"MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA ÓRBITA DEL 27"

Manuel José Ramos Ortega
Universidad de Cádiz

No quisiera que se interpretara que tengo la intención de reavivar la ya vieja cuestión de si Miguel Hernández debe ser considerado autor del 27 -"genial epígono" le llamó D. Alonso-, o si, por el contrario, debemos considerarlo, como gustan otros, miembro preclaro y casi fundador de la no menos discutible generación del 36.

Viene siendo un lugar común la idea de considerar que, hacia mediados de los años 30, se produce en nuestra lírica una curva ascendente de rehumanización que da el pistoletazo de salida de la nueva generación llamada del 36. Por mi parte creo que no se puede establecer una barrera tan tajante entre la denominada generación del 27 y la del 36.

Se olvida que la poesía denominada rehumanizada o humanizada, no sólo se hacía por los jóvenes poetas llegados a Madrid de la inmediata preguerra: Luis Rosales, Miguel Hernández, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo y Juan Panero, J. Antonio Muñoz Rojas, Arturo Serrano Plaja... sino también por los ya menos jóvenes poetas que se reunieron en torno al centenario de D. Luis de Góngora.

Sabido es que el Grupo mal llamado del 27 comienza su andadura años antes de esta mítica fecha. Como bien señala el profesor J. Díez de Revenga, "Mil Novecientos veintitres es significativo, aparte de su demensión histórica como fecha del comienzo de la Dictadura, por ser también el de la fundación de la Revista de Occidente por Ortega y Gasset, quien venía a colmar con esta creación las apetencias de un importante grupo de intelectuales entre los que los compo-

nentes de la generación del 27 se encuentran".[1] Pero no es menos cierto que estos poetas que otrora fueron tildados de deshumanizados, son los mismos que, a partir de 1933 -año de la primera aparición de *Perito en lunas*-, comienzan la publicación de nuevos poemarios como, R. Alberti: *Consignas* y *Un fantasma recorre Europa;* P. Salinas: *La voz a ti debida,* F. García Lorca: *Llanto por I. Sánchez Mejías* y seis *poemas gallegos;* Aleixandre: *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor;* R. Alberti, de nuevo: *Verte y no verte, De un momento a otro* y Cernuda: *Donde habite el olvido.* Pero es que, además, Alberti ha iniciado la publicación, por estos años, de la revista *Octubre* y Pablo Neruda publica su *Residencia en la Tierra* e inicia la colección de *Caballo verde para la poesía.*

Y el exilio del 39 no sólo se ensañó con los poetas "deshumanizados" pues afectó por igual a los componentes de la llamada poesía social o humanizada: "La generación de 1936 será adjetivada como *escindida, astillada, quemada, destruida* en cierto modo en un sentido semejante al que entendemos de la generación de narradores norteamericanos a la que Gertrudis Stein llamó perdida".[2]

Con todo esto lo que pretendo decir es que tan humanizada es la poesía de los hombres del 27, sobre todo a partir de 1930, como la de los poetas del 36. Miguel Hernández es un poeta que participa tanto del neogongorismo como de la vanguardia, de la poesía política y de combate.

El poeta oriolano es un caso claro no sólo de autor influido por los poetas del 27, como ya se ha dicho repetidamente, sino dentro él mismo, como un participante más con todos los derechos, de la tradición literaria que se instaura en la lírica española a partir de 1927. Miguel Hernández es pues un poeta en la órbita del 27.

Para demostrar esta hipótesis recurriré a la voz autorizada de Luis Cernuda. En efecto, en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea,* el poeta de *La Realidad y el Deseo,* expone sus ideas sobre el nacimiento y principales características de la generación, por él denominada, "de 1925".

---

1. F.J. Díez de Revenga: *Panorama crítico de la generación del 27,* Editorial Castalia, Madrid. 1987, pág. 19.
2. D. Santos: "Luis Rosales y sus cincuenta años seguidos de creación poética", en *Anthropos,* nº 25, extraordinario 3 (1983), pp. 39-41.

La característica primera del grupo, aunque no nazca con él y existiera anteriormente, es el cultivo de la metáfora. Cierto es que, como dice L. Cernuda, el cultivo de la metáfora no era ninguna novedad. Todos los movimientos literarios que con nombres variados aparecen antes de 1920 en países diversos, ofrecen como nota sobresaliente la del cultivo de la metáfora.

En sus inicios, los poetas de la llamada generación del 27 -del 25 según Cernuda-, aun distando de creer que la poesía sólo consiste en metáforas, "introducían en sus versos demasiadas metáforas voluntarias y efectistas". Acaso Lorca y Alberti -a juicio de L. Cernuda- fueran los más decididos en el cultivo de ellas. "Pero si comparamos los versos escritos entre 1920 y 1930 por la mayoría de estos poetas, y los versos que escribieron después de la última fecha indicada, es fácil observar que en los segundos, la metáfora caprichosa y relumbrante no aparece ya, dejando de ser la trampa donde atrapar el pasmo de los lectores".[3]

La segunda nota característica del grupo fue la clasicista. En revistas y libros franceses se hablaba muchos aquellos años del clasicismo y se aludía a Gide o a Valéry no sólo como defensores de dicha posición literaria sino como escritores clásicos. La fecha mítica y en el fondo más aceptada por todos para denominar a la generación. la de 1927, cuando se celebra el tercer centenario de la muerte de Góngora, "viene a confirmar y a cerrar tanto la etapa clasicista como la de la predilección por la metáfora [...] combinándose con ambas y constituyendo a su vez una etapa tercera en la evolución de estos poetas".[4]

Góngora influye sobre estos poetas y, así, vemos su huella en *Cal y Canto* de R. Alberti -estudiado por mí en otro lugar-, el *Romancero Gitano* de Lorca o en el *Cántico* de Jorge Guillén y también, que es lo que ahora nos interesa, en *Perito en Lunas* de Miguel Hernández.

La influencia de Góngora, en unión de la recepción clasicista, como bien ha visto L. Cernuda, tuvo una nueva consecuencia: la con-

3. L. Cernuda: *Estudios sobre poesía española contemporánea,* Guadarrama, Madrid, 1975, p.141.
4. Ibid., p. 143.

firmación por el Grupo de los versos (octosílabos, endecasílabos, etc.), y de las estrofas tradicionales (soneto en su forma ortodoxa, letrillas, romances, octavas, reales, etc.) que el modernismo anteriormente había olvidado.

La cuarta y última característica del grupo, según el poeta de la calle del Aire, es la marcada por la influencia surrealista. En efecto, entre los años 1920 y 1930 -el manifiesto de André Bretón es de 1924- se origina y desarrolla en Francia el movimiento surrealista. "El surrealismo "envolvía una protesta total contra la sociedad y contra las bases en que ésta se hallaba sustentada: contra su religión, contra su moral, contra su política..." Aunque francés de origen, el surrealismo llegó a convertirse en un movimiento intrnacional, "y eso, más que a influencia literaria, se debió quizá a que respondía a una rebeldía de la juventud". Quede para otro lugar la discusión de si en España hubo un auténtico surrealismo o no. Me parece imposible negarle, a estas alturas, la vitola de surrealistas a libros como *Poeta en Nueva York. Sobre los ángeles, Espadas como labios, Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor.*

La pregunta sería ¿Se dan en la obra poética de Hernández -además de la poesía humanizada- estas otras cuatro categorías anteriores: 1ª predilección por la metáfora; 2ª actitud clasicista; 3ª influencia gongorina (característica que se relaciona con las dos anteriores); y 4ª etapa surrealista? Porque si así fuera ¿qué inconveniente habría para considerar a Hernández como un poeta más del 27? ¿Por qué Dámaso Alonso -el mismo Dámaso Alonso que desde 1921, fecha de *Poemas puros, poemillas de la ciudad,* no publicará otro libro de poemas hasta 1944- llama a Miguel Hernández "Genial epígono" y no poeta con derecho propio de la generación del 27? ¿Es sólo cuestión de edad? Si es por edad a José Mª Pemán, nacido en 1898, habría que considerarlo como un autor del 27 y sin embargo, que yo sepa, ningún crítico defiende tal posibilidad. Me parece que Miguel Hernández está más cerca del 27 -aunque naciera en 1910- que Pemán lo estuvo en toda su vida. La razón está clara: no sólo es una cuestión de edad, sino de actitud o disposición ante unos determinados estímulos y, por supuesto, asimilación de unos moldes literarios. M. Hernández los recibió y, lo que es más importante, los asimiló y por eso es un autor en la órbita del 27. Así, estas cuatro categorías menciona-

das -metaforismo, clasicismo, gongorismo y surrealismo- son vasos comunicantes que se mezclan en la obra y el espíritu de los jóvenes poetas españoles de los años 20 y que llega hasta los años 1933-1934.

Veamos, pues, estas cuatro categorías en la obra de M. Hernández.

PERITO EN LUNAS

Es, como se sabe, el libro más gongorino de Miguel Hernández, de él dijo Gerardo Diego lo siguiente: "El poema [sic] no se hubiera podido escribir en otra fecha ni en otro momento de su vida de poeta. [Miguel Hernández] nace a la afición de las musas bajo el signo de Góngora, celebrado y vindicado cuando cumplía él sus diecisiete años y se enfrascaba en la lectura de los tomos de Rivadeneyra". Y, más adelante, añade: "No es esencialmente creada la poesía de *Peritos en Lunas:* es, como en Góngora o en Guillén, alusiva y antianecdótica, aspirante a la poetización por la esencia en un proceso que marcha de lo concreto a lo abstracto".[5]

En *Perito en lunas* (1933) se aúnan las características negongorinas y el metaforismo, como dos cara de una misma moneda. El mismo título, *"Perito en lunas",* es una metáfora que traducida a lenguaje cotidiano significa: "poeta" y "pastor" "ya que a la oveja le llama luna en distintas ocasiones y Miguel se autodenomina lunicultor".[6]

El libro consta de 42 octavas reales "de tal magnitud metafórica que las hacen ininteligibles". Algunos críticos han intentado descifrar los poemas: Marie Chevalier, Concha Zardoya y Juan Cano Ballesta. Este último, sobre todo, dio un paso muy importante hacia el esclarecimiento al publicar los títulos de las octavas que M. Hernández nos

5. G. Diego: *"Perito en lunas",* en María de Gracia Itach, editora: *Miguel Hernández,* Taurus, "El escritor y la crítica", Madrid, 1989, p. 181.
6. A. Sánchez Vidal: "Un gongorismo personal (Algunas notas sobre Perito en lunas)", en M. Gracia Itach, op. cit., p. 194.

*. Los títulos de la soctavas, según Cano Ballesta, los fue dicatando Miguel Hernández a Federico Andreu Riera, éste los fue copiando en su propio ejemplar, donde aún los conservaba cuando, en 1960, los da al propio Cano Ballesta que, en 1962, los publica, por vez primera, en su libro *La poesía de Miguel Hernández,* Gredos, Madrid, 1962.

ocultó en la edición primera de su obra". Ultimamente, Agustín Sánchez Vidal, con sus ediciones de la obra hernandiana y otros trabajos -fundamentalmente el citado: "Algunas notas sobre *"Peritos en lunas"*-, ha hecho un meritorio trabajo de exégesis textual que ayuda extraordinariamente a comprender el sentido de las metáforas neogongorinas del poeta de Orihuela. Su trabajo lo fundamenta en un sencillo método: el cotejo continuo de *Perito en lunas* con el conjunto de la obra hernandiana ya que, como explica nuestro crítico, "las 42 octavas no constituyen un grupo aislado: sus metáforas se fraguan poco a poco, pudiendo descubrirse el proceso de formación y sorprenderlo en estado embrionario, antes de que lleguen a hacerse totalmente herméticas."[7]

Cojamos, por ejemplo, la octava XX (Cohetes):

Subterfugio de luz, lagartos, lista,
encima de la palma que la crea:
invención de colores a la vista,
si transitoria, del azul, pirea.
A la gloria mayor del polvorista,
rectas la caña, círculos planea:
todo un curso fugaz de geometría,
principio de su fin, vedado al día.

Que Sánchez Vidal comenta así:

> "El cohete, en sus evoluciones, se asemeja a un navío que boga sobre el azul celeste cuando es lanzado a plena luz (en los cuatro primeros versos). Pero su esplendor verdadero se revela de noche, al trazar sobre la oscuridad, como una tiza en un pizarrón escolar, el "curso de geometría implícito en su rectas y círculos (vv. 5 a 8)".[8]

Además de la dificultad de su desciframiento que, ya de por sí, entraña grandes problemas, la técnica metafórica, en *Perito en lunas,* nos hace preguntarnos por las razones profundas que llevaron a Hernández a dejarse influenciar, como un poeta más del 27, por el ambiente gongorino. Lo que en otros poetas es un juego con antecedentes en los movimientos de vanguardia (ultraismo, futurismo, crea-

7. Ibid., p. 185.
8. Ibid., p. 186-187.

cionismo), en el caso del poeta alicantino es un verdadero intento de salvación a través de la belleza. Esto es así: "Miguel Hernández, a pesar de tener aspiraciones de poeta y estar enamorado de la belleza, [en su terruño natal] ha de ordeñar todos los días las cabras, limpiar las cuadras, sacar agua del pozo". Y todo esto ¿cómo se compagina con el ejercicio de la poesía?. El poeta resuelve un problema vital a través de la composición de *Perito en lunas* que va a elevar -como en el caso del poeta cordobés- a categoría literaria las realidades bajas y humildes.

Así, no es extraño que hallemos octavas tituladas "lo abominable" o "Retrete" (nº XXX):

"Retrete"

Aquella de la cuenca luna monda
sólo habéis de eclipsarla por completo
donde vuestra existencia más se ahonda,
desde el lugar preciso y recoleto.
¡Pero bajar los ojos con respeto
cuando la descubráis quieta y redonda!
Pareja, para instar serpientes, luna,
al fin, tal vez la virgen tiene una.

Según el comentario de Sánchez Vidal, "la coincidencia luna-serpiente lleva al poeta a asociarla con la iconografía de la Purísima Concepción, redimiendo así al retrete de su carácter plebeyo y convirtiéndolo en objeto digno de mayor respeto".[9]

Es, en definitiva, un proceso de depuración imaginística que estaba patente en la obra del poeta cordobés y que provee a la generación del 27 de un verdadero apoyo para renovar el lenguaje poético. A lomos de metáforas sorprendentes y excesivas, nuestra auténtica vanguardia hará la revolución del lenguaje artístico que la poesía contemporánea estaba necesitando.

9. Ibid., p. 193.

EL CLASICISMO

Nunca como en el poema "El silbo de afirmación en la aldea", se ve tan claramente la influencia que ejerció en el joven Hernández la tradición clásica. El poema fue publicado por vez primera en *El Gallo Crisis* (nº 5-6), en la primavera de 1935. Sin embargo, su fecha de composición fue diciembre de 1934. F. Javier Díez de Revenga ("Miguel Hernández y la nueva versión de un tema clásico", *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos,* nº 5, enero 1971), ha escrito un notable artículo dedicado a comentar este poema, en el que, entre otras cosas, dice: "Miguel sigue al realizar su versión, la línea de tantos de nuestros autores que desde Fray Luis y Fray Antonio de Guevara [...] alabaron la aldea frente a la corte". Pero lo más importante y lo que da tono y originalidad al poema es el hecho siguiente:"el poeta de Orihuela, al renovar por enésima vez el "Beatus ille", hace entrar en su poema todo el mundo del siglo XX, con sus materialistas comodidades y progresos".

En efecto, y este es otro motivo que refuerza la tesis de un Hernández en la órbita del 27, los poetas que se unieron en torno a la celebración del centenario de Góngora fueron los introductores, en poesía, del mundo de los inventos y del maquinismo, casi siempre con actitud irónica -caso de R. Alberti y P. Salinas- si no beligerante, como es el caso de este Miguel Hernández o lo ha sido el de García Lorca -*Poeta en Nueva York*- o también el Pedro Salinas de la etapa americana. Así, el topos tradicional renueva su vigor con actualización o lectura vanguardista de la tradición por parte del poeta oriolano.

EL SURREALISMO

Parece ser que el alejamiento de la tradición y de las formas clásicas coincide, en la obra de Hernández, con el viraje a posturas ideológicas más radicales: "El acercamiento a Neruda, Alberti, Aleixandre, provoca hacia fines de 1935 casi la ruptura con Ramón Sijé y todo lo que él significaba: catolicismo, lecturas del Siglo de Oro, gusto clásico, conservadurismo político".[10] Si "el 8 de febrero de 1934 en *La*

10. Juan Cano Ballesta editor, Miguel Hernández: *El hombre y su poesía,* Cátedra ("Letras Hispánicas"), Madrid, 1974, p. 20.

Verdad de Murcia Miguel alentaba a los campesinos al trabajo y a no dejarse cegar por la *ira envidiosa* [sic], ... en el otoño de 1935 comienza a entender "la trágica vida del campesino" que trabaja diecinueve horas diarias y que cita indignado las palabras de un político que había declarado: "la gente del campo tiene para vivir suficientemente con tres pesetas". En año y medio ha tenido lugar un vuelco total de sus actitudes y en esta atmósfera de inestabilidad y de reconsideración permanente de las bases de su existencia han ido cuajando los sonetos de su ciclo de poesía amorosa. Esta insatisfacción y desequilibrio interno le empujarán a una búsqueda sin tregua: metáforas vegetales, campestres, imágenes metálicas, sangrantes, tiburones, toros, islas [...] De una poesía enraizada en la tradición literaria se va deslizando a las osadías de la expresión impura y desgarrada [...] El poeta-pastor enamorado, ingenuo y sincero, se tiene que deshacer del complicado y artificioso lenguaje neogongorino para cantar con más intensidad su drama íntimo. 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, sapos, juncos, toros, caracoles. Pero el Miguel tenso y desgarrado busca un verbo más enérgico e hiriente, y logra la tremenda fuerza expresiva que le prestan en *afiladas imágenes metálicas* de arados, cuchillos y puñales"[11].

Poco más tarde, y ya en Madrid,Vicente Aleixandre regala a Miguel su libro *La destrucción o el amor,* recién salido a la luz pública y se convierte -junto a Pablo Neruda- en maestro de Miguel que, fascinado, "se lanza a crear una poesía más ambiciosa y vanguardista". Porque, en efecto, "Neruda y Aleixandre le dan coraje para superar su timidez, romper con las formas poéticas tradicionales y dejar a su pasión desbordarse y a su exaltación buscar formas de expresión más apropiadas [...] El joven poeta se pone a la cabeza del movimiento renovador. Así se lanza a escribir poemas como "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", en que ya no sólo trabaja con material noble, sino que se vuelve a cualquiera de los objetos, aun los más abyectos, y los eleva al rango de imagen lírica".[12]

---

11. Ibid., pp. 20-21.
12. Ibid., pp. 23.

Así pues, contad si son catorce y están hechos: En efecto, hemos ido repasando, uno a uno, los cuatro soportes en los que reposa el corpus hernandiano. Con el mismo rigor, con la misma intensidad que los Alberti, Salinas, Cernuda, Aleixandre, D. Alonso, F.G. Lorca, Guillén, G. Diego... M. Hernández fue uno más entre toda aquella espléndida gavilla de poetas denominados "generación del 27". Por si los datos formales y de estilo que antes he aducido no fueran suficientes para probarlo, hay otros datos biográficos, de época o históricos que hacen coincidir la figura del poeta-pastor con la de los monstruos sagrados del 27:

1º Miguel Hernández fue un asiduo colaborador en la *Revista de Occidente.*

2º Fue un amigo personal de los poetas del grupo a los que enriqueció, no menos que fue enriquecido por ellos.

3º Colaborador en empresas comunes:

- *El mono azul.*
- *Caballo Verde.*
- Las Misiones Pedagógicas.

4º Abrazó, como ellos, la causa popular de la República.

5º Por último, el rasgo coincidente más dramático: el paralelismo entre la muerte de Miguel y F.G. Lorca.

Miguel Hernández fue, no epígono del 27, como se ha dicho, sino el miembro más joven del grupo.

Por último, no se me ocurre otra manera mejor de terminar mi intervención que este retrato con el que lo evocó V. Aleixandre en *Los encuentros* (1958):

> "Era confiado y no aguardaba daño, creía en los hombres y esperaba en ellos. No se le apagó nunca no, ni en el último momento, esa luz que por encima de todo, trágicamente, le hizo morir con los ojos abiertos".