MIGUEL HERNÁNDEZ Y JOSÉ MARÍA GABRIEL Y GALÁN

Por
PEDRO J. DE LA PEÑA
Universidad de Valencia

Durante los años iniciales de sus poemas sueltos, cuando Miguel Hernández comienza a sentirse poeta, sus influencias literarias están del lado de lo que José María de Cossío denominó en su libro *50 Años de Poesía Española* como «naturalismo regional» y, más específicamente, estimulados por la lectura de dos poetas entonces muy populares: Vicente Medina y José María Gabriel y Galán.

Estas influencias, que se perciben muy claras hasta su posterior evolución hacia 1930, mezclan la índole popular de su poesía con otras raíces de mayor trascendencia cultural, como los autores románticos y modernistas, que se dejan también sentir en su voz iniciática.

Miguel Hernández, que nunca fue un poeta desinformado ni inculto, pero sí de lecturas variopintas y rápidas, tuvo desde sus orígenes dos polos de atracción diferenciados: los poetas de amplio escaparate retórico, con profusa exhibición de lenguaje, como Salvador Rueda, y los de una gran emotividad escueta, de precisión y exactitud inmediata, como Gustavo Adolfo Bécquer.

Lo curioso es su modo de saber aunar en una poesía expresiva y emotiva como la suya estas influencias tan variadas y, hasta cierto punto, antitéticas: lo popular y lo culto, lo elaborado y lo sencillo.

Si hemos de ser sinceros, Miguel Hernández evoluciona con rapidez, a impulsos de sus amigos, Sijé, Fenoll y todo el grupo de Orihuela. Pero esa evolución no consigue desembarazarse nunca por completo de sus influencias juveniles, ni siquiera en el «Romancero de Ausencias» –donde Bécquer, por ejemplo, es un influjo perceptible– por lo que, asimilándolas a su singular personalidad, las veremos reaparecer una y otra vez a lo largo de su obra.

La poesía popular y Gabriel y Galán juegan, en el conjunto germinal de su obra, un papel relevante. Y la emotividad desprendida de sus poemas acompañará siempre al poeta oriolano en sus ondas anímicas.

En lo que a la retórica respecta, en el poema «El Ama» de Gabriel y Galán encontramos ya, prefigurado, el ambiente y el sentimiento que movieron los inicios poéticos de Miguel Hernández. Dice, a mitad de poema, Gabriel y Galán:

> «Hasta el hosco pastor de mis ganados,
> que ha medido la hondura de mi pena,
> si llego a su majada
> baja los ojos y ni hablar quisiera;
> y dice al despedirme: «Animo, amo,
> "haiga" mucho valor y "haiga" paciencia...».

Y le tiembla la voz cuando lo dice,
y se enjuga una lágrima sincera,
que en la manga de la áspera zamarra
temblando se le queda...

Hay en este fragmento de Gabriel y Galán todos los componentes básicos de la emoción típicamente hernandiana: el pastor en su paisaje, la muerte del ama, la solidaridad expresada con ternura, la tosquedad contrastada con el sentimiento profundo, la nota de dramatismo contenido y pujante y el canto a la buena entraña natural del pueblo. ¿Una simple coincidencia de estéticas? Desde luego que no. Más bien la superposición de un mundo, el de Gabriel y Galán, al que Miguel Hernández dió su definitiva categoría literaria.

Si comparamos «El Ama» con el poema hernandiano «Al Verla Muerta...», que corresponde al año 1930, percibimos un similar ambiente de campo, dolor, desesperación y rabia contenidos ante la insensibilidad de una muerte que arrebata, con crueldad, a un ser bello e indefenso. Salvo que los tonos de Hernández apuran más, según el sentimiento popular, las claves del dramatismo:

¡Pobre Juanica! ¡Pobre huertana...!
Por la sendica pal cimenterio la han llevao muerta
esta mañana...

Miguel Hernández conjuga, con una sonoridad más tremendista, la imagen de la mujer perdida, donde no sólo los hombres, sino hasta la propia naturaleza se dilata de sentimiento con el dolor de su ausencia: *«Se ha queao el cielo sin resplandores, sin luz la güerta! tristes los pájaros, rota mi alma...»* dice, para concluir su poema.

Mucho más evidente es el correlato entre dos poemas muy definitorios de la estética de Gabriel y Galán, como guía moral y emocional del primer Miguel Hernández, y de Miguel Hernández como receptor y asimilador de dicho magisterio. Los poemas se titulan, respectivamente, «El Embargo» y ¡En mi barraquica! Proceden ambos de una situación similar y la influencia del uno en el otro se percibe incluso en el arranque de ambos, prácticamente idéntico:

«El Embargo»	¡En mi barraquica!
Señor jues, pase usté más alanti	¡Siñor amo, por la virgencica
y que entrin tós esos...	ascucha al que ruega!...

El juez se ha transformado en amo, pero la actitud de implorar desde la pobreza y la dignidad un respeto hacia la pertenencia moral y espiritual de la casa, de la que tanto uno como otro inquilinos van a ser despojados, salta a la vista del lector y busca el estímulo de su compasión solidaria con el despojado.

La clave del lenguaje popular mimetizado en sus usos erróneos, que fue muy querida en el primer Miguel Hernández, procede también de Gabriel y Galán y es otro valor identificativo que se usa con la profusión adecuada para crear un contexto muy definido, tanto en su situación geográfica como social. Hernández, obviamente, traslada a lo alicantino-murciano lo que es extremeño en Gabriel y Galán, pero el puente de Vicente Medina y los troveros populares facilitan este tránsito del habla común al lenguaje poético, que Miguel Hernández quería fundamentar en los sentimientos más a flor de piel de los desamparados.

Pero lo esencial es –sigue siendo– la identidad emocional que el impulso henandiano toma ante la lectura poética de Gabriel y Galán.

Eso mismo hace que las influencias, por otro lado evidentes, no tengan porqué ser necesariamente miméticas. En «El Cristu Benditu» de Gabriel y Galán encontramos las claves necesarias para interpretar el poema «El Nazareno» de Miguel Hernández, pero ni el habla popular está en esta ocasión utilizado por el poeta oriolano ni el poema tiene otra coincidencia que la visión personal de una interpretación del cristianismo desde una mirada cuajada en el ambiente social desde donde ambos escriben. Y esto mismo puede hacerse extensivo a varios otros poemas.

Debemos entender, no obstante, que la influencia de Gabriel y Galán se justifica no como un plagio o simple traducción de asuntos y retóricas, sino dentro del amplio campo de la emulación literaria. La popularidad que hasta el momento histórico de la Guerra Civil tuvo Gabriel y Galán fue grande y muchos intelectuales importantes, empezando por Miguel de Unamuno, dieron su asentimiento a una estética que fundía un plano popular con una intención social y, a veces, de denuncia expresa contra las injusticias.

Esto hizo de Gabriel y Galán un autor que, aún dentro del pensamiento cristiano y de la sencilla exposición de una arcadia rural en crisis, tuviera decididas simpatías entre la generación del 98 y, por consiguiente, fuese visto a su vez como un modelo representativo de los desfases agrarios de la España profunda en la época de la Segunda República Española.

Miguel Hernández no podía permanecer, por su propia extración campesina y por su vivísimo sentimiento de solidaridad social, ajeno a la influencia de Gabriel y Galán. Pero supo siempre, incluso cuando más evidente resulta el parentesco entre dos poemas, establecer las distancias líricas entre el texto original, que generaba en él ese sentimiento emulativo, y su propio poema, frecuentemente más hondo y de mayor capacidad sintética que los del propio autor a emular.

Los parangones que pudieran establecerse entre el sentimiento tradicional, el amor a la tierra chica, la sentimentalidad amorosa y el entusiasmo ante la poesía de la naturaleza, deben siempre medirse bajo la doble personalidad de dos poetas con voz propia y estéticas distintivas.

Como ejemplificación de esta capacidad de transformar sin mímesis un tema previo de Gabriel y Galán valga, por lo emblemático, el poema «Mi Vaquerillo» al que Miguel Hernández dará forma y fama imperecederas en su conocidísimo «El niño yuntero».

En ambos poemas el gesto semántico se inicia por un sentimiento común: el de la piedad ante la dureza de un trabajo que excede las fuerzas de un niño de corta edad. A este respecto Gabriel y Galán dirá:

> Pero el niño ¡qué solo vivía!
> ¡Me daba una lástima
> recordar que en los campos desiertos
> tan sólo pasaba las noches de junio,
> rutilantes, medrosas, calladas
> y las húmedas noches de octubre
> cuando el aire menea las ramas
> y las noches del turbio febrero
> tan negras, tan bravas,
> con lobos y cárabos,
> con vientos y aguas!

A este mismo respecto de la compasión por el trabajo y penalidades excesivas, Miguel Hernández dirá:

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encima.

Lo veo arar los rastrojos
y devorar su mendrugo
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

Este sentimiento identificativo con el dolor del niño se rodea, en ambos casos, de una naturaleza hostil en donde el niño corre un peligro cierto a causa de la amenaza de un entorno más agresivo y fuerte que él. En Gabriel y Galán se llega a una dramatización excesiva respecto a los riesgos que el vaquerillo corre por los campos:

¡Recordar que de niño pudieran
pisarlo las vacas,
morderle en los labios
horrendas tarántulas
matarlo los lobos
comerlo las águilas!

Miguel Hernández dosifica esta hostilidad de la naturaleza desde una perspectiva más realista, menos poetizada, para ajustarla sin duda a su verdad social:

Nace como la herramienta
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Los elementos del pan y el sudor para obtenerlo se imbrican en ambos poemas de un modo semejante, por la precariedad del pago respecto al trabajo que el muchacho realiza. Gabriel y Galán exclamará: *¡cuán amargo era el pan que te daba!* Por su parte, Miguel Hernández realiza una metáfora soberbia: *«para que la tierra inunde / de paz y panes su frente»*. El correlato entre uno y otro poema se hace, con todas estas coincidencias, evidente y percibimos que, en cuanto a su emoción, su contexto natural y su preocupación social son un mismo poema.

Sin embargo, la solución del conflicto será muy distinta en uno y otro caso. Los aspectos ideológicos, que pudieron ser relativamente coincidentes hasta los años treinta se han diferenciado a partir de entonces y, mucho más, tras los inicios de la Guerra Civil. «El Niño Yuntero», como poema surgido en ese clima y perteneciente al libro *Viento del Pueblo,* es un texto de compromiso y de denuncia dentro de unas claves políticas concretas.

Por eso mismo, si el vaquerillo de Gabriel y Galán no parece ser consciente de su situación y ha de ser su propia amo quien interprete su dolor, cuando dice: *«En las horas de más honda calma / me habló la conciencia / muy duras palabras...»* el niño yuntero, en cambio, tiene perfecto conocimiento de la explotación a la que está sometido y su queja adquiere un sentido específico y concreto:

Empieza a sentir y siente
la vida como una guerra,

y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

La solución viene marcada por este grado de conocimiento que, en Miguel Hernández, se convierte en grito revolucionario en tanto que en Gabriel y Galán se resuelve mediante una conciencia individualiazada que ejerce, desde un prisma cristiano, una acción de caridad.

Esa perspectiva hace de «Mi Vaquerillo» un poema que se resuelve de arriba abajo, mientras que en el «Niño Yuntero» se reclama una solución de abajo arriba. Y el contraste entre el aspecto personal e individualista de la solución de Gabriel y Galán es todavía mayor cuando se compara con la fuerza colectiva a la que interpela Miguel Hernández.

Véanse comparados, en tono y en espíritu, las diferencias entre los dos poemas:

(Mi Vaquerillo)	(El Niño Yuntero)
Tu te quedas luego	¿Quién salvará este chiquillo
guardando las vacas	menor que un grano de avena?
y a la noche te vas y las dejas	¿De dónde saldrá el martillo
¡San Antonio bendito las guarda!	verdugo de esta cadena?
Y a tu madre a la noche le dices	Que salga del corazón
que vaya a mi casa,	de los hombres jornaleros
porque ya eres grande	que antes de ser hombres son
y te quiero aumentar la soldada...	y han sido niños yunteros.

El contraste es ahora evidente. La actitud compasiva y dulce de Gabriel y Galán se ha tornado en la actitud reivindicativa y justiciera de Miguel Hernández.

Se diría que esta diferencia final sirve para negar, desde el pensamiento actual de Miguel Hernández, la presencia en su obra de Gabriel y Galán. Como si se hubiera avergonzado de un planteamiento sentimental y emotivo de las desdichas humanas, Hernández no pide compasión, sino que reclama una revolución social que suprima por completo desigualdades semejantes (y la metáfora del martillo rompiendo la cadena, no deja lugar a dudas sobre ello).

La emulación sigue existiendo pues, pero desde la antítesis. Lo que comenzó siendo una admiración que reproducía, con otra estética, temas muy similares, se acabó por convertir, con el paso de los años, en una contradicción ideológica entre el original y su imitador.

Deudo –y a la veza antagonista– de Gabriel y Galán, Miguel Hernández recurrió a sus propias argumentaciones para dar solución a las claves campesinas que se inician en el naturalismo regionalista de Gabriel y Galán. Una arcadia cristiana y feliz se desmoronaba así, desde la placidez del sentimiento conmiserativo. Venía a sustituirla una verdad: la reivindicación de la justicia como inicio de cualquier futura felicidad.