

UN CÓSMICO TEMBLOR DE ESCALOFRÍOS

MARÍA PILAR CELMA VALERO
Universidad de Valladolid

En 2010 se celebra el centenario del nacimiento de Miguel Hernández, lo que dará lugar a diversas celebraciones. Es, como decía Pablo Neruda, un deber de justicia por parte de su patria, la patria que lo desterró a la sombra: «Recordar a Miguel Hernández, que desapareció en la oscuridad, y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor». Entre los diversos homenajes que se anuncian, uno se ha adelantado y nos ha sorprendido por su oportunidad y rigor: en Murcia vio la luz la su primera obra impresa, *Perito en lunas*, y en Murcia ve la luz el primer libro de homenaje conmemorativo del centenario del nacimiento del poeta, *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*.¹

La primera parte del título, verso procedente de la Elegía I, escrita por Hernández con motivo de la muerte de García Lorca, resulta sumamente sugerente, orientándonos hacia algunas claves de la obra del poeta de Orihuela:

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en las entrañas.
Un cósmico temblor de escalofríos
mueve temiblemente las montañas,
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.

Estos versos, premonitorios del final del propio autor, resaltan la íntima relación tierra-palabra que domina toda su obra: la creación personal, la *poiesis*, se vio truncada en ambos casos por una muerte prematura e injusta. Y, con ese trágico truncamiento, la Creación toda, la naturaleza, se ve también limitada y amenazada. Más

¹ *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2010.

general resulta el subtítulo, que puede dar la impresión de que el libro es una miscelánea carente de unidad, impresión a la que puede contribuir también la disposición de los capítulos por orden alfabético de los autores, con lo que se pierde la visión cronológica, que sería más adecuada para contemplar la evolución de la escritura hernandiana. Sin embargo, de la lectura total de este libro se deriva una aproximación, abarcadora y, a la vez, profunda, de la figura de Miguel Hernández y de su significado en nuestra historia literaria: se repasan los hitos fundamentales de su biografía, se analiza la evolución de su poética y de su obra toda (poesía y teatro) y se profundiza en aspectos concretos de su producción, así como en la huella dejada por su persona y su obra.

La prehistoria literaria de Miguel Hernández, que se puede situar entre la composición de sus primeros poemas, hacia 1925, y su primer viaje a Madrid, a finales de 1931, es estudiada por José María Balcells: esos primeros poemas están directamente inspirados en la naturaleza que rodea al joven Hernández y el lenguaje y la imaginería se enmarcan en la órbita del Modernismo. Balcells realiza un seguimiento exhaustivo de la huella de Rubén Darío en varios poemas y rastrea también los testimonios expresos en el epistolario del poeta, especialmente en las cartas que desde Madrid le dirige a Sijé, en las que queda en evidencia que leía a Rubén y aprendía de memoria sus poemas. Aparte del lenguaje, también es evidente la huella del nicaragüense en el empleo de metros como el dodecasílabo, el eneasílabo y, muy especialmente, el alejandrino.

El primer viaje a Madrid no le dio a Miguel la oportunidad de conocer a los admirados poetas del 27, pero esos meses pasados entre tanta penuria resultaron trascendentales para su formación y, como dice Carmen Alemany, en el primer capítulo del libro, Miguel «regresa a Orihuela con una idea actualizada de la poesía y habiendo detectado los nuevos rumbos estéticos» (11). De las lecturas que debió de hacer de los del 27, el poeta aprendió esa doble inspiración que guiaba a aquellos: la renovación vanguardista, por un lado, y el influjo clásico, por otro, concretado en principio en el uso del endecasílabo y de formas poéticas como la décima, la octava real y el soneto. Todo ello cuajará en un libro, *Perito en lunas*, publicado en Murcia, en enero de 1933. Se trata de un libro formado por cuarenta y dos «octavas complejas -en palabras de Alemany- de aire gongorino y perspectivismo en los objetos poetizados» (12). Hernández se quedó en un primer momento con una idea superficial de lo que Góngora significaba para los del 27 y limitó, en gran parte, su influencia a la cuestión métrica. Amoldar su pensamiento a una composición de forma tan limitada y estricta fue un ejercicio tan arduo que tuvo que hacer y rehacer repetidas veces sus octavas. Del análisis de los manuscritos se observan tres modos distintos de operar: en unos casos, el poeta parte de breves esbozos de sus ideas en

prosa para intentar plasmarlas luego vertidas en ese molde estricto de la octava. En otros casos, escribe varios esbozos en verso: tacha unos versos, se decide por otros y compone finalmente el poema definitivo. Un tercer grupo de poemas, de composición única aunque igualmente con abundantes correcciones, demuestran que el poeta ha conseguido ya dominar el esquema métrico de la octava.

Francisco Díaz de Castro, al hilo de la relación entre «Miguel Hernández y las poéticas del 27», nos ofrece en realidad una magnífica síntesis de la evolución del poeta: en *Perito en lunas* la influencia del 27 es decisiva, hasta el punto de que Hernández lleva el hermetismo neogongorino a unos extremos que ninguno del 27 había alcanzado, aunque esa influencia no llega a enmascarar la originalidad de Hernández. No se trata sólo de una imitación de modelos, sino de la asunción de una poética propia centrada en el poema como artefacto lingüístico: «una bella mentira fingida» (lo que se explicita en la prosa titulada «Mi concepto del poema», de 1933 ó 34).

Poco a poco, conforme Miguel va ganando seguridad, la complejidad y el hermetismo van cediendo paso a la sencillez que, pasando por *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*, cuajará en *El rayo que no cesa* (1936). En esos primeros libros es definitiva la influencia doctrinaria de Ramón Sijé y el entorno de *El Gallo Crisis*, pero hay que señalar también que en ese mismo momento se está dando igualmente un repliegue de los neogongorinos más militantes del 27 hacia posiciones más moderadas, con la mirada puesta ahora en nuestra tradición poética clasicista. Francisco Florit recuerda, al respecto, las otras celebraciones de nuestros escritores áureos que tuvieron lugar en la década de los 30 –tercer centenario de la muerte de Lope, cuarto del de Garcilaso... A raíz de este último, Miguel compondrá una «Égloga» a Garcilaso, escrita en endecasílabos y heptasílabos, formando una silva libre, que se convierte «en un extraordinario ejemplo de la autonomía expresiva y formal que a esas alturas de su vida había alcanzado, y es también un admirable modelo de su propia maduración ideológica y formal».

A partir de su segunda estancia en Madrid (1934), el poeta compartirá inquietudes y concepciones poéticas con otros poetas, que van a suponer un revulsivo para su creación, muy especialmente Vicente Aleixandre (cuyo panteísmo le atrae) y Pablo Neruda (que le aporta el sensualismo y el compromiso). La relación con el primero es estudiada por Antonio Gómez Yebra en «Miguel Hernández y los poetas malagueños» y con el segundo, por José Carlos Rovira, en «Miguel Hernández y el itinerario hispanoamericano» y por Javier Herrero, en «¡Qué nido de botellas! Hernández y Neruda entre sangre y vino».

El contacto con los artistas de Vallecas en Madrid, durante la primavera y verano de 1935, va a resultar definitivo en la visión de la naturaleza que ofrece su poesía posterior. Como hace ver Juan Cano Ballesta en su artículo «Miguel Hernández

y las artes plásticas (Vuelta a las raíces telúricas)», la llamada Escuela de Vallecas y muy especialmente los pintores Benjamín Palencia y Maruja Mallo y el escultor Alberto Sánchez lograron atraer a Miguel «hacia la sobriedad de los campos castellanos y hacia lo más natural y telúrico de la vida rústica» (85). Es, además, el momento en que Miguel empieza a desprenderse del tradicionalismo y catolicismo que le había imbuido Ramón Sijé y comienza a respirar el ambiente laico, a la vez que despierta a la conciencia social.

El rayo que no cesa se presenta, pues, como «crisol de influjos porque funde momentos distintos de la escritura y la vida hernandianas» (Díaz de Castro 147). Entre dos revistas tan opuestas ideológica y estéticamente como *El Gallo Crisis* y *Caballo verde para la poesía*, «Hernández realiza en su nuevo libro una afortunada síntesis de esa maduración» (148). En 1935, producida ya su ruptura interior, Miguel concreta su evolución de la poesía pura hacia la revolucionaria, encontrando en su camino un nuevo referente en la «poesía impura» de Pablo Neruda.

En 1936 Miguel Hernández, activo soldado y propagandista, orienta su poder creador hacia la poesía comprometida, estudiada por Julio Neira en «El poeta en la guerra». *Viento del pueblo* resulta ser un conjunto muy heterogéneo en el que, junto a poemas de circunstancias, se encuentran algunos de los mejores y más genuinos de Miguel Hernández (277). Su siguiente libro, *El hombre acecha*, está dedicado a Pablo Neruda y contiene poemas de tono más sombrío: frente al entusiasmo combativo y esperanzado de *Viento del pueblo*, ahora se impone la realidad, con el odio, la cárcel y la derrota, como motivos principales.

Tanto *El hombre acecha*, como el *Cancionero y romancero de ausencias* y «los últimos poemas» «constituyen ya lo más auténtico de su producción, marcada cada vez más por la depuración expresiva y la atención a lo más hondo de su conciencia» (Díaz de Castro 154). Aquí Hernández ha alcanzado su plenitud: es el Hernández más genuino y hondo en cosmovisión y en palabra poética. Como explica José Luis Bernal, en «Retórica y ausencia en la poesía última de Miguel Hernández», «es difícil encontrar una poesía tan personal e íntima, tan esencial y despojada, en plena guerra, capaz de nutrirse sin troncharse del viento de la historia».

Trazada, pues, la evolución general de Miguel Hernández, otros capítulos del libro se centran en cuestiones particulares, no por ello menos interesantes: así, la relación del poeta con María Cegarra y Carmen Conde es abordada por Virtudes Serrano, que pone de relieve los paralelismos entre las obras dramáticas *Mineros*, firmada por Conde, y *Los hijos de la piedra* de Hernández. O la relación con el mundo de los toros, en distintos momentos de la vida del poeta y con evidente repercusión en su obra, es estudiada por Javier Villán.

La muerte de Miguel Hernández supuso una verdadera conmoción en el panorama poético español. La pervivencia de su obra estaba, eso sí, garantizada y también el recuerdo de su persona, que quedó grabado de manera indeleble entre quienes le conocieron o simplemente conocieron su poesía y su trágico destino. Muchos poetas españoles dieron testimonio de esto, convirtiendo ese recuerdo en palabra poética. Javier Díez de Revenga, en su artículo titulado «Miguel Hernández y los poetas españoles de posguerra», repasa un conjunto de poemas -según parece seleccionados entre más de cien- dedicados a él que fueron recogidos en 1975 en una antología hoy casi olvidada, *Homenaje a Miguel Hernández*, editada por María Gracia Ifach y Manuel Gracia García. Este artículo tiene el mérito de rescatar del olvido un importante conjunto de textos que iluminan la imagen de Miguel Hernández desde la admiración, el cariño y la creatividad de otros poetas. Pero no sólo desde la poesía se recrea la figura de Miguel Hernández: Mariano de Paco, en «Miguel Hernández, personaje dramático», da cuenta de tres obras de teatro (de 1986, 1988 y 1995) que recrean distintos momentos de la vida del poeta.

En suma, *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández* recorre su vida y su obra en extensión y en profundidad. Es este un magnífico homenaje con el que se inaugura el centenario del nacimiento del poeta.