Sobre Miguel Hernández

FANNY RUBIO
Universidad Complutense,
Instituto Cervantes de Roma

Más de sesenta años transcurridos desde la muerte de Miguel Hernández, con sus correspondientes idas y venidas críticas, han conseguido limar, como es misión de todo tiempo, la percepción que de esta obra alta y breve han poseído las distintas promociones poéticas de posguerra. Condenado, igual que Federico García Lorca, a figurar en nuestra historia literaria contemporánea en el capítulo de los poetas sacrificados por el franquismo, ha sido asimismo doble víctima por su condición de escritor, víctima asimismo de interpretaciones segmentadas según la época y las distintas modas, de acuerdo con la afinidad o extrañamiento de los variables lectores con relación a aquel decir del poeta pastor y comunista atravesado por las violentas circunstancias de la guerra incivil. Además, su desaparición en plena juventud trunca el crecimiento natural de una bibliografía que, en su expresión poética, remitía esencialmente a la tradición literaria española en castellano (garcilacismo, gongorismo, juanramonismo, neorromanticismo, poesía épica e intimismo), y que recorre apresuradamente las sucesivas etapas estilísticas de Miguel Hernández a la manera de su grupo de amigos del 27 en sus correspondientes libros *Perito en lunas*, *Viento del pueblo*, *El rayo que no cesa* y *Cancionero y romancero de ausencias*, respectivamente.

Tanto Claude Couffon en su libro *Orihuela y Miguel Hernández* como Agustín Sánchez Vidal en la Introducción a la *Poesía Completa* de Miguel Hernández han abordado el hermetismo y oscuridad del poeta, un proceso que se expresa en palabras trascendidas. Para Hernández el poema es búsqueda de otredad, pero búsqueda narrada, contada como historia, como biografía. Su mirada poética es espejo de las escenas amorosas, históricas, políticas, compartidas. Una mirada que testifica el existir. La fuerza de esa mirada compartida con otros ojos, con otros seres, es un germen de arrebato, de inmersión subjetiva en el sentir más descarnado, aun en los momentos más gozosos.

Perteneció a una familia de cabreros, con posibilidades para que Miguel fuera educado en los jesuitas hasta los catorce años. De sobra es conocido que la amistad de Hernández con José Marín Gutiérrez («Ramón Sijé») le abre puertas en la prensa local. Otras relaciones le ayudan en la corte. Entra en Madrid de la mano de los poetas del 27. A través de Concha de Albornoz conoce a Ernesto Giménez Caballero, cuya revista, *La Gaceta Literaria*, le dedica una entrevista para darlo a conocer como joven poeta rural. Este poeta lee ya a Góngora y la lectura es influencia: los primeros poemas de amor tienen ese halo gongorino. Escribe octavas reales perfectas y eleva lo cotidia-

no a la mayor altura poética, característica que le servirá en sus últimos poemas para hacer de un objeto modesto, como la escoba, un motivo poético. Miguel Hernández vive la huella del surrealismo y navegará por los temporales de la guerra hasta que ésta hace de él el poeta del grito y del dolor, compatibles con la poética del alba, del mañana, trascendida. Ha nacido en pleno proceso de rehumanización, faceta que comparten sus compañeros una vez superada la primera fascinación por la poesía pura francesa, divulgada en España por la poética inserta por Jorge Guillén en la antología de Gerardo Diego de 1932. Los primeros poemas de amor de Miguel Hernández son fruto de lecturas de Zorrilla, Espronceda o Rubén Darío, antes, incluso del descubrimiento de don Luis de Góngora. Son poemas más al deseo que a la amada, en línea con el cancionero popular.

Si observamos el sentimiento amoroso de Miguel Hernández comprobamos que éste nace a la sombra del Grupo poético del 27 y sus inspiradores, como Góngora o Garcilaso. De ellos extrae, en un principio, sensualidad y escenas nupciales dentro de la imaginería bucólica que todos esperamos de aquel ambiente campesino. Tras la aparición de aquellos poemas iniciáticos, gestados alrededor de 1930, definidos por José Luis Ferris como de «*carpe diem*, pena deleitosa o dulce tormento»[1], el poema amoroso de Hernández se estructura a través de metáforas naturales con las que el poeta identifica el amor y el sexo con la fertilidad. El nacimiento del amor lleva consigo la redención del tiempo inmediato, la creación de plenitud en el universo que rodea a los amantes. Pero poco a poco el amor encarna la transgresión sexual, remite fatalmente al pecado del Paraíso en tanto que se produce el efecto de la posesión ligado al descubrimiento de la mujer-hembra, que es la desventurada mujer-madre como destino ante un espacio desolado. Ésa es la música que escuchamos en los surcos del verso de Hernández cuando el grito de la historia se allana y la voz del poeta transparenta el dolor. Antes de los años de guerra, Miguel Hernández era el poeta más sentimental de todos («Tú preguntas con el corazón. / Yo también», dice para Neruda). La utilización platónica del recuerdo de la amada aparece en las etapas iniciales de una manera puramente referencial. Son los poemas adolescentes dedicados en su primera juventud a Carmen Samper, amada etérea, que prepara el camino a las amadas de carne de los poemas más abiertamente sexuales.

Así, el año de 1934 es importante para el novio Miguel Hernández, autor de «Tus cartas son un vino...», escrito tras el libro *Perito en lunas*, entre 1933 y 1934, a su «gran Josefina adorada», la compañera del poeta y luego su viuda durante largos años. En 1934 comienza *El rayo que no cesa*, al que llegan poemas de *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*. Ese año podemos leer a un maduro poeta amoroso que utiliza el lenguaje como lugar de celebración de la vida amorosa. Salvo poemas de la etapa anterior a Josefina Manresa y la crisis de 1935, gran parte de los poemas posteriores a 1934 están dedicados a la que será su mujer. Josefina había nacido en Quesada (Jaén) en 1916 y era hija de un guardia civil. La familia de Josefina llega a Orihuela en 1927. Cuando ella es una mocita que trabaja de sastra, en 1934, formalizan su noviazgo. Los amigos de Miguel, como Jesús Poveda, la dibujan así:

> Era de piel blanca y ojos negros, como una firme estampa mora de mujer, de aquellas cordobesas que le dieron fama al pintor de la mujer morena Julio Romero de Torres. Y su edad sería como de unos dieciséis o diecisiete años. Miguel estaba muy enamorado[2].

---

[1] J. L. Ferris, *Miguel Hernández, pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, 2004, p. 89. Refiere los primeros amores adolescentes.

[2] J. Poveda, *Vida, pasión y muerte de un poeta. Miguel Hernández. Memoria-Testimonio*, México, Oasis, 1975, pp. 53-55.

Como en toda poesía amorosa posterior a los *Cancioneros* medievales, la ausencia natural de la pareja condicionada por los viajes de Miguel, ausencia fruto de la consciencia de la espera en una cabeza trabajada en la poesía mística, generan una potencia interna en el texto de Miguel Hernández rica en simbolismo. La ausencia forzosa del viaje primero se verá agrandada por la ausencia épica de la guerra y, finalmente, por la ausencia trágica de la posguerra. Su lírica amorosa está impregnada de tiempo histórico. La evolución puede seguirse al hilo de la cronología. Así en «Tus cartas apaciento», Hernández lleva el oficio de pastor junto al de enamorado. Uno de sus más finos analistas, compañero de algunas penas, el poeta Leopoldo de Luis, nos asegura que Hernández escribe con metáfora pastoril, con el peso del campo, a partir de *Perito en lunas*[3]. Y que, a medida que entra en el ciclo de *El silbo vulnerado* y *El rayo que no cesa* adquiere un carácter superior a la imagen recordada, convirtiéndose el poema amoroso en experiencia palpable, tan palpable que se han podido señalar sin gran dificultad a las amadas concretas de Miguel Hernández en aquel Madrid de 1935.

Un libro estrechamente vinculado a *El silbo...*, *El rayo que no cesa*, se inspiró, tal vez, en la pintora Maruja Mallo. Es un libro de potente irracionalismo, hasta el punto que, de los treinta poemas que lo componen, seis textos aluden al toro, espejo de orgullo, de pasión y de destino trágico. Conocida es la colaboración de Miguel Hernández en la obra monumental *Los toros*, de José María de Cossío. Como en el símbolo taurino, la relación amorosa de la escena de Miguel Hernández teje querencias ancestrales que llevan implacablemente a la pareja a testificar un desventurado final. Ciertamente, se ha señalado el año de 1935 como esa amada «que responde al perfil exacto de una mujer desinhibida, libre»[4], frente a la pudorosa Josefina u otras amadas, que no amantes, como María Cegarra, con las que hubo «una amistad que pudo alcanzar momentos de devaneo platonizante, pero que difícilmente puede caracterizarse como experiencia»[5]. A la amada María Cegarra dedica ocho sonetos de *El rayo que no cesa*, compuestos durante una crisis con Josefina entre julio de 1935 y enero de 1936. Los demás poemas de *El rayo que no cesa* estarán dedicados a Maruja Mallo. Y el tipo de mujer de estos textos de referencia no es el de la inhibida, sino muy al contrario.

En la canción «A mi gran Josefina adorada» (escrito entre 1933 y 1934), el poeta-amante trabaja extremadamente la ausencia, siendo el sueño del hombre entregado al amor el protagonista de la espera. En «Te me mueres de casta y de sencilla», de *El silbo vulnerado*, aunque quien habla es, igualmente, el amante, se desborda en el texto una explosiva corporeidad: como «Yo te libé la flor de la mejilla», del soneto citado. La fuerza pasional del sujeto y la electricidad que descarga sobre el objeto amante comienzan a extender sobre el poema un halo de fatalidad. Y es verdad: los modelos clásicos de la poesía de Hernández se desbordan, giran alrededor del factor humano general, sin prescindir de esa inversión de la poesía en suceso interior, un suceso que se instala en la naturaleza y dentro de ella en lo más hondo, en el amor.

Recordemos que la mayor influencia en la poética de Miguel Hernández desde 1933 y hasta los penúltimos días del poeta es Pablo Neruda, autor de *Residencia en la tierra* (1933). Neruda, que ejercerá de cónsul de Chile en Madrid, escribirá, como ha señalado Amado Alonso, una poesía escapada tumultuosamente del corazón, romántica por exacerbación del sentimiento expresionis-

---

[3] L. de Luis, *Miguel Hernández, Poemas de amor*, Madrid, Alianza, 2000, p. 23.

[4] L. L. Ferris, *Miguel Hernández, pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy, p. 240.

[5] J. M. Balcells, «De Josefina a María y de María a Maruja», en S. Delgado (ed.), *Homenaje a María Cegarra*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1995, pp. 163-171.

ta por el modo eruptivo de salir y por la visión de apocalipsis perpetuo que informa. Neruda recomienda a Hernández que se separe de Sijé, como escribe Juan Cano Ballesta[6] en *La poesía de Miguel Hernández*[7]: «Tú eres demasiado sano para soportar ese tufo satánico-sotánico» (aludiendo a Ramón Sijé y su revista *El Gallo Crisis*). Quizá por ello Miguel Hernández se impregna de metáforas nerudianas hacia lo elemental. También aleixandrinas, en tanto que mirada posesiva elevada hacia el cosmos. La «Canción del esposo soldado» cuenta con estos elementos, al mismo tiempo que introduce en el poema amoroso, como Neruda, la violencia de una Guerra Civil que ambos sin duda conocieron. La etapa de guerra que Miguel Hernández pasa en Jaén, ciudad a la que llega el 3 de marzo de 1937, para formar parte de un organismo de intelectuales organizados en pie de lucha, le empuja a unir su destino a Josefina: «Prepárate para nuestro casamiento». Contraen matrimonio el 9 de marzo de 1937 en Orihuela. Entre marzo y abril escribe poemas estremecedores y épicos. Con la nueva ausencia de Josefina al poco tiempo por el fallecimento de su madre, Miguel Hernández recibe la noticia de que su esposa espera un hijo. Éste es el contexto emocional de la «Canción del esposo soldado» que reúne al esposo y al padre, disminuyendo –sin evitarlo– al combatiente. Pertenece a *Viento del pueblo* y está dedicado a Vicente Aleixandre, que había regalado a Miguel un reloj de oro con motivo de su *boda*. Este reloj será una de las causas de su detención al acabar la guerra, tras su escapada a Portugal. Conviene tener en cuenta que ese niño que tanto amó en el poema murió sin su padre. El 19 de octubre de 1938, visitan los padres, con el hijo Manuel Ramón, al médico, y Miguel Hernández sale a buscar una medicina. Al regresar, el niño está muerto, a los diez meses. Es el preso elegíaco que a partir de ahí late en los restantes poemas. Pese a ello, el 4 de enero de 1939 nace Manuel Miguel. Tres meses antes del final de la guerra. Ésta es la base sentimental con que cuenta Miguel Hernández a la hora de abordar con corazón en carne viva los poemas de los siguientes libros a medida que la historia de España lleva a su generación al límite de la entrega. De esta manera hallamos un tipo de escritura en la que el «yo» y el «tú» se funden en un plural colectivo, sin olvidar la razón que liga a dos seres humanos que se reconocen a sí mismos como sujetos enamorados. De los poemas que he marcado, suficientemente conocidos del lector, véase, por ejemplo, «Canción del esposo soldado» de *Viento del pueblo* (1937), contemporáneo de *El labrador de más aire* (1937)[8]. Tanto aquí como en los poemas pertenecientes a *Cancionero y romancero de ausencias*, obras de posguerra, Miguel Hernández demuestra que en su poesía, escrita por un hombre rodeado de vida y acosado por la muerte, existe, en todo caso, la firme jerarquía del amor: «Llegó con tres heridas: / la del amor, / la de la muerte, / la de la vida».

A un lado, la reiteración de la tristeza sustantiva: *Tristes, tristes, tristes, tristes*, escribe como estribillo, al mismo tiempo que señala la causa: la muerte, las armas, la guerra. De otra parte, el amor, el hombre, la palabra: El amor es la empresa, la muerte va a serlo de amor, las palabras amorosas se imponen.

Terminada la guerra, en su reclusión en las cárceles de Ocaña, Orihuela, Palencia y Alicante, tras sus azarosos dos arrestos, nos da a través del poema la imagen de un autor que encuen-

---

[6] J. Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1962.

[7] *Ibidem*.

[8] M. Hernández dedicará a Neruda *El hombre acecha* en plena guerra. Neruda no influye en *El rayo que no cesa*, pero el 2 de enero 1936 en *El Sol* vemos una reseña de Hernández sobre *Residencia en la tierra*, y es que entre 1936-1939 la poesía de Hernández sí es influída. S. Salaiin, en *En torno a Miguel Hernández*, asegura que Hernández captó el sistema lingüístico de *Residencia en la tierra* y lo introdujo en su escritura. Cuando Neruda habla de «sudor» está iluminando a Hernández que escribe «El sudor» en *Viento del pueblo* (Ediciones «Socorro rojo», 1937), y también a la inversa, como opina Cano Ballesta al recordar que el poema de Miguel Hernández «Sentado sobre los muertos» le precede a Neruda en la maestría del poema político.

tra sus registros más ricos en este espacio que lo priva de la mínima libertad. En los versos escritos en papel higiénico, en el cuaderno gris que lo acompaña a modo de diario, quedan fundidos por arte del poema los ritmos populares con la preocupación cotidiana del hombre en su maraña terminal. No obstante, el escritor que hablara contra los oficinistas de la poesía va a ser integrado en la primera posguerra por antólogos, poetas y lectores, dentro de la corriente rehumanizadora representada por Dámaso Alonso, José Hierro, Blas de Otero y Rafael Morales, entre otros: y durante décadas, hasta por lo menos el homenaje de la revista *Ínsula* de 1960 (antes aparecen poemas sueltos en *Espadaña*), será la víctima de la posguerra que muere por falta de cuidados en la cárcel de la Dictadura.

En esta poesía de desolada y esencial contemplación escrita en la cárcel con un lápiz trémulo presidido por el dolor, Miguel Hernández canta lo elemental del hombre (el niño), lo elemental amoroso (el erotismo), lo elemental de la palabra (el ritmo, la cantinela), a través de una suerte de contraposiciones telúricas, temáticas y estilísticas que establecen una red paralela de expresiones visuales, pictóricas, ideológicas y corporales. El pueblo, el enamorado, el diente, la oscuridad de la vida presente conducen al poeta a asentar su poética de la esperanza bajo el asedio de la violencia, el huracán, la noche larga de Caín. Ahí nacía la luz, el amor de la esposa, la libertad de la morada personal pintada, como afirma, del color de las grandes pasiones y desgracias. Los poemas «Besarse mujer», «Tus ojos se me van», «Tristes guerras», «Menos tu vientre», de *Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941)*. Este libro suma amor y dolor visto desde el presente y el pasado, con un nuevo presente más posible que abre el sentido del poema.

A *Poemas últimos* pertenecen «Muerte nupcial», con ese penúltimo verso «no es posible perdernos. Somos plena simiente», «Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío» (con el rescate atemporal «para siempre es de noche, para siempre es de día» a manera de juramento) e «Hijo de la luz y de la sombra» o la trascendencia del abrazo humano: «Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, / se besan los primeros pobladores del mundo».

A medida que llegamos a los últimos poemas, la poesía amorosa de Miguel Hernández se adensa. La amada no es deseo, posesión o gesto, sino esencia inicial, origen, como representa la reiteración del renacer en el vientre, en los pechos de ella. Si en el poema visual, «Canción del esposo soldado», el poema es descrito como un cartel de guerra de Renau, o una escultura de Alberto Sánchez; si la escena amorosa reproduce el pacto sexual de la primera pareja en medio del espacio más desapacible, la guerra, ahora la mujer representa, sola, cuanto de alegría y vida hubo en el hombre destrozado y vencido. Miguel Hernández no ha perdido las metáforas rurales, los ecos pastoriles, del comienzo. Tampoco prescinde de la materialidad del contacto amoroso, cuando hace el retrato de ella, de la cabeza al vientre en desnudez primigenia, sobre un campo de sangre y de plomo, que ha de resolverse en el hijo. Pero en «Hijo de la luz y de la sombra» confluye junto a la idea de caída, de páramo, de desplome y de desolación encarnada estacionalmente en las hojas del otoño, la recuperación del ser y del sentir en los brazos amados. Imagen mañanera de la amada que es madre en una etapa en que es vital el renacer. La violencia desvela su cara más amable en la mujer que acoge en la fatalidad y hace el milagro de la vida en la muerte, e instala la presencia en la distancia, hasta el punto de convertirse en el ser delegado que el poeta y su voz enmudecidos precisan. El testigo de ello es el hijo, ser del mañana, victoria de los muertos, fuego real de una progenitura desventurada. Y es el amor que los cobija a todos, fundidos en la mujer que amamanta, la única capaz en la caída de sostener la frágil cuerda de la vida y capaz de atestiguar a toda referencia humana. Inmensidad que desborda a la mujer, a la pareja a perpetuidad en una dimensión cósmica y trascendente. Tal vez sea «Qasida del sediento»,

escrita en mayo de 1941, el último poema. Con Leopoldo de Luis suponemos que en los diez meses últimos de su vida el poeta había dejado de escribir.

El poema acorta por vía de la emoción las distancias con el futuro y transmite arraigado en sus juegos temporales («En este campo / estuvo el mar / alguna vez volverá») la más desolada, sentimental y desnuda poética de la espera. Pero el poema de Miguel Hernández ha conseguido su objetivo, el único objetivo al que podía agarrarse en estado de vigilia y necesidad: alcanzar desde la soledad la estela del amor que lo acompañó en cada una de sus etapas, pero ahora en escritura queda transferido después de transmitido a la condición humana.