desarrollando una gran hondura humana que se manifiesta a través del amor: Amor por

Josefina, por Ramón Sijé, por los campesinos, por sus hermanos en guerra, por el hijo que muere y por aquel que no conoce sino poco tiempo antes de su propia muerte. Es un amor desbordante, como todo en Miguel fue desbordante. Es una pasión que lo incita a cantar, a crear versos hechos con la razón, pero camino del alma.

El amor hacia Sijé es compañerismo y admiración, al mismo tiempo. Es el amor puro que nace de la lealtad. De ahí que su desesperación sea tan grande al enterarse de que el amigo haya muerto en Orihuela y él, Miguel se ha comportado indiferente hacia el primer gran amigo de su vida, al haber caído bajo el signo de Neruda: «Yo estoy muy dolorido de haberme conducido injustamente con él en estos últimos tiempos», escribe a don Juan Guerrero, a raíz de la muerte del amigo. «Creo que no ha habido ninguna persona en Orihuela que no haya sentido y llorado su muerte... Dentro de mi corazón se ha quedado vacío el mejor rincón»[7].

Es entonces cuando escribe repleto de emoción aquella elegía a la que añade la siguiente dedicatoria: «En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería». Aquí en este poema ya se dan el tema del amor y el de la muerte, entrelazados; como entrelazados habrán de seguir a través de toda la obra de Hernández:

Quiero escarbar la tierra con los dientes
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte[8].

Sin embargo, es en el aspecto sexual del amor, donde Miguel empieza a presentarse más integralmente. Porque este amor, para Hernández, es una necesidad psicofísica y surge desde lo más profundo de su ente: este amor es casi un instinto que lo guía inevitablemente de la vida a los umbrales de la muerte:

Mi corazón no puede con la carga
de su amorosa y lóbrega tormenta
y hasta mi lengua eleva la sangrienta
especie clamorosa que lo embarga.

.....

Mi corazón no puede más de triste:
con el flotante espectro de un ahogado
vuela en la sangre y se hunde sin apoyo.

Y ayer, dentro del tuyo, me escribiste
que de nostalgia tienes inclinado
medio cuerpo hacia mí, medio hacia el hoyo[9].

Obsérvese también el último terceto del soneto N.º 28 del libro *El rayo que no cesa:*

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto[10].

La separación de la amada Josefina, así como los convencionalismos que le impiden la culminación de ese amor ardientemente carnal que siente por ella, le hacen brotar versos como éste:

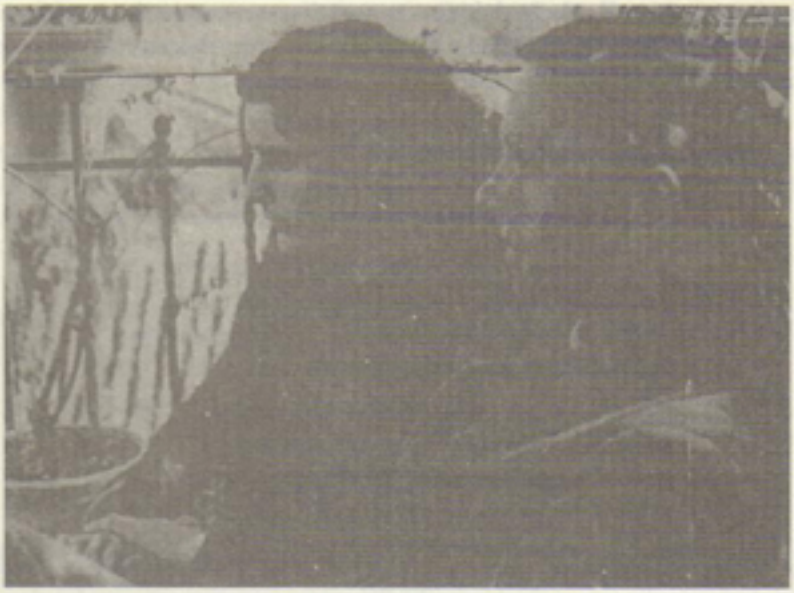
Una querencia tengo por tu acento,
una apetencia por tu compañía
y una dolencia de melancolía
por la ausencia del aire de tu viento.

Paciencia necesita mi tormento,
urgencia de tu garza galanía,
tu clemencia solar mi helado día,
tu asistencia la herida en que lo cuento[11].

Ahora bien, al analizar estos sonetos de Hernández, nos damos cuenta de que «la exigencia de la forma del soneto le va a servir a Miguel Hernández como elemento de contención frente al ímpetu arrollador de su sangre o de su corazón en la palabra»[12]. Y es precisamente este magnífico empleo del soneto para expresar su pasión por la mujer que ama, lo que convierte *El rayo que no cesa* en un libro de vital importancia dentro de la literatura hispánica. Estamos ante un poeta que, a pesar de que sienta apasionadamente, no se deja arrastrar desordenadamente por el amor, sino que lo incorpora a la forma rígida y exigente del soneto y hace de esa pasión una manifestación de arte. Sus sonetos corporales entran a formar parte de una larga tradición literaria de España: «son sonetos en que prevalecen las realidades corpóreas a través de la realidad del propio cuerpo y de la sangre»[13]. Son sonetos que nos recuerdan a Quevedo, Alberti, al Dámaso Alonso de *Oscura noticia*, y hasta el mismo Federico.

Sin embargo, como poeta que ya ha encontrado su voz propia, Miguel estampa su estilo literario al soneto corporal; ese estilo que ha logrado encontrar tras larga búsqueda, y que «nace, como se ha dicho muchas veces, de las peculiaridades anímicas»[14] del hombre.

Y es precisamente debido a estas peculiaridades anímicas ya definidas, a este criterio ya formado, que Miguel no acepta seguir alimentando esta dicotomía agónica entre el amor carnal y a la vez platónico que ha cultivado en los sonetos de *El rayo que no cesa*. Tiene ansias de vida, porque el amor es también vida para el poeta; y tiene ansias de fecundación, de sembrar su propia existencia en la mujer que ama. Y es este el momento cuando Miguel el hombre se agiganta como poeta y hace de su creación un universo. Es cuando se casa y escribe su trilogía de poemas *Hijo de la luz y de la sombra*, dedicados a la esposa, a la amante de cuerpo y del espíritu:



Miguel Hernández con su esposa Josefina.

Eres la noche, esposa: la noche en el instante
mayor de su potencia lunar y femenina.
Eres la medianoche: la sombra culminante
donde culmina el sueño, donde el amor culmina.

Y,

Daré sobre tu cuerpo cuando la noche arroje
su acariciosa anhelo de imán y poderío.
Un astral sentimiento febril me sobrecoge,
incendia mi osamenta con un escalofrío.

y, más adelante:

La sombra pide, exige seres que se entrelacen,
besos que la constelen de relámpagos largos,
bocas embravecidas, batidas, que ateroicen
arrullos que hagan música de sus mudos letargos.

Pide que nos echemos tú y yo sobre la manta,
tú y yo sobre la luna, tu y yo sobre la vida.
Pide que tú y yo ardamos fundiendo en la garganta
con todo el firmamento, la tierra estremecida[15].

Estos poemas también los dedica al hijo que ya viene en camino y que Miguel añora porque es parte de ella y parte de él y de su alma; porque los eternizará a ambos en la especie:

El hará que esta vida no caiga derribada,
pedazo desprendido de nuestros dos pedazos,
que de nuestras dos bocas hará una sola espada
y dos brazos eternos de nuestros cuatro brazos.

No te quiero a ti sola: te quiero en tu ascendencia
y en cuanto de tu vientre descenderá mañana.
Porque la especie humana me han dado por herencia,
la familia del hijo será la especie humana.

Con el amor a cuestas, dormidos y despiertos,
seguiremos besándonos en el hijo profundo.
Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos,
se besan los primeros pobladores del mundo[16].

En estos versos, Miguel siente primero y luego filosofa. Estamos ante el hombre que siente hondamente y porque siente escribe. Y es precisamente este profundo sentir, lo que le brinda a los temas del amor y la vida, tan hábilmente conjugados en una hora de tragedia española, trascendencia cósmica. Porque este amor de Miguel-amante-esposo-padre ha traspasado ya los umbrales de lo particular, para universalizarse, como el Amor más puro que pueda brotar del Ente Humano.

Ahora bien, Miguel Hernández también sabe que el amor es muerte:

Beso y quiero y muero;
si nos parte en dos la ausencia,
pues con vehemencia te quiero,
me moriré con vehemencia[17].

Y precisamente es esta otra frase del tríptico ya mencionado, la temática de aquel magnífico libro concebido en plena guerra civil y luego, estando el poeta ya encarcelado: *Cancionero y romancero de ausencias;* así como de *Poemas últimos,* libro escrito por Miguel durante su última agonía, cuando él ya no era ni sería sino bajo el signo constante de la muerte.

II. MUERTE

Cuando el primogénito de Miguel-soldado nace, España atraviesa por el momento más doloroso de su historia. Y ese hijo por el que tanto ha añorado muere por falta de alimento, a los diez meses de nacido.

Así pues, si el tema de la muerte se halla presente en la poesía hernandiana desde *Perito en lunas*, no es sino cuando el hombre Miguel Hernández se enfrenta, cara a cara, con la muerte, que el tema deja de ser una mera alusión literaria, y se convierte en realidad y en visión trágica de la vida.

El tema madura verdaderamente en *El rayo que no cesa*. Porque en este libro la muerte lo ha golpeado a través de Ramón Sijé, el día de navidad del año 35. Miguel se desespera y se rebela, no aceptando las leyes del destino:

No perdono a la muerte enamorada
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta[16].

Los sonetos de *El rayo que no cesa*, particularmente el número 19, el número 20 y 24 están poblados de alusiones a la muerte. No obstante, la muerte en estos sonetos escritos unos meses antes de la muerte de Sijé, es un símbolo de pena únicamente; el poeta «muere» porque no puede amar a Josefina como ansía. Es ésta una muerte periférica que no llega a destilar la sinceridad que se palpa en la elegía a Sijé, y que por eso no habrá de desembarazarse de su condición de símbolo sino hasta que se le lleve a Ramón. Es cuando grita:

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida[17].

Pero, no es sino hasta el inicio de la guerra, cuando la muerte llega a él por todas partes, que este sentir y presentir del sino trágico de su existencia, se vigoriza en Miguel y se agiganta. Observemos algunos versos del *Cancionero:*

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 ríos.
Límpido, azul y dorado,
se hacen allí remoto el hijo[18].

Y observemos como la honda tristeza que lleva Miguel consigo por la muerte de su hijo ya no tiene esa cualidad de rebeldía de unos años antes. No; y es por eso, por esa conformidad con la idea de la muerte que la pena es más honda, y la tragedia del hombre más genuina:

Fue una alegría para siempre sola,
para siempre dorada, destellante.
Pero es una tristeza para siempre
porque apenas nacida fue a enterrarse[32].

El cementerio, los cadáveres, el ataúd, estos son los temas de los que se nutren los poemas del *Cancionero*. Y se repiten constantemente, como si el poeta no se cansara de cantar a esa realidad que lo acosa y atormenta. Y el poeta vuelve sobre sus pasos hasta esa muerte de su hijo «recienhecho»; y ese retornar al dolor hace que esa muerte entre en él, hasta el punto de que el poeta se identifique plenamente con el símbolo del hijo muerto:

Desde que tú eres muerto no alientan las mañanas,
al fuego arrebatadas de tus ojos solares:
precipitando octubres contra nuestras ventanas,
diste paso al otoño y anocheció los amores[33].

Y,

Quise ser... ¿Para qué?... Quise llegar gozoso
al entrar de la esfera de todo lo que existe.
Quise llevar la risa como lo más hermoso.
He muerto sonriendo serenamente triste[34].

Cuando escribe esta última estrofa la fusión entre el padre y el hijo es total. Ya no se preocupa el poeta por utilizar la segunda persona singular para referirse al hijo, sino que se expresa directamente desde la primera, porque él y el hijo son una sola persona. Es interesante también observar que cuando escribe esta última estrofa citada, ya Miguel se halla encarcelado. El Miguel de los *Poemas últimos* se está muriendo en una cárcel de su patria; pero está conforme y acepta —como lo comunica a sus amigos— su sino trágico, serenamente. Es evidente que esa muerte que había venido a él desde su adolescencia y que se plasmó más concretamente en su primogénito ya no puede ser un tema literario, sino una realidad; como realidad lo fue también en el caso de Federico.

Y al cantarle al segundo hijo que le ha nacido desde el vientre «sagrado» de su Josefina, lo hace con la amargura del que presiente su fin; del que ve en el hijo su única libertad:

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela.
Corazón que en tus labios
relampaguea.

Es la risa la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

Miguel Hernández recitando a los soldados republicanos, 1937.

Poco tiempo después de escribir este poema lleno de patetismo, *Nana de cebolla*, «dedicados», como él dice, «a su hijo a raíz de recibir una carta de su mujer en la que le decía que no comía más que pan y cebolla», la muerte deja de ser en Miguel un tema de poesía...

III. EL SÍMBOLO DEL TORO COMO RESUMEN DEL TRÍPTICO TEMÁTICO DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

«El símbolo poético», dice Carlos Bousoño, «es la adopción de un plano extraído del mundo sensible... para comunicar una realidad de índole espiritual...»[25]. En la poesía de Miguel Hernández, el símbolo se convierte en «la expresión reconcentrada de sus ideas más obsesionantes»[26]. Y será a través del símbolo, del símbolo del toro, para ser más precisos, que el pastor-poeta expondrá su cosmovisión y resumirá su tríptico temático: vida, amor y muerte.

Porque el símbolo del toro, tan estudiado por los críticos y seguidores de la poesía hernandiana, es la clave para comprender los aspectos esenciales de su visión del mundo. El símbolo del toro en Miguel es lo que los gitanos son para Federico y, lo que Castilla es para Antonio Machado. Y, de ahí que no podamos tomar estos símbolos como meras representaciones pictóricas, sino como una expresión universal que, a su vez, encierra el sentimentalismo castizo de su creador.

Sin embargo, hay otras interpretaciones acerca del por qué de la selección del toro por Hernández, para expresar sus realidades espirituales. Juan Cano Ballesta, por ejemplo, dice lo siguiente:

Se ha dicho, y con razón, que la elección de un motivo poético encierra ya un valor simbólico. La predilección hernandiana por el asunto taurino suscita, pues, la sospecha de una cierta afinidad interna: el motivo le despierta resonancias, tal vez, inconscientes, pero muy hondas...[27].

Luis Felipe Vivanco interpreta esta selección podríamos decir que casi de una manera superficial: demasiado superficial para venir de un poeta de la estatura de Vicanco:

Para acabar de liberarse de las restricciones de esa moral (se refiere, claro está, a las restricciones morales de Orihuela), es para lo que Miguel Hernández asume, por así decirlo, su personalidad de toro-macho que se crece en el castigo y queda burlado en una espada[28].

El empleo que Miguel hace del toro es, no obstante, lo que Carlos Bousoño denominaría como característico del símbolo bisémico: cuando «un solo significante conlleva, simultáneamente, dos significados»[29]. En el caso de Hernández, el toro conlleva: el contenido afectivo del toro, como animal de lucha, así como el contenido afectivo del mismo poeta, con su signo trágico, su orgullo, su condición de constante enamorado de la vida y digno contrincante de la muerte.

Georg R. Lind, nos dice Cano Ballesta, tiene una interpretación muy interesante acerca de la presencia del toro en la poesía de Miguel y nosotros creemos que concuerda con la del símbolo bisémico que acabamos de exponer: la pena, el amor, la lucha y la muerte, son las cuatro etapas de la existencia del toro, dice Lind; estas son también las etapas de la vida del poeta. De ahí que el toro se convierta, para Hernández, en símbolo de una vida trágica y de toda una cosmovisión[30].

La primera alusión hernandiana al toro aparece en *Perito en lunas*[31] pero ésta no es sino un mero juego de tipo impresionista. Porque este toro de la tercera octava del primer libro de poemas de Miguel Hernández es una figura enigmática y barroca que llama «a la gloria» de los «toreadores». No es, por lo tanto, sino hasta el poema «Citación final», escrito a raíz de la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, que el toro de Hernández conlleva el símbolo de la muerte. Este es un poema pobre, si lo hemos de comparar a aquella sentidísima elegía de Federico, «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». No obstante, el valor del poema de Hernández yace precisamente en esta nueva significación e interpretación que el poeta de Orihuela le adjudica al toro:

Vino la muerte del chiquero: vino
de la valla, de Dios, hasta su encuentro
la vida entre la luz, su indumentoria;
y las dos se pararon en el centro,
ante la una moral, la otra estatutoria.

Estoy queriendo, y temo la cornada
de tu momento, muerte[32].

Miguel Hernández en Radio París

Ahora bien, el toro hará su verdadera aparición en los sonetos de *El rayo que no cesa*. Porque es allí, en esos treinta poemas dedicados a Josefina, «en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya», que el símbolo del toro se incorpora al cosmos de Miguel completamente. Los sonetos números 14, 17, 23, 26 y 28 tienen como protagonista al toro.

En el soneto número 14, por ejemplo, el toro es el eterno enamorado, así como el sino de la muerte:

Silencio de metal triste y sonoro,
espadas congregando con amores
en el final de huesos destructores
de la región volcánica del toro.

.....

De amorosas y cálidas cornadas.
cubriendo está los trebolares tiernos
con el dolor de mil enamorados.

Bajo su piel de furias refugiadas
son en el nacimiento de sus cuernos
pensamientos de muerte edificados[23].

En el soneto número 17, el toro, o sea Miguel, habla de su perenne cita con la muerte; y así, el animal va creciendo como símbolo de tragedia:

El toro sabe al fin de la corrida,
donde prueba su chorro repentino
que el sabor de la muerte es el de un vino
que el equilibrio impide de la vida.

.....

Y como el toro, tú, mi sangre ansiada,
que el cotidiano cáliz de la muerte,
edificado con un turbio acero...[24].

Y en el soneto número 28, vuelve el toro a ser imagen de la muerte que acecha al poeta y al hombre. En este caso, sin embargo, él termina amando a la muerte atormentadamente.

He aquí, una vez más, el amor y la muerte unidos en Miguel Hernández:

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro lisa y pace
un luminoso prado de toreros.

.....

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto[36].

Ahora bien, los sonetos número 23 y 26 son, quizá, los más bellos y más universales de este libro. Veamos el número 26 que concluye con el símbolo del toro:

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino[36].

Estamos de acuerdo con Luis Felipe Vivanco cuando dice que ese toro «que llora agobiado de dolor es... la criatura más impresionante de toda (la) poesía (de Miguel Hernández)»[37]. Porque aquí estamos ante el toro-hombre cuya tragedia íntima ha logrado humanizarlo y debilitarlo, hasta el punto de perder su característica más sagrada y resguardada: la virilidad. Pero, al despojar Miguel al toro de su hombría, lo hace con ternura, henchido de amor y de compasión hacia ese símbolo que al llorar ya deja de ser símbolo para tornarse en hombre.

Sin embargo, es el soneto número 23, el que algunos críticos han considerado como «uno de los de mayor perfección técnica» de la poesía española contemporánea, así como «uno de los que nos mide la existencia entera de un modo más absoluto»[38]. En este soneto, el toro resume de manera más explícita el tríptico temático de la poesía hernandiana:

Como el toro he nacido para el luto,
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Miguel, en esta estrofa inaugural, ya se compara y funde abiertamente a la bestia, anunciando el paralelismo que existe entre la existencia de ambos; que han nacido para el dolor y la muerte; que ambos llevan también esa virilidad briosa muy incrustada; virilidad que se torna en pasión amorosa desbordante que los conduce, paso a paso, hasta la muerte:

Como el toro lo encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

No obstante, a pesar de tener conciencia de su muerte, su hombría e indomable fiereza de toro, de animal digno, lo induce a retar a la muerte. En este reto crece, y se dignifica aún más a la hora del castigo:

Como el toro me crezco en el castigo
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Este toro es símbolo de valor, de orgullo y de arrogancia; es símbolo del condenado a muerte que, a su vez, no puede dejar de ser, debido a su condición, el gran enamorado del amor y de la vida. Y, así, insiste, persevera en su acecho, como varón de estirpe que es, aun a sabiendas de que su destino ya está escrito y que éste es un destino de tragedia:

Como el toro te sigo y te persigo
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro[20].

En otros poemas, como en la segunda elegía que escribe a Sijé y dedica a la que fuera novia de aquel asombroso joven de Orihuela, así como en la «Visión de Sevilla», vuelve a aparecer el símbolo taurino. En este último poema el toro aparece como imagen de virilidad que todo lo pisotea y destruye sin detenerse ante la belleza de la ciudad andaluza, que podría interpretarse como la amante o la belleza femenina.

En ningún otro símbolo de la poesía de Hernández encontraremos, como en el del toro, el núcleo de la cosmovisión del poeta de Orihuela; en ninguno encontraremos mejor interpretación del carácter de Miguel el hortelano, del legítimo fruto de la tierra hispánica, del brioso enamorado de la vida, y del valeroso contrincante de la muerte.

CONCLUSIÓN

El vitalismo trágico que caracteriza la obra poética de Miguel Hernández fue el signo bajo el cual se inspiró la generación de poetas que surgió a raíz de la guerra de España. Porque esa «poesía pura» que había sido boga durante los últimos años de la Dictadura, no pudo mantenerse dentro de aquella condición acaudillante que la caracterizó en sus comienzos:

... sobre nuestros poetas de entreguerras, nos dice José Olivio Jiménez, se precipitó, aplastante, el peso trágico de su tiempo histórico, tan ricamente abonado para el desvelamiento de la auténtica angustia personal de cada hombre... Tuvieron aquellos poetas, en consecuencia, que caer: cayeron de sus altos empeños de pureza e intemporalidades hasta los fosos turbios, pero nobilísimos, de sus insoslayables y propias circunstancias. El momento puro de la generación del 27, del que tan brillantes muestras quedaron en la lírica española contemporánea, fue en cómputo estricto muy breve...[1].

Para Miguel, pastor y poeta, hombre básicamente ajeno a los retorcimientos académicos, la vida no podía concebirse en términos de «ecuaciones matemáticas y químicas»[2]. Vivir para el poeta de Orihuela era más bien un sentimiento trágico que brotaba no, como en el caso de Miguel de Unamuno, de la preocupación del más allá y de la necesidad de la existencia de Dios; sino más bien, de la presencia de la muerte en la vida. Así, como ya hemos dicho, en Miguel Hernández se da el caso de un existencialismo vívido, que tiene sus raíces en la propia cultura de su patria; en esa peculiar vivencia del tiempo que caracteriza a los hispanos.

De ahí que cuando Miguel comience a escribir verdadera poesía, cuando logre encontrar esa voz propia por la cual abogó Antonio Machado, tenga que romper con las imágenes líricas de los «puros» y crear las suyas propias: metáforas masculinas, duras, que surgen de la tierra, no del intelecto. De ahí también la presencia del tríptico que es todo sinceridad y honradez y que refleja lo primitivo de este hombre, al mismo tiempo que su honda tragedia que deriva de su sensibilidad y comprensión de los problemas básicos de la existencia.

Si los críticos de literatura hallan la poesía de Hernández original, si los poetas de la generación del 36 y de los de la posguerra tratan de emular al poeta de Orihuela, tienen que comprender, ante todo que Miguel Hernández no fue original por artificio, ni que cantó la honda tragedia de su pueblo en un momento de arranque poético. No; Miguel escribió como lo hizo, por su arraigo a la tierra; o sea, como reflejo de su cosmovisión, forjada de sus orígenes. Y cuando surgen las imágenes corpóreas, el símbolo del toro, el cuchillo que lo amenaza, Miguel no hace sino hablar con acento propio del hombre español, del descendiente del Arcipreste de Hita.

Sin embargo, la contribución de Hernández a la sensibilidad poética española no se limita únicamente a devolverle a «la palabra su autonomía de palabra por debajo de la imagen poética», como ya hemos dicho anteriormente; ni a convertir su propio «yo» en objeto poético, creando, de esa forma, una poesía realista, ya no simbolista, a la manera de los neogongorinos del 27. La mayor contribución de Hernández a la poesía española es su conjugación tan lograda de poesía culta y poesía popular. Porque, a pesar de su repudio casi total de aquellos primeros años neogongorinos de *Perito en lunas*, es gracias a ese ejercicio de forma que puede, años más tarde, escribir sonetos existenciales, corporales; sonetos a los cuales él impone su voluntad verbal, «forzando», como dice Vivanco, «hasta el límite el barroquismo de esos»[3].

Miguel Hernández es poeta español, como poeta español es Federico. Porque poeta español indica una tradición hispánica de poesía culta y popular, al mismo tiempo. Y es, precisamente, cuando irrumpe en el panorama literario de España un genio capaz de conjugar y amalgamar hábilmente ambas tradiciones, que la poesía, como género, renace cobrando verdadero ímpetu.

El pastor-poeta siembra su tonalidad lírica temporalizada en los hijos de la hora bélica, y de la hora posbélica de España. De Miguel en adelante, la poesía retornará al conflicto del hombre: social, político, histórico y religioso. Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Carmen Conde, Dionisio Ridruejo surgen como poetas de primera fila en estos años del 36 al 39, e históricamente se les constituye como la promoción o generación del 36[4].

Más aún, bien podríamos decir y sin temor a exagerar, que la voz hernandiana transmite su eco hasta esta generación actual de la posguerra; más aún, Miguel Hernández es quizá el primer poeta «tremendista» de la literatura hispánica[5].

Hombres de la estatura poética de Blas de Otero, Eugenio de Nora, Claudio Rodríguez y Carlos Bousoño reproducen, abiertamente, fórmulas estéticas que nacieron con la poesía de Miguel Hernández[6]. Y si analizamos la tonalidad, así como la temática de estos poetas, no podemos sino remontarnos al Miguel Hernández del *Cancionero y romancero de ausencias* y de *Viento del pueblo*. Aquí estamos ante una poesía autobiográfica; poesía angustiada del hombre que se enfrenta a su tiempo histórico.

El poeta Rafael Morales, una noche de primavera de 1961, leyó en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid sus *Poemas del toro* ante la presencia de un grupo de seguidores. Esa noche le acompañaban Gerardo Diego y Carlos Bousoño, personalidades representativas de dos momentos de la poesía española. Rafael Morales rindió público homenaje a Hernández; al toro, como símbolo trágico de la cosmovisión de Miguel y de la España intrahistórica. Así, de animal varonil y digno, el enamorado de la vida y valeroso retante de la muerte que había surgido en Miguel como símbolo de su visión del mundo, volvía a protagonizar las agonías íntimas de otro hombre[7].

Miguel Hernández, poeta auténtico, poeta de la vida, del amor y de la muerte, habría de seguir retoñando en las generaciones literarias españolas venideras:

> *Retoñarán alondas de savia sin otoño*
> *reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.*
> *Porque soy como el árbol talado, que retoño...*[8].

●

NOTAS

[1] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández* (Madrid: Editorial Gredos, 1956) p. 53.
[2] Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), p. 20.
[3] *Ibid*, p. 23.
[4] *Loc cit.*
[5] Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea* (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957), p. 499.
[6] José Ángeles, «La poesía de Miguel Hernández», *Duquesne Hispanic Review*, III (Primavera, 1964), pp. 23-33.
[7] José Olivio Jiménez, *Cinco poetas del tiempo* (Madrid: Insula, 1964), pp. 402-403.
[8] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 16.
[9] Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea* (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957), pp. 225-226.
[10] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 17.
[11] Concha Zardoya, *Miguel Hernández. Vida y obra —Bibliografía— Antología* (New York: Columbia University 1955), p. 11.
[12] *Ibid*, p. 19.
[13] Francisco Garfias, «Una carta inédita de Hernández a Juan Ramón Jiménez», *Poesía española*, 96 (Diciembre, 1960).
[14] Juan Guerrero Zamora, *Miguel Hernández, poeta* (Madrid: «El Grifón», 1955), p. 46.
[15] Zardoya, *op. cit.*, p. 14.
[16] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 32.
[17] *Ibid.*, p. 29.
[18] *Ibid.*, p. 33.
[19] Miguel Hernández, *Obra Escogida* (México: Aguilar, 1962), p. 101.
[20] Zardoya, *op. cit.*, p. 30.
[21] *Ibid*, p. 31.
[22] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 52.
[23] Hernández, *op. cit.*, p. 119.
[24] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 35.
[25] Gonzalo Torrente Ballester, «La intimidad, el amor, la poesía y otras cosas», *Arriba*, 9 de diciembre, 1951.
[26] Vivanco, *op. cit.*, p. 548.
[27] Zardoya, *op. cit.*, p. 17.
[28] *Ibid.*
[29] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 34.
[30] *Ibid.*
[31] *Ibid*, p. 26.
[32] Arturo de Hoyo, «Prólogo», *Obra Escogida de Miguel Hernández*, (México: Aguilar, 1962), p. 15.
[33] Concha Zardoya, *Poesía española contemporánea*, (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1961), p. 647.
[34] Vivanco, *op. cit.*, p. 501.
[35] Hernández, *op. cit.*, p. 50.
[36] *Ibid.*, p. 59.
[37] Jiménez, *op. cit.*, p. 24.
[38] Zardoya, *op. cit.*, p. 19.
[39] Hernández, *op. cit.*, p. 159.
[40] Zardoya, *op. cit.*, p. 23.
[41] Vivanco, *op. cit.*, p. 548.

[42] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 39.
[43] *Ibid.*, p. 40.
[44] Vivanco, *op. cit.*, p. 500.

Para la segunda parte:

[1] Miguel Hernández, *Obra Escogida* (México: Aguilar, 1962), p. 208.
[2] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández* (Madrid: Editorial Gredos, 1962), p. 65.
[3] Christoph Eich, *Federico García Lorca, poeta de la intensidad* (Madrid: Editorial Gredos, 1958), pp 123-124.
[4] Hernández, *op. cit.*, p. 124.
[5] José Albí, «El último Miguel. Revisión parcial de la poesía de Miguel Hernández», *Verbo*, XXIX (Diciembre, 1954).
[6] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 66.
[7] *Ibid.*, p. 40.
[8] Hernández, *op. cit.*, p. 140.
[9] *Ibid.*, p. 130.
[10] *Ibid.*, p. 139.
[11] *Ibid.*, p. 129.
[12] Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea* (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957), p. 520.
[13] *Ibid.*, p. 519.
[14] Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética* (Madrid: Editorial Gredos, 1956), p. 23.
[15] Hernández, *op. cit.*, p. 234.
[16] *Ibid.*, p. 237.
[17] *Ibid.*, p. 174.
[18] *Ibid.*, p. 140.
[19] *Ibid.*, p. 139.
[20] *Ibid.*, p. 201.
[21] *Ibid.*, p. 213.
[22] *Ibid.*, p. 240.
[23] *Ibid.*, p. 245.
[24] *Ibid.*, p. 250.
[25] Bousoño, *op. cit.*, p. 110.
[26] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 257.
[27] *Ibid.*, p. 91.
[28] Vivanco, *op. cit.*, p. 537.
[29] Bousoño, *op. cit.*, p. 117.
[30] Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 297.
[31] Hernández, *op. cit.*, p. 50.
[32] *Ibid.*, pp. 69-70.
[33] *Ibid.*, p. 130.
[34] *Ibid.*, p. 133.
[35] *Ibid.*, p. 139.
[36] *Ibid.*, p. 138.
[37] Vivanco, *op. cit.*, p. 538.
[38] *Ibid.*, p. 536.
[39] Hernández, *op. cit.*, p. 136.

Para la tercera parte:

[1] José Olivio Jiménez, *Cinco poetas del tiempo* (Madrid: Ínsula, 1964), p. 24.
[2] Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea (1901-1934)* (Madrid: Taurus, 1962), p. 327.
[3] Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea* (Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957), p. 250.
[4] Jiménez, *op. cit.*, p. 25.
[5] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández* (Madrid: Ediciones Gredos, 1962), p. 261.
[6] *Ibid.*, p. 262.
[7] Rafael Morales, *Poemas del toro*, leídos en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, mayo, 1961.
[8] Miguel Hernández, *Obra Escogida* (México: Aguilar, 1962), p. 196.

BIBLIOGRAFÍA

Albí, José. «El último Miguel — Revisión parcial de la poesía de Miguel Hernández», *Verbo*, XXIX (Diciembre, 1954).

Ángeles, José. «La poesía de Miguel Hernández», *Duquesne Hispanic Review*, III (Primavera, 1964), pp. 23-33.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Editorial Gredos, 1956.

Cano Ballesta, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Editorial Gredos, 1962.

Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid. Ediciones Guadarrama, S.L., 1957.

Diego, Gerardo. *Poesía española contemporánea, 1901-1934*. Nueva edición completa, Madrid: Taurus, 1962.

Eich, Christoph. *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid. Editorial Gredos, 1958.

Garfias, Francisco. «Una carta inédita de Miguel Hernández a Juan Ramón Jiménez», *Poesía española*, 96 (Diciembre, 1960).

Hoyo, Arturo de. «Prólogo», *Obra Escogida de Miguel Hernández*. México: Aguilar, 1962.

Jiménez, José Olivio. *Cinco poetas del tiempo*. Madrid: Ínsula, 1964.

Morales, Rafael. *Poemas del toro. Lectura de poemas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, mayo, 1961.

Torrente Ballester, Gonzalo. «La intimidad, el amor, la poesía y otras cosas», *Arriba*, 9 de diciembre de 1951.

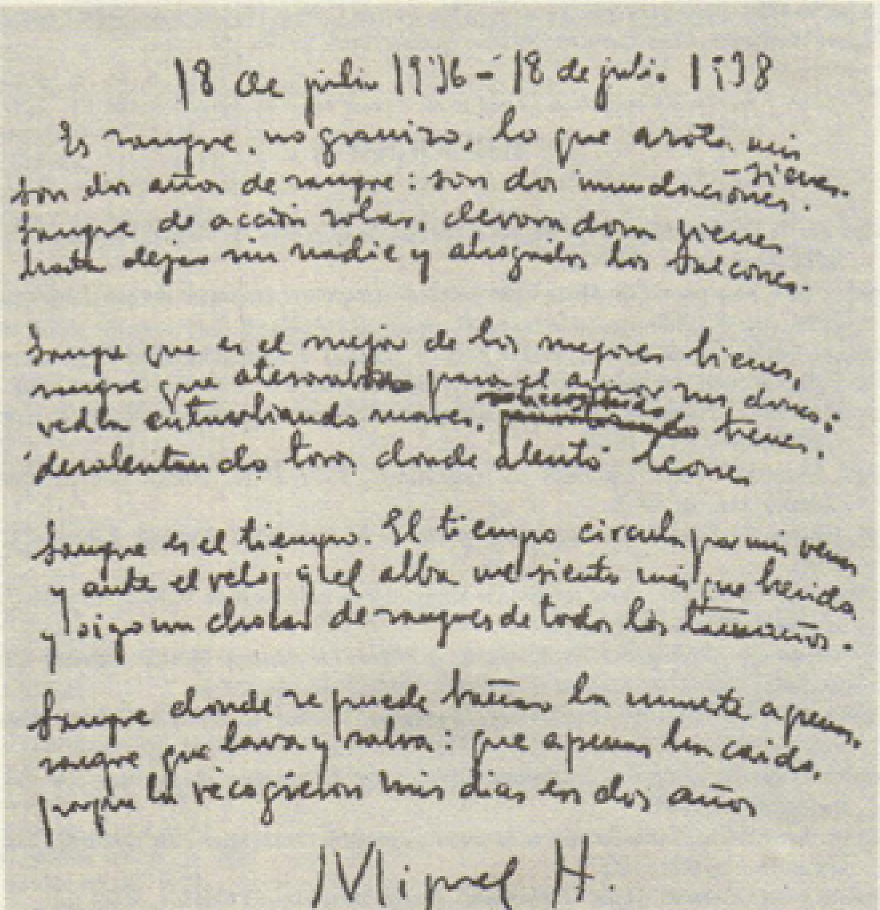
Vivanco, Luis Felipe. *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1957.

Zamora, Juan Guerrero. *Miguel Hernández, poeta*. Madrid: «El Grifón», 1955.

Zardoya, Concha. *Miguel Hernández (1910-1942). Vida y Obra*. Bibliografía. Antología. New York: Hispanic in the United States, 1955.

Poesía española contemporánea. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L., 1961.

ESPECIAL de NERVA (IV)


18 de julio 1936 - 18 de julio 1938

Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienes.
Son dos años de sangre: son dos inundaciones.
Sangre de acción solar, devoradora vienes
hasta dejar sin nadie y ahogados los balcones.

Sangre que es el mejor de los mejores bienes,
sangre que atesoraba para el amor sus dones:
vedla enturbiando mares, sobrecogiendo trenes.
desalentando toros donde alentó leones.

Sangre es el tiempo. El tiempo circula por mis venas
y ante el reloj y el alba me siento más que herida
y oigo un chocar de sangres de todos los tamaños.

Sangre donde se puede bañar la muerte apenas.
sangre que lava y salva: que apenas ha caído,
porque la recogieron mis días en dos años

Miguel H.

«18 de julio, 1936-18 de julio 1938», poema de Miguel Hernández.

Gráficas JOMA, S.L.
Tels.: 649 89 93 01 - 91 747 08 00 - Fax: 91 747 51 56
C/Septiembre, 27 - 289022 Madrid
D.L.: M-7759-2001