EL COMPROMISO EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ: MATERIA Y ESTILO

Por
PILAR BELLIDO NAVARRO
Universidad de Sevilla

En la dedicatoria de *Viento del Pueblo* a Vicente Aleixandre, Miguel Hernández escribió: «Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo». No pudo encontrar otra fórmula más exacta para definir su propia trayectoria. Porque, efectivamente, este hombre de origen campesino, formado poeta en un ambiente poco propicio para tales quehaceres, manifestó muy pronto una vocación artística innata, propia de una personalidad, como señala Cano Ballesta[1], sensible y vibrante, capaz de transformar en material lírico todo lo que ve. Y lo que Miguel ve es su tierra, que se convertirá desde sus primeros versos, como explicaba a Aleixandre, en el cimiento de su poesía. Tierra, vida y poesía se aúnan profunda y fundamentalmente en una tensión dialéctica de influencias mutuas: se entregó a la poesía con un fervor casi religioso y aquel torrente poético terminará por arrastrar su mundo y el de cuantos le rodeaban. La búsqueda incesante de nuevos cauces para la pureza lírica, que caracterizó su labor de poeta, jamás dejó de ser expresión de «impurezas» vitales y sociales.

Pero no sólo es la vida el cimiento de la poesía hernandiana. Su crítica al libro de Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, es también iluminadora de su poética: «Digo que Pablo Neruda va a las cosas con el corazón, no con la cabeza... Esta es la especie de poesía que prefiero, porque sale del corazón y entra en él directa. Odio los juegos poéticos del solo cerebro. Quiero las manifestaciones de la sangre y no de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo pensante»[2]. Las palabras de admiración hacia Neruda surgían con toda naturalidad, pues elogiaban una actitud que él mismo venía manteniendo mucho antes de conocer al poeta chileno: reflejar en el poema las preocupaciones y vivencias de su corazón. Tierra-vida y corazón son los pilares básicos sobre los que se sostiene el mundo poético de Hernández.

Por ello lo primero que aparece en su poesía son las descripciones del paisaje de su tierra, de la naturaleza que siempre lo ha rodeado y que tan bien conoce. Pequeños cuadros descriptivos forman su primer libro de poemas, *Perito en lunas*, octavas difíciles y oscuras hechas de barro y luz, como dice Miguel Durán[3]. La materia la da la tierra, la luz esa metáfora gongorina, metáfora adivinanza, alusiva de realidades externas y antianecdóticas, según palabras de Gerardo Diego[4]. «Sólo insinuándola, afirmó Miguel Hernández, no parece (el poema) una verdad mentira. Una verdad tan preciosa y recóndita como la de la mina. Se necesita ser minero de poemas para ver en sus etiopías de sombras sus indias de luces. Una verdad tan verdadera que no se ve, pero se sabe...»[5]. Se trata, pues, de una verdad fingida, disfrazada por la luz, que en el proceso de ocultamiento consigue la transmutación de la realidad en otra de mayor y más pura belleza. Es en esa transfiguración donde un pozo resulta ser una «interior torre redonda», un «subterráneo quinqué», un «cañón de canto»; el agua del pozo queda trocada en «el punto del

río, sin acento»; una granada se convierte en «enciclopedia del rubor»; el gallo es un «arcángel tornasol» y el barbero aparece como un «blanco narciso por obligación».

Miguel Hernández, como ya hemos dicho, busca temas en su tierra, en detalles reales y precisos y, al recubrirlos con su luz, su estilo, los eleva en su categoría, extrayendo, al mismo tiempo, como buen «minero-poeta» su belleza oculta. El procedimiento exige, como afirma Marie Chevallier[6], un esfuerzo de vida interior y un ejercicio de imaginación para captar lo real hasta alzarlo de dignidad: «¡Todos! los días, elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuadras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de limpieza. ¡Todos! los días, se elevan hasta mi dignidad las ubres a que desciendo para producir espumas, pompas transeúntes de la leche...». Concha Zardoya[7] al publicar esta prosa hernandiana comentaba que *Perito en lunas* es la expresión del deseo del poeta por dignificar cuanto le rodeaba y, de esta forma, comentamos nosotros, dignificarse a sí mismo. La transmutación de lo externo exigía previamente la metamorfosis interna del poeta que dejó de ser pastor de cabras para convertirse en «perito en lunas».

Tres son, por tanto, los motivos que, desde nuestro punto de vista, dan a este primer libro su perfil específico: por una parte, la fidelidad a su origen, a su tierra; por otra, el corazón que percibimos en su anhelo de embellecimiento y, finalmente, en la dignificación interna y externa, el compromiso inherente del poeta con la belleza y con la búsqueda de la verdad esencial de las cosas que se desarrollará y ampliará a lo largo de toda su obra.

Su segundo libro ya nos advierte de esta evolución, porque es en *El rayo que no cesa* donde estilo, corazón y materia se comprometen plenamente: «Ya es corazón mi lengua lenta y larga (dice el poeta) / mi corazón es ya lengua larga y lenta...» (pág. 242)[8]; o bien «como el toro me crezco en el castigo, / la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro» (pág. 249).

La luz la dan en este caso esos impecables sonetos clásicos, esos perfectos endecasílabos que testimonian el buen oficio de su autor. La materia la ofrecen de nuevo la tierra y el corazón o mejor el «corazón de tierra» puesto a los pies de la mujer amada. En este sentido, nos parecen acertadas las palabras de Cano Ballesta[9] al afirmar que, en los versos de *El rayo que no cesa*, «la vitalidad desbordante de la Naturaleza y su vida personal eternamente amenazada; amenazada por fuerzas indeterminadas, incontrolables, casi cósmicas» elevan a Miguel hasta el éxtasis lírico. Si bien es verdad que con este libro se inicia el proceso de interiorización de la poesía de Hernández de la mano de Garcilaso, nada hay de tópico y estereotipado en los poemas. Como señalan Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia[10], ese pasear por campos apacibles y solitarios que acompañan al poeta en sus quejas por la ausencia de la amada está tomado directamente de modelos garcilasianos; sin embargo, en los sonetos de Hernández, la naturaleza no es fría ni idealizada, sino real y vibrante. En carta a Benjamín Palencia, Miguel Hernández comentaba sobre *El silbo vulnerado*, primera versión de *El rayo que no cesa*: «un libro como tú me pedías de pájaros, corderos, piedras, cardos, aires y almendras... Como tú, estoy lleno de la emoción y la vida inmensa de todas esas cosas de Dios: pájaro, cardo, piedra... por mi trato diario con ellas de toda mi vida»[11]. Se trata, pues, de una naturaleza viva que acentúa, en el triunfo de su renovación cíclica, la soledad del poeta y su pena de amor, de un amor que, aunque se quiso entregar puro, nunca se sintió platónico. La presencia física de la amada es tan violenta y perturbadora que deseo, cuerpo y sangre estallan en unos versos que se convierten en rebelión y triunfo de la materia al exclamar: «Me llamo barro aunque Miguel me llame / barro es mi profesión y mi destino / que mancha con su lengua cuanto lame» (pág. 243).

Una naturaleza desbordante sólo podía compartir y acompañar sentimientos amorosos vivos que adquieren con frecuencia tintes trágicos, reflejos de un mundo interior lleno de presentimientos y tristezas: ahí quedan las imágenes del «carnívoro cuchillo», las «nubes enfurecidas» o el «torrente de puñales» que gravitan amenazantes sobre el poeta. Miguel Hernández no se traiciona a sí mismo, por lo que en sus versos se sienten latidos de experiencia personal aceptada en un compromiso con sus sentimientos y su vida.

Amor, vida, tragedia y muerte son los cuatro motivos alrededor de los cuales se organiza el mundo poético de *El rayo que no cesa*. La muerte surge como la salvación del sufrimiento producido por el amor inalcanzable, como la liberación de una tragedia que sobrepasa los límites de la pura anécdota personal. Mediante la utilización de la imagen central del toro como el mito del gran enamorado y el símbolo del valor, de la virilidad, del propio destino trágico: «Como el toro he nacido para el luto / y el dolor...» (pág. 248), el poeta asume y hereda siglos de dolor, amor y muerte que lo comprometen con ciertos valores universales del ser humano. Desde esa perspectiva ese «corazón de tierra» que sentíamos palpitar en los versos de Hernández adquiere ahora dimensiones cósmicas.

Y junto a la imagen del toro, la de la sangre, fundamental en su obra a partir de 1935; a su alrededor se articula en términos metafóricos la visión del mundo de nuestro poeta: «De sangre en sangre vengo, / como el mar de ola en ola» (pág. 292). La sangre representa al hombre en su ser histórico y eterno, es decir, en aquello que hay de permanente en la humanidad. A través de estas dos imágenes, el sentido trágico e individual de su propio destino adquiere dimensiones universales. Por este camino la evolución de su compromiso poético y personal con la tierra y con el hombre desemboca necesariamente en un compromiso social, aún más si las circunstancias externas sumergen al poeta en luchas colectivas reales en las que se ve obligado a asumir opciones ideológicas concretas. Lo trágico inidividual y lo social se mezclan por ese imperativo moral por el que «el individuo, como señala Javier Herrero, siente que su destino debe someterse al del río eterno del "hombre", a la realización histórica de la libertad y a la liberación de la sangre oprimida»[12].

Miguel Hernández se entrega sin reservas, con total generosidad a la vocación histórica hacia la que su sangre le empuja: «Me dejaré arrastrar hecho pedazos, / ya que así se lo ordenan a mi vida / la sangre y su marea, / los cuerpos y mi estrella ensangrentada» (pág. 294).

Para Miguel asumir su destino significa seguir siendo consecuente consigo mismo como hombre y como poeta, seguir cantando a la tierra con su acento humano y personal, buscando las esencias universales y telúricas que siempre han sustentado su creación lírica: «y cantar y repetir / a quien escucharme debe / cuanto a penas, cuanto a pobres, / cuanto a tierra se refiere» (pág. 326).

Los elementos que estructuran la poesía de Hernández después de 1935 son los mismos que hemos encontrado en los libros anteriores:

> Boca que desenterraste
> el amanecer más claro
> con tu lengua. Tres palabras,
> tres fuegos has heredado:
> vida, muerte, amor. Ahí quedan
> escritos sobre tus labios.

Más que nunca el corazón del poeta es de tierra y de ideales. La tierra la da España, el corazón lo presta el pueblo. Es el momento de la exaltación de la lucha y Miguel

Hernández parte de nuevo de la realidad para dignificarla y transformarla, en esta ocasión, desde la vertiente sagrada del mito. Así lo que la poesía podría tener de social no anula su virtualidad lírica. Hernández metamorfosea la realidad dándole una forma y una profundidad míticas[13]. Lleva a cabo una transformación de la naturaleza, el mundo y sus hombres. Toma personajes del proletariado y les proporciona una aureola mítico-heroica convirtiéndolos en «titanes», «héroes a borbotones», «guerreros de huesos tan gallardos», «vencedores siempre de sol y majestad», etc. El burgués, el explotador, el capitalista pasan, por su lado, a formar parte de la galería del horror mítico del antihéroe al quedar convertidos en feroces «monstruos», «fieras», «hienas», «liebres», «podencos». Unos y otros son portadores de valores que la imaginación mitificadora ha otorgado a los personajes salvadores y a los demoníacos. El mismo hablante lírico adquiere funciones en este universo sagrado transformándose en el portavoz del pueblo, en el mensajero, el apóstol de una nueva moral, una nueva sabiduría que hará posible la redención de la humanidad:

> Acércate a mi clamor,
> pueblo de mi misma leche,
> árbol que con tus raíces,
> encarcelado me tienes,
> que aquí estoy yo para amarte
> y estoy para defenderte
> con la sangre y con la boca
> como dos fusiles fieles (pág. 326).

Desde la posesión de la verdad que el poeta parece conocer mejor que nadie se lanza a la exaltación heroica, se permite el sarcasmo combativo y la crítica social.

Como ya hemos dicho, la tierra la da España que no es sólo una realidad física poetizada, sino que por el mismo proceso de transformación que venimos comentando se convierte en el mundo del bien, del amor y la solidaridad y en el del mal, el dolor y la muerte: «A este lado de España / esperamos que pases: / que tu tierra y tu cuerpo / la invasión no se trague» (pág. 362). Hay, por tanto, dos mundos en pugna el apocalíptico y el demoníaco, en términos míticos[14]. Y, por supuesto, es el del bien el único que tiende hacia el futuro liberador y utópico, cuyo símbolo es la figura del Hijo esperado en los poemas «Canción del esposo soldado», «Hijo de la luz y de la sombra» o «Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío». De esta forma, no son sólo poemas de amor, sino también un canto a la aventura cósmica de la perpetuación de la sangre a través del vientre femenino sujeta al devenir histórico que le ha sido encomendado[15].

Si bien la estructura simbólica se repite esencialmente idéntica en *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, en este último libro hay una variante significativa: a veces el poeta identifica el mundo apocalíptico y el demoníaco de forma que llegan a confundirse. Los héroes y los antihéroes se entremezclan quedando el hombre en general en entredicho. Si en *Viento del pueblo* la animalización era una forma de caracterización negativa para los seres de la zona del mal, en *El hombre acecha* el recurso con frecuencia se hace extensivo a la humanidad. Es lógico, la guerra ha sido brutal y las exaltaciones primeras se van serenando y objetivando. La recreación del espacio sagrado desaparece al desaparecer la fe en la utopía.

Sin embargo, Miguel Hernández, incansable, continúa reflexionando en *Cancionero y Romancero de ausencias* sobre la fatalidad del destino trágico, el amor, el dolor y la muerte que hemos encontrado a lo largo de toda su vida personal y poética. Es verdad que ahora lo hace en un tono de más íntima reconcentración, pero con las mismas raíces compartidas y substanciales al hombre: «En el fondo del hombre / agua

removida» (pág. 457). Tal vez, incluso, en la utilización de la forma métrica de las canciones haya un deseo de buscarse a sí mismo perdido entre tanta exaltación, de volver a su origen de pueblo. De esta forma, nuestro poeta vuelve a pulsar sus temas de siempre a través de unas formas que son de todos: «No es que coincida temática y formalmente con la poesía del pueblo, sino que Miguel Hernández expresa su ser popular herido por los estigmas comunes, esenciales al hombre»[16].

En definitiva, la evolución creadora de Miguel Hernández está marcada por una concepción telúrica y panteísta del mundo donde lo individual y lo colectivo, lo histórico y lo social se funden en materia y estilo. Y es precisamente en ese contrapunto, nunca independiente ni contradictorio, donde encontramos el «mensaje» más perdurable de su poesía. Decía Tuñón de Lara que «lo más estremecedor en la obra de Miguel Hernández es que el poeta es siempre "protagonista real" de la tragedia que canta. Hasta en el último de sus poemas tiene el terrible derecho de hablar en primera persona»[17]. Siendo eso así, difícilmente podía evitar que sus poemas fueran expresiones de «impurezas» vitales y, si ser impuro significa ser comprometido, Miguel Hernández no puede librarse de la etiqueta. Porque se comprometió con la poesía, con la belleza, con la realidad, con la tierra, con el hombre y, sobre todo, consigo mismo.

NOTAS

[1] Hernández, Miguel: *El hombre y su poesía*, ed. de Juan Cano Ballesta. Madrid: Cátedra, 1976, pág. 25.

[2] Folletones de *El Sol*, Madrid, 2 enero 1936. Citado por Cano Ballesta, Juan: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*; Madrid: Gredos, 1972, págs. 229-230.

[3] Durán, Manuel: «Miguel Hernández, barro y luz» en *En torno a Miguel Hernández;* Madrid: Castalia, 1978, págs. 34-52.

[4] Diego, Gerardo: «Perito en lunas» en *Cuadernos de Ágora*, núms. 49-50, 1960, pág. 43.

[5] Luis, Leopoldo de: «Miguel Hernández: dos páginas inéditas. Nota» en *Papeles de Son Armadans*, t. XXIII, núm. LXIX, Palma de Mallorca, 1961, págs. 339-344.

[6] Chevallier, Marie: *Los temas poéticos de Miguel Hernández;* Madrid: Siglo XXI, 1978, pág. 26.

[7] Zardoya, Concha: *Poesía española contemporánea;* Madrid: Guadarrama, 1961.

[8] Citaremos siempre por la edición de la *Obra poética completa* de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid: Alianza, 1982.

[9] *La poesía de Miguel Hernández;* Madrid: Gredos, 1971, pág. 68.

[10] Hernández, Miguel: *Obra poética completa*, cit. pág. 230.

[11] Hernández, Miguel: *Epistolario;* Madrid: Alianza, 1986.

[12] Herrero, Javier: «Eros y cosmos: su expresión mítica en la poesía de Miguel Hernández», en *En torno a Miguel Hernández;* Madrid: Castalia, 1978, págs. 76-92.

[13] Véase Villegas, Juan: *Estructuras míticas y arquetipos en el «Canto General» de Neruda;* Barcelona: Planeta, 1976.

[14] Véanse Frye, N.: *La estructura inflexible de la obra literaria;* Madrid: Taurus, 1973, págs. 151-182; AAVV. (Morente, J.J., coord.): *Lo utópico y la utopía;* Barcelona: Integral, 1984 y Bachmann, I.: «Literatura como utopía» en *Problemas de la literatura contemporánea;* Madrid: Tecnos, 1990, págs. 69-84.

[15] Véase Herrero, Javier: art. cit.

[16] Hernández, Miguel: *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias;* edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid: Cátedra, 1984, pág. 80.

[17] *Medio siglo de cultura española. 1885-1936;* Barcelona: Brugera, 1982, pág. 379.