

Miguel Hernández.

2º de bachillerato. Curso 2008/09. Departamento de Lengua y Literatura del IES Sta. Mª de los Baños de Fortuna (Murcia).

1. EL AMOR EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ.

El tema del amor en un primer momento en la poesía de Miguel Hernández está ligado al **erotismo** vivido a través de la naturaleza.

La primera obra en la que surge el tema es Perito en lunas, etapa gongorina con influencias de Jorge Guillén y Federico García Lorca. Las imágenes que emplea el poeta son herméticas ya que sigue la trayectoria de los del 27. M.H. queda impactado por una conferencia que pronunció F.G.L. en Murcia sobre la poesía de Góngora, el poder de la metáfora y el hermetismo de este poeta barroco.

El poeta oriolano también se hace eco del poderoso atractivo de los EEUU sobre los intelectuales (García Lorca regresa de Nueva York en 1930, recordemos su obra Poeta en Nueva York). Las vanguardias, el Surrealismo principalmente, son las novedades que impactan al poeta de Orihuela, precisamente porque en su entorno rural no sería frecuente dedicar una poesía a los “entretenimientos sensuales” de Perito en lunas: higueras, granados, limoneros... **naturaleza levantina** llena de **vitalidad humana** y **sensualismo**, **imágenes sugeridoras** pero que hay que descifrar.

Como ejemplo analizamos el poema “*Negros ahorcados por violación*” (pág.93 de nuestra antología y fotocopia del suceso real aparecido en un periódico de 1930 en EEUU como se observa en la fotografía. Se supone que M.H. conoció esta noticia) El poema está escrito en octavas reales como el resto de los poemas de este libro al estilo de Góngora en su Polifemo. Aparece un enfrentamiento de contrastes frío/fuego, arenal /asfalto, blancos/ negros, representados los primeros con las metáforas *frío de asfalto, la Norteamérica del hielo (blancos)*, frente a *fuego de arenal, África en lo alto* (los negros colgados); *vínculos de cáñamo* es la cuerda; el sexo masculino está representado en *confusa pierna, náufraga higuera, remo exigente*; *asalto* es la violación; *nácar hostil*, el cuerpo femenino. El arenal es la sed, el desierto, la sequía pero también el fuego, la pasión, el deseo. Hay que imaginar la mentalidad de los años 30 en Norteamérica que reconocía a la raza negra como perversa.

En *Veletas* aparece una evocación de la bailarina negra Josephine Baker que bailaba con un cinturón de plátanos por toda vestimenta, está representada en la metáfora “ya gitanos de palmas y campanas, puntiagudas.”

La higuera está ligada al sexo, los higos son los testículos, las hojas son el primer vestido de la mujer. En Oda a la higuera: “Abiertos, dulces sexos femeninos, o negros o verdales: mínimas botas de morados vinos,...

En el resto del libro hay que considerar la importancia de la luna como hilo conductor, ya desde el título *Perito*, (técnico), *en lunas*, hasta alusiones como “*la hora es de mi luna menos cuarto*”(Toro); “*pon a la luna un tirabuzón*”(Palmera); “*contra nocturna luna*”, “*Luna, a las danzarinas de las danzas desnudas*” (Noria).

El conocimiento del amor y, más concretamente, la dependencia exterior de un ser al que se necesita produce en Miguel una profunda crisis de identidad. Ha pasado del amor divino al amor humano con todo lo que esto supone.

En El rayo que no cesa poemario amoroso de 1936 (coincide su publicación con Razón de amor de Pedro Salinas y Cántico de Jorge Guillén), desarrolla explícitamente este sentimiento. Dicha crisis ya se advierte en la serie de sonetos que le anteceden. El poema *Me llamo barro aunque Miguel me llame* es elocuente al respecto. El poeta se define en él como un ser desprovisto de identidad por la ausencia absoluta de la amada. Por el amor ha perdido su nombre y su oficio para reducirse a lo elemental y primitivo del ser: su condición de barro. Con ello nos remite a esa materia primigenia y noble cuyo fin es ser pisado por la mujer amada para acabar convertido en su huella.

En este libro Miguel se ha librado del lastre religioso y ha arribado a los brazos del amor dejando en el camino restos de un sentido cristiano de la culpabilidad (las relaciones carnales le alejaban de Dios) para ir asimilando el descubrimiento del amor de mujer.

Un ejemplo de ello es el poema *Me tiraste un limón y tan amargo*, dedicado a Josefina Manresa, en el que incorpora hermetismos del año 33, la palabra final, *pena*, era el elemento fundamental de *Perito en lunas*, y surge de un enfrentamiento entre un *tú/yo*, una estructura binaria que aparece en la primera estrofa (los dos primeros versos son el tú, y 3º y 4º el yo). La palabra “arquitectura” en un poema amoroso y “sin embargo” al final de la estrofa son un feliz atrevimiento del poeta. El *limón* es la metáfora del pecho femenino, el limón es amargo, ácido, frío; la *picuda pena* es el deseo de poseer a la amada y reprimido por ella; *ansiosa calentura* en lenguaje popular es la excitación sexual; la *sangre* (símbolo de pasión sexual) se le enfría porque la fuerza de la pasión es reprimida. Aquí vemos una influencia de los clásicos, concretamente de Garcilaso de la Vega “cuajareseme la sangre por las venas” (Soneto 18) y de F.G.L. “Limonar”, imágenes pues del folklore popular y cultas. Otro símbolo fálico es la serpiente que, como la culebra, se deshace de su *camisa* (en el diccionario es el primer significado de esta palabra, la piel de los ofidios, por lo que la camisa de ropa de persona es la metáfora), “se me durmió la sangre en la camisa” alude a adormecerse el miembro viril tras el corte represor.

Conocemos su biografía y su historia amorosa con Josefina Manresa con la que en un principio el amor es para él una herida, una pena. La relación entre ambos es, en esencia, de una castidad pueblerina y cerrada que contrasta mucho con la vida abierta que Miguel Hernández conquista y explora en la capital.

El distanciamiento entre ellos se materializa en julio de 1935, los términos *pena* o *muerte* rodean al poeta de forma obsesiva y vienen a ser la consecuencia de no tener acceso a la esencia vital que es, en resumen, el vientre femenino. Libro pues de amor no consumado y de un erotismo más desinhibido y completamente coherente con esa cosmovisión que ha llegado a conquistar.

Otros amores de Miguel fueron la poetisa de La Unión, María Cegarra, una ilusión platónica a pesar de la insistencia del poeta y, ya en Madrid mantuvo estrecha relación con la pintora Maruja Mallo, primera mujer que “conoció” el poeta.

Cuando M.H. vuelve a Orihuela se produce la reconciliación con Josefina y será su esposa el 9 de marzo de 1937, en plena guerra y mediante una ceremonia civil. El 19 de diciembre nace su primer hijo (que morirá el 19 de octubre de 1938) y, a comienzos de 1939 nace su segundo hijo, Manuel Miguel.

Entre octubre de 1938 y septiembre de 1939 Miguel escribió una serie de poemas que dio pie a un libro póstumo titulado Cancionero y Romancero de ausencias, setenta y nueve composiciones (reunidas por amigos suyos) de un intimismo, serenidad y madurez ajustada a las circunstancias que vive: la ausencia de la amada, la muerte de su primer hijo, el contenido entusiasmo que supone el nacimiento de su segundo hijo y las secuelas de la derrota tras la contienda civil. El poema *Las nanas de la cebolla* pertenece a este periodo, quizás la canción de cuna más bella de la literatura castellana.

Al terminar la guerra es apresado y realiza un auténtico peregrinar por las cárceles de España hasta terminar en la de Alicante. El amor es el tema que sigue inspirando su producción poética en prisión, ya que la poesía es su consuelo. El amor está unido a la ausencia, la herida, la pena.

Como exponente de todo este dolor destaca el poema *Casida del sediento* (pág. 312) escrito en la prisión de Ocaña en mayo de 1941. La casida es un poema arábigo andaluz de carácter paralelístico, estos paralelismos son los que utiliza M.H. en esta composición. El ser sediento es una alegoría de sí mismo: “Arena del desierto soy”; el tú poético (Josefina) es el *oasis, húmedo punto* (perífrasis de pozo). “Cuerpo: pozo cerrado/ a quien la sed y el sol han calcinado.” Final fatídico de hombre que siente que todo está perdido, todo se ha consumado. La arena del desierto nos evoca el mundo musulmán. La esposa es inalcanzable, su existencia está marcada por la ausencia, la cárcel. La utilización del tú/yo nos recuerda a Pedro Salinas: *¡Qué alegría más alta vivir en los pronombres!*

La fuerza rítmica surge de la combinación de heptasílabos y endecasílabos y la rima en o aguda y asonante que alterna con sectores monorrimos como en la casida.

Boca y cuerpo son los términos reales seguidos de sustantivos con adjetivo en contraste abierto/cerrado seguido de preposición (Paralelismo sintáctico en versos cinco y once). Es el mismo poeta de Perito en lunas anhelante de agua y de vida pero la ausencia de ella lo llena de sed y desesperanza.

El segundo cuarteto ofrece un paralelismo semántico del verso diez con el cuatro (del primer cuarteto): “no he de beber”, “nunca es de los dos”.

“*Oasis abierto*” se opone a “*pozo cerrado*”, es decir luz y sombra de tradición barroca que es una constante en todo el cancionero como la oposición libertad/prisión que se concreta en numerosos ejemplos.

Para finalizar el comentario de este poema tan “perfecto” se puede observar la frecuencia de las vocales abiertas a, e, presentes en la primera parte del poema y la repetición de las vocales cerradas i, u, en la segunda parte. Queda patente la unión de fondo y forma.

El poeta está muerto, preso de un patetismo final en el que todo está perdido: posesión imposible, no hay luz, no hay oasis, sólo un pozo cerrado, sólo sombra, sólo muerte.

Tres heridas, vida, amor, muerte, que dominan esta lectura, tres rayos que no cesan, tres ausencias, tres lunas.

“Llegó con tres heridas” (pág. 276) poema-síntesis de la poética hernandiana, resume el dolor de la vida, el dolor del amor y el dolor de la muerte. La vida es la unión del amor y la muerte y la metáfora de la herida producida por ese amor-pasión recuerda los cancioneros y romances medievales. La estructura en trípticos (las tres estrofas) está basada en canciones populares, quizás alguna murciana, a base de paralelismos sintácticos invirtiendo los términos y con rima asonante. Emplea la tercera persona en las dos primeras estrofas y la primera persona en la última, es decir, el yo poético herido por el amor (rima yo/amor).

2. VIDA Y MUERTE EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Existe una estrecha relación entre la creación poética de M.H. y su biografía, todos los acontecimientos de su vida van determinando su creación lírica. En sus obras es fácil descubrir un proceso que es el propio discurrir de una realidad, y esta realidad está ligada a la **pena**, a un discurrir dramático que termina en tragedia.

M.H. vive para la poesía, para su obsesión estética.

El poeta es de carácter callado, retraído, impredecible pero también espontáneo, dicharachero, capaz de animar a sus propios vecinos de cárcel.

Juan Cano Conesa afirma que “M.H. tiene un extraordinario mensaje lírico y humano para el hombre de hoy. Es capaz de levantar oleadas de entusiasmo, lo sentimos muy cerca de nosotros....su sensibilidad artística sigue siendo la nuestra y su poesía respira esa hombría y sinceridad que impregna toda su creación y que embriaga a todo hombre de espíritu joven, limpio y sensible.”

Nacido el poeta en Orihuela, vive en contacto con la naturaleza, contempla maravillado sus misterios: la luna y las estrellas, la lluvia, las propiedades de diversas hierbas, los ritos de fecundación de los animales. Estudia gramática, aritmética, geografía, religión, destaca por su talento. A los quince años debe conducir rebaños de cabras por las cercanías de Orihuela pero sabe embellecer esta monotonía con la lectura de libros de Gabriel y Galán, Zorrilla, Miró, Rubén Darío,...es aficionado a jugar, a decir misa, pues es **muy religioso** al principio (como García Lorca) por su amistad con los hermanos Sijé, sobre todo con Ramón. A veces escribe sencillos versos a la sombra de un árbol realizando sus primeros experimentos poéticos. Estos poemas están impregnados de **vitalismo**, optimismo natural, sueños de dedicación a la poesía y constituyen un **homenaje a la naturaleza**, a lo vivo, a lo natural, a la alegría. Es una vida entregada a la lectura y escritura, a vivir, a leer los clásicos y a sentir la armonía de la naturaleza.

En este periodo identifica **la muerte con la llegada de los atardeceres** y expresa su cariño a la naturaleza **exaltando lo insignificante** de ésta: “Lagarto, mosca, grillo...”(pág. 65) *asquerosos seres, para mi alma sois hermosos*

Pablo Neruda se sorprendió siempre de la lealtad de M.H. a sus orígenes levantinos. Paco Umbral dijo que M.H. era un hijo prodigio de la naturaleza de la que huye un día y vuelve a ella al final de su vida.

En estas primeras creaciones encontramos aires de églogas, el tópico literario de *locus amoenus* (pág. 70, "Pastoril"), influencias de Bécquer, Rubén Darío, Machado...son ejercicios de poeta imitando a sus maestros. Ahora **la pena** es una pena más literaria que vivida, ficticia, la poesía es una bella mentira fingida, sus poesías son alegaciones bucólicas, literarias, virgilianas. La vida es **una vida contemplada**, ajena, un puro sentimiento literario. La **muerte** es también ficticia hasta que vive la muerte de personas cercanas, en una ocasión escribe un poema a un amigo suyo, futbolista, que ficticiamente muere por la herida de un partido; parece que después coincidirán en la realidad en la cárcel.

Si avanzamos en su biografía y la lectura de sus poemas es fácil constatar cómo el poeta va incorporando vivencias a su poesía, la melancolía y la tristeza aparecen ya unidas a esa complejidad formal de Perito en lunas escrito con voluntad de exhibición, para dejar clara su capacidad.

A partir de aquí su poesía es ya una **poesía vivida, su vida es dramáticamente poética**.

Con su poesía **oscurece** o **ilumina** lo que trata, nos muestra las luces y las sombras de su realidad. Aunque conoce tempranamente el dolor le gusta cantar, contar chistes...Cada poema lleva un jirón de vida y de muerte: "llevo al cuello un vendaval sonoro"; el fracaso amoroso es grito, mugido, presagio de destrucción, todo es sino sangriento, signo fatalista. Llena su poesía de vida y de muerte (buscar ejemplos), de **vitalismo trágico** que queda envuelto en **fatalismo**: "sola y dilatada herida"; "viento y nada". Su transcurrir existencial está marcado por este dualismo (vida y muerte), esta discordia que escinde su yo. En este aspecto recuerda a los poetas barrocos, Góngora, Quevedo, que en su complejidad cantan la vida y la muerte como inseparables y M.H. lo deja patente desde sus primeros poemas en octavas reales: "Toro" exaltación de vida y de muerte.(pág. 87)

El rayo que no cesa supone una maduración íntima del concepto del amor que lleva a final trágico. El amor es una fuerza descontrolada que destruye, la sangre será un tópico en su poesía, es un **jugo vital que alimenta** (recordemos "Las nanas de la cebolla", pág.301), **pura materia sagrada** (buscar ejemplos en clase que demuestren este barroquismo de vida que se confunde con la muerte)

El poeta vive con plenitud la vida, vive con pasión el amor, el sexo, las lecturas...Josefina Manresa será el amor ausente, reprimido; María Zambrano y María Cegarra serán el amor platónico y lejano, Maruja Mallo es el amor carnal. En Madrid busca vivencias que le dejan heridas profundas. Para M.H. llega la muerte cuando se le niega el amor.

Pero la auténtica muerte cercana, la de su amigo Ramón Sijé (aunque ya estaban distanciados), es la que provoca el grito fuerte, la elegía más cantada y recitada de nuestra literatura, la muerte real que se transforma en asunto poético y que, como Quevedo nos hace sentir ese "morir a cada instante", aunque para M.H. la muerte es siempre tragedia y para el poeta barroco es tragicomedia.

El amor, la vida y la muerte serán las tres heridas, las tres situaciones que agraden al poeta. Cuchillo, rayo, espadas, hierro infernal...instrumentos de dolor que tienen una gran expresividad dramática y que se ponen de manifiesto a base de sintagmas nominales constituidos por núcleo más complementos y que el poeta convierte en líricos conceptos que no lo son. Otras alusiones a la muerte son expresadas mediante la pena, naufragio, agonía, noche oscura (como los místicos), adiós, cataclismo...En su vida ve morir a tres de sus hermanos, su amigo, su hijo,...experimenta la indisolubilidad vida-muerte. "A mi hijo", pág. 282, es un buen ejemplo de todo esto (De Cancionero y romancero de ausencias) Su hijo murió con los ojos abiertos y no pudieron cerrárselos, tal y como le ocurre al poeta cuando muere en la cárcel, aunque intentaron cerrárselos, no pudieron.

En el periodo de la Guerra Civil Miguel toma partido, vive con intensidad el momento histórico, escribe, recita, habla, grita por sus ideales y su poesía se hace combativa, desaparece el entusiasmo y el dolor domina su vida. Ya en la cárcel su poesía es un diario de desolación, ausencia, soledad, enfermedad y rebeldía. Habla a la esposa y al hijo, "Hijo de la luz", pág.286; en estos últimos poemas encontramos la ternura, vuelve el amor porque no hay salvación ni redención posible si no se ama, el amor "pone alas" al poeta y se cumplen los presagios de muerte, la idea con la que convive se confirma cerrándose así el círculo.

(Comentario del poema "Yo sé que ver y oír a un triste enfada" pág. 168)

3. IMÁGENES Y SÍMBOLOS EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ.

Entre 1924 y 1931 podemos situar el periodo de aprendizaje de M.H. La vida de la huerta oriolana, su paisaje sensual, rico de colorido y encanto, sacude poderosamente la sensibilidad del joven poeta. La **naturaleza feraz** embriagadora le sugiere sus **primeros versos** y, trocada en **material lírico vivo**, le ofrece los temas de su obra primera. "El limonero de mi huerto influye más en mí que todos los poetas juntos." Esto es verdad sólo en parte y en el momento de despegue inicial. El limonero, el pozo, la higuera, las pitas, su patio...le inspiran imágenes líricas y consigue transformar lo rústico y cotidiano en bellas metáforas e imágenes. Como ejemplo de esto el poema de la pág. 81, "Insomnio" nos muestra las siguientes imágenes: "*la luna cuelga alegre y nevada*", "*cielo zafir*", "*rizos tejados*", "*poema de arrullos de fecundas palomas*"...; del poema "Recuerdo" (pág.83) destacamos: "*la luna casi ordeñada por la noche*", "*el alba henchida de leche*", "*como un velo de novia, la ordeñada leche en el cubo*"...En la página 78, el poema "Es tu boca" supone una sinécdoque continua pues encontramos un conjunto de metáforas(algunas manidas) referidas a la boca de la amada (por el color rojo): *herida sangrante, coral, fresa lozana, amapola, flor* (aludiendo también a la suavidad), *cándida nube*, otras metáforas aluden a lo frío, lo duro, lo cortante: *rubí, "se torna en puñal"*. Las ansias de relación sexual aparecen con el poema "Lujuria" (pág. 68) de corte mitológico, bucólico, que recuerda a Bécquer en esa persecución de la ninfa por un pastor.

De su publicación Perito en lunas, esa colección de acertijos en octavas reales, cuyos títulos (aportados después por el poeta) nos dan la clave para su comprensión, destacamos las siguientes imágenes:

-el gallo, ya utilizado por Góngora como anunciador del nuevo día (*arcángel tornasol, clarinete, Barba Roja,...*)

-el toro, asociado a sacrificio y muerte.

-la palmera, a la que llama *columna, surtidor* (recuerda a Gerardo Diego “enhiesto surtidor” por el ciprés de Silos) *claustro* (por la forma de las hojas abiertas)...

-la morena, asociada al tema erótico.

Nos centraremos ahora en la siguiente publicación que supone el triunfo madrileño del poeta: El rayo que no cesa cuyo tema fundamental es el amor de un poeta herido por el rayo, poblado su interior de inquietudes y presentimientos. La imagen de la **herida** está encarnada en *fatídico cuchillo amenazante*, símbolo preferido de su cosmovisión trágica, que marca en **sangre** hasta los temas del **amor** y de la **vida**:

*Un **carnívoro cuchillo***

de ala dulce y homicida

sostiene un vuelo y un brillo

alrededor de mi vida.

La angustia y el desasosiego de estos versos iniciales nos recuerdan el momento de grave crisis ideológica y estética en que fueron escritos. En esta época el poeta se acerca a Neruda, Vicente Aleixandre y otros poetas del 27, se distancia de Ramón Sijé y todo lo que él significaba: catolicismo, lecturas del Siglo de Oro, conservadurismo político..., M.H. toma conciencia social y partido por los agricultores, ganaderos, obreros...que trabajan de sol a sol para ganar muy poco dinero. El libro está henchido de tensiones, la pasión explota a veces, la **pena** se clava como un agujón. De una poesía enraizada en la tradición literaria pasa a las osadías de la expresión impura y desgarrada, de un amor místico-religioso va a un amor pasional y carnal porque en la raíz de esta crisis está el amor como experiencia y urgencia personal que choca con las barreras de una moral provinciana.

El **amor humano** adquiere acento de pasión atormentada, de anhelo insatisfecho, de **ansias** de posesión. Se expresa de manera honda, sincera e irreprimible: el simbólico **limón** que le tira la amada y que abre en su pecho la **herida** de “*una picuda y deslumbrante pena*” (erotismo reprimido); el **rayo** es el fuego, lo que daña; la **sangre** es el deseo sexual, muy repetido; el **limón** es el pecho femenino; la imagen de la **pena**, en su desgracia es la esquivez de la amada; en definitiva, el amor es el dolor, el rayo.

La metáfora sencilla y el motivo campestre de su vida de pastor prestan al poema el sello de lo primigenio y le comunican su fuerza estremecedora: fauna, flora y todo el caudal metafórico de la poesía anterior, como limones, palomas, nardos, jazmín, arena, redil, racimo, trebolares, barro, buey, gavilán, algas, amapolas, sa-

pos, juncos, toros, caracoles..., el nardo (lo suave, lo dulce), el cardo (lo esquivo), las olas del mar (el cuerpo femenino), la lágrima gigante (el pecho femenino)

Pero M.H. busca una expresión más enérgica e hiriente que le prestan afiladas imágenes metálicas de *arados, cuchillos y puñales, huracán de lava, rayo, carnívoro cuchillo*.

“no cesará este rayo que me habita” (dedicado a María Cegarra)

Otros símbolos son:

“Por tu **pie**, la blancura másailable” (dedicado a Maruja Mallo, poema de la pág. 162) *paloma, nardo, cintura, espuma*...se reconoce aquí la influencia de Pablo Neruda por el erotismo de la imagen del pie.

“Me llamo barro aunque Miguel me llame” (pág. 165) el **barro** es el símbolo de la materia, el poeta se siente materia del destino, un *instrumento del destino, Un nocturno buey de agua*, el buey es el símbolo de la sumisión, sumisión “a los pies que idolatro” (la amada)

El **toro** encarna esa “soledad impar” y el amor trágico, por no correspondido. El soneto “Como el toro he nacido para el luto” (pág.169) en el que el poeta se siente **destinado al luto** y al dolor, fuerte y viril, indomable y sincero: “ y *dejas mi deseo en una espalda,/ como el toro burlado, como el toro.*”

Esta rebelión titánica contra el destino, la muerte y la soledad suscita poemas entre los que destaca la “Elegía a Ramón Sijé” en la que el llanto inicial desemboca en una actitud de revuelta absoluta contra el destino. Enloquecido de dolor quisiera escarbar la tierra a dentelladas y llegar hasta sus entrañas para rescatar al amigo inolvidable. (pág. 172) Las **dentelladas**, los **dientes** serán también imágenes de armas, de fuerzas humanas, o como en “Las nanas de la cebolla”: *cinco azahares, cinco diminutas ferocidades, cinco dientes como cinco jazmines adolescentes*.

A partir de 1937 encontramos ya una poesía efímera, de urgencia, de guerra, destinada a la arenga, con símbolos sencillos para que el pueblo la entienda. Se recogen estos poemas escritos desde 1936 y durante 1937 publicados en diversas revistas (El mono azul, Hora de España, Mediodía,...) y recogidos en el libro publicado en el verano de 1937 Viento del pueblo. Desde el convencimiento de que el poeta es un mero intérprete del sentir colectivo cuya misión ha de ser la de **pasar, como viento del pueblo**, “a través de los poros y **conducir** sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas” El **viento** es el pueblo, el **buey** sigue siendo la sumisión, el **león** es la rebeldía, la lucha y el inconformismo.

La mirada del poeta se dirige hacia los que trabajan y sufren, hacia los niños que trabajan: “El niño yuntero” (pág. 217), *carne de yugo*, de sumisión, *que nace... a golpes destinado, empieza a vivir, y empieza/ a morir de punta a punta (antítesis barroca)*.

Distingue entre los ricos y los pobres como exponentes de las dos Españas. Como exponente tenemos el poema “Las manos” (pág. 226), las manos puras, de uñas rotas, que conducen herrerías, azadas y telares simbolizan a los pobres, los que viven por sus manos que diría Manrique, frente a las “*manos de hueso lívido y avariento*”...que “*empuñan crucifijos y acaparan tesoros*” símbolo de los opresores.

Con motivo de su boda con Josefina Manresa pone el acento en la maternidad y aparecen los símbolos del **vientre**, el ombligo, para referirse a la maternidad, el vientre como sementera (poema "El esposo soldado", pág.229) y **el hijo** como símbolo de esperanza.

A partir de El hombre acecha de 1939, aparece un proceso de animalización del hombre (por el recrudecimiento de la guerra) que es regresivo a las etapas más primitivas de éste en *las que el hombre es un lobo para el hombre*, "*el hombre acecha al hombre*". La "Canción primera" es una síntesis del libro: el hombre es un animal que canta y rememora sus **garras** (símbolo de bestialidad). "Rusia" (pág.246) expone imágenes ingenuas a nuestro ojos de hoy: la esperanza de un futuro de trabajo y de fruto; la unión con Rusia como sinónimo de manzana, comida, juventud para España.

La **sangre** es ahora el dolor por la herida de los desastres de la **guerra**.

"El tren de los heridos" (de corte existencial) es sinónimo de **muerte**, de **desolación**. Nos muestra su amor a España, a la patria, en "Madre España" (pág. 266). En "Canción última"(268) aparece el símbolo de la **casa** como metáfora de España, la patria, (recordando a Quevedo."Miré los muros de la patria mía.").Cuando afirma que "*florecerán los besos/ sobre las almohadas*" es el símbolo del **beso** como esperanza, "*la garra suave*" alude a la disminución del odio y la necesidad de la rendición por el amor.

Cancionero y Romancero de ausencias son ciento treinta y siete poemas contruidos a modo de **diario** íntimo, más cerca que nunca de la desnuda y esencial verdad humana. Podría compararse por su forma con "Diario de un poeta recién casado" de J.R.J.

Escrito entre 1938-1941 pertenece a un tiempo de desgracias para la vida de M. H.: Guerra Civil con un final desalentador, muerte de su primer hijo, condena inicial a la pena de muerte, las cárceles, la enfermedad y, sobre todo, la ausencia de los suyos.

Las imágenes del **hijo muerto** son etéreas, intangibles (el olor de las ropas), la frialdad del lecho sin calor, la sábana de sombra, la lejanía. Renace su esperanza con el nacimiento de su segundo hijo. "Las nanas de la cebolla" expresan ese afán de pervivencia, de esperanza (la canción de cuna más triste de todos los tiempos).

La luminosidad y colorido de libros anteriores cede paso a la **lobreguez** y a un par de colores tristes y trágicos (el **negro** y el **rojo**), sus ojos ya no se detienen en la superficie de los objetos, sino que van hasta el trasfondo turbio de la realidad y del corazón humano.

Día y noche son los dos grandes símbolos, las fuerzas viril y femenina de **la fecundación**; el acto sexual es cantado en su noble realidad, como acontecimiento de raíces telúricas o como exigencia de fuerzas cósmicas que buscan una trascendencia. El **sexo de la amada** es *soto que atrae, umbría de vello casi en llamas, túnel, recóndito lucero, corazón de la tierra, ventana que da al mar...*El sexo es convertido en imágenes líricas.

La **simbología del vientre** adquiere aún mayor trascendencia. Se concentran en ese símbolo la exaltación de lo **fértil**, la **proyección** en el hijo, la **esperanza** de salvación del futuro: *Menos tu vientre/ todo es confuso*.

El poeta se vuelve un poco filosófico y reflexiona sobre lo trágico de la guerra: sus visiones son febriles, exaltadas, lúgubres, amargas; el **odio** alarga su llama, el hombre se convierte en pura **garra**, sus voces son **lanzas y bayonetas, bocas, ojos, perros, campos baldíos y resecos** son piezas simbólicas del tremendo paisaje de un encarcelado.

El tema del **ave**, símbolo de libertad, sobreabunda en los poemas escritos en la cárcel, cual ave quiere volar sin trabas pero nota que le faltan las alas.

4. EL COMPROMISO SOCIAL Y POLÍTICO DE MIGUEL HERNÁNDEZ.

Aspectos Generales

- La raíz campesina de M.H., su origen humilde, temperamento volcánico y el entorno que rodea su crecimiento personal desde su infancia, adolescencia y juventud le llevan a tomar partido en el momento histórico tan crucial para nuestro país que le toca vivir.
- Padrinos de su conversión /compromiso político fueron Rafael Alberti y su esposa M^a Teresa León. Posteriormente Pablo Neruda, poeta chileno perteneciente al partido comunista, le entusiasma y aviva su compromiso.

Algunos estudiosos de su trayectoria comparan su militancia política a la conversión de San Pablo en el camino de Damasco: descubrimiento de unos principios que van a transformar toda su vida por completo.

Para esta transformación radical no hay sólo una única causa. Según **Vicente Aleixandre** y **Agustín Sánchez Vidal** los orígenes humildes del poeta y el fervor revolucionario del contexto histórico son determinantes en su transformación.

Su crisis religiosa cambia su conciencia social.

- Madrid es un hervidero político y de ideas que influye en su temperamento volcánico. En la capital contacta con movimientos urbanos y cambia sus estructuras y gustos poéticos.
- En Orihuela tenía un compromiso con los campesinos pero también una educación católica. Antes de sus viajes a Madrid ya publicó poemas en la revista El Gallo Crisis, una publicación católica.

Posteriormente colabora en otras publicaciones vinculadas a la izquierda política como **Caballo Verde para la Poesía** y **Hora de España**, abandonando la revista de Orihuela. Si Ramón Sijé y los amigos de Orihuela le llevaron a su orientación clasicista, a la poesía religiosa y al teatro sacro, Neruda y Aleixandre lo iniciaron en el Surrealismo y le sugirieron las formas poéticas revolucionarias y la poesía comprometida, influyendo, sobre todo Neruda y Alberti, en la ideología social y política del joven poeta provinciano.

- En la Guerra Civil no hay posibilidad de medias tintas. Pertenece al Partido Comunista, pero será un comunista emocional, sin formación marxista ni propósitos de obtener poder político. Además en los años de la II República el PC es un partido pequeño, bastante irrelevante.

- Él defiende la dignidad de la gente baja (agricultores, herreros,...) no busca el poder. Hay bastante acuerdo entre sus biógrafos en que no era violento, sino honesto, incluso cuando actuó de una manera más militante arengaba a la gente desde la radio con poemas, no con discursos políticos; sólo en contadas ocasiones estuvo en el frente.

Sí tuvo cercanía en el trato con importantes políticos de la izquierda de la época, como Palmiro Togliatti (líder del comunismo italiano en los años 30), Valentín González *El Campesino* o Dolores Ibárruri *Pasionaria*, pero se oponía a las purgas y las “chekas”.

- Después de la Guerra Civil intentaron salvarlo de la cárcel obispos y falangistas, pero al precio de que hiciera público reconocimiento de volver al seno de la Iglesia y la ortodoxia de los vencedores, a lo que él se negó (Obispo Almarcha).
- Su vida intelectual está tocada por el “signo de la intensidad”. Le corresponde vivir tremendos acontecimientos, con consecuencias de gran calado, como la caída de la monarquía, el advenimiento de la II República y el estallido de la Guerra Civil. La crisis social y política hace que la poesía no comprometida se identifique con la impureza.

Por “*tomar partido hasta mancharse*” (Gabriel Celaya, dixit) se ve arrastrado de manera torrencial por los acontecimientos que suceden en España y paga con su vida.

- La pasión y la humanidad le revelan el lado comprometido de la existencia y abandona las vanguardias y la experimentación lingüística de su primera etapa creativa, es decir, toma partido por la rehumanización de la poesía.

Guillermo Carnero califica su obra como **poesía de combate** y la considera como lo mejor que produjo la Guerra Civil: **poesía impura** que diría Neruda, de combate y propagandística.

- Entre noviembre de 1931 y mayo de 1936 se produce su primer viaje a Madrid para salir del clima provinciano y en busca de la gloria (es ambicioso en el plano intelectual). No la consigue y regresa a Orihuela. En marzo de 1934 vuelve a Madrid y en febrero de 1935 trabaja en las Misiones Pedagógicas, visitando Salamanca, Murcia y Andalucía.

Trabajó con José María de Cossío recopilando información sobre temas taurinos.

Participa *intensamente* en la guerra.

En 1939 es denunciado al volver a Orihuela, huye a Portugal y allí es hecho prisionero. Le hacen deambular por varias cárceles como la de Ocaña y la de Alicante. Muere en 1942, a los 31 años, enfermo de tuberculosis. En el año 2010 se celebrará el centenario de su nacimiento.

Su evolución ideológica va desde su educación católica con los jesuitas y la amistad de Ramón Sijé, pasa por el contacto con las vanguardias y la generación del 27, la libertad en el amor con la pintora Maruja Mallo hasta la crisis reli-

giosa y rechazo de lo eclesiástico en los años previos a la guerra civil. Posteriormente vendrá su pertenencia al PC y su viaje a Moscú.

Obra destacada (desde el punto de vista del compromiso con su época)

VIENTO DEL PUEBLO Y EL HOMBRE ACECHA.

Ambas son obras exaltadas, entusiastas, casi místicas. Sus poemas son muy adecuados para ser leídos por la radio, por su ritmo y su carácter propagandístico.

El poema “La guerra madre” fue musicado por un norteamericano de las Brigadas Internacionales y se alternaba su canto en muchos frentes con el Himno de Riego.

Son libros en donde destaca su aliento épico.

Destaca el poema “Sonreídme”. En él rechaza sus creencias anteriores, sus convicciones católicas. Su renuncia es muy dura por lo extremado de su expresión. Es una obra anticlerical, no anticatólica.

Utiliza imágenes vinculadas a lo eclesiástico (obispos, mitras, cúpulas) y a la alta burguesía (empresarios, abogados, notarios). Los contrapone a los trabajadores.

En el poema “Alba de hachas” la revolución social la simboliza en los leñadores, que talan lo inservible. Es un verso suelto, con menos normas métricas.

Compromiso y militancia política

Para Miguel Hernández la palabra es un arma ideológica, un revulsivo de carácter social, él quiere transformar el mundo con su poesía mediante un *idealismo politizado*.

Su compromiso tiene múltiples facetas y una de ellas es la difusión de la cultura (existen fotos de él encima de un camión, leyendo poemas a los milicianos en el frente de combate). Escribe cartas a sus amigos exponiendo sus pensamientos, sus ideas. En una carta a Juan Guerrero Ruiz, en 1935, se retracta de lo que escribe en su auto sacramental y se arrepiente de sus creencias anteriores.

Escribe en revistas de orientación republicana: “El mono azul”. Para M.H. la palabra es revolucionaria, teatro y poesía son “*armas que brillan en mis manos y con ellas tengo que transformar la vida*”, esto es ya poesía social.

En enero de 1937 participa en la creación del semanario “¡Al ataque!” y colabora en los programas radiofónicos “La voz del combatiente” y “Altavoz del Frente”. Conocidos poemas suyos aparecen en periódicos republicanos y luego en Viento del pueblo.

No olvida a la mujer y denuncia las condiciones de vida de las jornaleras a las que alude como “*encinas escuálidas*”, “*dolor encarcelado*” y las compara con las cortezas secas.

Participa en el Congreso de Intelectuales de Valencia en 1937 y visita Moscú, conociendo así el teatro soviético. Visita Murcia y conoce a García Lorca, no hubo una buena relación entre ellos.

Algunos autores han cuestionado su militancia comunista, pero es difícil entender cómo sin ella podía tener acceso a destacados políticos del PCE.

Sus poemas sobre Pasionaria o Stalin son un recuento de virtudes, destacando el poema "Canto a Rusia", en que exalta a Lenin, describe un país de trabajadores felices, un país de *tractores y manzanas* y glorifica a la nación que ha acogido a los niños españoles que huyen de las bombas de los enemigos de su patria.

A pesar de estos retratos tan exaltados, algunos autores sostienen que en todo caso sería un comunista muy *sui generis*, con poca formación teórica y lecturas marxistas muy escasas. Lo que sí es indudable es que los anarquistas, ya en la Guerra Civil fueron acérrimos enemigos suyos.

Otro rasgo de su militancia es la vocación de **internacionalismo**, una importante *idea fuerza* en su obra. Defiende la hermandad de todos los trabajadores, por encima de las banderas, la libertad de los pueblos y la solidaridad entre las naciones de la tierra. También interpreta la Guerra Civil como una guerra de invasión extranjera.

Italia y Alemania son consideradas invasoras en el poema "España en ausencia" y contraponen en numerosos poemas retratos elogiosos de personajes vinculados a la izquierda ("Rosario dinamitera", "El Campesin", "Pasionaria") con descripciones terribles de Hitler y Mussolini. También ataca a los portugueses y a los moros (sic)

En el poema "Sentado sobre los muertos" los soldados de la República aparecen como jóvenes idealistas, que se enfrentan a sus antagonistas con la fuerza de un huracán o un rayo y considera a estos soldados héroes populares, calificándolos como *ruiseñores de la desdicha*. Idealiza al pueblo en "El ejército de la Alegría", un ejército de trabajadores a los que dignifica su oficio, trabajadores que con su lucha lograrán hacer de España un *firmamento de hermosura*.

Se refiere a los avatares de la guerra que son especialmente favorables para la República, como la toma de Teruel o la Batalla de Guadalajara, donde son vencidos los italianos de una forma aplastante, abandonando cobardemente la lucha.

En el poema "Ceniciento Mussolini" los recursos satíricos son especialmente sobresalientes y en "Los cobardes" aparecen modos jocosos (la hipérbole, la burla) y son muy abundantes los insultos y las referencias escatológicas.

En estos *poemas de ataque*, destinados a exaltar a los soldados y a enardecer su ideología, utiliza la degradación animalizadora, pues los enemigos son gallinas y liebres que corren. En ellos utiliza un lenguaje muy vulgar en contraposición a los experimentos cultos de sus poemas primeros, más vanguardistas. Algunos autores han dado varias hipótesis para explicar esta *vulgaridad*:

- que está justificada porque el autor busca la comprensión de la mayoría.
- que se basa en los rasgos de las canciones populares del folklore tradicional.
- que se alimenta de las lecturas de Quevedo, uno de los favoritos del poeta, por ese cotidiano morir tan quevedesco.

Pero hay que contraponer a estas expresiones populares, algunas incluso soeces, la abundancia de símbolos en otros poemas políticos. En “Canción del esposo soldado” dice “*nacerá nuestro hijo con el puño cerrado*”. El **puño** es el símbolo del saludo comunista pero también es la oposición al saludo nazi.

Otro ejemplo es el **sudor** producido por el trabajo, al que compara con las lágrimas y el agua del mar. (“El sudor”). El sudor que dignifica y hace iguales a los hombres.

El **yugo y cadenas** que golpean las espaldas son los verdugos. Los **toros mansos** son los humildes. Los **toros bravos, leones y águilas** simbolizan la lucha, fiereza, fuerza y nobleza para luchar. **El agua** representa la era de prosperidad, las manos son las dos Españas. Contrapone las **manos** ociosas de los burgueses frente a las de los trabajadores. (“Las manos”)

Arados, hachas, hoces son armas vengadoras o herramientas para construir el nuevo mundo. **El martillo** es un utensilio para romper cadenas, instrumento de liberación.

5. 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 Valery) 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 sín-

tesis 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 ó 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.