

1º.- TEMAS POÉTICOS DE MIGUEL HERMÁNDEZ

1. El amor en la poesía de MH (vida-vida, 1910-1935)

En la obra de Miguel Hernández tiene gran importancia la temática, breve pero rica. Llama la atención, en primer lugar, la presencia de los elementos de la **naturaleza**, sobre todo, la luna, alrededor de la que gira todo un mundo de elementos de la vida rural: el gallo, el espantapájaros, el azahar, la noria, las cabras, los labradores, las fraguas, el barro, el limón, etc. En segundo lugar, la utilización **simbólica** de cuanto ve. El toro es el símbolo por excelencia, que desde una evocación puramente descriptiva se torna en dolorosa tragedia. El toro se convierte en símbolo del amor, el gran enamorado, de la virilidad, de la grandeza, de la fuerza. De ahí la identificación de él mismo con el toro ("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").

Pero el tema por excelencia es el del **amor**. Juan Cano Ballesta hace referencia a tres temas predominantes: el amor, la vida y la muerte. Pero el amor lo abarca todo: apasionado e inquieto, cuando piensa en su novia; fraternal y generoso, cuando recuerda a sus amigos (nótese el número de elegías que hay en sus libros: a Ramón Sijé, a García Lorca, a Neruda, a Aleixandre, a tantos otros); panteísta, cuando se dirige a la naturaleza; solidario, cuando a las gentes del pueblo, etc. Las mujeres que lo inspiraron fueron su amor de toda la vida, Josefina Manresa, Maruja Mallo un amor breve pero intenso vivido en Madrid cuando terminó temporalmente su relación con Josefina y el amor no correspondido de María Cegarra.

En **Perito en lunas** predomina una sensualidad adolescente "sin vértices de amor,/ Holanda espuma" en que los frutos adoptan la forma de sexo. Ej. " abiertos, dulces sexos femeninos" dice de la higuera y del dátil "parábola del femenino sexo". La presencia del juego sensorial del limón, en el primer poema, es visual y rápida, pero se proyecta en cierto modo a una sensualidad erótica. El erotismo es impulso vital hacia la mujer y hacia la tierra. Vemos, pues, la insistencia en los temas sexuales como alusiones llevadas a las metáforas. Por ejemplo, el toro como símbolo de virilidad.

Pero es en **El rayo que no cesa** donde se produce la maduración íntima de un concepto de amor como destino trágico, que lo aleja de las melancolías y de los vuelos místicos, por lo que se abre con un poema cortante y patético, donde el amor es "un cuchillo carnívoro", símbolo de fantasma homicida hiriente y perseguidor; es el amor como agonía. Un amor doloroso "de andar de este cuchillo a aquella espada".

Motivos básicos de los sonetos del libro son su amor por Josefina, su incertidumbre y su alma en vilo. Un hálito amoroso recorre el libro, unido a la soledad y la pena que vibran de forma irreparable. La soledad y el amor lo invade todo: pasión carnal y fuego en la entrega. Este toro no es de muerte; es de fuerza, de brío, el que acomete a la hembra en celo. El amor es sexual, ardiente, de animal en celo, pero también es la llamada de manto, de protección que lo cobije y lo ampare.

Se presenta en su obra amargura y alegría ante la amada; alegría por ella, amargura por la vida del poeta, por sus sentimientos. Sólo la amada puede consolar, aplacar la pena del poeta. Entre el amor y la muerte va el hombre. En el amor busca el refugio para su muerte vulnerada, para sus ansias tremendas, para calmar sus tempestades. Pero también se rebela contra el amor que lo esclaviza y lo hace girar sobre su centro y se rebela contra el amor que lo enmarca y lo somete: "Sal de mi corazón del que me has hecho/ un girasol sumiso y amarillo".

En **El rayo que no cesa** el denominador común es la hondura. El dolor se impone. El amor sobrecarga por su intensidad y fuerza. Una tristeza equipara muerte-vida. Pero la muerte gana al amor. Por último, en el **Cancionero y romancero de ausencias** vemos cómo la mujer amada e idealizada, en estos poemas, está, como la tristeza, vestida de negro. Ya no es el vivir que se transparenta por la hermosura y los ojos. Ahora es el dolor y las desgracias vistas a través de los ojos, de la cara, del andar de su esposa: "Ausencia de todo veo:/ tus ojos la reflejan,... Ausencia de todo toco:/ tu cuerpo se despuebla".

Hasta la pasión sexual, tan definida y clara en el autor, se ha atenuado. El dolor puede a la carne, la tristeza al cuerpo, la amargura al deseo: "Tanto río que va al mar...Tantos cuerpos que se secan./ Tantos cuerpos que se abrazan".

Mención especial merece el poema "Llegó con tres heridas:/ la del amor,/ la de la muerte,/ la de la vida". Si podemos decir que el Cancionero nace de tres ausencias (la del hijo muerto, la de los seres queridos alejados por la guerra y la ausencia impuesta por la cárcel), también podemos decir que nace de estas tres heridas que el poeta y el hombre sufren. El poeta ha sentido la herida del amor; ha comprobado que esa herida es, también, la de la vida misma. Ahora intuye que se trata de la misma de la muerte.

2. Vida y muerte en la poesía de MH (1936-1942)

Casi la totalidad de los especialistas en la obra de Miguel Hernández han observado la estrecha relación que existe entre la biografía y la creación lírica del poeta. Su obra es como una vida, con sus balbuceos iniciales, sus momentos de empuje juvenil, sus alardes de autoafirmación personal y sus convicciones de que no queda más remedio que aceptar la realidad como una pena, como una sucesión de heridas. Como dice Heidegger "el hombre es un ser para la muerte" y la producción del poeta es una constatación de la terrible definición del poeta existencialista.

La vida y la muerte son parte fundamental de la obra de Miguel Hernández. Las tres heridas del poeta ("Llegó con tres heridas:/ la del amor,/ la de la muerte,/ la de la vida") están presentes en toda su obra y se reflejan en sus imágenes y símbolos, pero al mismo tiempo evolucionan. Veámoslo:

En un primer momento, en **Perito en lunas**, su poesía refleja la naturaleza, los animales y las plantas en metáforas y símiles. Es el comienzo de la vida, una vida casi festiva e inconsciente, con una cierta despreocupación y un optimismo natural que rinde homenaje a la naturaleza. Si hay algo de pena, se trata de una pena más literaria que vivida, una especie de melancolía que lo acerca más al dolor artificial e imitado que a la pena real en la que, más tarde, quedará existencialmente enredado. Destaca el atributo regenerador de vida de la luna que se relaciona con el ciclo fecundo de la mujer y las alusiones sexuales de los frutos, y el barro, material de la semilla humana, renaciendo del ciclo de la vida.

El amor impregna su obra desde las primeras obras, y en **El rayo que no cesa**, como hemos señalado se consolida su tríptico temático: la vida, el amor y la muerte. Su poesía se llena de un vitalismo trágico en el que todo queda envuelto por un presentimiento funesto, por un fatalismo sobrecogedor.

La vida se presenta como agonía, de ahí el símbolo de la espada, símbolo de muerte desde su corazón, de muerte diaria. Muestra del hombre contra el destino, pero el destino gana siempre; el toro es símbolo de fuerza y brío pero, a la vez, de destino trágico, de muerte. Tras la vida hay un sino que empuja y hace inclinar el cuerpo, una fuerza que llama. La tierra espera " *francamente*" que Miguel se vaya. Por eso la sangre es símbolo de corriente hacia la muerte, y el rayo es la muerte que pende sobre el poeta. Predominan dos sustantivos: muerte y amor, solos o combinados. La muerte gana al amor. La muerte lo amplifica todo. Entre el amor y la muerte va el hombre. La muerte es un reflejo y una continuidad (soneto 17); el gusto a la espada y su mezcla en vino lo ofrece como símbolo de muerte desde su corazón, de muerte diaria. Así dice el soneto 25 " de andar de este cuchillo a aquella espada", de andar de la agonía del amor doloroso a la muerte. Toda la obra está plagada de símbolos de muerte: el toro, el rayo, la espada,...

El compromiso que Hernández adquiere con los acontecimientos políticos que sacuden al país entre 1936 y 1939 provoca en él una poesía vibrante y activa que llegó a convertirse en paradigma de toda su producción poética. Escribió muchos de sus poemas para expresar sus palpitaciones ante el revuelto ambiente de la guerra civil en sus obras finales *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1939) y *Cancionero y romancero de ausencias*. La solidaridad es el lema de *Viento del pueblo*, poesía de carácter oral con abundantes romances, octosílabos que intercala con poesía de procedencia más culta y de largos versos. En *El hombre acecha*

ofrece una visión desalentadora de la realidad que se mide ya en miles de muertos, heridos, cárceles, odio. El vientre de la mujer es el símbolo de todos los hombres y mujeres, del cosmos. Su libro póstumo *Cancionero y romancero de ausencias* es de gran intimismo, una poesía depurada que dejó escrita cuando comenzó su vía crucis de cárceles que terminó con su muerte. En el **Cancionero y romancero de ausencias**, a la soledad y la angustia de siempre, ahora hay que sumar la soledad por la muerte, la espada pendiente en el aire para caer sobre su cabeza y el dolor por la familia que sufre sus desgracias. Siguen presentes sus símbolos de muerte: el hoyo, el cuervo, la sangre, a los que se suman la tela negra y, en especial, la sombra como certeza de la muerte y la nada. Para el poeta es casi como un des-nacer, anular la vida para volver como un niño regresado hasta el claustro femenino.

Vida y muerte se interrelacionan a lo largo de toda la obra de M. Hernández. La muerte como asunto poético de primer orden es tema recurrente como lo fuera en Quevedo. Su contacto con ella es muy cercano pues mueren tres de sus hermanas, su primogénito a los pocos meses de nacer, conocidos y amigos entre los que destaca Ramón Sijé, personaje universalmente conocido gracias a la famosa "Elegía" del poeta oriolano. El hijo muerto será objeto de una constante pena y junto a ella la tristeza de las armas y las guerras que hacen que la fuerza y la rebeldía de Miguel Hernández comience a resquebrajarse y se vislumbre un final inevitable en el que canta los pedazos de vida que va dejando en el camino, la agonía a la que vuela.

2. Miguel Hernández y la naturaleza

Característica inherente a la poesía de M. Hernández es la conexión con la naturaleza. Esta naturaleza es contemplada y sentida como un gran movimiento cíclico, generador de vida, capaz de recoger y amalgamar todo cuanto se mueve o alienta.

Para M. Hernández, el hombre percibe las manifestaciones de la naturaleza como algo que le es propio y, a través de esos sentimientos, conforma su propia visión del mundo y de sus valores. Miguel incorpora, pues, su propia experiencia de la vida de la naturaleza a cuanto siente él mismo y lo vierte en sus poemas. Para él, en la naturaleza se muestra la conciencia de totalidad del mundo, de equilibrios de fuerza, de dinamismo interior, de vida que se mueve, se transforma; la tierra aparece como un lugar entero y complejo, en donde la naturaleza recupera, por medio de sus ciclos, la muerte y la reconvierte en vida.

Sus primeras manifestaciones poéticas están dedicadas a la tierra, a mostrar plásticamente formas, colores, luz, sombras. Aparece el mito de la primavera-resurrección de la vida universal y, por lo tanto, de la vida humana. La tierra es su tierra natal, Orihuela, aparecen los motivos cotidianos de su vida pastoril y el léxico agreste.

En *Perito en lunas*, M. Hernández expresa simbólicamente la percepción de la naturaleza que tiene, del fluido vital que atraviesa toda la naturaleza, que se transforma en fuerzas misteriosas. La tierra, la luna (real, no literaria), la sangre, la vida, son un todo, una amalgama de fuerza que, aunque percibido de un modo oscuro, intenta expresar un contenido de unión elemental del hombre con su entorno (cósmico). La periodicidad de la luna, su ritmo, está relacionado con el ciclo fecundo de la mujer, atributo regenerador que aquella- la luna- conserva siempre. Aparecen realidades oriolanas: lluvia, chumberas,...; un léxico agreste, frente al culto y una tierra geográfica y humana, en cuanto que está vista a través del hombre.

En *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*, dos fuerzas fundamentales le atraviesan: **el amor** – que siente como necesidad y búsqueda de unidad íntima- y **la religión**. El punto de encuentro al terminar estos poemas no será la eternidad de Sijé, sino la tierra de Miguel. El erotismo es, ahora, impulso vital hacia la mujer y hacia la tierra. Ambas están conectadas en el misterioso ciclo vital. Ej.

El rayo que no cesa: (11) Te me mueres casta y...

(15) Me llamo barro...

(20) Un enterrado vivo por el...

(23) Como el toro he nacido para el luto...

el tema principal es la tierra; el léxico sigue siendo agreste, rural; las comparaciones humanizan los elementos naturales, vegetalizan los astros, vivifican lo inanimado y humanizan los sentimientos; el color, combinado y unido a árboles y frutos: blanco narciso, azules limonares,... en *El rayo que no cesa* y *Viento del pueblo* hay que mencionar sus reiteradas imágenes de la muerte. Pero, poco a poco, Miguel Hernández va encontrando el lugar exacto en donde la naturaleza conecta con lo sagrado. El vientre de la mujer es vida, pero lo son también la sangre y la savia de la tierra.

En *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*, el ciclo vital, las fuerzas telúricas sólo adquieren- al final- sentido en el ser humano que, desde su interior, hace de todo ello algo significativo. Aparece un léxico guerrero combinado con el rural y con los símbolos de muerte: hoyo, cuervo, sangre. La naturaleza, el campo, se muestra como oposición a la ciudad. M. Hernández se aleja del enfoque solidario son el pueblo para , sin dejar la solidaridad , centrarse en el ser humano y, de manera cíclica, acompañado siempre por sus tres heridas, encaminadas a la tierra-madre:

“Llegó con tres heridas...”

2º.- TRADICIÓN Y VANGUARDIA EN MIGUEL HERNÁNDEZ

Sería injusto hablar de la poesía española del siglo XX sin hacer mención a **Miguel Hernández**, sólo por el hecho de que, en esa manía clasificadora que recorre la crítica actual, a la que nos hemos referido, el poeta de Orihuela no tiene cabida en ninguno de los movimientos destacados. En efecto, no pertenece al 27, (Dámaso Alonso lo llamó «genial epígono» de la generación), ni tampoco puede entrar en ninguno de los movimientos generacionales posteriores a la Guerra Civil a causa de su temprana muerte (1942). Pero la figura de Miguel Hernández es imprescindible en el panorama poético español de este siglo: su vida y su obra sirven de puente entre las dos etapas en las que tradicionalmente se ha dividido la literatura española del siglo XX, antes y después de 1936. Por una parte, porque muchos de sus rasgos poéticos no difieren de los que caracterizan a la poesía anterior a la Guerra Civil; por otra, porque durante años, también algún crítico actual lo hace, se le ha incluido en lo que se conoce como **Generación de 1936** (la de Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, etc.); y, finalmente, porque su poesía ha estado presente en todas las promociones de poetas posteriores. En Miguel Hernández, como se sabe, no existe una formación verdaderamente poética, lo que no significa ausencia de base cultural en absoluto, ya que sus lecturas fueron numerosas y constantes. Al principio, tal vez, de una manera desordenada e incoherente; después, siguiendo un criterio que le acercaba demasiado a los clásicos y sobre todo a los poetas líricos del siglo XVI. Estas lecturas, así como sus primeros escritos, se van sedimentando en las tertulias a que hemos hecho referencia.

Fue en enero de 1930 cuando vio impreso su primer poema, *Pastoril*, en el periódico de Orihuela. En estos primeros escritos se nota la fidelidad a sus modelos que, por otra parte, no trata de disimular. La lectura de Góngora y los conocimientos mitológicos adquiridos acercan su poesía a los poetas del siglo del Oro. El primer viaje a Madrid, para publicar sus versos en la Gaceta Literaria, que dirigía Ernesto Giménez Caballero, no le es satisfactorio, pero le permite conocer la actividad poética del momento, impregnada, como se sabe, de gongorismo; y ello le empuja, a su vuelta, al cultivo de la metáfora, al empleo del endecasílabo, a la utilización de las estrofas clásicas.

Su primer libro, ***Perito en lunas***, rezuma, en este sentido, gongorismo. El neogongorismo aparece en Miguel Hernández como vía de una poesía renovadora, cuya búsqueda será constante a lo largo de toda su obra. En ***Perito en lunas*** aprende Miguel Hernández, a través del cultivo de la metáfora gongorina, a transformar la realidad en palabra poética y a la conversión del lenguaje poético en un instrumento riquísimo para la expresión. Un lenguaje que le permite, para siempre, elevar a categoría poética lo humilde, lo cotidiano, y hasta lo rastrero y zafio. Así, como señala María Pilar Palomo, las exquisitas octavas reales de *Perito en lunas* van dándonos fogonazos de realidad enmascarada en ingeniosidades, en metáforas e imágenes cultísimas de extraordinaria belleza, como un brillante fuego de artificio verbal (La poesía en el siglo XX (desde 1939). Continúa leyendo a los poetas barrocos. Calderón le atrae singularmente, a cuya influencia se debe el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, publicado por José Bergamín, aunque no se llegó a representar.

En su segundo viaje a Madrid, en 1934 logró establecerse en la capital y trabajar como colaborador de José María de Cossío en la Enciclopedia de los toros que éste preparaba, y esto le permitió trabar contactos con los poetas del 27 y, sobre todo, con Pablo Neruda. A través de ellos realizará una aproximación al surrealismo, que se hará patente en ***El rayo que no cesa***, 1936. Este año es crucial para el poeta: elegía a Ramón Sijé, reconocimiento público, elogio de Juan Ramón Jiménez. Antes de la publicación definitiva de ***El rayo que no cesa*** por el propio Miguel Hernández existen dos versiones previas dadas a conocer póstumamente: *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*. En ambas versiones, se aprecia cómo Miguel Hernández va simultaneando en estas fechas la línea de poesía amorosa (El rayo... es quizás uno de los más extraordinarios libros de amor de la poesía española contemporánea) con la línea de la poesía de tipo religioso, empujado ahora por el impulso de Ramón

Sijé. De tal manera que, en *El rayo que no cesa*, junto a las fuentes tradicionales de la poesía erótico-amorosa nos encontramos también con el recuerdo de los poetas místicos.

El estallido de la guerra y su participación en ella dan lugar a una poesía pesimista, íntima, de preocupaciones personales. Esto es, justamente, lo que lo acerca a la poesía actual: ***Viento del pueblo, El hombre acecha, Cancionero y romancero de ausencias***. En la evolución de la poesía de Miguel Hernández se ha producido una ruptura. El exquisito poeta de *Perito en lunas*, el sonetista simbólico y culto de *El rayo que no cesa*, escribe al frente de *Viento del pueblo*, su tercer libro, lo siguiente: "Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hasta las cumbres más hermosas". La nueva voz del poeta va contraponiendo en las tres obras citadas de este período los poemas popularistas ("Sentado sobre los muertos", "El niño yuntero") con la expresión cultista ("Elegía primera a García Lorca") y con los poemas amorosos ("Canción del esposo soldado").

3.- EL COMPROMISO SOCIAL Y POLÍTICO EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

En *El rayo que no cesa* aparecen por primera vez los signos de la poesía proletaria que desarrollará en las siguientes obras.

El estallido de la guerra y su participación en ella dan lugar a una poesía pesimista, íntima, de preocupaciones personales que se refleja en ***Viento del pueblo, El hombre acecha, Cancionero y romancero de ausencias***. En la evolución de la poesía de Miguel Hernández se ha producido una ruptura. La nueva voz del poeta va contraponiendo en las tres obras citadas de este período los poemas popularistas ("Sentado sobre los muertos? "El niño yuntero") con la expresión cultista (Elegía primera a García Lorca) y con los poemas amorosos (Canción del esposo soldado").

En el primero de ellos hay pasión desbordada, esperanza y optimismo por el rumbo que pueden tomar los acontecimientos. "Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas". Hay en este libro cantos épicos, arengas, poesía de combate. Destacan poemas de limpia preocupación social, como *Aceituneros* ("Andaluces de Jaén..."), *El sudor*, *Las manos y, sobretodo, El niño yuntero*. Son preciosas y graves síntesis del dolor compartido y de denuncia contra la injusticia capitalista, en defensa de las clases explotadas. Olvidando resonancias clásicas, se adentra por el hombre con una poesía directa, terriblemente mediatizada por la realidad que vive el poeta y su pueblo. En especial, las Odas son inquisiciones o alientos de tipo social.

Los cantos épicos vienen encabezados por el poema "*Vientos del pueblo me llevan/ vientos del pueblo me arrastran...*", el cual, tras una declaración empecinada de la libertad, termina con el presentimiento de la muerte. La realidad española cobra sonos fragorosos en la conciencia del poeta: "*España ya no es España, que es una inmensa fosa,/ que es un gran cementerio rojo y bombardeado*". Y el poeta se ve sitiado por esa realidad, se ve obligado a estar a un lado de los combatientes, a combatir; luchará en el bando republicano y cantará a los héroes de esa facción en tonos políticos que no alcanzan la altura del gran poema de amor La canción del esposo soldado. En él, el poeta escribe a su mujer con un acento amoroso que pronto será sentido desde la trinchera donde se halla: las dos realidades, la lejana de su mujer, y la próxima de su fusil se acercan y se mezclan. El poeta confiesa que "*es preciso matar para seguir viviendo*"; pero la lucha es algo accidental porque un día "*dejaré a tu puerta mi vida de soldado,/ sin colmillos ni garras*" y ambos se unirán en el amor.

Los poemas imprecatorios están plagados de dicterios, gritos, palabras maldicientes o malsonantes, expresadas con labios coléricos; pese a la fuerza expresiva de esta serie, no alcanzan la dignidad tierna y profundamente humana de los anteriores: la actitud demagógica exigida por el poema político hace perder su lirismo al vate. Poemas de circunstancias, carecen de sentido fuera de su contexto político o han perdido en gran parte el vigor que les venía dado por la realidad, más inmediata de un pueblo en lucha. Hay que ver en este libro un arrebatado amor a la tierra y al pueblo que se propone defender cantando. Durante la guerra, el poeta somete su fuerza creadora (como Alberti y otros) a los fines más inmediatos. Por su noble sinceridad, por su vehemencia cordial y porque se sentía hombre del pueblo, adquirió unos convencimientos, cree que la poesía es esencia misma del pueblo y tiene su raíz en la tierra y que el poeta es intérprete de sentimientos colectivos y su misión es conducir sus ojos y sus sentimientos hacia esas cumbres hermosas que son las realidades poéticas, reflejo de las realidades vivas, y que el destino de la poesía es, por tanto, el pueblo mismo. Estos convencimientos implican una estética y una moral.

M. Hernández levantará poema a poema, con su pluma y con su sangre como dos fusiles fieles, el edificio más hermoso y sincero de la poesía de la contienda civil. Todos los periódicos y revistas de los frentes van a publicar sus poemas. Dice M. Hernández "había escrito versos y dramas de exaltación del trabajo y de condenación del burgués, pero el empujón definitivo que me arrastró a esgrimir mi

poesía en forma de arma me lo dieron aquel iluminado 18 de julio". El poeta intuyó la gran tragedia y se mostró dispuesto a defender su pueblo.

El hombre acecha sigue esta línea, pero con un doloroso acento por la tragedia de la guerra. Desde el título mismo, se nos propone una tesitura dolorida, un desencanto amargo por comportamientos crueles e injustos. La propia elocución, que en un verso se completa "el hombre acecha al hombre", viene a ser una nueva versión del "homo homini lupus", la sentencia de Plauto que hizo suya Thomas Hobbes. La guerra había acumulado experiencias demasiado feroces y el hambre, las cárceles, las mutilaciones y la destrucción ensombrecieron su poesía. "No me dejéis ser fiera", clama. Y también "ayudadme a ser hombre". Pero un mundo de compulsiones, de delaciones y de violencias azuza de continuo el instinto feroz, y el poeta que quiere cantar la ternura junto al amor a al hijo, siente que las armas animalizan al hombre. La simbología es clara fiera-maleza-garra, correspondiéndose con hombre agresivo-odio-armamento. El desaliento se halla, sin embargo, superado por el impulso de solidaridad y, en último término, por su fe en el hombre que no desaparece nunca del todo. Destaca el poema Llamo a los poetas, que exalta la solidaridad entre poeta y pueblo, revelando si no una poética, sí una actitud ante la poesía, que debe substanciarse en el vida. En ambos libros (**Vientos del pueblo** y **El hombre acecha**), el lenguaje es más claro, más directo. La preocupación estética es menor: así se lo exigía la intención que lo animaba.

Por último, en el **Cancionero y romancero de ausencias** aparece el tema de la situación de prisionero y las consecuencias de la guerra. Precursor de la poesía social, el poeta se hace solidario con los demás hombres. Aparece en él un nuevo concepto de la función de la poesía en el mundo.

4º.- EL LENGUAJE POÉTICO DE MIGUEL HERNÁNDEZ: SÍMBOLOS Y FIGURAS RETÓRICAS MÁS DESTACADAS

En toda su obra, la metáfora es el eje de la poesía. Algunas sacadas de sus lecturas clásicas, pero otras inspiradas en los elementos cotidianos que le rodean, sirven de soporte expresivo a sus primeros libros. Después llegará a la imagen puramente personal, como piensa Cano Ballesta (*La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1983), vuelta al primitivismo y a la elementalidad, pero con una fuerza arrolladora y enérgica. En los escritos finales, la metáfora disminuye sensiblemente, aunque mantiene el recurso del símil.

La lectura de Góngora y los conocimientos mitológicos adquiridos acercan su poesía a los poetas del siglo del Oro. El primer viaje a Madrid, para publicar sus versos en la Gaceta Literaria, que dirigía Ernesto Giménez Caballero, no le es satisfactorio, pero le permite conocer la actividad poética del momento, impregnada, como se sabe, de gongorismo; y ello le empuja, a su vuelta, al cultivo de la metáfora, al empleo del endecasílabo, a la utilización de las estrofas clásicas. Su primer libro, **Perito en lunas**, rezuma, en este sentido, gongorismo. El neogongorismo aparece en Miguel Hernández como vía de una poesía renovadora, cuya búsqueda será constante a lo largo de toda su obra. En **Perito en lunas** aprende Miguel Hernández, a través del cultivo de la metáfora gongorina, a transformar la realidad en palabra poética y a la conversión del lenguaje poético en un instrumento riquísimo para la expresión. Un lenguaje que le permite, para siempre, elevar a categoría poética lo humilde, lo cotidiano, y hasta lo rastrero y zafio. Así, como señala María Pilar Palomo, las exquisitas octavas reales de *Perito en lunas* van dándonos fogonazos de realidad enmascarada en ingeniosidades, en metáforas e imágenes cultísimas de extraordinaria belleza, como un brillante fuego de artificio verbal (La poesía en el siglo XX (desde 1939).

Destaca la presencia de los elementos de la **naturaleza**; sobre todo, la luna, en cuyo alrededor gira todo un mundo de elementos de la vida rural: el gallo, el espantapájaros, el azahar, la noria, las cabras, los labradores, las fraguas, el barro, el limón, etc. El toro es el símbolo por excelencia, que desde una evocación puramente descriptiva se torna en dolorosa tragedia. El toro se convierte en símbolo del amor, el gran enamorado, de la virilidad, de la grandeza, de la fuerza. De ahí la identificación de él mismo con el toro ("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").

En *El rayo que no cesa* aparecen por primera vez los signos de la poesía proletaria que desarrollará en las siguientes obras. La aparición de una serie de palabras clave -(tierra, vientre, árbol, toro, sangre...) planean sobre la pena del poeta, constituyen un mundo vitalista cargado de símbolos telúricos. La elegía a Ramón Sijé ("Yo, quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercola?) parece ser el momento de mayor concentración de los rasgos de este período.

El vientre de la mujer que respondía a ecos erótico-sensuales en *El rayo que no cesa*, pasa a ser un grito solidario, un símbolo de los hombres y mujeres, como hemos señalado anteriormente, del cosmos y la naturaleza en *Cancionero y romancero de ausencias*.

Símbolos e imágenes principales en las obras de M. Hernández:

PERITO EN LUNAS:

- LUNA: Según Ramón Sijé:

1ª luna (su luna), poema terruñero, provincial.

2ª luna (luna de Levante), poesía literaria, resonante de voces y reflejos.

3ª luna (la poesía, la fama "perito en lunas"), poema de rito inefable, la estrella pura. Conversión del "sujeto" en "objeto" poético.

- FRUTOS: adoptan la forma de sexo. El color está muchas veces combinado y unido a árboles y frutos: "blanco narciso, azul íleso, verde sierpes, azules limoneros, rojo desenlace".

EL RAYO QUE NO CESA:

- TORO: Es símbolo de virilidad, de nobleza, de fuerza y de brío y, a la vez, de destino trágico, profecía de su destino.
- RAYO: Representa la muerte que pende sobre el poeta. Símbolo de muerte criminal y cósmica. El rayo, como antes el silbo, siempre vulnerado, es símbolo de muerte.
- CUCHILLO CARNÍVORO: El amor como agonía, símbolo de fantasma homicida hiriente y perseguidor.
- ESPADA: Símbolo de muerte desde su corazón, de muerte diaria.
- PIEDRA: Símbolo en Miguel de frialdad y dureza.
- BARRO: Material con que se fabrica la semilla humana.

VIENTO DEL PUEBLO:

- VIENTO: Los versos del poeta; el poeta mismo, su voz y la voz del pueblo que representa. "Los poetas somos **viento del pueblo**: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas". (Ver otro ejemplo en especies animales).
- SANGRE: Su vida misma al servicio de la lucha.
- BOCA: Su canción, su verso. El poeta considera la sangre y la boca como armas no mortíferas.
- ESPECIES ANIMALES: Simbolizan la fuerza natural. Los ruiseñores, por ejemplo, se identifican con los poetas y cantan las desdichas del pueblo al que defienden con la sangre y con la boca "como dos fusiles fieles".

EL HOMBRE ACECHA:

Sigue utilizando los símbolos de Viento del pueblo y establece una clara relación entre tres términos fundamentales:

- FIERA: Hombre agresivo.
- MALEZA: Odio.
- GARRA: Armamento.
- "Homo homini lupus" la famosa frase de Plauto que hizo suya Thomas Hobbes es la base de esta obra: "el hombre acecha al hombre".

CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS.

Continúan los símbolos de muerte: HOYO, CUERVO, SANGRE. Pero aparecen también otros símbolos nuevos:

- SOMBRA: El poeta adquiere la certeza en la muerte y la nada da punto final a su aliento. Estado anímico, pero pudiera ser real. En todo caso, para el poeta es casi como un des-nacer, anular la vida para volver como un niño regresado hasta el claustro femenino.
- OASIS: Es ella, la boca de su esposa.
- VIENTRE: Lugar de producción de la semilla humana. Símbolo de todos los hombres y mujeres, del cosmos y la naturaleza.
- SANGRE: Su vida, corriendo hacia la muerte.
- TELA NEGRA: Del traje negro, es símbolo de la muerte, material con que se amortaja. La mujer amada e idealizada en estos poemas se ve como la tristeza, vestida de negro. Ya no es el vivir que se transparenta por la hermosura y los ojos. Ahora es el dolor y desgracias vistas a través de los ojos, de la cara, del andar de su esposa.
- REMOVEY y TURBIO: Aparecen estos dos nuevos conceptos interrelacionados entre sí. Se REMUEVEN las entrañas, la vida, los seres, los ambientes,... y TURBIO es el resultado, tal cual es por dentro con sus garras y ansias de matar.

En su etapa final están presentes todos sus símbolos: sangre, viento, luna, hoyo, rayo, cuchillo, boca, piedra, espada... Hay que destacar que, sin embargo, no usa ni TORO ni BARRO.

5º.- VIDA Y MUERTE EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ (1936-1942)

Casi la totalidad de los especialistas en la obra de Miguel Hernández han observado la estrecha relación que existe entre la biografía y la creación lírica del poeta. Su obra es como una vida, con sus balbuceos iniciales, sus momentos de empuje juvenil, sus alardes de autoafirmación personal y sus convicciones de que no queda más remedio que aceptar la realidad como una pena, como una sucesión de heridas. Como dice Heidegger “el hombre es un ser para la muerte” y la producción del poeta es una constatación de la terrible definición del poeta existencialista.

La vida y la muerte son parte fundamental de la obra de Miguel Hernández. Las tres heridas del poeta (“Llegó con tres heridas:/ la del amor,/ la de la muerte,/ la de la vida”) están presentes en toda su obra y se reflejan en sus imágenes y símbolos, pero al mismo tiempo evolucionan. Veámoslo:

En un primer momento, en **Perito en lunas**, su poesía refleja la naturaleza, los animales y las plantas en metáforas y símiles. Es el comienzo de la vida, una vida casi festiva e inconsciente, con una cierta despreocupación y un optimismo natural que rinde homenaje a la naturaleza. Si hay algo de pena, se trata de una pena más literaria que vivida, una especie de melancolía que lo acerca más al dolor artificial e imitado que a la pena real en la que, más tarde, quedará existencialmente enredado. Destaca el atributo regenerador de vida de la luna que se relaciona con el ciclo fecundo de la mujer y las alusiones sexuales de los frutos, y el barro, material de la semilla humana, renaciendo del ciclo de la vida.

El amor impregna su obra desde las primeras obras, y en **El rayo que no cesa**, como hemos señalado se consolida su tríptico temático: la vida, el amor y la muerte. Su poesía se llena de un vitalismo trágico en el que todo queda envuelto por un presentimiento funesto, por un fatalismo sobrecogedor.

La vida se presenta como agonía, de ahí el símbolo de la espada, símbolo de muerte desde su corazón, de muerte diaria. Muestra del hombre contra el destino, pero el destino gana siempre; el toro es símbolo de fuerza y brío pero , a la vez, de destino trágico, de muerte. Tras la vida hay un sino que empuja y hace inclinar el cuerpo, una fuerza que llama. La tierra espera “ *francamente*” que Miguel se vaya. Por eso la sangre es símbolo de corriente hacia la muerte, y el rayo es la muerte que pende sobre el poeta. Predominan dos sustantivos: muerte y amor, solos o combinados. La muerte gana al amor. La muerte lo amplifica todo. Entre el amor y la muerte va el hombre. La muerte es un reflejo y una continuidad (soneto 17); el gusto a la espada y su mezcla en vino los ofrece como símbolo de muerte desde su corazón, de muerte diaria. Así dice el soneto 25 “ de andar de este cuchillo a aquella espada”, de andar de la agonía del amor doloroso a la muerte. Toda la obra está plagada de símbolos de muerte: el toro, el rayo, la espada,...

El compromiso que Hernández adquiere con los acontecimientos políticos que sacuden al país entre 1936 y 1939 provoca en él una poesía vibrante y activa que llegó a convertirse en paradigma de toda su producción poética. Escribió muchos de sus poemas para expresar sus palpitaciones ante el revuelto ambiente de la guerra civil en sus obras finales *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1939) y *Cancionero y romancero de ausencias*. La solidaridad es el lema de *Viento del pueblo*, poesía de carácter oral con abundantes romances, octosílabos que intercala con poesía de procedencia más culta y de largos versos. En *El hombre acecha* ofrece una visión desalentadora de la realidad que se mide ya en miles de muertos, heridos, cárceles, odio. El vientre de la mujer es el símbolo de todos los hombres y mujeres, del cosmos. Su libro póstumo *Cancionero y romancero de ausencias* es de gran intimismo, una poesía depurada que dejó escrita cuando comenzó su vía crucis de cárceles que terminó con su muerte. En el **Cancionero y romancero de ausencias**, a la soledad y la angustia de siempre, ahora hay que sumar la soledad por la muerte, la espada pendiente en el aire para caer sobre su cabeza y el dolor por la familia que sufre sus desgracias. Siguen presentes sus símbolos de muerte: el hoyo, el cuervo, la sangre, a los que se suman la tela negra y, en especial, la sombra como certeza de la muerte y la nada. Para el poeta es casi como un des-nacer, anular la vida para volver como un niño regresado hasta el claustro

femenino.

Vida y muerte se interrelacionan a lo largo de toda la obra de M. Hernández. La muerte como asunto poético de primer orden es tema recurrente como lo fuera en Quevedo. Su contacto con ella es muy cercano pues mueren tres de sus hermanas, su primogénito a los pocos meses de nacer, conocidos y amigos entre los que destaca Ramón Sijé, personaje universalmente conocido gracias a la famosa "Elegía" del poeta oriolano. El hijo muerto será objeto de una constante pena y junto a ella la tristeza de las armas y las guerras que hacen que la fuerza y la rebeldía de Miguel Hernández comience a resquebrajarse y se vislumbre un final inevitable en el que canta los pedazos de vida que va dejando en el camino, la agonía a la que vuela.

6. TRAYECTORIA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ: LA EVOLUCIÓN DE SU POESÍA.

BREVE

En 1933 se publica en Murcia *Perito en lunas*: el **barroquismo** aprendido en Góngora canaliza en 42 octavas reales que describen, en complejísimas metáforas, objetos de la vida cotidiana. Y en 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos -un total de 27, de rigurosa factura clásica-, cuyo tema central es la **frustración amorosa** del poeta. El extraordinario equilibrio entre desbordamiento emocional y densidad conceptual confiere a los poemas de este libro una **fuerza expresiva** raras veces alcanzada en la lírica castellana. La obra incluye la emocionada "Elegía" -en tercetos encadenados- a la muerte de Ramón Sijé, su gran amigo de infancia y juventud, que tanto influyó en su formación intelectual y literaria. La **poesía intimista** de *El rayo que no cesa* da paso a una poesía de **tono social** en las obras *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (escrita entre 1937 y 1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (escrita en la cárcel, entre 1939 y 1941). Y si en *Viento del pueblo* y en *El hombre acecha* los motivos bélicos y patrióticos se expresan en un lenguaje tan directo como vigoroso, los versos de *Cancionero y romancero de ausencias* reflejan la amargura de la última etapa de su vida: su situación de prisionero, la angustia por la suerte de su mujer e hijo (su primer hijo, nacido en diciembre de 1937, murió a los diez meses, víctima de una infección intestinal), las consecuencias de la Guerra Civil, en definitiva, originan sencillos poemas inspirados en las más sobrias formas de la lírica popular y desnudos, por tanto, de todo artificio retórico. Algunos de estos poemas, de desolada emoción -como, por ejemplo, las famosas "Nanas de la cebolla", compuestas en septiembre de 1939- siguen conmoviendo a los más variados lectores, impresionados por su tono humanísimo; poemas de una simplicidad e intimismo lírico sobrecogedor, muy distantes del barroquismo de los poemas adolescentes.

MÁS EXTENSA

Veamos las distintas etapas de su breve trayectoria:

Después de los tanteos de sus poemas adolescentes, Miguel Hernández siente la necesidad de una rigurosa disciplina poética. Tal propósito coincide con la moda gongorina. Surge así *Perito en lunas* (1934), compuesto por 42 octavas reales en las que objetos humildes y usuales son sometidos a una elaboración metafórica hermética y deslumbrante. Fue, sin duda, un ejercicio fecundo. Pero de la misma época son otros poemas en que, al lado de experiencias semejantes, se observa a veces un lenguaje más suelto, más cordial, preludio de su madurez poética (así, el apasionado *Silbo de afirmación en la aldea*).

La plenitud poética de Miguel Hernández se alcanza con un libro iniciado en 1934 y que se publicará en 1936 con el título definitivo de *El rayo que no cesa*. En él se ha consolidado su gran tríptico temático (según Cano Ballesta): la vida, el amor y la muerte. Pero en el centro, el amor: un anhelo vitalista que se estrella contra las barreras que se alzan a su paso. De ahí esa «pena que tizna cuando estalla», ese «rayo» que se clava incesante en su corazón con oscuros presagios de muerte. Amor amenazado, vida amenazada: en todo el libro alienta un poderoso vitalismo trágico...

El libro se compone, sobre todo, de sonetos. Ese molde clásico tan riguroso favorece la síntesis -ya perfecta- entre el desbordamiento emocional y la concentración expresiva. Y el dominio de la forma es tal que el artificio (el «trabajo») queda oculto: el resultado parece natural, y lo que percibe el lector es el calor y la fuerza de la palabra. Pero, aparte de los sonetos, la gran composición del libro es la inolvidable *Elegía a Ramón Sijé*: sus tercetos encadenados componen una de las

más impresionantes elegías de la lírica española y, acaso, el más alto poema de la amistad que se ha escrito entre nosotros.

En ese momento de plenitud, Miguel Hernández escribe otros poemas penetrados asimismo de sentido trágico y de presagios de muerte: *Mi sangre es un camino*, *Sino sangriento*, *Vecino de la muerte...* Son títulos reveladores. Por otra parte, en dos hermosas elegías a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, se aprecia el impacto del Surrealismo.

Llega la guerra. Miguel, como otros, somete su fuerza creadora a los fines más inmediatos. Así aparece *Viento del pueblo* (1937), con el que se inicia una etapa de poesía comprometida. «Los poetas -dice el autor al frente de dicho libro- somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas.» Entre cantos épicos, arengas, poesía de combate, en fin (como el romance inicial, que da título al libro), destacan poemas de nítida preocupación social como *Aceituneros* (Andaluces de Jaén... »), *El sudor*, *Las manos* y, sobre todo, *El niño yuntero*. En la misma línea se inscribe *El hombre acecha* (1939), obra en la que, sin embargo, irrumpe un acento de dolor por la tragedia de la guerra. En ambos libros, el lenguaje poético es más claro, más directo. La preocupación estética es, evidentemente, menor (así se lo exigía la nueva «urgencia creadora»), sin que por eso escaseen los logros artísticos. Finalmente, en la cárcel compone la mayor parte del *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941) Miguel Hernández depura de nuevo su expresión, inspirándose ahora en las formas más escuetas de la lírica popular. Así alcanza una nueva cima poética. Otra vez nos habla del amor: ahora del amor a la esposa y al hijo (y es de nuevo un amor frustrado por la separación). Otros temas son su situación de prisionero y las consecuencias de la guerra. La desnudez y la concentración formal, unida a la índole del contenido, da como resultado un libro conmovedor como pocos. No se pueden recorrer sus páginas sin escalofrío.

De esta misma época son otros poemas entre los que destacan las estremecedoras *Nanas de la cebolla*, poema al hijo en que Miguel Hernández, con gesto sobrehumano, aún encuentra fuerzas para pedir la sonrisa.

Por otra parte, Miguel Hernández había escrito varias obras dramáticas. A su primera época pertenece un hermoso auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve*, y *sombra de lo que eras*, calderoniano y moderno. A la manera de Lope, escribirá más tarde *El labrador de más aire* (1937), drama de intención social. Y, durante la contienda, compuso varias piezas cortas recogidas con el título de *Teatro en la guerra*. En conjunto, son obras interesantes, sobre todo, por la brillantez de sus versos.

Se puede observar hasta qué punto la trayectoria de Miguel Hernández es representativa de la evolución poética de aquellos años: comparte con los poetas del 27 ciertas tendencias y, como ellos y otros, se aleja definitivamente del arte deshumanizado. Nadie le superó en fuerza humana, en arrebatos emocionales. Por ello, y por su contribución a una poesía social, abrió el camino de la poesía de posguerra. Entonces, su presencia sería decisiva y sólo Antonio Machado le superará en magisterio; Hoy es ya un clásico, una cima que, sin duda, no ha vuelto a ser alcanzada.