

LA LENGUA EN CORAZÓN TENGO BAÑADA.
APROXIMACIONES A LA VIDA Y OBRA DE MIGUEL
HERNÁNDEZ

FEDERICO FERRERES MASPLÁ
Universidad de Barcelona

Entre las numerosas publicaciones aparecidas sobre el joven pastor-poeta de Orihuela con ocasión del centenario de su nacimiento cabe destacar esta aportación original:¹ un compendio de estudios cuya selección responde en buena medida a enfoques novedosos sobre el poeta.

Aun reconociendo que el público actual, en general, ya no concede a la poesía el prestigio que tuvo antaño, Eduardo Alonso (págs. 11-16) defiende la actualidad de Miguel Hernández, y por ende esta publicación, porque en concreto en este poeta vida y obra pueden considerarse como un relato –el relato está vigente para el lector del siglo XXI– de las relaciones entre sus vicisitudes personales y su creación artística.

Tres estudios, de interés incluso para especialistas sobre Hernández, se centran, con enfoques originales, en su obra poética (págs. 17-91). Desde *Perito en lunas* hasta *Cancionero y romancero de ausencias*, Francisco Javier Díez de Revenga («Vida, muerte, amor: tres poemas, tres heridas en Miguel Hernández», págs. 19-36) subraya con rigor y minuciosidad cómo la obra entera del poeta obedece a los tres temas de siempre de la poesía: la vida, el amor y la muerte. Estos temas, salvando el hermetismo voluntario envuelto en metáforas y con el acertijo a adivinar de cada poema, son palpables incluso en *Perito en lunas*. El autor de este estudio explica pormenorizadamente dichos acertijos y las metáforas en ésta y otras obras posteriores del poeta, en especial en *El rayo que no cesa*.

Con un enfoque de tipo comunicativo, Elia Saneleuterio Temporal («Estructura comunicativa y figuras pragmáticas. Claves de la modalización lírica en la poesía

¹ Arcadio López-Casanova, ed., *La lengua en corazón tengo bañada. Aproximaciones a la vida y obra de Miguel Hernández (1910-1942)*, Valencia, Universitat de València, 2010.

de Miguel Hernández», págs. 37-63) ilustra la compleja evolución poética de Hernández en aquellos breves años de tensión en el panorama literario español. El autor demuestra cómo, a la iniciación poética en *Perito en lunas*, poemas tan distintos en su estructura imaginativa, formal y métrica al resto de su obra, corresponde una enunciación imaginativa, cediendo el poeta la función emotiva, subjetiva y lírica en favor de *yoes escénicos*, con identidades diversas, constantemente cambiantes, ocultando con metáforas la imagen, con la finalidad de crear un acertijo. El apóstrofe lírico aparece en dos tercios en *El rayo que no cesa* y en el *Cancionero y romancero de ausencias*, así como en casi todos los poemas de *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*. La comunicación se centra aquí entre el tú (la amada) y el yo (el amante). Otra modificación estructural se manifiesta parcialmente, por su situación y posicionamiento durante la guerra civil, en estas dos últimas obras, en las que abunda la presencia de la primera persona, en calidad de yo testigo, el del soldado que habla de otro tú, el del otro soldado al que apela con relación a distintos temas comunes a ambos. El apóstrofe, dirigido ahora a la esposa o al hijo, viene de un yo actualizado en amante, soldado y encarcelado en *Cancionero y romancero de ausencias*, ofreciendo esta obra una recapitulación de las figuras pragmáticas de las obras anteriores. Este análisis diferencial viene ilustrado por el autor con sendos poemas comentados con rigor.

A la luz de varios esquemas formales, se propone el editor de este libro, Arcadio López-Casanova («Esquemas formales y composición poemática», págs. 65-91), analizar la estructura poética más destacada y perfecta de la actividad poética hermandiana: su soneto, original, intenso y variado, ya desde *Perito en lunas*. Un riguroso análisis formal de los diversos tipos de sonetos acompaña e ilustra constantemente las distintas estructuras que el poeta ha ido creando. El autor de este estudio centra su análisis riguroso en tres tipos de estructuras creativas: sistemas de reiteración, sistemas de progresión y sistemas complejos. Estos sistemas están a su vez relacionados con la articulación temática (lineal, analítica, sintética, simétrica), con los acoplamientos de las estrofas y su diversidad distribucional, por lo que el autor deja patentes la variedad y riqueza del soneto del jovencísimo Miguel Hernández.

Como es sabido, la producción teatral de Miguel Hernández no alcanza el éxito de su poesía porque no consigue cuajar con una estructura adecuada a la obra dramática del teatro. David García-Ramos Gallego («Justicia social, violencia y sacrificio en el teatro de Miguel Hernández», págs. 95-121) analiza en detalle, a la luz de la estructura mimética y, sobre todo, del mecanismo sacrificial -en *Pastor de la muerte* violencia y sacrificio ya son asumidos positivamente por sus protagonistas- de su obra dramática, los aspectos positivos de su creación, aunque también analiza las causas de su fracaso, para proponer finalmente una actualización de su teatro

con “propuestas escenográficas que limen las asperezas del teatro hernandiano (...), recuperando lo mejor de sus intuiciones” (p.121).

Ángel L. Prieto de Paula («Fuentes poéticas de Miguel Hernández (1933-1936): una recapitulación», págs. 125-133) repasa pormenorizadamente las fuentes de inspiración del poeta, haciendo hincapié en la necesidad de no ligar excesivamente su obra a la “cárcel de su biografía” (p.125) y mostrando la influencia superior de sus fuentes literarias, en este autor en buena mediada autodidacta, a la que hubiera podido tener de no haberse truncado dramática y prematuramente su obra. Prieto subraya la importancia de los clásicos en su influencia (sobre todo Góngora, Garcilaso, San Juan, Fray Luis de León), pero también de sus coetáneos, aunque no siempre quiera confesar la influencia en él de un Federico García Lorca. El autor demuestra sin embargo cómo, a partir de *El rayo que no cesa* y, más aún en la “poesía de ausencias” (p.133) de sus versos carcelarios, su poesía se va haciendo más íntima y personal.

Una sorprendente pero justificada inclusión en esta publicación es el paralelismo que Jesús Bermúdez Ramiro («Catulo y Miguel Hernández: correspondencias temáticas y “topoi”», págs. 135-159) establece entre la poesía de Catulo y la de Miguel Hernández. Veintiún siglos les separan. La enorme importancia e influencia de Catulo no se redujo a su época y llegó hasta los clásicos españoles que Miguel Hernández sí leyó más o menos apresuradamente. Por esta razón, por tratarse de dos poetas que han cuajado en ellos una común osmosis entre vida y obra, y en definitiva por encarnar en ellos un elenco de actualizaciones de las virtualidades tópicas de cualquier ser humano, el análisis de las coincidencias entre ambos se justifica a pesar de la distancia en el tiempo, y los temas que tratan son clásicos, permanentes. Con un paralelismo sistemático e ilustraciones con extractos poéticos de estos dos poetas (los extractos de Catulo, en latín, con su bella sonoridad, merecen ser leídos antes de consultar su fiel traducción al español), Bermúdez analiza y comenta personal y rigurosamente, con un despliegue de subtemas coherente y diáfano, los *topoi* comunes a ambos poetas: el tema del amor, más o menos platónico o, en el caso de Hernández, petrarquista, pero encarnado en una fuente concreta de inspiración para cada uno, a saber Lesbia y Josefina (el amor vivido como pasión o como dolor y tortura, la salida a tanto dolor y sufrimiento), el tema paradójico de la amistad y enemistad (afecto-amistad y enemistad-impresión). Otra estructura poética en la que coinciden Catulo y Hernández es la elegía, que Bermúdez analiza en su composición argumental (lamentación, muerte, exhortación, elogio) y cuyo máximo exponente hernandiano es la Elegía (a Ramón Sijé). El autor de este estudio no soslaya un tópico clásico y común a los dos poetas, el *locus amoenus*, el que exalta

la paz de ciertos lugares, como el de la niñez y adolescencia de Hernández, “lejos del mundanal ruido”.

Dentro del capítulo dedicado a *fuentes e influencia*, esta última es detalladamente analizada por Joan Oleza Simó y Xelo Candel («La recepción de Miguel Hernández en la poesía de posguerra», págs. 161-179), que hacen hincapié en la deuda que los poetas de la primera posguerra tienen contraída con Miguel Hernández.

Un último capítulo de este compendio es dedicado a los compañeros del alma de Miguel Hernández («Razones de amistad: los compañeros del alma», págs.183-223) y en él se expone una serie de relaciones personales de amistad y amor compartido por la poesía, así como posibles influencias mutuas en las respectivas creaciones poéticas. Un autor que tuvo cierto ascendiente sobre Hernández es el argentino González Tuñón, sobre todo a raíz de la revuelta de las minas de Asturias de 1934 (José María Balcells, «Miguel Hernández y Raúl González Tuñón», págs. 183-192). La relación de amistad y literaria del cubano Juan Marinello (con ascendientes españoles por vía paterna) para con su amigo y “camarada” español es relatada por Aitor L. Larrabide («Juan Marinello y Miguel Hernández: aportaciones sobre una relación amistosa y literaria», págs.193-207). Por fin Gabriele Morelli («Hernández-Aleixandre: una amistad ejemplar», págs. 209-223) relata con evidente emoción distintas fases de la amistad que ligó Miguel Hernández a su maestro Aleixandre, amistad que este último conservó tras la muerte del joven poeta, a quién dedicó una elegía. Especialmente emotivo resulta leer algunos extractos epistolarios entre los dos amigos.

Esta publicación tiene un epílogo, con dos homenajes poéticos (págs. 227-2241): una «Égloga fúnebre a tres voces» (Machado, García Lorca y Hernández) y «Un toro para la muerte de un poeta», escrito expresamente por Rafael Alberti «A la memoria de Miguel Hernández», y la elegía de Vicente Aleixandre a la que se acaba de aludir en el párrafo precedente.

Una guía bibliográfica (obra poética, obra teatral, estudios o monografías sobre su vida y obra), útil para especialistas y profanos, corona esta publicación.