tradición culta y significado popular en la poesía de miguel hernández

El producto literario es un signo cultural que responde a unos condicionamientos genéticos determinados, pero que proyecta —como hecho social— su vigencia temporal hacia el futuro, sin dejar de nutrirse de una tradición establecida a lo largo de siglos de experiencia lingüística.

Un poeta no es excepción genial de la especie, sino el miembro más cualificado de una comunidad para convertir en signos sensibles la ideología, las aspiraciones, las frustraciones, el predominio o la alienación y hasta la clarividencia profética del grupo a que pertenece. Es la célula hipersensibilizada que expresa metafóricamente —de manera conformista o crítica, pero con validez colectiva— lo que otros componentes del grupo materializan a través de su trabajo en otros niveles de la práctica social. Si la actividad del poeta adquiere, a veces, dimensiones supervalorativas, se debe al carácter totalizador de la poesía. O a la circunstancia —sobre todo en contextos sociales oprimidos y en coyunturas históricas excepcionales— de que su discurso poético pueda ser asumido como paradigma anticipador de las utopías que perseguimos.

El cuadro acumulativo de la acción cultural es amplio y complejo; dentro de él el *valor* de la obra literaria mal podría

Ministerio de Cultura 2011

ser establecido unilateralmente: ni por el poeta, ni por lectores o críticos de ayer o de hoy. Público y eruditos, atendiendo a una obra del pasado, no hacen sino testimoniar un extraordinario caso de vigencia significativa que todavía les alcanza. Hablando o escribiendo sobre ella tratamos de salir de nuestra perplejidad, *buscar-en-lo-otro* nuestra propia identidad en la medida que corresponda a nuestra actual capacidad de interpretación. Con nuestra actividad devoradora no llegamos a destruir el objeto, cosa que, por suerte, escapa a nuestras posibilidades: sólo lo administramos y usamos temporalmente en razón de la necesidad de autoexplicarnos. Críticos y lectores podemos ser reticentes, revisionistas, científistas, tendenciosos o incondicionalmente admirativos: nada de ello debe alarmarnos; también todos nosotros —como el poeta— vivimos en el mundo y lo expresamos.

Sea la razón de estas notas la admirable vigencia de la poesía de Miguel Hernández, y nuestro convencimiento de que su interpretación hoy no debe estancarse restrictivamente en un simbolismo político coyuntural, asumido a nivel emotivo y visceral (por más que ello sea también justo y saludable), sino, ante todo, como un signo cultural huidizo y multivalente, desarrollado en un período crítico de nuestra historia, irrepetible, que todavía nos concierne y que ha tenido su antes y su después.

La fórmula decisiva de la lírica hernandiana se concreta en la articulación de una poesía de significado popular (y revolucionario, a partir de 1937) con la tradición técnica de la poesía culta (monopolizada desde el siglo XIX por escritores de origen burgués). Se trata de una constante creativa, tempranamente apreciada por Juan Ramón Jiménez en 1936:

> (Estos poemas vivos) "*Tienen su empaque quevedesco, es verdad, su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda*" (1).

---

(1) *Con la inmensa minoría*. El Sol. Madrid, 23 de febrero de 1936.

Ministerio de Cultura 2011

O más escuetamente definida por el prologuista de la antología *Poetas en la España leal* (1937):

"Miguel Hernández, de Orihuela, en el que se funden una forma clásica a la intención de un sentimiento popular y campestre" (2).

Cualquier atento lector de la obra de Miguel Hernández advierte con facilidad, en diversos niveles técnicos y significativos, la reiterada polarización *popular-culto*. Antítesis pendular que se patentiza más en la primera fase de su producción (*Perito en lunas, Quien te ha visto y quien te ve...*), para neutralizarse gradualmente a partir de *El rayo que no cesa*, y atenuarse en el *Cancionero...* con predominio de las formas populares.

Las octavas reales gongorinas y los juegos retóricos consiguientes —en el más joven Miguel Hernández— no significaban ya las viejas fábulas clásicas de fingido aldeanismo, sino retazos dinámicos del microcosmos real —ligado a la tierra, a la materia inmediata más concreta— en que se mueve el poeta. Parece como si significante y significado no terminaran de encajar en una poesía formalmente culta, artificiosa, y significativamente popular, vivida. El poeta trata de armonizar contrarios, inmerso en la sustancia real y terrosa, buscando la voz justa sin hallarla todavía. "Vena de poesía original en busca de expresión propia", como señaló Concha Zardoya.

A partir de *Perito en lunas* el dominio de la técnica poética se perfecciona con prisa, pero con seguridad, en la obra del poeta. Aún caminará cierto tiempo apoyándose en los clásicos —Góngora, Calderón, Quevedo, Garcilaso...—; pero la incorporación cuantitativa de recursos de la tradición culta decrece. Los temas entrañables de la tierra emergen con mayor nitidez en los sonetos de *El rayo*. La individualidad del poeta-amante se exterioriza, incorporando su presencia viril, activa, a las imágenes de *los otros, del ello*, y anticipando el aliento colectivo de su poesía futura.

En *Viento del pueblo* el procedimiento culto se subordina ya al significado popular, pero no desaparece. Su obra, desde

---

(2) Páginas 10-11.

Ministerio de Cultura 2011

este momento, se suma a la acción revolucionaria: la guerra y la urgencia del cambio social son imperativos complementarios en este libro.

Recordemos aquí que otro poeta comunista de raigambre culta —Rafael Alberti-- sufrió las invectivas de quienes (en el campo anarquista) creían que la poesía de la revolución debía romper radicalmente con las formas sofisticadas de la tradición burguesa (3). No nos consta que el poeta Miguel Hernández —hombre del pueblo que ha sabido nutrirse de las técnicas literarias cultas— se viera afectado por semejantes ataques. Las únicas reconvenciones, amistosas, le llegaron desde otro sector: desde cierto purismo poético intelectualizado, instalado en *Hora de España,* que se resistía a admitir la apariencia incontrolada de los mecanismos poéticos de un escritor que experimentaba su arte por los caminos más arraigados: los de la excitación bélica y la propaganda política (4). Es comprensible que intelectuales burgueses —fieles, por otra parte, a la causa política del pueblo— sintieron escrúpulos ante cierto tipo de poesía populista y esquemática, que estimaban inoperante por sus bajos niveles de exigencia artística. Pero lo es mucho menos que los discutibles "excesos" de Miguel Hernández motivaran aquellas objeciones públicas, no siendo disculpados como producto de su espontaneidad con las ilusiones de unas clases populares cuyo entusiasmo hiperbólico compartía el poeta con toda legitimidad: su voz hablaba desde la misma entraña del pueblo.

Miguel Hernández venía practicando, por tendencia natural, aquella deseable unidad entre sujeto poético y mundo real que reivindicaban con gallardía los firmantes de la *Ponencia colectiva* leída por Arturo Serrano Plaja en el II Congreso Internacional de Escritores (Valencia, 1937), a la que se adhirió, como es sabido, el autor de *Viento del pueblo:*

---

(3) S. Salaun: *Poetas de "oficio" y vocaciones incipientes durante la guerra de España.* En *Creación y público en la literatura española,* pág. 205. Madrid, 1974. Ed. Castalia.

(4) Vid. Manuel Altolaguirre: *Noche de guerra. De mi diario,* en *Hora de España.* III, pág. 37. Valencia, marzo, 1937. Y Ramon Gaya: *Divagaciones en torno a un poeta: M. Hernández.* Ibid. núm. 17, 1938.

Ministerio de Cultura 2011

"Decidimos, creemos estar seguros de ello, que, por fin, no hay ya colisión entre la realidad objetiva y el mundo íntimo. Lo que no es casual ni tampoco resultado sólo de nuestro esfuerzo para lograr esa identificación, sino que significa la culminación objetiva de todo un proceso. En la medida que el pueblo español, *por la fuerza de la sangre,* recobra sus valores tradicionales (esto es, aquella parte de su tradición que es un valor, aquella tradición que es positiva), esa integración se produce espontáneamente, como un regalo..." (5).

Viento del pueblo era, por la complejidad de sus formas, poesía culta enriquecida con significados inéditos en la literatura española. Producto nuevo y vigoroso, fue aceptado sin reservas por su destinatario más directo: el pueblo en lucha. La técnica literaria puesta al servicio de motivos que, con frecuencia, habían sido materializados con torpeza formal, perdía la función elitista que le atribuía la vieja literatura burguesa. La pasión, la autenticidad, el dramatismo, la proximidad de la tragedia, ganaron para este libro una condición popular y revolucionaria que sus ingredientes exclusivamente literarios no le hubieran garantizado por sí solos.

Hemos de admitir que esta poesía, revolucionaria y popular, no fue producida materialmente desde la ruptura formal que algunos suponían imprescindible para el establecimiento de un orden cultural transformado, sino a partir de procedimientos y estilemas consagrados por la poesía burguesa anterior y codificados por la retórica romántica. Es posible que un rastreo minucioso de antecedentes, en textos poéticos del siglo XIX, proporcionara sugestivos datos acerca de la constante reelaboración de materiales literarios y de la transformación de sus significados, dentro del *continuo diacrónico* que genera las llamadas literaturas nacionales. La indagación, en tal sentido, está por hacer. No obstante, debemos correr el riesgo y tantear alguna muestra fragmentaria de tal proceso poético (interclasista-colectivo-nacional).

---

(5) *Hora de España.* VIII, pág. 89, agosto. 1937.

Ministerio de Cultura 2011

Tomemos un motivo lírico que se presta especialmente a romper el ensimismamiento del poeta burgués: el tópico temático del *niño desvalido,* que se reitera con insistencia a partir del momento histórico (Romanticismo) en que la poesía del XIX comienza a incorporar la conflictividad social y sus consecuencias. El mito de la debilidad del individuo frente a los agentes opresivos que encarnan, más o menos confusamente, la injusta organización de la sociedad, se acentúa dramáticamente sobre el significante *niño.* La conciencia herida del poeta reacciona de modo diverso en fechas sucesivas; pero se puede observar cierta progresión desde el paternalismo compasivo convencional (*El espósito,* de Juan Arolas, 1840), pasando por la compasión pesimista y dolorida (*Cuando sopla el Norte duro,* de Rosalía de Castro, 1884), o por el conformismo conciliador (*El niño pobre,* de Juan Ramón Jiménez, 1909), hasta llegar al planteamiento solidario y liberador de *El niño yuntero,* en 1937 (6).

Arolas y Rosalía no habían podido romper la abstracción individualista; el planteamiento de Juan Ramón refleja un enfrentamiento clasista, que se resuelve con cinismo buenhumorado por la vía de la emulación alienante. Miguel Hernández introduce en el tema la experiencia madura de la lucha de clases, trascendiendo la pasividad y debilidad del objeto mediante su proyección hacia el futuro (el-niño-yuntero-que-será-mañana-hombre-jornalero) en un epifonema apostrófico bimembre, que completa la perplejidad interrogativa con el grito profético contenido en la última cuarteta.

Pero, ¿qué ocurre con los materiales lingüísticos? ¿Han sido análogamente transformados? No hay duda que la selección del léxico, de las imágenes, acusa en Miguel Hernández una superación de las tendencias abstractas, sublimadoras o edulcorantes de los poemas de Arolas y Juan Ramón. Y que intensifica la escueta crudeza del lenguaje de Rosalía. También es evidente que, en el plano sintagmático, *El niño yuntero* ofrece un significativo predominio de los valores activos,

---

(6) Los poemas citados pueden verse en J. AROLAS: *Poesías caballerescas y orientales.* Valencia, 1840, págs. 285-288. ROSALIA DE CASTRO: *En las orillas del Sar.* Ed. de J. Alonso Montero. Salamanca. 1964, pág. 77. JUAN RAMON JIMENEZ: *Segunda antología poética.* Madrid, 1920, págs. 148-150.

Ministerio de Cultura 2011

recurriendo a enunciados de fuerte contenido agresivo frente a la irreparabilidad fatalista patente en los poemas anteriores. Por último, su extraordinaria riqueza semántica evita la ambigüedad literal orientando la visión del asunto desde un concreto proceso biológico y social, cuyas contradicciones pueden ser superadas a través de la acción meta-poética, a la que el escritor convoca en los versos finales. Poesía y realidad convergen en un poema radicalmente optimista.

Con todo ello, aunque *El niño yuntero* representa la superación de unas limitaciones significativas en correlación con el desarrollo de la conciencia social del poeta, mantiene buen número de similitudes técnicas y formales con aquellos poemas, que Miguel Hernández asume —y no de modo residual—, aun cuando su objeto sea netamente popular: una métrica octosilábica con ligera tendencia antirrítmica y restos de la romántica rima en aguda; abundantes polarizaciones antitéticas, epanadiplosis, reiteraciones anafóricas y redundantes; intromisión apostrófica del Yo poético; sintagmas metafóricos de parecida tipología cumpliendo funciones casi idénticas en sus respectivos discursos poéticos...

Compárense, sin mayores tecnicismos, algunos fragmentos (7):

AROLAS

"*Víctima* de un falso honor
al mundo *naciste* ayer,
te compraron al *placer*,
te vendieron al *dolor*".
(vss. 1-4)

"*Perla escondida* en el mar
sin que el *agua* te consuma
más amargo es tu llorar
que los grumos de su espuma".
(vss. 49-52)

(7) Los subrayados —que tratan de insinuar posibles relaciones— son míos.

Ministerio de Cultura 2011

"Espíritu del candor
despojado de la gloria,
con insignia mortuoria
sin aureola de amor".
vss. 53-56)

"Y tras él la *maldición*
espantosa y atrevida,
que ha de ser toda la vida
verdugo del corazón".
(vss. 85-88)

HERNANDEZ

"*Carne de yugo* ha *nacido*
más *humillado* que *bello*
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello".
(vss. 1-4)

"Y como *raíz se hunde*
en la *tierra* lentamente
para que la tierra *inunde*
de paz y panes su frente".
(vss. 37-40)

"Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y *se alhaja*
de carne de cementerio".
(vss. 25-28)

"¿De dónde saldrá el *martillo*
verdugo de esta cadena?"
(vss. 55-56)

ROSALIA

"Cuando sopla el Norte duro
y arde en el hogar el fuego,

Ministerio de Cultura 2011

y ellos pasan por mi puerta
flacos, desnudos y *hambrientos,*
el frío *hiela mi espíritu*
como debe helar su cuerpo,
y mi corazón se queda,
al verles ir sin consuelo,
cual ellos, opreso y triste,
desconsolado cual ellos.
Era niño y ya perdiera
la costumbre de *llorar;*
la miseria seca el alma
y los ojos además:
era niño y parecía
por sus hechos *viejo ya*".
(vss. 1-16)

HERNANDEZ

"*Me duele* este niño *hambriento*
como una grandiosa espina
y su *vivir ceniciento*
revuelve mi alma de encina.
Lo veo arar los rastrojos..."
(vss. 41-44)

"*Contar sus años no sabe*
y ya sabe que el *sudor*
es una corona grave..."
(vss. 21-23)

"... trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encanecida".
(vss. 10-12)

A la vista queda algo de cuanto Miguel Hernández asimila de una tradición técnico-literaria, y algo de cuanto supera en lo que atañe al sentido que tales técnicas conllevaban en la práctica poética del siglo anterior. Una superación que entendemos como mero fenómeno relativo, eslabón de una cadena,

Ministerio de Cultura 2011

hito revelador de un proceso que continúa sin punto final. La ejemplaridad del caso humano Miguel Hernández (modelo todavía de interacción político-literaria) no debe afectar a la valoración de su obra dentro del conjunto dinámico de la cultura en lengua castellana.

Porque, como es sabido, aquella guerra se perdió; la revolución no se hizo; el poeta ejemplar fue destruido. Las disputas domésticas y las teorías sobre el arte de propaganda, el arte de ruptura y la sustitución de lo viejo por lo nuevo, se eclipsaron. Pero *Viento del pueblo,* que no niega la herencia cultural —como patrimonio interclasista—, sino que la orienta hacia nuevos significados, se salvó paradójicamente como *poesía de guerra y revolución.* Demostrando, en la práctica, que el dominio de las formas no es exclusiva de una clase social, aunque a lo largo de la historia diversas clases las hayan monopolizado en su beneficio, y que es posible atribuir a las formas cultas una función solidaria de lo popular. La experiencia cultural se manifiesta así como un continuo transmisible y perfectible.

Volviendo al principio de estas notas, podríamos interpretar la evolución de las relaciones entre significante y significado en la poesía hernandiana, argumentando que la disyuntiva armonía entre gongorismo y naturaleza en *Perito en lunas,* o entre calderonianismo y vitalismo existencial en *Quien te ha visto...,* son expresión analógica de las represiones, tanto estéticas como religiosas, sufridas por el joven poeta hasta 1934. Pero, si bien apuntamos la sugerencia, nos guardaremos mucho de negar la importancia de tales hechos, decisivos para la evolución posterior de su poesía. El autodidactismo de aquel muchacho que en Orihuela devoraba los textos clásicos, debía imponerle unos modelos que su precoz instinto poético admiró, mimetizó, dominó y fue superando con prisa, a medida que su poesía fue desliteraturizándose. Hasta que, dueño de la expresión, las cosas, la tierra, el hombre más inmediato, primero, y lo colectivo después, rompen el espejismo de las formas literarias y se manifiestan con toda su realidad. La solidaridad del poeta con los suyos (sobre la maestría adquirida en aquellos años oscuros) harán el resto.

El aprendizaje literario de Miguel Hernández explica su aparente facilidad, su trabajada espontaneidad posterior. La

Ministerio de Cultura 2011

poesía de *Viento del pueblo* es contagiosa, como popular y fácil parecerá más tarde la del *Cancionero*...; pero su estructura es laboriosa, ordenada sabiamente con el oficio de quien aprendió a manejar bien la herramienta.

En cuanto a la incidencia de lo religioso en su obra anterior a 1935, cabe recordar que supuso también una experiencia de tipo cristiano-existencial (manifestada especialmente en su auto sacramental), que respondía a una visión del mundo tan sincera como la adoptada en 1937. A quienes restan interés y tratan de reducir a simple paréntesis episódico esta importante etapa de la evolución hernandiana, convendría argüirles que, —si bien desde una perspectiva reaccionaria—, es a partir de su producción religiosa cuando el poeta comienza a formalizar los conflictos sociales y a desarrollar su conciencia de los mismos (8).

El salto cualitativo entre el Miguel Hernández de 1934 y el de 1937, se debe fundamentalmente a un cambio progresivo de actitud política, conservando y enriqueciendo las constantes éticas, temáticas y formales del momento anterior, contempladas, por fin, desde una óptica más realista y desde la agudización de la lucha de clases por la guerra civil.

cecilio alonso

(8) Vid. especialmente la *Profecía - sobre el campesino*, que apareció en el número 1 de *El Gallo Verde*, págs. 14-17. Y también la rebelión de los *Cinco sentidos* en *Quien te ha visto y quien te ve* (1934).

Ministerio de Cultura 2011

joaquín lobato

Ministerio de Cultura 2011