En el 75 aniversario de la muerte de Miguel Hernández

La fuerza expresiva de la poesia de Miguel Hernández, el "genial epígono" del 27

Fernando Carratalá. *Doctor en Filología Hispánica*

Miguel Hernández

En el 75 aniversario de la muerte de Miguel Hernández

La fuerza expresiva de la poesia de Miguel Hernández, el "genial epígono" del 27

Fernando Carratalá. *Doctor en Filología Hispánica*

EN EL 75 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ hemos querido aportar nuestro granito de arena al conjunto de actividades programadas para su celebración. Y lo hemos hecho desde una perspectiva muy propia de nuestro colectivo, como si estas páginas fueran unos apuntes para el desarrollo de unas clases de Literatura.

En este contexto de celebraciones, también con motivo de los 75 años del CDL de Alicante, la asociación Minerv**A**tenea se lo pidió a Fernando Carratalá Teruel, en el que coinciden un conjunto de providenciales circunstancias: profesor de literatura, doctor en Filología Hispánica,... e hijo del grupo de profesores fundador del CDL de Alicante, D. Domingo Carratalá Figueras, profesor de Literatura que fue del Instituto Jorge Juan.

EDITA: Asociación "MINERVATENEA"

COLABORAN:

GOBIERNO PROVINCIAL ALICANTE
La Dipu de los Pueblos

COLEGIO OFICIAL DE DOCTORES LICENCIADOS EN FILOSOFÍA Y LETRAS Y EN CIENCIAS

SE HAN CUMPLIDO YA 75 AÑOS DE LA MUERTE -EN PRISIÓN- DEL ORIOLANO MÁS UNIVERSAL: EL POETA MIGUEL HERNÁNDEZ (UN 28 DE MARZO DE 1942), QUE EN ESA EXTRAORDINARIA OBRA QUE ES "CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS" AUTODEFINÍA SU TRAGEDIA PERSONAL EN ESTOS SENTIDOS VERSOS: *"LLEGÓ CON TRES HERIDAS: / LA DEL AMOR, / LA DE LA MUERTE, / LA DE LA VIDA. // CON TRES HERIDAS VIENE: / LA DE LA VIDA, / LA DEL AMOR, / LA DE LA MUERTE. // CON TRES HERIDAS YO: / LA DE LA VIDA, / LA DE LA MUERTE, / LA DEL AMOR".*

[Artículo escrito en recuerdo del colegiado número 36, Domingo Carratalá Figueras]

Datos biobliográficos y trayectoria poética

Miguel Hernández nació en Orihuela (Alicante), en 1910. De humilde origen campesino, recibió una escasa instrucción en el colegio jesuita de Santo Domingo, que abandona muy pronto para dedicarse a cuidar el rebaño de cabras de su padre. Sus muchas lecturas –especialmente de la lírica renacentista y barroca, cuya influencia se advierte en su producción poética– ampliaron su formación. La vocación poética de Hernández es muy temprana: sus primeros versos se publican en 1930 y 1931 en distintos diarios; su primer libro de versos –*Perito en lunas*– se edita en 1933; y, también se publican sus poemas en la revista vanguardista "El gallo crisis", fundada en su ciudad natal y dirigida por su "compañero del alma" José Marín –que utilizó como seudónimo el anagrama de su nombre, Ramón Sijé–. En 1934 se traslada a Madrid, donde será entusiásticamente acogido por los mejores poetas de la época. Ese mismo año formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, con la que se casará en 1937. Su amistad con el poeta chileno Pablo Neruda es decisiva en su evolución ideológica, que determinó su participación en la guerra del lado republicano. En 1939, cuando intentaba pasar de Huelva a Portugal, es detenido y encarcelado, primero en Sevilla y luego en Madrid. Condenado en consejo de guerra (1940) a la pena de muerte, se le conmuta por la de treinta años. Tras pasar por las cárceles de Palencia y Ocaña, es trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante (1941), en cuya enfermería morirá, como consecuencia del agravamiento de una tuberculosis pulmonar aguda, en marzo de 1942.

En 1933 se publica en Murcia *Perito en lunas*: el barroquismo aprendido en Góngora canaliza en 42 octavas reales que describen, en complejísimas metáforas, objetos de la vida cotidiana. Y en 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos –un total de 27, de rigurosa factura clásica–, cuyo tema central es la frustración amorosa del poeta. El extraordinario equilibrio entre desbordamiento emocional y densidad conceptual confiere a los poemas de este libro una fuerza expresiva raras veces alcanzada en la lírica castellana. La obra incluye la emocionada "Elegía" –en tercetos encadenados– a la muerte de Ramón Sijé, su gran amigo de infancia y juventud, que tanto influyó en su formación intelectual y literaria.

La poesía intimista de *El rayo que no cesa* da paso a una poesía de tono social en las obras *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (escrita entre 1937 y 1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (escrita en la cárcel, entre 1939 y 1941). Y si en *Viento del pueblo* y en *El hombre acecha* los motivos bélicos y patrióticos se expresan en un lenguaje tan directo como vigoroso, los versos de *Cancionero* y romancero de ausencias reflejan la amargura de la última etapa de su vida: su situación de prisionero, la angustia por la suerte de su mujer e hijo (su primer hijo, nacido en diciembre de 1937, murió

Miguel Hernández con un grupo de familiares y amigos.

a los diez meses, víctima de una infección intestinal), las consecuencias de la Guerra Civil, en definitiva, originan sencillos poemas inspirados en las más sobrias formas de la lírica popular y desnudos, por tanto, de todo artificio retórico. Algunos de estos poemas, de desolada emoción –como, por ejemplo, las famosas "Nanas de la cebolla", compuestas en septiembre de 1939– siguen conmoviendo a los más variados lectores, impresionados por su tono humanísimo; poemas de una simplicidad e intimismo lírico sobrecogedor, muy distantes del barroquismo de los poemas adolescentes.

La producción poética: Valoración global

En un sentido estricto, Hernández pertenece a la Generación del 36 –junto con Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo...–; sin embargo, su trayectoria poética y sus relaciones con los mejores representantes de la Generación del 27 –especialmente con Vicente Aleixandre– permiten incluirlo en esta última, como "genial epígono", en acuñación de Dámaso Alonso. De lo que no hay duda es de que su obra actúa como eslabón entre la Generación del 27 y los poetas de posguerra, sobre los que ejercerá una decisiva influencia.

Y es que en la obra de Miguel Hernández se aglutinan las tres actitudes de la poesía contemporánea española: la poesía de corte neogongorino y ultraísta –en la línea de las primeras obras de los poetas del 27–, representada por *Perito en lunas*; la poesía subjetiva de tipo amoroso de *El rayo que no cesa*; y la poesía de carácter social –que dará sus frutos en la década de los 50– en la que se inscriben los libros *Viento del pueblo, El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias.* Pero ya sea el joven poeta gongorino, ya sea el poeta maduro que siente el amor como un destino trágico, ya sea el poeta social ideológicamente comprometido con el pueblo que sufre la falta de libertad, en la poesía del siglo XX la voz de Miguel Hernández representa el arrebato pasional marcado con el sello imborrable de la sinceridad, que halla adecuada expresión en un lenguaje muy plástico y sensorial, rico en audaces y originales metáforas.

En la dedicatoria a Vicente Aleixandre de la obra *Viento del pueblo* aparece con toda claridad el tránsito del yo –la poesía intimista de *El rayo que no cesa*– al nosotros, el giro hacia una poesía de carácter social, en la que las angustias del poeta se identifican con las de todos los hombres:

> *Vicente: A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido. Ante la sombra de dos poetas nos levantamos otros dos, y ante la nuestra se levantarán otros dos mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonrar esa sangre, son los traidores asesinos del pueblo y la poesía, y nadie los lavará: en su misma suciedad quedarán cegados.*
>
> *Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.*
>
> *Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.*

Vicente Aleixandre.

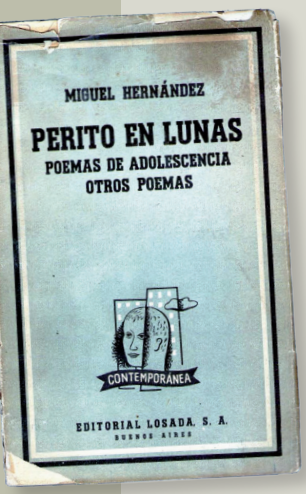
La actitud poética de Hernández queda, pues, claramente reflejada en las anteriores palabras: la poesía nace del pueblo y el poeta no es sino el intérprete de su sentir; es el poeta quien, en definitiva, convierte la voz del pueblo en materia poética, para devolvérsela, trasmutada en poesía, al mismo pueblo al que pertenece. No es, por tanto, casual que uno de los poemas más significativos de Viento del pueblo arranque con estos versos:

> ***Vientos del pueblo me llevan,***
> ***vientos del pueblo me arrastran,***
> ***me esparcen el corazón***
> ***y me aventan la garganta***

Acercamiento a algunos poemas de Hernández

Los textos de Miguel Hernández seleccionados se han tomado de *La obra completa de Miguel Hernández*, publicada por EDAF (Madrid, 2017), a cargo de Jesucristo Riquelme y con la colaboración de Carlos R. Talamás. La obra se presentó en la sede del Instituto Cervantes, en Madrid, el pasado 31 de octubre, con motivo del 75 aniversario de la muerte del poeta. "Y la poesía se hizo ética" es, sin duda, el mejor lema para referirse a esta monumental edición.

Los inicios neogongorinos: *Perito en lunas.*



Perito en lunas es una "poética del hermetismo", y se inscribe en la línea del neogongorismo que impregna los versos primerizos de Hernández; neogongorismo con el que persigue no solo adquirir destreza técnica domeñando el lenguaje por medio de la complejidad metafórica, sino también ennoblecer los temas más cotidianos elevándolos a las más altas cimas poéticas. Los 42 poemas que componen la obra –42 octavas reales, que es la estrofa empleada por Góngora en su *Polifemo*–, permiten apreciar, en efecto, el extremado virtuosismo verbal de Hernández, así como su audaz técnica metafórica, que convierten cada uno de estos poemas en un verdadero "acertijo poético" –en expresión del poeta Gerardo Diego–, que exige del lector un gran esfuerzo –y no solo de imaginación– para poderlos "descifrar".

Porque Hernández, en esta etapa inicial, tiene la siguiente concepción del poema: *"El poema no puede presentársenos venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas, ¿y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una coraza. [...] Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad –porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas–, guardaos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal.* [...]

De esta obra seleccionamos tres poemas: los titulados "Serpiente", "Pozo" y "Huevo", que figuran con los números 16, 18 y 34 (en numeración establecida por Arturo del Hoyo, y comúnmente aceptada).

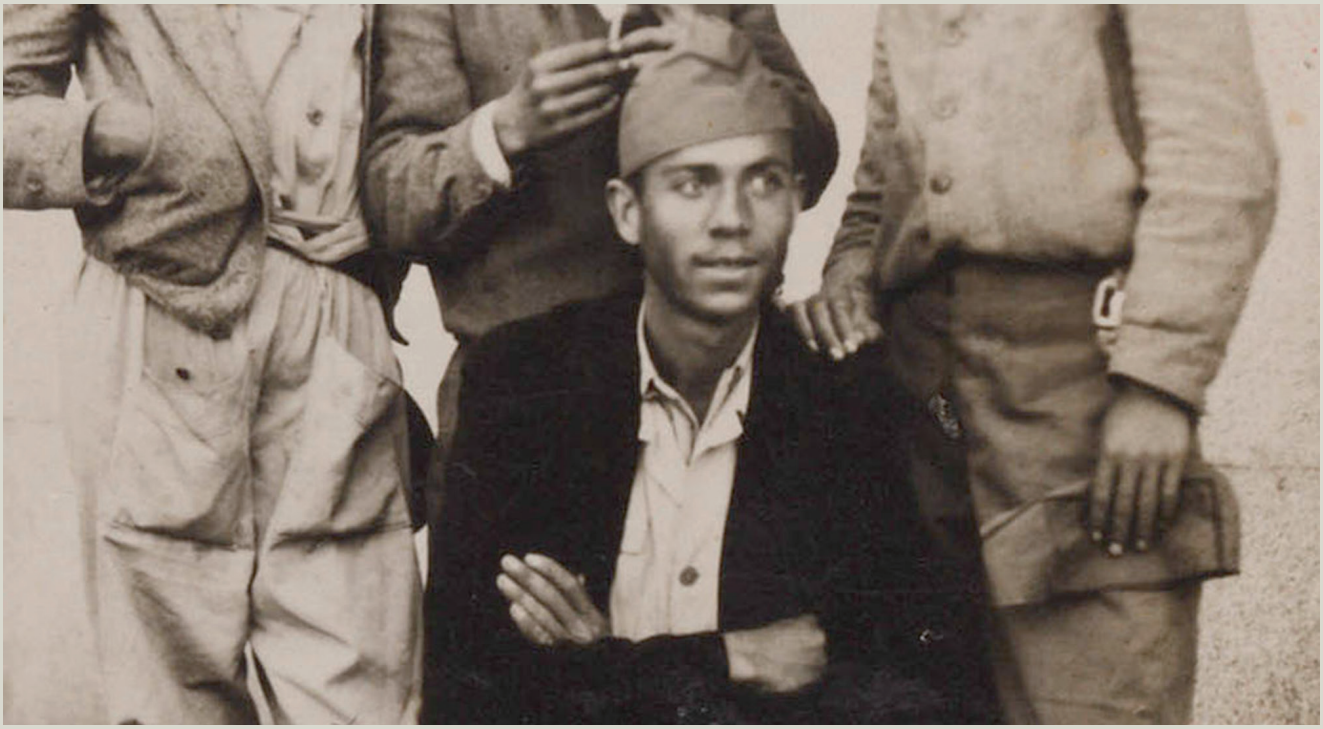
[SERPIENTE]

En tu angosto silbido está tu quid,
y, cohete, te elevas o te abates;
de la arena, del sol con más quilates,
lógica consecuencia de la vid.
Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid,
en humanos hiciste entrar combates.
Dame, aunque se horroricen los gitanos,
veneno activo el más, de los manzanos.

(Pág. 387).

La identidad *cohete/serpiente* que se establece en los versos 1 y 2 se justifica por la forma de ambos, el sonido que producen y el modo en que se desplazan. La serpiente posee un cuerpo largo y estrecho –y, por eso, su silbido es "angosto"–; emite un silbo agudo y penetrante; y se mueve –rozando la tierra con el vientre– en zigzag. El cohete consta de un canuto resistente cargado de pólvora, y con una mecha en su parte inferior, que va adherido al extremo de una varilla ligera; encendida la mecha, asciende veloz hacia la altura –gracias a la reacción que producen los gases expulsados–, produciendo un fugaz sonido a modo de silbo; y antes de estallar con fuerte estampido, describe alternativos movimientos ascendentes y descendentes, como serpenteando. La figura de la serpiente, en sus evoluciones, se asemeja a la trayectoria zigzagueante del borracho, embriagado por la bebida fruto del zumo fermentado de unos maduros y jugosos granos de uva que la vid arranca a la tierra (versos 3, 4).

La segunda parte de la octava real contiene claras referencias bíblicas y veladas alusiones sexuales. Según el relato del *Génesis*, Eva, seducida por la serpiente, cogió del fruto prohibido e indujo a Adán a cometer el mismo pecado, por lo que ambos fueron expulsados del Paraíso. La serpiente hizo, pues, caer en la tentación a la primera madre, Eva –"Dios sabe que en el momento en que comáis del árbol que está en medio del huerto se abrirán vuestros ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal", le dijo la serpiente–; y su veneno es, por tanto, "el más activo de los manzanos" (verso 8). Y, convertida la serpiente en símbolo sexual, gracias a las



"relaciones humanas" entre los progenitores del poeta ("Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid, / en humanos hiciste entrar combates."; versos 5, 6), fue felizmente engendrado él; aun cuando la serpiente ejerza un fuerte tabú sobre personas supersticiosas, especialmente sobre los gitanos (verso 7).

[POZO]

Minera, ¿viva? luna ¿muerta? en ronda,
sin cantos; cuando en vilo esté no tanto,
cuando se eleve al cubo, viva al canto,
y haya una mano que le corresponda.
Dentro de esta interior torre redonda,
subterráneo quinqué, cañón de canto,
el reloj, ¿no?, del río, sin acento,
reloj parado, pide cuerda, viento.

(Pág. 388).

El pozo es una "luna minera", de la cual el cubo, atado a una cuerda que cruje al elevarlo, saca agua. Pero este elemento real que el poeta elige para construir los versos de su poema –el pozo– está disfrazado con tal cantidad de alusiones metafóricas que termina por convertirse en una pura abstracción, sepultado por una maraña estética entre gongorina y ultraísta. Y así, en el verso 2, la palabra "canto" es objeto de una dilogía, pues presenta dos significados: el canto o "borde" del pozo, y el canto o "canción" de una ronda; en el verso 3, "canto" alude al crujido de la cuerda encargada de elevar el cubo con agua desde el interior del pozo; y en el verso 6, "canto" significa "piedra" (cañón de canto/cañón de piedra). Y también la palabra "ronda", del verso 1 tiene dos significados, ya que hace referencia a la forma redonda del pozo y, a su vez, a la rondalla musical. O sea, que el cubo, en vilo, saca agua de esa luna minera que es el pozo, y en cuyo fondo la luna refleja su luz (y por eso se le llama "subterráneo quinqué" en el verso 6)· La comparación del pozo, en los dos versos finales de la octava, con un reloj, no viene solo determinada por la forma redonda de uno y otro, sino también por la circunstancia de que, para que el pozo no se seque, es preciso quitarle agua de vez en cuando, echando un cubo atado a una cuerda; de igual modo que a un reloj, para que no se pare, es necesario también "darle cuerda".

[HUEVO]

Coral, canta una noche por un filo,
y por otro su luna siembra para
otra redonda noche: luna clara,
¡la más clara!, con un sol en sigilo.
Dirigible, al partir llevado en vilo,
si a las hirvientes sombras no rodara,
pronto un rejoneador galán de pico
iría sobre el potro en abanico.

(Pág. 393).

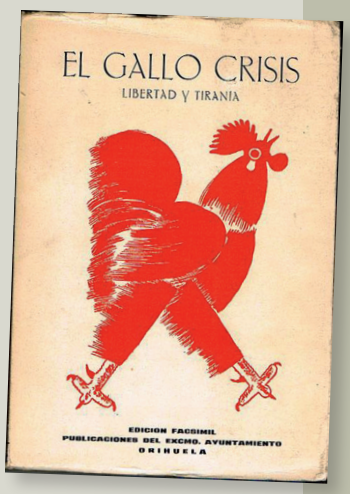
Una realidad tan cotidiana como es el *huevo* se eleva hasta cimas poéticas insospechadas gracias al empleo continuo de metáforas de factura típicamente gongorina y ultraísta. Ya en el vocablo con el que se inicia el poema –*coral*– se combinan eficazmente dos recursos estilísticos: la metonimia de la parte por el todo (la referencia

Ramón Sijé, seudónimo de José Ramón Marín Gutiérrez, fundador de la Revista El Gallo Crisis en 1934, que publicó gran parte de la obra poética de Miguel Hernández.

a la cresta alude al gallo) y la metáfora (el color rojo del coral y de la cresta del gallo es el fundamento que origina la sustitución de cresta por coral). Este es el contenido de la primera parte de la octava: un gallo anuncia con su canto la llegada del alba (verso 1), después de haber fecundado durante la noche a una gallina (verso 2), cuyo huevo –"luna clara"– está destinado a la sartén –"redonda noche"– (verso 3); metáfora esta que se justifica por la forma circular de la sartén y porque es oscura. El huevo es visto, imaginativamente, como una "luna clara", ya que es redondo y blanco por el exterior; "la más clara", por alusión a la clara de su interior; y "con un sol en sigilo", es decir, con la yema oculta, igual que el sol lo está en la noche (versos 3, 4). La segunda parte de la estrofa se inicia con la metáfora "dirigible" para referirse al huevo, a la que siguen "hirvientes sombras" y "rejoneador galán de pico", metáforas que aluden a la sartén y al gallo, respectivamente. Y este es el contenido de los cuatro siguientes versos con los que culmina el poema: si el huevo, llevado en vilo como un globo dirigible (verso 5), no fuera a parar volando hasta las hirvientes sartenes (verso 6), pronto saldría de él otro gallo montador y galante (verso 7) que fecundaría a otra gallina, a la vez que le clavaría el pico en la cabeza (verso 8).

Tal y como ha podido observarse en ambos poemas, la técnica preciosista de Hernández, en un sorprendente juego de factura típicamente gongorina, le ha llevado a utilizar una lengua en cierto modo extraña, tan apartada de la habitual que casi resulta ininteligible, con la que nos obliga a fijarnos en la forma del mensaje; una lengua en la que los valores connotativos de los vocablos tienen más relevancia que los conceptuales.

Los poemas de tema religioso de "El Gallo Crisis".



Queremos recuperar –precisamente porque su difusión es menos frecuente– unos poemas del primer quehacer poético de Hernández: los tres sonetos "A María Santísima" que se publicaron en el número 2 de la revista *El Gallo Crisis*, dirigida por Ramón Sijé; revista de inspiración católica cuyo primer número apareció en la festividad del Corpus de 1934. La atención del poeta se centra en el tema del vientre femenino y de la preñez –centrado ahora en la Virgen María–, que tendrá una cierta trascendencia en su poesía posterior. Hay en estos versos iniciales un cierto barroquismo –del que poco a poco se irá despojando el poeta–; y se vislumbra ya esa maestría en el uso del soneto –con estrambote–, que adquirirá cotas de extraordinaria perfección técnica en la colección de *El rayo que no cesa*. Por otra parte, el poderoso sentimiento de la Naturaleza –y de las realidades del mundo del campo, tan cercanas a su sensibilidad– se convierten –también aquí– en su más fiel aliado poético, en unos momentos en que Hernández –sin duda por el influjo que en él ejercen Sijé y su entorno afectivo– traslada a la lírica una preocupación religiosa que abandonará posteriormente, y que, no obstante, recuperarán los poetas posteriores a la Generación del 27, entre los que habría que incluir a Hernández por una simple cuestión de edad.

Callejón de Orihuela, decorado con murales alusivos a Miguel Hernández

A MARÍA SANTÍSIMA (Págs. 486-487).

(En el misterio de la Encarnación)

Hecho de palma, soledad de huerta
afirmada por tapia y cerradura,
amaneció la Flor de la criatura
¡qué mucho! virginal, ¡qué nada! tuerta.

Ventana para el Sol -¡qué solo!- abierta:
sin alterar la vidriera pura,
la Luz pasó el umbral de la clausura
y no forzó ni el sello ni la puerta.

Justo anillo su vientre de Lo Justo,
quedó, como antes, virgen retraimiento,
abultándole Dios seno y ombligo.

No se abrió para abrirse: dio en un susto
(nueve meses sustento del Sustento),
Honor al barro y a la paja Trigo.

(En el día de la Asunción)

¡Tú!, que eras ya subida soberana,
de subir acabaste. Ave sin pío
nacida para el vuelo y luz, ya río,
ya nube, ya palmera, ya campana.

La pureza del lilio sintió frío;
y aquel preliminar de la mañana
aire ¡tan encelado! en tu ventana,
sin tu aliento ni olor quedó vacío.

¡Todo! te echa de menos: ¿qué azucena?
no ve su soledad sin tu compaña,
ve su comparación sin Ti en el huerto...

Quedó la nieve, sin candor, con pena,
mustiándole el perfil a la montaña;
subiste más, y viste el cielo abierto.

(En toda su hermosura)

¡Oh Elegida! por Dios antes que nada;
Reina del Ala; Propia del zafiro,
Nieta de Adán, creada en el retiro
de la Virginidad siempre increada

Tienes el ojo tierno de preñada;
y ante el sabroso origen del suspiro
donde la leche mana miera, miro
tu cintura, de no parir, delgada.

Trillo es tu pie de la serpiente lista,
tu parva el mundo, el ángel tu siguiente,
Gloria del Greco y del Cristal Orgullo.

Privilegió Judea con tu vista
Dios, y eligió la brisa y el ambiente
en que debía abrirse tu capullo.

Cartel de las Fogueres de Sant Joan 2017, donde se recuerdan los 75 años de la muerte del poeta del pueblo.

CORRIDA–real", poema perteneciente al *Primitivo silbo vulnerado.*

El bello poema titulado "CORRIDA–real" está incluido en la obra *Primitivo silbo vulnerado*, libro nunca editado por Miguel Hernández, pero de cuya existencia se sabe por su epistolario, y que constituye la referencia más segura del proceso de transmutación que a lo largo de 1934–1935 tiene lugar entre *Perito en lunas* (1933) y *El rayo que no cesa* (1936)." Y si la octava real monopolizaba aquel libro inicial, esta nueva etapa se caracteriza, en lo que a la métrica se refiere, por la polimetría, con predominio del poema largo y de la silva; y aunque el *Primitivo silbo vulnerado* no encierra el terco hermetismo de *Perito en lunas*, sigue habiendo en estas páginas una compleja densidad conceptual.

Precisamente el poema "CORRIDA–real", escrito en perfectas silvas, es un buen ejemplo de lenguaje literario plagado de artificios retóricos, y en el que la claridad del contenido se ha sacrificado en beneficio de la belleza de la forma. El poema se estructura en siete partes, que llevan los siguientes títulos: "Cartel" (versos 1-14), "Plaza" (versos 15-29), "Toro" (versos 30-37), "Toro y caballos" (versos 38-47), "Toro y banderillero" (versos 48-60), "Toro y peón" (versos 61-68), "Toro y torero" (versos 69-114). De este poema ofrecemos el comentario de su última sección, "Toro y torero": aunque su lectura pueda resultar difícil en algunos momentos, esbozamos la explicación de aquellas trasposiciones imaginativas más originales, así como de los restantes recursos estilísticos empleados por Hernández, que confieren a sus versos una insuperable calidad estética.

(TORO Y TORERO)

Profesando bravura sale y pisa
graciosidad su planta: 70
la luz por indumento, por sonrisa
la beldad fulminante que abrillanta.
Sol se ciega al mirarlo.
Galeote
de su ciencia, su mano y su capote,
fluye el toro detrás de sus marfiles. 75
Concurren situaciones bellas miles
en un solo minuto
de valor, que induciendo está a peones
a la temeridad como tributo
de sus intervenciones. 80

Se arrodilla, implorante valentía,
y como al caracol, el cuerno toca
a este, que en su existencia lo hundiría
como en su acordeón los caracoles.
La sorda guerra su actitud provoca 85
de la fotografía.
Puede ser sonreír, en ese instante
crítico, un devaneo;
un trágico desplante,
–¡ay, temeraria luz, no te atortoles!–, 90
hacer demostraciones de un deseo.

Heroicidad ya tanta,
música necesita:
y la pide la múltiple garganta,
y el juzgador balcón las facilita. 95

Muertes intenta el toro, el asta intenta
recoger lo que sobra de valiente
al macho en abundancia.
¡Ya! casi experimenta
heridas el lugar sobresaliente 100
de aquel sobresaliente de arrogancia.
¡Ya! va a hacerlo divino.
¡Ya! en el tambor de arena el drama bate...
Mas no: que, por ser fiel a su destino,
el toro está queriendo que él lo mate. 105

Enterrador de acero,
sepulta en grana el arma de su gloria,
tan de una vez certero
que el toro, sin dudar en su agonía,
le da para señal de su victoria 110
el miembro que aventó moscas un día,
mientras su muerte arrastran cascabeles.

–¡Se ha realizado! el sol que prometía
el pintor, si la empresa, en los carteles.

(Págs. 514-516).

Versos 69-80. La hermosa figura del torero salta al ruedo, vestido con traje de luces ("la luz por indumento", verso 71); y su bella sonrisa despide tales destellos –junto a los que emite la indumentaria–, que su luminosidad es más intensa que la del sol, hasta el extremo de cegar a éste (verso 73, que incluye una hipérbole de clara factura gongorina; recuérdense los primeros versos del célebre soneto de Góngora en el que trata el tema del *carpe diem*: "Mientras por competir con tu cabello / oro bruñido al sol relumbra en vano;"). Al llamar "galeote" al torero (versos 73, 74: "Galeote / de su ciencia, su mano y su capote,"), Hernández emplea una bella imagen para significar que el torero ha de *gobernar obligatoriamente* el arte de la tauromaquia (téngase presente que el vocablo "galeote" significa "el que remaba forzado en las galeras"). El verso 75 ("fluye el toro detrás de sus marfiles.") contiene una sinécdoque, por medio de la cual se designa una cosa –los cuernos– con el nombre de la materia de que está formada –"marfiles"–, vocablo que, a su vez, *ennoblece* dicha materia, ya que los cuernos son de materia ósea). La silva concluye aludiendo a la belleza de los arriesgados lances de la lidia, en los que el torero da muestras de tal valentía que obliga a los peones a estar al quite, corriendo similares peligros que el diestro ante las acometidas del toro.

Versos 81–91. Arranca la segunda silva con una compleja combinación de metáforas: "Se arrodilla, implorante valentía, / y como el caracol, el cuerno toca / a este, que a su existencia lo hundiría / como en su acordeón los caracoles." (versos 81-84); metáforas cuyo sentido podría ser el siguiente: puesto arriesgadamente de rodillas –"implorante valentía"–, el torero toca el cuerno del toro, cuerno que le recuerda el del caracol; el toro, por su parte, desea clavarle el cuerno al torero en lo más íntimo y profundo de su ser, tal y como hacen los caracoles cuando esconden en la concha los cuernos; concha imaginativamente vista por el poeta como una acordeón, gracias al parecido que existe entre los fuelles de este instrumento musical y las espirales de dicha concha. Los dos versos siguientes contienen un violento hipérbaton que altera el orden de los vocablos: "La sorda guerra su actitud provoca / de la fotografía." (versos 85-86); ya que el orden lógico de las palabras *en la frase* sería este: "Su actitud provoca la sorda guerra de la fotografía"; es decir: los fotógrafos se disputan –disputa encarnada en la metáfora "sorda guerra"– el honor de inmortalizar las mejores y más arriesgadas imágenes de la lucha entre toro y torero. La estrofa finaliza con la recomendación al torero por parte del poeta de que en los momentos de máximo riesgo, que es cuando más desea agradar al público dando muestras de mayor arrojo, no se acobarde ("–¡ay, temeraria luz, no te atortoles!–"; verso 90).

Versos 92-95. El contenido de estos versos es relativamente simple: el público solicita que suene la música para premiar la valiente faena que viene realizando el torero, y quien preside la corrida concede la correspondiente autorización. Pero para expresarlo, Henández recurre a una compleja combinación de metáforas y sinécdoques; y así, la expresión "múltiple garganta" es

Miguel Hernández y su mujer Josefina en Jaén, marzo de 1937.

Sello conmemorativo del 75 aniversario de la muerte de Miguel Hernandez.

un curioso tropo que participa, a la vez, de la metáfora y de la sinécdoque: la alusión metafórica al *público* se ve reforzada con el empleo del singular –en vez del plural– para referirse al *griterío de los espectadores* que reclaman que suene la música. Y con una nueva sinécdoque –"balcón"– alude Hernández al presidente de la corrida: él es quien ha de autorizar que la música suene cuando lo pida la "múltiple garganta", es decir, las voces de la gente.

Versos 96-105. El torero se arrima cada vez más al toro, ejecutando arriesgados pases y dando muestras de un extraordinario valor que pone en riesgo su vida, en tanto que el toro intenta inútilmente acornearle en aquella zona corporal en la que el torero exhibe su masculinidad. Adviértase el valor polisémico de la palabra *sobresaliente* con la que el poeta se refiere, sucesivamente, al lugar en que sobresalen los atributos masculinos del torero (versos 99-100: "¡Ya! casi experimenta heridas / el lugar sobresaliente") y al propio diestro (verso 101: "sobresaliente de arrogancia", sutil metáfora que presenta la hombría del torero en toda su magnitud). Sobre el ruedo se barrunta la tragedia: la arena de la plaza es *como un tambor*, y el drama que en ella se está representando –la lucha entre torero y toro– es *como el tamborilero* que lo bate (verso 103). No obstante, se va a cumplir el ritual, y la corrida va a terminar en la forma prevista: el trágico destino del toro de lidia se realiza sin remisión, y es estoqueado en la plaza pagando con su vida la nobleza de su casta (versos 104-105).

Versos 106-112. Nuevamente, una concatenación de metáforas y sinécdoques le sirve al poeta para expresar los momentos postreros de la lidia: el torero es "enterrador de acero" (verso 106) porque *sepulta* su espada –sinécdoque de la materia por la obra: el acero, por la espada–, es decir, "el arma de su gloria" (verso 107) en lo más profundo del cuerpo del toro (verso 107, en el que con la metáfora "grana" se alude a la *sangre*); al rabo del toro –trofeo que recibe el torero como premio a su valiente faena– se alude metafóricamente con el verso 111: "el miembro que aventó moscas un día,", en un audaz cambio del tono "heroico" por el humorístico; y con otra sinécdoque –de la parte por el todo: "cascabeles", verso 112) se hace referencia a las mulillas, adornadas precisamente con cascabeles: "mientras su muerte arrastran cascabeles.", verso que encierra, además, una antítesis en la que se contrapone la tristeza por la muerte del toro con la alegría que trae al ambiente el sonido de los cascabeles.

Versos 113-114. El humor vuelve a estar, en cierto modo, presente en los dos últimos versos, con los que el poeta remata un poema que podría haberse dado por concluido con el vocablo "cascabeles" del verso anterior; y es que la fiesta ha tenido el sol –y la gracia y la belleza– que un pintor expresó en el cartel anunciador de la corrida: "–¡Se ha realizado! el sol que prometía / el pintor, si la empresa, en los carteles".

El rayo que no cesa: tres sonetos y una elegía.

En 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos –un total de 27, de rigurosa factura clásica–, cuyo tema central es la frustración amorosa del poeta. De esta poesía intimista de tipo amoroso recogemos cinco muestras: cuatro sonetos (números 6, 10, 12 y 23) y la "Elegía" con que concluye la obra; poemas que dejan al descubierto esa falsa imagen de "pastor semianalfabeto" con que se ha venido presentado al escritor, por motivos extraliterarios, en tiempos no muy lejanos.

Umbrío por la pena, casi bruno,
porque la pena tizna cuando estalla,
donde yo no me hallo no se halla
hombre más apenado que ninguno.

Sobre la pena duermo solo y uno,
pena es mi paz y pena mi batalla,
perro que ni me deja ni se calla,
siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona,
cardos y penas siembran sus leopardos
y no me dejan bueno hueso alguno.
No podrá con la pena mi persona
rodeada de penas y de cardos:
¡cuánto penar para morirse uno!

(Pág. 607).

En este soneto de Miguel Hernández recoge la pena torturadora que lo sacude. Claro ejemplo de lenguaje poético "recurrente", se pueden descubrir en el poema diferentes repeticiones que afectan a todos los planos lingüísticos, y que pasamos a analizar.

En el plano fonético–fonológico, Hernández utiliza versos endecasílabos, con la siguiente rima consonante:

br*uno* / est*alla* / h*alla* / ning*uno* (ABBA)
uno / bat*alla* / *calla* / import*uno* (ABBA)
cor*ona* / leop*ardos* / alg*uno* (CDA)
pers*ona* / *cardos* / *uno* (CDA)

El soneto, perfectamente construido, presenta una curiosa variante respecto del modelo clásico: la rima –*uno* de los versos con que se cierran las cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos. En cuanto al ritmo acentual, todos los endecasílabos se acentúan en sexta sílaba, excepto el último –el de mayor intensidad dramática–, de tipo sáfico, que presenta acentos rítmicos en las sílabas cuarta y octava: "¡Cuanto pe*nar* para mo*rir*se uno!"

Retrato de Benjamín Palencia al poeta, fechado en 1934.

Muy significativas resultan determinadas repeticiones de consonantes, aliteraciones de las que se vale el poeta para sugerir, con machacona insistencia, la pesadumbre que le domina; así: la aliteración de la consonante ll en los versos 2–3: "porque la pena tizna cuando esta*lla*, / donde yo no me ha*llo* no se ha*lla*"; y la aliteración de las consonantes *p* y *n* en los versos 6: "*Pe*na es mi *pa*z y *pe*na mi batalla,"; y 12: "No *p*odrá con la *pe*na mi *pers*o*n*a".

En el plano morfosintáctico se observa cómo en el primer terceto se repite un mismo tipo de construcción sintáctica. La pena –elusivamente metaforizada en lecho (verso 5), y compañera tan fiel e inseparable como un perro (versos 7-8)– pincha al poeta como un cardo (verso 9), y le devora ferozmente como si fuera un leopardo (verso 10). La agresividad del cardo –cuyas espinas producen dolor– y del leopardo –felino carnicero muy feroz– explican metáforas tan audaces y hacen más patético el verso 11: la pena está devorando al poeta hasta el extremo de consumirle los huesos; hasta anular el sentido de la vida (verso 14).

Y por lo que al plano léxico-semántico se refiere, el vocablo *pena*, que estructura lingüísticamente el poema, está presente en diez de los catorce versos (si contamos, también, sus derivados *apenado* –verso 4– y *penar* –verso 14–). El poeta insiste una y otra vez en la pena que le aflige, ante un sentimiento amoroso no correspondido –no expresamente mencionado en el poema, y denominador común de casi todos los sonetos de *El rayo que no cesa*–. La desolación anímica está, además, subrayada por los epítetos *umbrío* y *bruno* –verso 1– y por la forma verbal *tizna* –verso 2–; vocablos que simbolizan la negrura de un espíritu devastado por el sufrimiento.

Poema en la voz y en la música de Serrat:
https://www.youtube.com/watch?v=Rq_3HV1VG90

Tengo estos huesos hechos a las penas
y a las cavilaciones estas sienes:
pena que vas, cavilación que vienes
como el mar de la playa a las arenas.

Como el mar de la playa a las arenas
voy en este naufragio de vaivenes,
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas.

Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro,
si no es tu voz, el norte que pretendo.

Eludiendo por eso el mal presagio
de que ni en ti siquiera habré seguro,
voy entre pena y pena sonriendo.

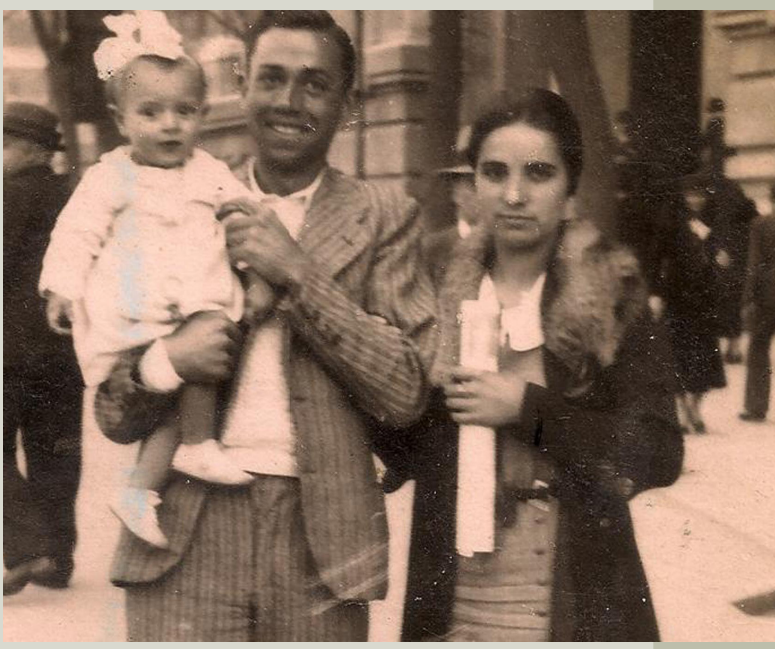
(Pág. 609).

Es este un poema de arrebatado lirismo: el yo del poeta lo recorre de arriba abajo, expresando sus más íntimos sentimientos (desesperanza, anhelos frustrados, estoica resignación ante el propio sufrimiento...); y de ahí que los verbos estén en primera persona del singular (***tengo*** –verso 1–, ***voy*** –verso 6–, ***procuro*** –verso 10–, ***pretendo*** –verso 11–, ***habré*** –verso 13–, ***voy*** *sonriendo* –verso 14–); que aparezca un pronombre personal átono de primera persona de singular en función de complemento sin preposición (***me*** –verso 9–); y, también, que los determinantes demostrativos que acompañan a los nombres sitúen a estos en el entorno de la primera persona: ***estos*** *huesos* (verso 1), ***estas*** *sienes* (verso 2), ***este*** *naufragio* (versos 6 y 9). La presencia en el poema de un pronombre personal átono de segunda persona de singular en función de complemento con preposición (*en* ***ti*** –verso 13–), así como de determinantes posesivos de segunda persona de singular (***tu*** *amor* –verso 10, ***tu*** *voz* –verso 11–), intensifica la tensión comunicativa y la hace mucho más expresiva.

Hernández expresa, efectivamente, en estilo altamente conceptual, el sentimiento de frustración amorosa que le aflige –reconociendo que de este estado de desesperanza sólo puede sacarlo el amor–, y compara su desasosiego con el continuo vaivén de las olas del mar; desasosiego que le lleva a adoptar una actitud de estoica resignación, sonriendo ante sus propios sufrimientos. Y son muchos los procedimientos estilísticos empleados por el poeta para trasladar al poema la idea del vaivén que le zarandea, como las olas del mar, y que lo sumerge en "penas y cavilaciones" que no le permiten encontrar la tranquilidad a la que aspira; entre ellos, los siguientes:

1. El empleo de los verbos *ir* (***vas***, verso 3; ***voy***, versos 6, 14) y *venir* (***vienes***, verso 3). El verso 3 es un endecasílabo sáfico (acentos rítmicos en las sílabas 4.ª y 8.ª: "*pe*na que ***vas***, cavilaci***ón*** que ***vie***nes"; y extrarrítmico en la sílaba 1.ª); el 6, un endecasílabo enfático (acentos en las sílabas 1.ª –extrarrítmico– y 6.ª –rítmico–: "*voy* en este nauf*ra*gio de vai*ve*nes"); y el 14, también enfático (acentos extrarrítmico en la sílaba 1.ª y rítmicos en las sílabas 4.ª y 6.ª: "*voy* entre *pe*na y *pe*na sonri*en*do"). Al tratarse de versos endecasílabos, en la sílaba 10.ª se encuentra el acento estrófico. Los apoyos acentuales y su colocación dentro de los respectivos versos intensifican el significado de tales verbos.
2. El valor onomatopéyico de la palabra ***vaivén*** (de ir –*va*– y venir –*ven*–) y su propio valor polisémico ("movimiento alternativo de un cuerpo que después de recorrer una línea vuelve a describirla, caminando en sentido contrario"; "variedad inestable o inconstancia de las cosas en su duración o logro"; "encuentro o riesgo que expone a perder lo que se intenta, o malograr lo que se desea"). Por otra parte, la posición de los sonidos vocálicos /*a–i–e*/ en esta palabra obliga a la boca a efectuar un movimiento de avance y retroceso que puede asemejarse al de las olas del mar.
3. La alternancia vocálica /*e–o*/ en el primer verso. Ambas vocales son medias en relación con el grado de abertura; pero considerado el lugar de articulación, la e es palatal o anterior, y la o velar o posterior. La lectura del verso exige que la boca efectúe, igualmente, un movimiento de avance y retroceso, propio del oleaje: "Teng*o* est*o*s hu*e*s*o*s h*e*ch*o*s a las penas".
4. La selección léxica operada y el propio significado de los vocablos empleados: ***mar*** (verso 4 y 5), ***naufragio*** (versos 6 y 9), ***tabla*** [que flota en el mar y que se intenta alcanzar –***procuro***–] (verso 10), ***norte*** [al que se propone encaminarse –***pretendo***–] (verso 11), etc., etc.
5. El paralelismo sintético invertido que figura en los versos 1 y 2 (el *paralelismo* es la reiteración de secuencias cuyos elementos presentan idéntica estructura sintáctica, con contenidos psíquicos equivalentes):
   Tengo estos ***huesos*** (A1) hechos a las ***penas*** (B1)
   y a las ***cavilaciones*** (B2) estas ***sienes*** (A2).
   [Dos unidades paralelísticas formadas por dos elementos semejantes dispuestos en orden inverso: ***huesos-sienes/penas-cavilaciones***].
   (El poeta está hecho a las penas, todo él; y de ahí la eficacia de la sinécdoque "***huesos***" por "***cuerpo***". Pero sus "***sienes***" siguen *cavilando*).
6. La reiteración léxica múltiple de los versos 4 y 5, que cierran y abren, respectivamente, el primer y el segundo cuarteto: "***como el mar de la playa a las arenas***". Y la aliteración vocálica de la /*a*/, en dicho verso, en las palabras "m*a*r-pl*a*y*a*-*a*ren*a*s", que intensifican su contenido semántico.
7. La presencia reiterada de la vocal /*a*/ en los versos 2 a 6, precisamente en palabras de cierta relevancia conceptual, presencia que contribuye a sugerir –por su grado de abertura y perceptibilidad acústica– la imagen visual del mar y de la playa en toda su amplitud: "y *a* l*a*s c*a*vil*a*ciones est*a*s sienes: / pen*a* que v*a*s, c*a*vil*a*ción que vienes / como el m*a*r de la pl*a*y*a* a l*a*s *a*ren*a*s. // Como el m*a*r de l*a* pl*a*y*a* *a* l*a*s *a*ren*a*s / voy en este n*a*ufragio de v*a*ivenes,". (Obsérvese que hay un total de 67 vocales, de las cuales la *a* figura 26 veces).

No obstante, y a pesar de el zarandeo en que se ve envuelto el poeta, conserva la serenidad; y esa serenidad con la que afronta la desolación anímica que le domina queda expresada estilísticamente por varios recursos que afectan a los diferentes planos lingüísticos:
En el plano fonético-fonológico hay en el poema –soneto en versos endecasílabos con acento en sexta sílaba, a excepción del tercero, que es sáfico, con acentos en 4.ª y 8.ª sílabas– un predominio de los versos esticomíticos, en los que la unidad métrica coincide con la unidad sintáctica; y sólo dos encabalgamientos, en los versos 7-8



("*sartenes / redondas,...*") y 12-13 ("*el mal presagio / de que ni en ti...*"). El gerundio con que se cierra el poema incluye una diéresis que hace más intensa y duradera su carga conceptual ("voy entre pena y pena *sonrïendo*"), más allá de los límites del propio poema, y resume esa sonrisa resignada del poeta ante su propio sufrimiento.

En el plano morfosintáctico, el hipérbaton apenas tiene cabida –lo hay en los versos 2 y 14, aunque ambos hipérbatos tienen un origen más bien rítmico–; en cambio sí figuran en el poema varios paralelismos y una construcción bilateral:

Versos 1, 2:
Tengo estos *huesos* (A1) hechos a las *penas* (B1)
y a las *cavilaciones* (B2) estas *sienes* (A2).

Versos 4-5:
como el mar de la playa a las arenas.
Como el mar de la playa a las arenas
[Paralelismo en forma de reduplicación versal].

Versos 10, 11:
si no es tu *amor* (A1), la *tabla* (B1) que *procuro* (C1),
si no es tu *voz* (A2), *el norte* (B2) que *pretendo* (C2).

[Dos secuencias paralelísticas compuestas cada una de tres elementos sometidos a la misma ordenación: *amor-voz/tabla-norte/procuro-pretendo*. Ambos endecasílabos presentan, además, la misma estructura rítmica, con acentos en acentos en las sílabas cuarta, sexta y décima].

Verso 3:
pena que vas, cavilación que vienes.

[El verso está dividido en dos miembros equivalentes –bimembración–, separados por una coma; y la simetría es perfecta, tanto en el plano sintáctico como en el semántico]:

nombre + relativo + verbo + , + nombre + relativo + verbo

miembro 1 eje miembro 2

Por lo demás, el soneto es un buen ejemplo del llamado *estilo nominal*, con predominio de nombres y adjetivos –diez situados a final de verso–, sobre los que recaen 39 de los 43 acentos que contiene el poema. De esta forma, el estilo adquiere una enorme lentitud (y prueba de ello es el segundo cuarteto, que contiene siete nombres y cinco adjetivos, situados en posición de relevancia expresiva, gracias a la distribución rítmica acentual: "Como el *mar* de la *playa* a las *arenas* / voy en este *naufragio* de *vaivenes*, / por una *noche oscura* de sartenes / *redondas, pobres, tristes y morenas*".

En el plano léxico-semántico, la imagen de los versos 7, 8 simboliza la negrura de un espíritu devastado por el sufrimiento: "por una *noche oscura* de *sartenes* / redondas, pobres, tristes y *morenas*". El estado de abandono anímico que ya implica la metáfora *"noche oscura"* –original de San Juan de la Cruz– queda aquí expresado de forma bastante compleja, de acuerdo con el esquema Aa de Bb', b'', b''', b'''' (A = noche; a = oscura; de B = sartenes; b' = redondas; b'' = pobres; b''' = tristes; b'''' = morenas).

Poema en la voz y en la música de Vicente Monera:
https://www.youtube.com/watch?v=Bt6utpvDpDo

Una querencia tengo por tu acento,
una apetencia por tu compañía
y una dolencia de melancolía
por la ausencia del aire de tu viento.

Paciencia necesita mi tormento
urgencia de tu garza galanía,
tu clemencia solar mi helado día,
tu asistencia la herida en que lo cuento.

¡Ay, querencia, dolencia y apetencia!:
tus sustanciales besos, mi sustento,
me faltan y me muero sobre mayo.

Quiero que vengas, flor, desde tu ausencia,
a serenar la sien del pensamiento
que desahoga en mí su eterno rayo.

(Pág. 610).

En este soneto expresa Hernández simbólicamente el dolor que le aflige por la lejanía de la amada, la melancolía que siente por no disfrutar de su compañía, cuya presencia a su lado reclama para serenar su violenta pasión amorosa. De ahí la simbólica oposición "viento" (mujer amada)/"rayo" (mal de amores). Y Hernández emplea un lenguaje poético "recurrente" que afecta a los diferentes planos lingüísticos y que le confieren al poema un elevadísimo clímax emocional.

En el plano fonético-fonológico, Hernández utiliza versos endecasílabos, con la siguiente rima consonante:

A ac*ento* / B compañ*ía* / B melancol*ía* / A v*iento*
A torm*ento* / B galan*ía* / B d*ía* / A cu*ento*
C apet*encia* / A sust*ento* / D m*ayo*
C ausenc*encia* / A pensami*ento* / D r*ayo*

Y aunque el poema es un soneto, en relación con el modelo clásico presenta, pues, algunas variantes relativas a la rima: en los cuartetos se emplean las habituales rimas abrazadas (ABBA/ABBA); pero los tercetos solo tienen dos rimas, y no tres, ya que los versos 9 y 12, es decir, aquellos con los que se inicia cada terceto, repiten una de las rimas de los cuartetos: CAD/CAD. En cuanto al ritmo acentual, todos los endecasílabos se acentúan en sexta sílaba, excepto el segundo y el tercero (que cuentan con solo dos acentos, en 4.ª y 10ª sílabas); el último –el de mayor intensidad dramática–, es de tipo sáfico y contiene los acentos rítmicos en las sílabas 4.ª y 8.ª, además de en la 6.ª y 10.ª: "que desa*ho*ga en *mí* su e*ter*no *ra*yo". Los endecasílabos 5, 6 y y 11 son de tipo heroico (con acentos en 2.ª, 6.ª y 10ª sílabas); los endecasílabos 4, 7 y 8, melódicos (con acentos en 3.º, 6.ª y 10ª sílabas); y no es casual que los endecasílabos 9 y 12 –con los que comienza cada terceto– sean los mayor andadura rítmica (con acentos en 1.ª, 3.ª, 6.ª y 10ª sílabas, y en 1.ª, 4.ª, 6.ª y 10ª sílabas, respectivamente). En total, el soneto tiene 43 acentos, de los cuales 14 son estróficos, 22 son rítmicos y solo 7 extrarítmicos (en los versos 4, 7, 8 –con acento en 3.ª sílaba; y en los versos 9 y 12 –con acentos en 1.ª y 3.ª sílabas–). Por otra parte, el verso 10 contiene una extraordinaria aliteración de /s/ –y en menor medida, de la dental sorda /t/ y de las nasales /n, m/ ("tu*s* *sta*n*cia*le*s* be*s*o*s*, *m*i *s*u*st*e*n*to") que lo dotan de una enorme expresividad –casi puede sentirse el "sabor" de esos besos– y dan mayor fuerza afectiva al verso siguiente: "me faltan y me muero sobre mayo". [1]

En el plano morfosintáctico, muy significativas resultan para organización de la estructura poemática las construcciones correlativas [2], que denotan la maestría técnica de Hernández. Y así, en el primer cuarteto se desarrolla un conjunto paralelístico formado por tres "pluralidades de correlación" que responden al siguiente esquema:

Una querencia (A1) *tengo* (B1) *por tu acento* (C1), (verso 1).
una apetencia (A2) [tengo] (B2) *por tu compañía* (C2), (verso 2).
(y) *una dolencia* (de melancolía) (A3) [tengo] (B3) / *por* (la ausencia del aire de) *tu viento*. (C3) (versos 3-4).

Y en el verso 9 con el que se inicia el primer terceto, el primero de los elementos de cada pluralidad de correlación (A) se recolecta en orden distinto al de su aparición:

¡Ay, querencia (A1), dolencia (A3) y apetencia! (A2)

Y con respecto al segundo cuarteto, el esquema sintáctico del verso 5 [sujeto (*Paciencia*) + verbo transitivo (*necesita*) + complemento directo (*mi tormento*)] se repite en los versos 6, 7 y 8.

Placa existente en el número 96 de la calle de Vallehermoso de Madrid.

Y muy significativas son también las recurrencias en el plano léxico semántico: un expresivo lenguaje metafórico recorre el poema. El poeta anhela escuchar a su lado la voz de su amada ausente (*acento* por voz), ausencia interpretada como *tormento*, cuya sola presencia junto al poeta traerá luminosidad y calor a sus días (tal y como recoge el verso 7, en fuerte antítesis: "tu clemencia *solar* mi *helado* día"), sus besos le servirán "alimento" (verso 10, con suave hipérbaton: "tus sustanciales *besos*, mi *sustento*") y con su venida –exigida por el poeta en vehemente optación: ese "Quiero que vengas", del verso 12) se aplacará el funesto dolor del desamor (ese "rayo" de angustiosas connotaciones destructivas).

Tributo flamenco al poeta Miguel Hernández con motivo de los 100 años de su nacimiento. El concierto a cargo de Laura Tabanera, baile y recitado, Antonio Mandillo al cante, Juan José Camacho y Ramón Vllejo, guitarras, tuvo lugar el sábado 23 de octubre de 2010 en Espacio Ronda de Madrid. El tema se basa sobre los poemas de Miguel "Una Querencia Tengo por tu Acento" e "Hijo de la Luz y de la Sombra".
https://www.youtube.com/watch?v=YCu84wdXpC8

NOTAS.

[1] En la versión de El silbo vulnerado, el verso 11 es este otro: "y no sé respirar, y me desmayo"; en alusión a la pintora surrealista gallega Maruja Mallo (María Gómez González-Mallo), con la que Hernández tuvo una turbulenta relación sentimental. Cf. FERNÁNDEZ PALMERAL, Ramón: "Simbología secreta de "El rayo que no cesa" de Miguel Hernández.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/simbologia-secreta-de-el-rayo-que-no-cesa-de-miguel-hernandez--0/html/004ab27e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_0_

[2] La lírica contemporánea ha desarrollado con gran complejidad las construcciones correlativas, estudiadas en sus diversas variantes (reiterativa, progresiva, diseminativorecolectiva...) por Dámaso Alonso y Carlos Bousoño en su libro Seis calas en la expresión literaria española. Prosa, poesía, teatro. Madrid, Editorial Gredos, 1980, 4.ª edición. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos, núm. 3.

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada
como el toro, burlado, como el toro.

Una vez más, y por medio de la reiteración, la palabra poética de Hernández gana en condensación expresiva y en fuerza dramática. En efecto, el recurso constructivo que vertebra todo el soneto es la reiteración de la locución *como el toro*, que marca el comienzo de cuartetos y tercetos. Poeta y toro comparten un trágico destino común, señalado desde su nacimiento; y al igual que el toro es *burlado* por el torero que evita su embestida, el poeta queda *burlado* –herido de muerte en lo más profundo de su ser: "la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro"– por la esquivez de la amada, ante la que, *como el toro* –que se crece en el castigo–, no se conforma y expresa su rebeldía y sufrimiento. El soneto concluye con un extraordinario verso, en el que la locución *como el toro* se reitera al principio y al final, enmarcando la palabra *burlado*; y, de esta forma, se condensa la combinación de amor y muerte que recorre todo el poema: el "engaño" de que es objeto el toro, destinado a una lidia que le conducirá a la muerte, y los anhelos amorosos del poeta condenados a la frustración.

Poema en la voz y en la música de Vicente Monera:
https://www.youtube.com/watch?v=Zw69P_YePU4

ELEGÍA (Págs. 620-622).

En Orihuela, su pueblo y el mío,
se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería.

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande
/que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofe y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte
a parte a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de mis flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras
/espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
de almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

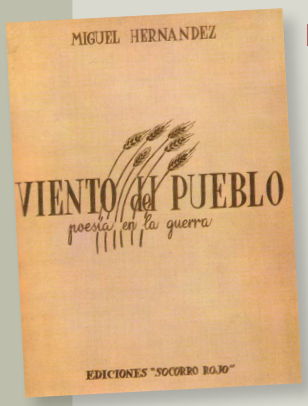
En la voz y en la música de Serrat:
https://www.youtube.com/watch?v=7-fiE7vMqdU

La literatura española de todas las épocas cuenta con excelentes poemas de carácter elegíaco, salidos de la pluma de Jorge Manrique, Lope de Vega, García Lorca...; y de Miguel Hernández. Su "Elegía" a Ramón Sijé, fechada el 10 de enero de 1936, es, sin duda, una de las obras maestras del poeta oriolano. De la fuerza dramática de un lenguaje hiperbólico salpicado de expresivas metáforas (véanse, por ejemplo, los versos 9-15) se vale Hernández para manifestar el enorme dolor que siente por la pérdida de su amigo. El poeta "protesta" por su muerte, y son ahora las construcciones anafóricas de los versos 19-34 el cauce expresivo más idóneo para manifestar su agresiva rebeldía ante el inesperado hecho de tal fallecimiento (el polisíndeton de los versos 31-32: "y

besarte la noble calavera / y desamordazarte / y regresarte" encierra toda la desesperación del poeta ante la imposibilidad de recuperar al amigo desaparecido para siempre). No obstante, el poeta encuentra cierto consuelo imaginando un reencuentro con su "compañero del alma" en el marco de una naturaleza que fue testigo de su amistad de juventud; y, de esta manera, una nostálgica esperanza en la pervivencia de esos lazos amistosos más allá de la muerte física sume el poema en un apasionado final climático de altísimo valor estético y emocional.

Nos parece muy acertado el comentario que de este poema efectúa Fernando García de Cortázar en el diario ABC (7 de junio de 2015), en la sección "DOMINGOS CON HISTORIA. En busca de una idea de España".

http://www.abc.es/cultura/libros/20150609/abci-miguel-hernandez-domingos-historia-201506082138.html



La nueva orientación social: Poema "El niño yuntero", *de Viento del pueblo.*

Con *Viento del pueblo* -libro al que sigue *El hombre acecha*-, Miguel Hernández abandona la estética culterana, a la vez que insufla a sus versos un profundo contenido social. "*Los poetas* -vimos que le decía Hernández a Aleixandre, sin tapujos- *somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas.*" Tal vez uno de los poemas del libro que mejor reflejan una limpísima preocupación social sea el titulado "El niño yuntero" (27-2-1937).

El protagonista del poema es un niño que -como el propio Miguel Hernández- tiene que trabajar en el campo desde muy temprano, destripando terrones y padeciendo todo tipo de estrecheces: fatiga, hambre, marginación... Ante tanta injusticia social, la indignación del poeta estalla con profundo dolor: "Me duele este niño hambriento / como una grandiosa espina, / y su vivir ceniciento / revuelve mi alma de encina." (cuarteta 11, versos 41-44); "Me da su arado en el pecho, / y su vida en la garganta, / y sufro viendo el barbecho / tan grande bajo su planta." (cuarteta 13, versos 49-52). Y Hernández encuentra el remedio a tan angustiosa situación -denunciada en las interrogaciones apelativas de la cuarteta 14, versos 52-56: "¿Quién salvará este chiquillo / menor que un grano de avena? / ¿De dónde saldrá el martillo / verdugo de esta cadena?"- precisamente en el corazón de los hombres jornaleros, "que antes de ser hombres son / y han sido niños yunteros." (versos 59-60). Leyendo estos versos -escritos en un lenguaje directo que, no obstante, convierte la metáfora en un adecuado instrumento expresivo- se refuerza esa impresión de honda y cálida sinceridad emocional que suelen reflejar las composiciones de Hernández, en especial las "poesías de guerra", muchas de las cuales se escribieron en el campo, en las trincheras, ante el enemigo, sintiendo en profundidad la tragedia de una España -la de los milicianos- que luchaba por ideales de justicia y libertad.

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

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.

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

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.

Trabaja, y, mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,
y a fuerza de sol, bruñido,
con una ambición de muerte
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura.

Y como raíz se hunde
en la tierra lentamente
para que la tierra inunde
de paz y panes su frente.

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

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

Me da su arado en el pecho,
y su vida, en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros.

(Págs. 670-672).

En la voz y en la música de Serrat:
https://www.youtube.com/watch?v=rTFl0Hcthl0&list=RDrTFl0Hcthl0&t=8

Hernández desde la cárcel: *Nanas de la cebolla.*

Hernández está en la cárcel. Ha recibido una carta de su mujer en la que le dice que muchos días no hay para comer más que cebollas. Y a su hijo, amamantado con "sangre de cebolla" (verso 10), le escribe unas "nanas", cuya composición parece insinuarse en otra carta a su mujer, fechada el 12 de septiembre de 1939: "Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche." Estas son las célebres "nanas" (págs. 830-832).

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre:
escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla:
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre
escarchaba de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena,
resuelta en luna,
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que en el alma, al oírte,
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada
más victoriosa.
Vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol,
porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
y el niño como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño.
Nunca despiertes.
Triste llevo la boca.
Ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne parece
cielo cernido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

Vuela niño en la doble
luna del pecho.
Él, triste de cebolla.
Tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

En la voz y en la música de Joan Manuel Serrat y Alberto Cortez:
https://www.youtube.com/watch?v=8j_9cif4JiI

El eje temático que vertebra todo el poema es el deseo de Hernández de proteger la alegría inocente de su hijo; un poema transido de fuerza humana y arrebato emocional. Y todo él, dirigido al mensaje de los versos finales: el poeta quiere que su hijo no sepa "lo que pasa / ni lo que ocurre" en España. Y pese al dramatismo del contenido, Hernández ha elegido para la versificación la graciosa seguidilla compuesta (heptasílabos y pentasílabos así distribuidos y, cuando procede, con rimas asonantes: 7-5a-7-5a-5b-7-5b); una demostración palpable de que las formas populares se combinan con la depuración de elementos retóricos en los emocionados versos del *Cancionero y romancero de ausencias.*

PALABRAS DE PABLO NERUDA SOBRE MIGUEL HERNÁNDEZ

«Recordar a Miguel Hernández que desapareció en la oscuridad y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor. Pocos poetas tan generosos y luminosos como el muchachón de Orihuela cuya estatua se levantará algún día entre los azahares de su dormida tierra. No tenía Miguel la luz cenital del sur como los poetas rectilíneos de Andalucía sino una luz de tierra, de mañana pedregosa, luz espesa de panal despertando. Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y éste fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra! ¡Nos toca ahora y siempre sacarlo de su cárcel mortal, iluminarlo con su valentía y su martirio, enseñarlo como ejemplo de corazón purísimo! ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen, arcángel de una gloria terrestre que cayó en la noche armado con la espada de la luz!»

Información biobibliográfica sobre Miguel Hernández:
https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/

Fundación Cultural Miguel Hernández.
http://miguelhernandezvirtual.es/new/index.php?option=com_content&view=frontpage

Museo Miguel Hernández.
http://museomiguelhernandez.es/

La ruta de Miguel Hernández en Alicante ciudad.
http://miguelhernandezvirtual.es/new/images/pdf/ruta-miguel-en-alicante.pdf

La ruta de Miguel Hernández por Orihuela.
http://www.orihuela.es/educacion-cultura-deportes-y-festividades/rutas-culturales/ruta-miguel-hernandez/

¡Tu CDL! ¡Apoya la COLEGIACIÓN!

+ colegiados + ventajas, + servicios,... y –cuota.

asisa salud
Para ti y los tuyos

Campaña ASISA 2018

Sin copagos ni carencias (excepto hospitalización parto)
Cuotas según tramo edad (desde 39,09 € en adelante)

Información en sede colegial

asisa

ProMediación

www.promediación.com / info@promediacion.com
Tel.: 607 772 447

Talleres de Mediación Escolar, Especialización en Mediación Penal, Intercultural, ...
Charlas informativas gratuitas sobre Proyectos de Mediación Escolar en centros Educativos. Prácticas de Mediación.

Sede CDL Alicante

CDL ALICANTE 2.0

Con tu email activamos "alerta de novedades"...

Colegio Doctores y Licenciados Filosofía y Letras y en Ciencias de Alicante

@CDLAlicante

www.cdlalicante.org/cdl@cdlalicante.org

ASESORÍA JURÍDICA GRATUITA

CDL Alicante
al servicio de los colegiados

CARNÉ PROFESIONAL COLEGIAL

Tu seña de identidad profesional. Posibilita el acceso a diversos Museos. Formato tarjeta pvc personalizada.

Información en sede colegial

SEGURO DE RESPONSABILIDAD CIVIL PROFESIONAL DOCENTE

(Sin coste extra alguno, debe tenerse el justificante de inclusión. Importante: Si no lo tienes, pídelo cuanto antes a tu CDL)

Nota: Otras modalidades de SRC, –como arqueología, guía turístico, historiadores de arte, mediación, peritos calígrafos, y traductores–, se atienden en la sede colegial.

965 22 76 77 / cdl@cdlalicante.org

Con el asesoramiento de: AON

PORTAL DE EMPLEO

En exclusiva para los colegiados

01 Más oportunidades
02 Ofertas exclusivas
03 Tu CV certificado por el Colegio

Más información en
www.cdlalicante.org

universia | www.trabajando.com
La Comunidad laboral líder en Iberoamérica

CONSEJO GENERAL DE LOS ILUSTRES COLEGIOS OFICIALES DE DOCTORES Y LICENCIADOS EN FILOSOFÍA Y LETRAS Y EN CIENCIAS

más información

tel.: 965 227 677