

Miguel Hernández.

5. Tradición y vanguardia en la poesía de Miguel Hernández

Los inicios del poeta como escritor se corresponden con los de un aprendiz de poeta que, como lo calificó Dámaso Alonso, se convirtió en un “genial epígono” de los grandes autores clásicos, hasta que llegó a descubrir su propia voz poética.

En su camino como poeta podemos distinguir las siguientes etapas:

5.1. El aprendiz de poeta (1910-1931)

Miguel Hernández nace el 30 de octubre de 1910 en la localidad alicantina de Orihuela. Su padre, hombre duro y poco comprensivo, sólo le permitió asistir a la escuela hasta 1924. En marzo de ese año lo coloca como dependiente de una tienda de tejidos y, al quemarse el establecimiento, lo dedica a cuidar el rebaño familiar. Era éste el oficio más bajo que cabía desempeñar y para Miguel tuvo que ser humillante pasar todos los días arreando cabras por delante de sus compañeros de pupitre. Es muy probable que sus primeros versos surjan de ese trance: por un lado porque el cuidado del ganado le dejaba muchas horas para cavilar y por otro para compensar la dura realidad cotidiana.

Por eso no debe extrañar que sus primeros versos oscilen entre el apunte local y costumbrista y la estilización e idealización desaforada. Y así hay retratos literarios de sus quehaceres de pastor junto a alusiones de tema mitológico como en “Pastoril” o alterna el panocho “En mi barraquica”, “Al verla muerta” con refinamientos de raigambre modernista a la zaga de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez o del Romanticismo más intimista de Bécquer.

Provisto de un diccionario de mitología, otro de rima y de Lengua, este trabajo vino a ser sustituto de la escuela que le faltó.

De ese tiempo y de las lecturas de las que se fue nutriendo en esos años de formación se advierte ya el primer Miguel, un muchacho de acento pastoril que educa su oído en el octosílabo romanceado, en Virgilio, en Góngora, Garcilaso, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, en un Modernismo caduco representado entonces por Gabriel y Galán, en una amalgama de voces entre las que resuenan poemas y textos de Bécquer, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, sin perder de vista a los locales como Vicente Medina, el regionalismo fonético y la propia experiencia vital como pastor de cabras.

La amistad con Ramón Sijé (anagrama de José Marín) marcará su crecimiento como poeta, al convertirse en una especie de mentor y orientador de sus lecturas. Sijé era un caso aparte dentro de la intelectualidad provinciana. Fue asimismo un gran orientador para el amigo poeta hasta el punto de ejercer sobre él una influencia decisiva en su primera etapa, en el amor por los clásicos y en su militancia católica.

En sus primeras creaciones, elaboradas en torno a los dieciséis años, son frecuentes las escenas mitológicas y los ambientes orientales, todo ello como resultado de su gusto por el Romanticismo y por el Modernismo.

Una muestra de esta primera poesía hernandiana muy apegada a la tradición literaria clásica la hallamos bajo el epígrafe **Poemas sueltos I** de la antología. En este apartado se observa la amplia variedad métrica, destacando el uso del octosílabo, el endecasílabo, el dodecasílabo, el hexadecasílabo, y, también, el verso libre.

5.2. Por el camino de la modernidad y la vanguardia (1932)

El 30 de noviembre de 1931, Miguel Hernández emprende su primer viaje a Madrid, con la ilusión y la esperanza de ver reconocida la creación de ese "*pastor un poquito poeta*" como él mismo se autodefine en una carta enviada a Juan Ramón Jiménez pidiéndole que lo reciba en su casa y lea los poemas que lleva escritos.

Tras su primera estancia en Madrid, las penurias económicas lo hacen regresar a su pueblo. Sin embargo a MH le sirve para renovar completamente las ideas literarias. Decide acercarse a los movimientos vanguardistas y renovar su lenguaje, técnica y estilo, especialmente utilizando la metáfora.

Para dicho acercamiento a la poesía vanguardista, hay un acontecimiento que resulta de capital importancia: la conmemoración del tricentenario de la muerte de Góngora, en 1927. Será a partir de entonces cuando entre en contacto con la poesía de Alberti, Gerardo Diego o Jorge Guillén, el cual será el de mayor influjo con su concepto de la poesía pura (de la que también había hablado Juan Ramón Jiménez). Tanto Guillén como Paul Valery le sirven de modelo como lo demostraría el hecho de que el primer poema del libro aparezca encabezado por una cita del poeta francés o que el titulado "Sexo en instante, 1" esté dedicado a Guillén. Se embarca entonces en una nueva producción llena de hallazgos y se aventura en una poesía hermética, de sintaxis compleja, con un acento culterano heredero de Góngora y el cultivo de octavas reales, las décimas y el gusto por la metáfora elaborada en su obra Perito en lunas.

De hecho, el mismo título del libro se encuentra cargado de sugerencias. Por un lado *perito* nos hace pensar en un oficio en el que el poeta se muestra como entendido o experto. Por otro, su experiencia parece radicar en aquello que resulta misterioso, como son esas *lunas*, en plural. Aunque también *perito* puede significar "pastor", pues en una de las octavas del libro llama luna a la oveja y, en más de una ocasión, él se autodenominó "lunicultor". Es más, en la octava "Horno y luna", aparecen los versos que dan título al libro, al referirse a sí mismo en estos términos: "*Oh tú, perito en lunas; que yo sepa/ qué luna es de mejor sabor y cepa*". Es decir, si es mejor "*la luna de la era*", que es una metáfora sobre la hogaza de pan hecha en el horno, o la otra luna, imposible, de oro, que es el astro celeste.

También pudo recibir de García Lorca la influencia del motivo de la luna a partir de la obra Romancero gitano. El libro, inicialmente titulado Poliedros, quizá por el ultraísmo y cubismo, se vio reducido a 42 octavas con las que está configurado.

Aparecen el neogongorismo, la sensualidad, los "acertijos poéticos" o metáforas- adivinanzas próximas a las greguerías de Gómez de la Serna, (metáfora más humor) aunque desprovistas del humor de su creador. Aparecen objetos y escenas de la vida real: el gallo, el toro, los cohetes, la sandía, la oveja, las cabras, la ser-

piente, el pozo, la noria o la palmera. Y a todos ellos les aplica una particular iconografía lunar que recuerda a García Lorca y a Góngora.

A la luz de la metáfora, a la que se unen el hipérbaton, la anáfora y la elipsis, los objetos más comunes adquieren rango artístico. Es la hora de esconder su mundo interior para contemplar el universo circundante. Para ello elabora un código metafórico que no resulta fácil de descifrar.

Así en “Palmera”, observamos alguna metáfora surrealista, como en “*pon a la luna un tirabuzón*”. Porque resulta que la imagen visual de la palmera se asemeja a una columna que, comenzando por la espuela, acaba con sus hojas abiertas en forma de surtidor. Y, por su altura, parece como si quisiera colgarle a la luna un tirabuzón. Por tanto, las hojas de la palmera semejan unos cabellos en forma de tirabuzones cuando vemos la luna situada entre la copa de la palmera.

Otra curiosa asociación metafórica es la relativa a “*camello más alto de canela*” que se refiere a la joroba del camello, de ese color y además existe una clara relación entre las palmeras del oasis y los camellos. “*Con gargantillas de oro en la garganta/fundada en ti se iza la sierpe, y canta*” se refiere a que los racimos de dátiles cuelgan como gargantillas de oro y que el tronco de la palmera semeja una camisa de serpiente que se eleva hasta la copa, y allí el choque del viento con las ramas imita el silbido de una serpiente.

Además de la luna, redondas son también otras imágenes del libro, como la gota de agua, la forma de los cuernos del toro, que semejan un cuarto de luna, la noria o la hogaza de pan.

5.3. El descubrimiento del amor (1934-1936)

Con la publicación de El rayo que no cesa, aparece como un poeta que ha asimilado plenamente la influencia de Quevedo y del dolorido sentir garcilasiano, así como la forma estrófica del soneto. Lo anterior le sirve para expresar su pasión de enamorado después de haber iniciado una relación con la que llegaría a ser su esposa, Josefina Manresa. Su amor será fuente de poesía, un “desgarrón afectivo”, con un estallido de pasión cegadora y fulminante como la del rayo que da título al libro. Y junto a este Neorromanticismo, encontramos la presencia de determinados símbolos, como el cuchillo, el rayo, la espada, el fuego, el naufragio o el toro.

Por otra parte también se puede observar la influencia de Pablo Neruda y de Vicente Aleixandre. Fue el primero quien fijó los presupuestos estéticos de la llamada “poesía impura”. En esta línea, a partir de ahora, a Miguel le preocupa el problema de la existencia humana y de su propia vida llena de amor y dolor, de ansiedad y de deseo. Aparecen las tres constantes que constituyen la clave de su obra: las famosas tres heridas de la vida, el amor y la muerte. A Neruda y Aleixandre debe MH la adopción de las técnicas de la segunda vanguardia, en especial del Surrealismo y de las posiciones de vanguardia que podrían resumirse en la fórmula de la “poesía impura” como en “Me llamo barro”, “Un carnívoro cuchillo”...o los homenajes como las “Odas a Neruda o Aleixandre” o la “Égloga” a Garcilaso y “El ahogado del Tajo” a Bécquer. Se observa la transición desde la pena de enamorado a la solidaridad con los amigos y la comunicación con los poetas

El amor es ese rayo que habita en el poeta y que llena su corazón de “exasperadas fieras y de fraguas coléricas”. Es un rayo que se vuelve contra sí mismo con “sus lluviosos rayos destructores”.

El amor se alimenta del fuego que emana de la amada. Una amada casta y sencilla a la que hay que robarle un beso en la mejilla. En él se acrecienta el deseo, esa querencia que tiene por su acento, esa apetencia por su compañía, de modo que, cuando sus besos le faltan, se siente morir. Entonces el poeta se sume en un naufragio del que sólo podrá salvarse gracias a su amor, “*la tabla que procuro*”, o, al menos, de su voz, “*el norte que pretendo*”.

El amante es como el toro que, habiendo percibido el olor de la amada, experimenta en su cuerpo el poder irrefrenable del celo, y brama, mientras se siente morir por no tenerla cerca. Y, como el toro, tiene el cuerpo acostumbrado al sufrimiento y la pena. Como el toro, se crece en el castigo, la sigue y la persigue a pesar de ser rechazado por ella.

Así pues, la pena es otro de los temas centrales. Ésta se convierte en un “*huracán de lava*”, un “*avispero*”, o un “*carnívoro cuchillo*”. Y todo ello porque la redacción final del libro se fragua durante un período de ruptura en su relación con Josefina Manresa. Pero la pena no procede exclusivamente de su distanciamiento amoroso con Josefina. En alguna ocasión, la inspiradora de la misma es otra mujer, María Cegarra, el amor idílico, tal como se refleja en “Yo sé que ver y oír a un triste enfada”.

En dicho soneto el tema de la pena constante con tintes de resignación, sufrimiento y agonía está presente. Consciente de su impotencia para conseguir el amor de la amada, le promete apartarse de ella, a pesar de lo mucho que le cuesta y le duele. Y, en este triste lamentar, que tanto nos recuerda a Garcilaso y Quevedo, le promete amarla hasta la muerte: “*me voy me voy, me voy, pero me quedo*” “*adiós, amor, adiós hasta la muerte*”.

Además del soneto, se sirve de otras estrofas, como ocurre en el poema inicial “Un carnívoro cuchillo”, escrito en cuartetas, una estrofa muy del gusto romántico. El amor es ese carnívoro cuchillo que se clava día a día en el corazón del poeta.

El poema 15, “Me llamo barro aunque Miguel me llame”, escrito en silvas, está situado en la posición central del libro, aunque es uno de los últimos en ser incluido en el mismo. Su tono está más próximo al Surrealismo y sus imágenes resultan más negativas que las que aparecen en los sonetos. El barro lo impregna, lo domina todo e incluso amenaza con la llegada de un amoroso cataclismo.

A última hora incorpora su famosa “Elegía” a Ramón Sijé, tras la súbita muerte de su amigo, el 24 de diciembre de 1935 en Orihuela. Compuesta en tercetos encadenados, el poeta se inserta en la tradición literaria de las elegías fúnebres. Su estilo es muy similar al de los sonetos, como lo demuestra la presencia de recursos comunes, como la anáfora, el paralelismo, la similitud y la metáfora.

5.4. La poesía revolucionaria (1937-1939)

Con el estallido de la Guerra Civil, la poesía de Miguel Hernández da un giro radical. Su producción bélica se puede resumir en dos libros de poesía: Viento del pueblo (1937) y El hombre acecha (1939).

En Viento del pueblo, vemos a un escritor profundamente enraizado en el pueblo, que se hace eco de las inquietudes populares con una marcada tonalidad épico-lírica con una poesía combativa, revolucionaria y surrealista.

Para Miguel, la poesía es *esencia del pueblo* y tiene su origen, su raíz, en la tierra misma, y su destino es el pueblo. Así lo pone de manifiesto en la dedicatoria del libro hecha a Vicente Aleixandre, cuando habla de que el cimiento de los poetas es la tierra y el destino es parar en manos del pueblo. Y quienes “*se atreven a deshonrar esa sangre, son los traidores asesinos del pueblo y la poesía*”. Los poetas, dice, “*somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sentimientos hacia las cumbres más hermosas*”

Ha llegado el momento del poeta soldado, del esposo soldado que carga su poesía con imágenes llenas de dureza, de elementos metálicos, de armas. La muerte aparece como un guerrero medieval “*con herrumbrosas lanzas y en traje de cañón*”. Además, la guerra hace que los claveles se transmuten en disparos, y los toros en fundiciones de hierro y bronce.

Ahora es cuando la poesía impura de Neruda y Aleixandre adquiere su plena corporeidad y cuando los poemas se llenan de imágenes surrealistas, cargadas de irrealidad y de elementos visionarios en los que se aprecia un cierto optimismo, una cierta esperanza en la victoria.

Sólo así se podrá conseguir que triunfen los vientos del pueblo, los vientos de la libertad representados por los campesinos, los obreros, los luchadores y, simbólicamente, por los leones, los toros o águilas. Los únicos que se dejarán imponer el yugo serán los bueyes.

Al mismo tiempo, lleva a cabo una renovación métrica, dando paso a la silva, la décima, la cuarteta, el soneto alejandrino, los romances, los serventesios de pie quebrado.

La “Elegía primera” es un texto inspirado por el asesinato de García Lorca. En la “Canción del esposo soldado” trata por todos los medios de sembrar una nueva vida, en medio de la destrucción, el caos y la muerte.

En “Sentado sobre los muertos”, el poeta se reafirma en la convicción de que él es alguien nacido de la pobreza para convertirse en “*ruiseñor de las desdichas, eco de la mala suerte*”. Sólo si cumple con su misión podría morir con la cabeza muy alta, como también los jornaleros, los aceituneros y los campesinos.

“El niño yuntero” es un poema en el que describe el destino trágico de ese niño, nacido para recibir golpes, para moverse entre estiércol de vacas. Un poema marcado por la tristeza, el dolor y la injusticia, aunque al final se deja abierta la puerta de la esperanza de que sean los mismos jornaleros los que se rebelen contra ello.

El hombre acecha se abre con la “Canción primera”, en la que aparece una contundente afirmación: “*Hoy el amor es muerte, / y el hombre acecha al hombre*”. Es el resultado de una visión trágica, desalentada de la vida y la muerte. Muertes sin sentido, violencia, crueldad y odio configuran los 19 poemas de este libro, escrito en versos heptasílabos y octosílabos, aunque con predominio de endecasílabos y alejandrinos.

El tono del libro es mucho más pesimista y negativo porque el poeta ha podido comprobar que “el hombre es un lobo para el hombre”. Las cárceles, que consti-

tuyen un nuevo símbolo, van con sus fauces abiertas en busca de hombres y de pueblos enteros en los que satisfacer su apetito voraz. Los trenes circulan llenos de sangre y derramando piernas, brazos y ojos, al tiempo que siembran rastros de amargura.

En la “Canción última” se atreve a expresar su confianza en que algún día pueda ver su casa sin llanto, sin dolor, con una mesa bien abastecida de alimentos y una cama confortable en la que dormir junto a la mujer amada.

El día 29 de septiembre de 1939 es detenido en su pueblo natal y comienza un periplo carcelario que concluirá con su fallecimiento en Alicante, el 28 de marzo de 1942.

5.5 La cárcel y la muerte (1939-1942)

El que sería su último libro, Cancionero y romancero de ausencias, fue entregado por Miguel a su esposa y permanecerá inédito durante varios años.

Está compuesto por 79 poemas en los que recoge, de forma muy intimista, episodios de su vida, como la muerte de su primer hijo, la alegría por el nacimiento del segundo, la dura separación de la esposa amada, los momentos finales de la guerra y las consecuencias de la derrota.

Con este libro alcanza la expresión de su madurez poética, la metáfora se eleva hacia sus cotas más altas de perfección y de expresividad, no exenta de cierto sabor surrealista, y el poeta prescinde de lo que resulte superfluo o no esencial. Se trata de una poesía que busca la verdad humana y que se muestra casi desnuda de artificio.

Esta poesía se plasma en poemas breves y versos cortos, con metros más tradicionales, en forma de canciones, romances, romancillos y coplas, en la que son muy frecuentes los paralelismos, las correlaciones, las similitudes, las reduplicaciones y los versos en forma de estribillos con un claro predominio de la rima asonante en evidente cercanía con esa poesía de inspiración neopopular que, en ocasiones, recuerda a su admirado García Lorca.

No obstante, incluye en el libro algunos poemas de arte mayor, en su mayor parte compuestos en serventesios alejandrinos, como en “Vida solar”, “A mi hijo”, “Ascensión de la escoba” y en el tríptico titulado “Hijo de la luz y de la sombra”. Además, aparece algún poema escrito en cuartetos alejandrinos “Sonreír con la alegre tristeza del olivo” y algún otro verso blanco y con un verso en pie quebrado, como “Orillas de tu vientre”.

Destacan los asuntos referidos al ámbito familiar: los besos a la mujer amada; la ausencia y la distancia, que acrecientan más las tres famosas heridas (del amor, la muerte y la vida); el vientre de la amada; la muerte de su primer hijo; el nacimiento del segundo; la guerra; la cárcel; el hambre. Cobran especial protagonismo las aves, el olivo, la higuera, el mar, la tierra y el ataúd.

El poeta se aleja de las influencias literarias recibidas hasta el momento para adentrarse en la búsqueda de sus raíces personales.

Como ejemplo, en el poema titulado “A mi hijo”, el padre establece una especie de emotivo soliloquio ante el cadáver de su hijo, que ha muerto con los ojos abiertos, mirando cara a cara a la muerte, como mueren los valientes. También Miguel Hernández murió con los ojos abiertos.

El entierro del hijo, la devolución de su cuerpo a la remota sombra que se lo traga y lo lleva hasta lo más hondo, se lleva a cabo en un día sin sol. Esto es así porque durante los diez meses que ha vivido Manuel Ramón, éste ha sido un sol radiante, esplendoroso. Ahora es un sol muerto, eclipsado.

El poeta vuelve los ojos hacia la madre arrinconada y le dice que abra los ojos, que la vida continúa, pues hay otro hijo que aún ve la luz de la alborada. También hay luz para los ojos de su esposa, aunque su vientre es semejante a una estéril noche desolada.

Para quien no quedaba luz era para el propio Miguel Hernández.

6. La poesía española desde principios del siglo XX hasta la posguerra.

Para poder comprender la poesía de comienzos de siglo, debemos recordar primero lo que estaba sucediendo a finales del S. XIX. Por aquel entonces, un implacable crítico literario conocido como Clarín, se quejaba de la ausencia de poetas jóvenes en el panorama español. El Romanticismo tardío de Zorrilla o el Duque de Rivas se prolonga sin innovaciones hasta final de siglo quedando en gran parte obsoleto. Sólo G.A. Bécquer conseguirá crear una nueva poesía.

Clarín, ávido de una poesía nueva, sabía que en Francia se estaba desarrollando una poesía innovadora procedente del Romanticismo: la escuela simbolista con autores de la talla de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud o Mallarmé. Este nuevo lenguaje poético contrasta con los poemas en ocasiones plagados de ripios de Zorrilla o de Campoamor (“El cura del Pilar de la Horadada”)

Baudelaire había señalado que “el mundo es un bosque de símbolos, el hombre anda perdido por el mundo intentando encontrar esos símbolos”. Es entonces cuando surge la sinestesia y se renueva el sistema poético enriquecido por el parnasianismo, que incorpora la representación cultural, el mundo clásico grecolatino pero también el mundo de la bohemia, las tabernas, las mujerzuelas, los paisajes, los colores, la música, el intercambio de sensaciones...

En España será Rubén Darío, un escritor extranjero, el que con Azul (1888) introduzca el mundo de los sentidos en la lengua española. Valera, que por sus viajes como diplomático conocía la escuela simbolista, recibe el libro y se apasiona, le anima a continuar y se convierte en su “padrino literario” (por eso siempre en las ediciones de Azul aparece una carta-prólogo de Valera)

Rubén Darío con su libro introduce los símbolos (“Caupolicán”), el verso alejandrino, sin uso desde la literatura medieval, la musicalidad por encima de todo, la acústica como parte de la construcción del poema y los nuevos temas.

Así el primer núcleo de la poesía española de principios de siglo lo constituye el Modernismo. R.Darío (Azul, Prosas Profanas, Cantos de vida y esperanza) contará entre sus seguidores con Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado y Antonio Machado, pero su escuela hará aguas muy pronto pues la personalidad de estos autores superará enseguida la influencia modernista (Juan Ramón Jiménez “Vino primero pura, vestida de inocencia...”)

Antonio Machado publica en 1903 Soledades con poemas de influencia rubeniana, sin embargo en la edición de 1907 Soledades, galerías y otros poemas, prescinde de dichos poemas. Manuel Machado, Villaespesa y Marquina siguen la huella

de Rubén Darío hasta bien avanzado el siglo. Valle-Inclán evolucionará hacia una poesía caricaturesca y burlesca. El mismo Unamuno, mayor en edad y gobierno, se sentirá influido por el ciclón americano que fue Rubén Darío

El segundo núcleo, escuela o tendencia lo constituyen las vanguardias.

Surge de las tertulias modernistas en Madrid, como la del Café Pombo. Ramón Gómez de la Serna será el primero en traducir el manifiesto futurista de Marinetti. En otra tertulia con Rafael Cansinos Assens se conocen los movimientos de vanguardia franceses: el futurismo, el dadaísmo, el cubismo (pintores como Picasso o Juan Gris) que triunfaba en París. Todo ello termina definitivamente con Rubén Darío y el Modernismo.

Aparecen numerosas revistas parnasianas (“ánfora griega con aceite”) y surgen muchos poetas que publican en estas revistas y que forman el Ultraísmo. Entre ellos está Gerardo Diego, que en París coincide con Vicente Huidobro, creador del Creacionismo.

En España a partir de 1916, con Diario de un poeta recién casado, Juan Ramón Jiménez influye enormemente sobre otros jóvenes con su búsqueda de la poesía pura (su maestro es Paul Valéry) y se instituye el verso libre. La revista Índice, con tan sólo cuatro números, será fundamental para la Generación del 27.

Juan Ramón escoge poemas para esta revista. El canon del 27 es la gente que publica en Índice. Los primeros libros de los autores de esta generación siguen a Juan Ramón Jiménez y él sabe que es su maestro hasta el homenaje a Góngora, al que no se suma y todos le vuelven la espalda.

Juan Ramón Jiménez les enseñó a publicar libros, en las primeras ediciones les mostró cómo tenían que realizar la imprenta, dando lugar a libros preciosos.

La Generación del 27 funde a Garcilaso, Góngora...

A partir de 1929 Vicente Aleixandre publica un texto en el que afirma que busca otras cosas, que está harto de la poesía pura. Alberti comienza su primer libro surrealista. García Lorca, cansado del gitanismo, que es vanguardismo, marcha a Nueva York y recibe una fuerte influencia surrealista (Poeta en Nueva York, El público). Cernuda, que atraviesa una crisis sentimental, creará un libro surrealista, igual que hará Emilio Prados.

Los surrealistas más ortodoxos son los de la escuela canaria, los de la península son más dispersos y cada uno deja su tinte personal.

Todo es un cruce de caminos (Romanticismo>Parnasianismo y simbolismo>Modernismo>Vanguardias>Generación del 27). **Miguel Hernández** es una síntesis de todo ello, un “genial epígono” en palabras de Dámaso Alonso. Su inteligencia y su poder de captación harán que sea capaz de asimilar todo lo anterior.

Adolescente con una buena educación, se aficionó a los clásicos junto a su amigo Pepito Marín (Ramón Sijé), a quienes leían juntos. Leen también a Rubén Darío, Zorrilla, Vicente Medina (escribe algún poema imitando el lenguaje de la huerta, “Oriolana”)...

Con 16 o 17 años empieza a conocer a los poetas del 27 (a Jorge Guillén en Murcia...) Imita las décimas al estilo de Cántico, de Jorge Guillén y después a García Lorca.

En 1927 Lorca daba una conferencia que publicó La Verdad de Orihuela, “La imagen poética de Góngora” y Miguel Hernández descubre así a Góngora. Lorca explica cómo hacía las metáforas Góngora y Miguel Hernández se entusiasma. Lee Polifemo y Soledades y empieza con las octavas reales.

En 1933 conoce a Lorca en Murcia donde se encontraba por una representación de La Barraca en El Teatro Romea. Le enseña a movilizar las metáforas como símbolos, hallando un lenguaje poético nuevo, hermético y original. En su obra Perito en Lunas todo está presente: la poesía pura, García Lorca y Góngora.

Empiezan los viajes a Madrid entre 1934-1935. Sus valedores en Madrid serán Pablo Neruda, un torrente abierto a la inspiración, y Vicente Aleixandre que siempre acogió en su casa a nuevos poetas y que le aporta un mundo de irracionalidad. M.H. le dedica a cada uno un poema (p. 183 y 187)

Mientras está teniendo lugar su proceso de transformación (1933-1935) tiene lugar la muerte de Ramón Sijé a quien dedica la “Elegía” que será integrada en el libro que Manuel Altolaguirre le está publicando: El rayo que no cesa. El autor está incorporado ya a la G. del 27.

En 1936 parte para el frente y se convierte en el poeta de la guerra. Viento del pueblo, El hombre acecha.

El Miguel Hernández más original es el último, el poeta popular de Cancionero y romancero de ausencias. Se trata de una poesía escrita desde la cárcel por un poeta popular con una fuerza lingüística enorme donde siguen funcionando los símbolos. Es la síntesis final en la que aparecen ecos del simbolismo, del parnasianismo, de los Siglos de Oro (Garcilaso de la Vega...), de Bécquer... en un libro en el que el poeta vuela con alas nuevas desde la cárcel que lo verá morir hacia los abrazos de su mujer y la risa de su hijo.

7. Miguel Hernández y la naturaleza

Desde siempre ha estado muy ligado el autor a la naturaleza. Sus inicios biográficos se enmarcan dentro del marco natural de una población rural: Orihuela, municipio alicantino de la comarca de la Vega Baja del río Segura, tierra fértil y productiva de cosechas hortofrutícolas. Desde pequeño entra en contacto directo con una naturaleza viva y ella será la que le conceda el primer conocimiento sobre la vida. En ella aprenderá el suceder de las estaciones, el nombre de plantas y animales, sus olores, costumbres, ritos, ciclos como el nacimiento y muerte de los seres vivos, el parir de las bestias, su amamantamiento, en definitiva, el despertar de la vida. Su labor como cabrero, asignada por su padre, le llevará a pastorear, ordeñar, limpiar el establo, repartir leche...

Pero a este cuadro de naturaleza verde y embriagadora es obligado añadir sus capacidades de observador y su inquietud por el saber. Tras el abandono obligado de la etapa de instrucción escolar, Miguel seguirá su tarea autodidacta leyendo a los grandes clásicos (Garcilaso, Góngora, Virgilio...) en la cueva “Canto Forat”, cerca de su casa, en la Sierra de la Muela.

El tema de la naturaleza es casi perpetuo en la trayectoria hernandiana. Según declaraciones de quien fuera su viuda, Josefina Manresa, “*el poeta nunca escribía en casa, siempre lo hacía en el campo o en la sierra*”. En sus primeros versos ya

se observa su dualidad como poeta y pastor. Miguel nunca ocultó esta realidad, más bien muestra sus sentimientos más exaltados. Empieza cantando sus propias vivencias, aunando poesía y vida. Las escenas huertanas, las de pastoreo y los cultivos son todavía típicos de una poesía regional que carece de universalidad, al menos temática. Su naturaleza es en estas publicaciones primerizas un paisaje perfumado, colorista, levantino y auténtico. Él mismo afirma que *“el limonero de mi huerto influye más en mí que todos los poetas juntos”*.

En esta primera etapa es cuando escribe con mayor intensidad sobre esta temática, lo que se demuestra en poemas como “Pastoril”. Los protagonistas son una pareja de pastores en un ambiente bucólico con un río transparente, el astro rubio y el aura naciente. En medio, el llanto apenado de Leda, una pastora que llora su abandono amoroso. De corte garcilasiano, observamos cómo el sol declina, *“la sierra roza”*, la oscuridad se adueña de los sentimientos y la pastora *“sepulta su negra pena”*. De Garcilaso a Lorca en menos de sesenta versos marcados por la transformación de la naturaleza que a su vez señala con exactitud cronológica el paso del tiempo de la mañana a la noche. Sentimientos y naturaleza son también inseparables.

Los espacios cantados son aquellos donde el poeta desarrolla su andadura vital. Así, la ciudad de Orihuela es pasto continuo de sus musas, elogiada y enaltecida. Su huerto no le pasa desapercibido: *“paraíso local, creación postrera,/ si breve de mi casa; sitiado abril, tapiada primavera,/ donde mi vida pasa/ calmándole la sed cuando le abrasa./ Adán por afición, aunque sin Eva, / hojeo aquí mis horas/ viendo al verde limón cómo revela/ de amarillo sus proras/ y al higo verde hacer otras mecedoras(...)”*

Hay también mezcla de sexo y erotismo que se expresa a través de los símbolos. Las naranjas, los racimos, los vergeles y los rosales albergan connotaciones eróticas. (El limón, que es primero un elemento de inspiración, luego, en su libro El Rayo que no cesa, evolucionará a pena de amor, así, ese limón que la amada le tira, abre en su pecho la herida de “una picuda y deslumbrante pena”)

Más tarde aparece su primer libro de poemas, Perito en lunas, donde sigue embelleciendo lo natural a través del empleo de numerosos recursos literarios. Ya en el título aparece el astro lunar, símbolo de fecundidad. Evoca la belleza mediante la flora: azucenas, nardos, lirios, alhelíes, claveles y rosas. La palmera, tan propia de su localidad también tiene su espacio (*“alto soy de mirar a las palmeras”*). Utiliza la fauna, como la oveja, a la que asemeja con la mujer; el toro, con el que él mismo se identifica (*“como el toro he nacido para el luto”*); la abeja, el ruiseñor o el gallo con los que se expresa la pasión amorosa. El agua, un heterónimo que agrupa al río, mar o lluvia, aparece reflejado de distinta manera. Canta al río Segura que cruza su ciudad, al Manzanares a su paso por Madrid, donde cuentan sus coetáneos (como Neruda y Aleixandre) que el poeta se bañaba en sus aguas durante el periodo estival que pasó en la ciudad madrileña y al Mar Mediterráneo que refleja su origen levantino.

A partir de este libro, sin embargo, se produce un alejamiento de la naturaleza, lo que la crítica ha dado en llamar “un desgarrón entre el hombre y el paisaje”, si bien la relación con aquel terruño vivido y sentido no se rompe definitivamente. Por esta razón aparecen aún elementos imbricados con lo natural, aunque el poeta no busca la vertiente esteticista, sino profundizar en el trasfondo humano y social. La cosmología natural va cambiando, como se observa por ejemplo en la higuera de la

que ya hemos hablado. Ahora es símbolo de lo masculino y viril. Su connotación erótica se manifiesta y la planta es símbolo de la conjunción hombre-mujer cuando habla de “cociente higuera” y símbolo fálico al hablar de una violación en los siguientes términos: “ *su más confusa pierna, por asalto, naufraga higuera fue de higos en pelo sobre nácar hostil, remo exigente*”.

Se observan diversas alusiones a fenómenos meteorológicos. La lluvia, en ocasiones, se muestra vinculada a sangre “*llueve como una sangre transparente*”, otras, aparece acompañada de truenos, rayos y tormentas. El término rayo lo emplea para titular El Rayo que no cesa, simbolizando el destino trágico del amor. Las tormentas se dejan oír en versos estruendosos, como el emblemático de la “Elegía” a Ramón Sijé, “*en mis manos levanto una tormenta de piedras,/ rayos y hachas estridentes*”. El trueno lo emplea en la “Elegía primera” para definir a García Lorca como “*trueno de panales*”. Por último el viento es una fuerza natural en la que deposita los valores de la paz y la libertad: “*vientos del pueblo me llevan,/ vientos del pueblo me arrastran*”.

La tierra es otro de los componentes de su poesía. “Me llamo barro, aunque Miguel me llame”, así escribe el poeta al mezclar agua y tierra, porque concibe esta última como una madre que lo vio nacer y lo acogerá tras su muerte. De hecho muchos críticos se refieren a Miguel Hernández como el “poeta de la tierra” más que “poeta-pastor”.

El poeta se identifica con la tierra levantina y sus peculiaridades, y elogia ante todo la palmera desde la raíz a la copa. La llama “*señora de paisajes*” o es “*la que acuna/ el arcángel de la luna*” y se relaciona con otros poetas levantinos al decir “*vedla presa en la retina/ de Azorín./ Contempladla entre los ojos/ rojos de belleza, rojos/ de crepúsculo y pena de Miró*”.

Estilística literaria.

Podemos referirnos a la poesía hernandiana en términos de poesía visual, como si fueran fotografías, las descripciones de la naturaleza son llevadas al papel de forma escrita. Las metáforas poseen la peculiar cualidad de resaltar situaciones y objetos comunes de la vida diaria y se consigue con las mismas un recurso retórico único, ya que parten de un culto a lo humilde, y es aquí donde radica la originalidad del autor. Así están metaforizados el toro, la palmera, el espantapájaros, la noria...

En su lamento por la muerte del poeta García Lorca, nos dice “*primo de las manzanas, no podrá con tu savia la carcoma/ no podrá con tu muerte la lengua del gusano/ y para dar salud fiera a su poma/ elegirá tus huesos el manzano*”. Con esta bella metáfora nos dice que la muerte no acallará la voz del poeta y cita los huesos como elemento más resistente a la descomposición del cuerpo para expresar la perpetuidad de García Lorca.

En el conocido poema “Nanas de la cebolla”, la mención al bulbo es metafórica, y , a la vez, es la descripción de una realidad, la que le cuenta su esposa acerca del hambre que padece con su hijo. “*La cebolla es escarcha cerrada y pobre, escarcha de tus días y de mis noches, hambre y cebolla, hielo negro y escarcha negra y redonda*”.

Otra metáfora es la imagen del sol, motor de la vida, que es la encargada de dar cuenta del evento de la reproducción: “*la gran hora del parto, la más rotunda*”.

hora:/ estallan los relojes sintiendo tu alarido/ se abren las puertas del mundo, de la aurora/ y el sol nace en tu vientre donde encontró su nido”.

En “El niño yuntero”, de Viento del pueblo, hace referencia al horror de la niñez trabajadora cuando metafóricamente dice: “ *empieza a vivir y empieza/ a morir de punta a punta/ levantando la corteza/ de su madre con la yunta./ Cada nuevo día es/ más raíz, menos criatura*”. La corteza, la yunta y la raíz nos devuelven de nuevo al marco de la naturaleza.

Como vemos, aún en Viento del pueblo la naturaleza sigue teniendo vida propia. La ardua labor de arar la tierra sigue patente y metaforizada junto a otro elemento muy reiterado de la poética hernandiana, los bueyes: “ *Lo veo arar los rastros y devorar un mendrugo y declarar con los ojos que por qué es carne de yugo*”. Las espigas aparecen en la portada de este libro como una reivindicación del trabajo de los agricultores de una España agrícola. En este poemario social aparecen poemas como “Campesino de España”, cuyos versos cincuenta y siete y cincuenta y ocho nos dicen: “ *la salud de los trigos sólo aquí huele y arde*”. La figura del segador también está presente en varias creaciones desde el principio de su trayectoria. Luego, hará gavillas con las mieses, las trillará en la era, amasará el pan con la harina y la cocerá en el horno. Así se cierra el ciclo del trigo. Un ejemplo lo encontrábamos en la octava de Perito en lunas titulada “Horno y luna” donde la hogaza de pan es “*la luna de la era*”. Colores, olores y sabores brotan de los versos de Miguel Hernández.

Cuestionario del vídeo sobre Miguel Hernández

- 1. Características de la sociedad oriolana.**
- 2. ¿Cuál fue la actitud del padre ante el afán literario de MH?**
- 3. ¿Dónde se reunía con Sijé y Carlos Fenoll para las tertulias literarias?**
- 4. ¿Qué influencias le trasmite Ramón Sijé?**
- 5. ¿Qué orientación tenía la revista “El Gallo Crisis”?**
- 6. ¿Qué núcleo temático diferente al de los autores del 27 contiene Perito en Lunas?**
- 7. ¿Menciona el vídeo otros amores de MH además de Josefina Manresa?**

8. **¿Cómo conoció a esta última?**

9. **¿Qué problema insalvable existía entre los dos?**

10. **¿Qué libro es el culmen de la poesía amorosa de MH?**

11. **¿Cómo se entera MH de la muerte de Ramón Sijé?**

12. **¿Qué diferencia fundamental en cuanto al contenido presentan Viento del Pueblo y El hombre acecha?**

13. **¿En qué consiste la participación de MH en la Guerra Civil?**

14. **¿Qué función tenía el “Altavoz”?**

15. **¿De qué “ausencia” se queja el poeta en los poemas recogidos póstumamente bajo el título Cancionero y Romancero de Ausencias?**

16. ¿Dónde escribe estos poemas?
17. ¿Cómo se llama el poema donde habla de la muerte del primer hijo?
18. ¿Quién pudo haber evitado la muerte de MH?
19. ¿De qué muere?
20. ¿Dónde?
21. ¿Qué edad tenía?