Miguel Hernández y la tradición áurea: la «Égloga» a Garcilaso

Francisco Florit Durán
Universidad de Murcia

En tanto que escritor que ejerció su laboreo literario en la España de los años 30 del siglo pasado, Miguel Hernández mantuvo con lo que se puede llamar de modo amplio la «tradición áurea» una sostenida y fecunda relación. Sale de mi intento narrar aquí por lo menudo la historia de esa relación, aunque sí que se puede recordar que el poeta oriolano tuvo la oportunidad de conocer y frecuentar a los clásicos del Siglo de Oro tanto en su breve etapa de formación escolar como sobre todo a partir del contacto con personajes de la talla humanística de Luis Almarcha o Ramón Sijé.[1] Ambos le proporcionaron un buen arsenal de libros clásicos lo que le permitió a Miguel Hernández —en palabras de Juan Cano Ballesta— ir «descubriendo uno a uno a los grandes maestros del Siglo de Oro: Cervantes, Lope de Vega, Góngora y Garcilaso, y a los autores modernos: Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, además de Gabriel Miró, de sensibilidad tan afín».[2] Tampoco se puede olvidar, y aquí el provecho fue indu-

---

[1] Sobre Ramón Sijé (José Marín Gutiérrez) pueden consultarse con provecho las documentadas páginas que le dedica Vicente Ramos en su libro *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973, págs. 36-88.

[2] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978, 2ª ed. aumentada, pág. 12.

dablemente mayor, que desde su primera estancia pudo observar el ambiente literario madrileño, conocer lo que estaban publicando los poetas del 27 y percibir todavía los ecos del tricentenario de Góngora, cuyo resultado más evidente fue su poemario *Perito en lunas*, redactado a lo largo de 1932 y publicado, como es bien sabido, en Murcia por los talleres tipográficos de Editorial La Verdad a principios del año 1933.

Por consejo de su maestro y amigo Ramón Sijé, nuestro poeta frecuenta los textos calderonianos. El resultado es bien conocido: el auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, publicado en la revista, que dirigía José Bergamín, *Cruz y Raya* (julio-septiembre, 1934, núms. 16-18), cuando Hernández lleva ya unos meses viviendo en Madrid lo que le permite ponerse en contacto con buena parte de los más importantes escritores de ese momento, entre los que descuellan Pablo Neruda, Rafael Alberti y Luis Cernuda.

El año de 1935 ha sido señalado por la crítica como el año de la «aparición de una profunda crisis espiritual en Hernández»[3], pero para nuestros intereses es el año en el que se conmemora el tercer centenario de la muerte de Lope de Vega. El 27 de agosto, justo a los trescientos años de la muerte del Fénix, pronuncia Miguel Hernández en la Universidad Popular de Cartagena por expresa invitación de Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás una conferencia titulada «Lope de Vega en relación con los poetas de hoy». Desgraciadamente no se conserva el texto de la conferencia, sólo el guión manuscrito que hace unos años rescató José Carlos Rovira.[4] De este guión, que ofrece una interpretación un tanto ingenua del Fénix, cito lo siguiente:

> Lope está en la tierra, con los hombres que viven entre raíces y cepas. Voz del pueblo: sus problemas, sus modos de vida, sus coplas y modos de decir únicos. Hemos de darnos cuenta los poetas, como Lope se dio, de que es el pueblo la única fuente de donde

---

[3] Vicente Ramos, *Miguel Hernández*, cit., pág. 143.

[4] Véase M. Hernández, *Antología poética. El labrador de más aire*, ed. de J. C. Rovira, Madrid, Taurus, 1990.

> pueden sustentarse. [...] Lope siempre estuvo con la gente de la tierra: el labrador, el hortelano, el pastor. *Fuenteovejuna* y *Peribáñez* son dos ejemplos de lo que digo: las dos tragedias son una protesta y una amenaza sangrienta contra el hombre que abusa de los (pobres, humildes) destituidos. Lope hizo entonces lo que ahora se designaría con el nombre de teatro revolucionario. Lope fue un revolucionario perpetuo, amoroso, moral, literario, religioso.[5]

Y llegó el año 1936, el del cuarto centenario de la muerte del poeta Garcilaso de la Vega —y el primero del nacimiento de Bécquer—, el año del fervor garcilasista, el año en el que se pretendía homenajear, y la guerra en gran parte lo impidió, al escritor que para casi todos mejor supo plasmar el «dolorido sentir», la pena amorosa. Recuérdese que estamos en los años en los que la atmósfera literaria comienza a moverse hacia la ponderación del sentimiento del amor y, consecuentemente, del canto a la amada. Mucho se ha escrito acerca de ese momento concreto de la historia de la poesía española en la que el toledano se convierte en una suerte de dique de contención del neogongorismo, permitiendo que los poetas de ese momento busquen un nuevo camino que fue adjetivado por Emilia de Zuleta con el vocablo «neorromántico».[6]

Lo cierto y verdad es que el centenario del 36 fue fundamentalmente la constatación de algo que venía de muy lejos, tan de lejos como el año 1543, fecha de la publicación por primera vez de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en cuatro libros* (Barcelona, Carles Amorós). Y es así, porque el poeta renacentista, frente a lo que pasó con otros escritores auriseculares, nunca había dejado de interesar y siempre había estado bien presente en nuestras letras.[7] De modo que no cabe hablar de reva-

---

[5] Ibíd., págs. 37 y 39. Me he ocupado de esta cuestión en mi artículo «La recepción de Lope de Vega en 1935: ideología y literatura», *Anuario de Lope*, VI, (2000), págs. 107-124.

[6] Emilia de Zuleta, «Algunas notas sobre la fortuna de un clásico», en el *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, III, págs. 497-514.

[7] Sobre este punto puede consultarse con provecho la *Antología poética en honor de Garcilaso de la* Vega, selección y previa por Antonio Gallego Morell,

lorización de Garcilaso en la España de la década de los 30 del siglo XX. Varios años antes del cuarto centenario Rafael Alberti, por ejemplo, había escrito esos inolvidables versos que figuran en su poemario *Marinero en tierra* (1925): «Si Garcilaso volviera,/yo sería su escudero;/que buen caballero era».[8] Pedro Salinas titularía su primer libro de la trilogía amorosa con una parte del verso 12 de la Égloga III: *La voz a ti debida* (1933). En ese mismo año publica Manuel Altolaguirre su *Garcilaso de la Vega*, biografía poética del poeta toledano.

Ahora bien, más allá del relato de un inventario de ecos garcilasianos, entre los que habría que incluir los hallables en Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, Germán Bleiberg y tantos otros,[9] lo que me interesa es saber, a la altura de 1936, cuál es la imagen que Miguel Hernández tiene de Garcilaso, porque sabiéndolo entenderemos mejor el poema titulado «Égloga» que el oriolano publica en la *Revista de Occidente*, en el número 156, de junio de 1936, y que supone en gran medida, aunque el poema no es sólo eso, un hermosísimo homenaje a Garcilaso en el cuarto centenario de su muerte.[10] Nótese que Miguel Hernández significativamente rotula su creación con la palabra «Égloga». Podía haberla titulado «Elegía», tal y como hacen, por ejemplo, Rafael Alberti («Elegía a Garcilaso») o un poco después Luis Felipe Vivanco, también con el mismo título «Elegía a Garcilaso»; sin embargo, a mi modo de

---

Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958. Esta antología recoge la «Égloga» de Miguel Hernández entre las páginas 178-180. Véase también el libro de Antonio Gallego Morell, *Fama póstuma de Garcilaso*, Granada, Universidad de Granada, 1978.

[8] Tomo la cita de la antología preparada por Guillermo Díaz-Plaja, *Garcilaso y la poesía española (1536-1936)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1937, pág. 147. El texto hernandiano figura entre las páginas 160-163 y es el último de la antología.

[9] Para la recepción de Garcilaso en el siglo XX pueden consultarse los siguientes artículos: Jorge Urrutia, «El concepto de Garcilaso en la España del siglo XX», en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1983, págs. 115-143; Emilia de Zuleta, «Algunas notas sobre la fortuna de un clásico», art. cit.; y Francisco Javier Díez de Revenga, «Garcilaso de la Vega y la poesía contemporánea», en su libro *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, págs. 21-28.

[10] Citaré el poema siempre por está edición. El texto figura entre las páginas 293-297.

ver, nuestro poeta conscientemente quiere hacer hincapié con el marbete «Égloga»[11] no sólo en el hecho de que las églogas junto con lo sonetos sean las obras más conocidas y apreciadas del poeta renacentista desde siempre, sino que también quiere destacar una de las características esenciales, medulares en la producción lírica garcilasiana: la conjunción de paisaje y sentimiento, el hecho de que la naturaleza enmarca la manifestación de un sentimiento amoroso de tono entre melancólico y dolorido.

La verdad es que si repasamos el vocabulario de las composiciones escritas por Alberti, Vivanco, Rosales y Bleiberg alrededor de 1936 con el ánimo de homenajear a Garcilaso no es ni mucho menos infrecuente encontrar los siguientes términos adscribibles al mundo de la naturaleza: «agua», «rosas», «lirio», «fuentes», «río», «estío», «colmena», «verdes pinos»; pero no es menos cierto que en la composición hernandiana esta circunstancia se hipertrofia, vale decir que términos tales como «agua», «rosa», «lirio», que figuran en los poemas antes citados, acompañan a voces como «abeja», «enjambre», «miel», «primavera», «almendro» y «ganado». Claro está, que en todos los poemas, incluso en el de Hernández, también es posible hallar no pocas referencias a esa imagen de Garcilaso como perfecto caballero enamorado, como galán y como poeta.

Así las cosas, Miguel Hernández da a la estampa en junio de 1936 un poema al que le pone el título de «Égloga», y que pretende ser un homenaje a Garcilaso, una suerte de adhesión al mundo bucólico y pastoril construido por el poeta renacentista. Sin embargo, si nos quedáramos aquí apenas habríamos avanzado. Lo que me interesa destacar tiene que ver con lo siguiente: en esa fecha Miguel Hernández es un poeta que está ya en plena sazón, en una madurez poética asombrosa, en un momento en que su oficio ha alcanzado una excelente maestría. Es el año que ve la luz el importantísimo poemario *El rayo que no cesa* (Madrid, Ediciones Héroe), libro central en el que incluye, antes del soneto que lo cierra, la archiconocida «Elegía» en la que Miguel Hernández llora la muerte de su amigo y maestro Ramón Sijé («Yo quiero ser lloran-

[11] Luis Rosales también se sirve del vocablo «Égloga», en concreto lo llama «Égloga de la soledad». El poema figura en su libro *Abril* (Madrid, 1935).

do el hortelano»). Elegía, por cierto, en la que cabe encontrar ecos patentes, y no sólo por servirse de la misma estrofa —el terceto— de la «Elegía I» de Garcilaso, la dedicada al gran duque de Alba con ocasión de la muerte de su joven hermano don Bernaldino de Toledo.[12] Es también el año en el que escribe su pieza teatral *El labrador de más aire*, pieza con ecos del teatro de Lope de Vega.

De manera que de lo que se trata es de ver cómo un poeta ya cuajado y en pleno vigor creativo se enfrenta a la elaboración de una poema que nace, es verdad, de una circunstancia bien concreta —la del cuarto centenario de la muerte de Garcilaso—, pero que, como es mi intención mostrar, trasciende esa coyuntura celebrativa. Recuérdese que en el grupo de composiciones que integran «Poemas sueltos» la «Égloga» forma parte de una serie de homenajes y de retratos de otros poetas tantos vivos como ya desaparecidos: Bécquer,[13] Aleixandre, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda y Julio Herrera y Reissig. Así que el poema a Garcilaso no es un fruto aislado, sino que forma parte de un conjunto mayor que tiene el propósito de festejar el arte poético y, en el caso de los poemas dedicados a los poetas fallecidos, mostrar —en palabras de Agustín Sánchez Vidal— como tanto «Bécquer, Garcilaso y Herrera y Reissig son los tres, a ojos de Hernández, cantores de una pena de amor que han expresado con un dolorido sentir tan intenso como breve, por su prematura muerte».[14]

Pero permítaseme que entre ya de lleno en la composición hernandiana. Lo primero que quiero destacar es el hecho de que los noventa y dos versos que componen el poema se vertebran estróficamente en una silva en endecasílabos y heptasílabos libremente rimados. La misma estrofa, precisamente, que utiliza para su

---

[12] Así lo apunta Giovanni Caravaggi en su artículo «'Un claro caballero de rocío'» en la obra conjunta *Miguel Hernández*, edición de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, págs. 262-270. De este poema también destaca algunos aspectos Marie Chevalier en su libro *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

[13] Sobre la presencia de Bécquer en Miguel Hernández véase el artículo de María Josefa Díez de Revenga, «Miguel Hernández ante Bécquer», en *Estudios sobre Miguel Hernández*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, págs. 149-157.

[14] Miguel Hernández, *Obra completa. I. Poesía*, ed. de Agustín Sánchez-Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pág. 83.

poema «Sino sangriento»,[15] que es el otro poema de Miguel Hernández que aparece en el número de junio de 1936 de la *Revista de Occidente*. Por cierto, el primer ejemplo hernandiano de este tipo de silva cabe encontrarlo en *El rayo que no cesa*, concretamente en el poema «Me llamo barro aunque Miguel me llame». De modo que en torno a los años 1935-1936 nuestro poeta está ejercitándose en el arte de esta estrofa que tiene como propósito el reproducir a través del endecasílabo y el heptasílabo —los metros italianos de la lírica culta— las cadencias rítmicas de la lírica renacentista. Hasta tal punto, en mi opinión, le interesa a Miguel Hernández esta estrofa de la silva y los efectos sonoros que con ella se pueden alcanzar que voluntariamente renuncia a reproducir las estrofas de la églogas garcilasianas. Recuérdese que las dos primeras se articulan en estancias y la tercera en octavas reales, la estrofa que sí que utilizó el de Orihuela a la hora de escribir *Perito en lunas*, aunque aquí el modelo sea Luis de Góngora y las octavas del *Polifemo*.

Hay otro aspecto que también quiero destacar ahora. La «Égloga» lleva a modo de entradilla los dos últimos endecasílabos del soneto XI de Garcilaso, soneto que dice así:

> Hermosas ninfas, que en el río metidas,
> contentas habitáis en las moradas
> de relucientes piedras fabricadas
> y en columnas de vidrio sostenidas,
> agora estéis labrando embebescidas
> o tejendo las telas delicadas,
> agora unas con otras apartadas
> contándonos los amores y las vidas:
> dejad un rato la labor, alzando
> vuestras rubias cabezas a mirarme
> y no os detendréis mucho según ando,
> que o no podréis de lástima escucharme,
> o convertido en agua aquí llorando,
> podréis allá despacio consolarme.[16]

---

[15] Así lo apunta Tomás Navarro Tomás en su obra *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1983, 6ª ed., pág. 473.

[16] Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995, pág. 26.

En el soneto —como bien señala Bienvenido Morros— Garcilaso «recrea el mundo mítico de las ninfas, a quienes cuenta sus desdichas y con quienes acaba reuniéndose, tras convertirse en agua por efecto de sus propias lágrimas».[17] Este poema es calificado por el sevillano Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* de esta manera: «Hermosísimo es este soneto con epítetos, perífrasis, descripción de tratos y la admirable división, con que concluye, aludiendo a la naturaleza de las Náyades, que están en agua, y él se ha de convertir en ella».[18] De modo que la idea central del poema garcilasiano radica en la metamorfosis del propio poeta que acaba convirtiéndose en agua, literalmente anegado por su llanto, que es resultado de su dolorido sentir.[19] Quedémonos con esta explicación, pues enseguida volveré sobre ella.

Ahora bien, creo que no sería ocioso que nos fijásemos, aunque sea muy brevemente, en los versos que encabezan, por ejemplo, la «Elegía a Garcilaso» de Rafael Alberti. Esta elegía lleva al frente el verso 228 de la Égloga III: «antes de tiempo y casi en flor cortada», endecasílabo que pertenece a aquella parte del poema en la que se describe el bordado que ha hecho la ninfa Nise; labor en la que se relata el llanto de las ninfas por la muerte de una compañera —que no es otra que Elisa—, cuyo cuerpo está cerca del agua tendido en la hierba: «Todas, con el cabello desparcido,/lloraban una ninfa delicada,/cuya vida mostraba que había sido/antes de tiempo y casi en flor cortada».[20] Obsérvese que el fragmento de la Égloga tercera, en el que se recoge el motivo de la ninfas del Tajo, se puede allegar sin dificultad al soneto XI, composición que será el hilo conductor de la primera parte de la «Égloga» hernandiana. De modo que Rafael Alberti y Miguel Hernández fijan su mirada de poetas en un motivo muy concre-

---

[17] Ibíd.

[18] *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. de Antonio Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1972, 2ª ed. revisada y aumentada, pág. 342.

[19] Creo que merece la pena recordar que este soneto de Garcilaso es publicado por Concha Méndez y Manuel Altolaguirre en el número II (1934) de su revista *«1616» (English & Spanish Poetry)*, junto con la traducción del poeta inglés del siglo XVII William Drummond of Hawthornden. Hay reimpresión anastática de la edición de Londres por Topos Verlag AG, Vaduz, Liechtenstein, 1981. El soneto de Garcilaso en la pág. 32 y su traducción al inglés en la pág. 33.

[20] Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, *op. cit.*, pág. 235.

to de la lírica garcilasiana: el de las ninfas a orillas del Tajo. La verdad es que no podría decir si hubo influencia directa del andaluz sobre el levantino, pero no deja de ser curiosa y significativa esta coincidencia.

Sea como fuere, está claro que Alberti escoge un verso de Garcilaso que encaja a la perfección con su poema, que es una elegía fúnebre en la que se llora, precisamente, la prematura muerte del poeta toledano, del mismo modo que las ninfas lloran la temprana muerte de Elisa. Recuérdese que el poeta andaluz termina su poema con estos versos: «Vivir poco y llorando es el sino de la nieve que equivoca su ruta./En el sur siempre es cortada casi en flor/el ave fría».[21] Con lo que estamos ante un nuevo ejemplo de la imagen que los poetas de la España de los años treinta del siglo pasado se habían forjado de Garcilaso. No sólo interesaba por su valores literarios, sino que también atraía por su propia trayectoria vital, uno de cuyos jalones principales era, precisamente, su muerte temprana tras una vida, al menos conforme a los que sus versos traslucen, de penar a causa del desengaño amoroso.

Pues bien, la «Égloga» de Miguel Hernández arranca coherentemente en plena sintonía con el soneto XI de Garcilaso, poema del que ya hemos dicho que funciona como motivo conductor en la primera parte de la composición hernandiana. En esta primera parte, que va hasta el verso 47, Miguel Hernández lleva a cabo una *descriptio* de Garcilaso partiendo de lo que el poeta toledano, mejor dicho, su yo lírico, cuenta de sí mismo, de su propia metamorfosis que le preserva ya del dolor, del ultraje y de la muerte al habitar en una suerte de féretro cristalino, por lo líquido. Es Miguel Hernández quien contempla ese nuevo espacio donde está Garcilaso protegido por «una efusiva y amorosa cota/de mujeres de vidrio[22] avaricioso» (vv. 29-30), y en el que sobresale el silencio reinante: «Un silencio de aliento toledano/lo cubre y lo corteja,/y sólo va silencio a su persona/y en el silencio sólo hay una abeja» (vv. 13-16). Versos que inevitablemente nos traen el recuerdo de los versos 79-80 de la Égloga III: «en el silencio solo se

---

[21] *Garcilaso y la poesía española (1536-1936, op. cit.*, pág. 149.

[22] Recuérdese que la voz «vidrio» figura también el verso cuarto del soneto garcilasiano que nos ocupa: «y en columnas de vidrio sostenidas».

escuchaba/un susurro de abejas que sonaba»; o el verso 74 de la Égloga II: «la solícita abeja susurrando».[23]

No deja de ser significativo que en otra composición inserta en «Poemas sueltos» también quepa encontrar la misma situación descrita en la «Égloga». Me refiero al poema «El ahogado del Tajo (Gustavo Adolfo Bécquer)». En ese homenaje al poeta sevillano Miguel Hernández nos presenta a Bécquer, exactamente igual que lo hace con Garcilaso, sumergido el Tajo y preservado para siempre de la muerte, del olvido y de la destrucción: «No, ni polvo ni tierra;/inacallable metal líquido eres».[24]

El caso —y vuelvo al poema «Égloga»— es que en esa descripción del «claro caballero de rocío», en esa fase contemplativa también hay ocasión de evocar no sólo la doble condición garcilasiana de valiente soldado y de perfecto enamorado: «Hay en su sangre fértil y distante/un enjambre de heridas:/diez de soldado y las demás de amante» (vv. 20-22), sino también las circunstancias de su muerte: «y su cabeza rota/una granada de oro apedreado» (vv. 26-27).

Esta primera parte de la «Égloga» concluye, y justo es decir que tal cierre sirve además de perfecto engarce con la segunda parte, evocando Miguel Hernández la imagen de Garcilaso y de su lírica que indeleblemente ha quedado grabada desde los comienzos de la fama póstuma del poeta del quinientos. Me refiero, claro está, al Garcilaso que ha pasado a la historia de nuestra poesía en virtud de ese afortunadísimo sintagma del «dolorido sentir».[25] Obsérvense los versos hernandianos: «Se riza ilastimable y se desriza/el corazón aquel donde los besos/tantas lástimas fueron y pesares» (vv. 45-47).

---

[23] Cabe señalar que en otro poema hernandiano, la elegía que compuso a Josefina Fenoll a raíz de la muerte de Ramón Sijé, Hernández escribió este terceto «Y sólo queda ya de tanta vida/un cadáver de cera desmayada/y un silencio de abeja detenida» (*Obras completas*, *op. cit.*, pág. 516), donde ya no hay abejas que rompen el silencio con su surruro, sino que es tanto el dolor ante la muerte del amigo que las mismas abejas callan con el fin de respetar ese silencio fúnebre.

[24] Miguel Hernández, *Obras completas*, *op. cit.*, pág. 543. El poema completo en págs. 543-544. Sobre este poema véase María Josefa Díez de Revenga, «Miguel Hernández ante Bécquer», art. cit.

[25] Como bien se sabe tal expresión procede de la Égloga I cuando Nemoroso afirma que «El desigual dolor no sufre modo;/no me podrán quitar el dolorido/sentir si ya del todo/primero no me quitan el sentido» (vv. 348-351).

Terminada la fase contemplativa, Miguel Hernández deja escuchar su propia voz para fundirse con el trágico destino de Garcilaso, a quien se dirige directamente: «Diáfano y querencioso caballero,/me siento atravesado del cuchillo/de tu dolor, y si lo considero/fue tu dolor tan grande y tan sencillo» (vv. 48-51). Ese yo hernandiano aparece una y otra vez a lo largo de esta segunda parte de su composición, de manera que ahora es el poeta oriolano quien manifiesta abiertamente a través de su identificación con Garcilaso su propio dolorido sentir, su propia pena amorosa, que ya no es sólo pena de amor sino angustioso problema humano.[26] Por no alargarme citaré, por ejemplo, estos versos bien iluminadores de lo que digo:

> Antes de que la voz se me concluya,
> pido a mi lengua el alma de la tuya
> para descarriar entre las hojas
> este dolor de recomida grama
> que llevo, estas congojas
> de puñal a mi silla y a mi cama.
>
> Me ofende el tiempo, no me da la vida
> al paladar ni un breve refrigerio
> de afectuosa miel bien concedida,
> y hasta el amor me sabe a cementerio (vv. 52-61).

Pero lo importante aquí, a mi modo de ver, no es sólo que Miguel Hernández en esta «Égloga» exprese sin disimulo su dolorido sentir apoyándose en la figura y en la obra de Garcilaso, lo medular es que en esta segunda parte del poema la expresión ya no es, si se me permite decirlo así, «garcilasiana», sino genuina y personalísimamente hernandiana. Si volvemos sobre los versos que acaban de citarse, es muy fácil encontrar términos que suenan al Miguel Hernández anterior y al posterior. Así, por ejemplo, «este dolor de recomida grama», «estas congojas de puñal» o «hasta el amor me sabe a cementerio».

---

[26] Dice Caravaggi, art. cit., pág. 267 que este poema de Miguel Hernández «tiene el valor de una liberación que todavía no brota con la violencia polémica del cercano *Viento del pueblo*, pero se revela con la profundidad intimista del angustioso problema humano».

El caso es que mientras que al poeta y caballero Garcilaso ya nada le ofende, ya nada le ultraja, el mismo Miguel Hernández nos dice que «me ofende el tiempo», cerrándose esta segunda parte con los siguientes versos:

> Me quiero despedir de tanta pena,
> cultivar los barbechos del olvido
> y si no hacerme polvo, hacerme arena:
> de mi cuerpo y su estruendo,
> de mis ojos al fin desentendido,
> sesteando, olvidando, sonriendo,
> lejos del sentimiento y del sentido (vv. 67-74)

En ellos el poeta manifiesta bien a las claras un deseo, que le podría emparentar esta vez no con Garcilaso, sino, por ejemplo, con el fray Luis de León que expresó una y otra vez en sus poemas y en su epistolario el anhelo, nunca cumplido, de llevar una vida retirada, de huir de sí mismo, de su propia tragedia interior, olvidado de todos y de todo.[27]

Expresado por Miguel Hernández su deseo de apartamiento, su afán por habitar lejos del sentimiento y del olvido, nuestro poeta se sitúa en la tercera y última parte del poema. Ya no contempla el mundo sumergido de las ninfas ni el líquido sepulcro de Garcilaso, sino que se coloca en el primer día de primavera «A la orilla leal del leal Tajo» (v.74). La naturaleza, bien conocida por Miguel Hernández, estalla y el poeta trata de hacérnoslo ver con una iconografía muy propia de él:

> Abunda en galanía
> y en párpados de nata
> el madruguero almendro que comprende
> tan susceptible flor que un soplo mata
> y una mirada ofende (vv. 79-83).

---

[27] A este propósito vienen bien las siguientes palabras de Agustín Sánchez Vidal: «Si en un principio [MiguelHernández] partió de San Juan, de Garcilaso, de Lope, pronto fue acercándose más a Quevedo, al Fray Luis de la *Exposición del Libro de Job*, al Neruda de *Residencia en la tierra* y al Aleixandre de *La destrucción o el amor*». Tomo la cita de Francisco Javier Díez de Revenga, «Miguel Hernández, lector y discípulo de Quevedo», en *La tradición áurea*, *op. cit.*, pág. 190.

Es evidentísimo el recuerdo de los versos de la «Elegía», la que dedica a la muerte de su amigo Sijé, y en concreto del que dice «A las aladas almas de la rosas/del almendro de nata te requiero».[28] Sin embargo, más allá de este intertexto, lo que quiero destacar con este caso es el hecho de que tanto en Garcilaso, y eso no suele decirse, como en Miguel Hernández, donde sí que se sabe y se dice, la naturaleza que aparece en sus obras poéticas no es, aunque con Garcilaso pueda haber excepciones, una naturaleza libresca. Dicho de otro modo: los árboles, los ríos, los prados, son los de su propia tierra o los que ellos pudieron ver por donde anduvieron. El «madruguero almendro» es el de la tierra levantina y el río donde se bañan las ninfas es el Tajo a su paso por Toledo. De manera que en ambos poetas cabe hallar un sentimiento de una naturaleza, de un paisaje que en gran medida es un paisaje tangible y real, no está sacado de los libros.

Pues bien, a la orilla del Tajo donde «sobre el paciente cuello del ganado,/hace la rosa su quehacer y vuela/y el lirio nace serio y desganado» (vv. 85-87), Miguel Hernández sigue sin encontrar consuelo, mejor dicho sólo encuentra consuelo en la figura del claro caballero: «Nada de cuanto miro y considero/mi desaliento anima/si tú no eres, claro caballero» (vv. 87-89); de ahí que cierre su poema manifestando un deseo que en no poca medida vendría a ser remedio y liberación de su propia pena de amor y de su angustia, un deseo que de cumplirse uniría para siempre a ambos poetas: «y quiero ahogarme por vivir contigo» (v. 92), con lo que la «Égloga» vendría a tener una estructura cíclica, es decir, volveríamos al principio mismo del poema, donde un «Un claro caballero de rocío,/un pastor, un guerrero de relente/eterno es bajo el Tajo; bajo el río/de bronce decidido y transparente».

En fin, según quedó dicho antes, a mediados de 1936 Miguel Hernández es un poeta ya en plena sazón, ha sabido asimilar y superar su etapa formativa, de tanteos, de búsqueda de una voz propia. La «Égloga» que escribe como muestra de admiración y en señal de homenaje a Garcilaso supera la propia coyuntura de

[28] Miguel Hernández, *Obra completa. I. Poesía*, cit., pág. 510.

ser un texto escrito para conmemorar un centenario y se convierte, a mi modo de ver, 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 vital.