

Miguel Hernández en la literatura venezolana

Ensayo en torno a una ausencia

Sobre poquísimos poetas se ha publicado más de un libro en la Venezuela de los últimos treinta o cuarenta años. En rigor, si se trata de estudios exclusivamente dedicados a su obra lírica y no a otras tantas facetas de su quehacer humano o intelectual, la lista no llegaría a la decena (Andrés Bello, José Antonio Maitín, Pérez Bonalde, Ramos Sucre, Salmerón Acosta, Vicente Gerbasi, Juan Liscano y Rafael Cadenas), sin que tampoco sea mucho mayor la nómina de autores cuya obra poética ha merecido al menos una monografía. En tal marco, la existencia de dos libros sobre la poesía de Miguel Hernández —además, el único extranjero— puede funcionar como un verdadero *trompe l'oeil*. Sin embargo, la ausencia de una hemerografía correspondiente¹ y, de manera más determinante, la escasa o nula influencia visible —reiterada por la crítica, como podremos comprobar— de sus versos en la producción poética venezolana contemporánea, convierte a dichos estudios en excepciones francamente «exóticas», marginales y absolutamente inorgánicas respecto al discurso literario predominante —con todas sus variaciones y contradicciones incluidas—.

Dos estudios

El primero es de Elvira Macht de Vera: *Miguel Hernández: poesía y mística social* (Centro de Estudios Literarios, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1973, 218 páginas), un típico trabajo de ascenso en el escalafón universitario; es decir, un libro de relativo interés, detallado, con una amplia apoyatura crítica²; también, algo retórico, bastante predecible y, desde luego, escolar. Ya en la introducción, señala:

La hipótesis de que se parte en este trabajo es la de una toma de conciencia tanto vital como poética, concreción de intuiciones y vivencias enraizadas a lo social por

¹ En periódicos y revistas venezolanos de los decenios cincuenta, sesenta, setenta y ochenta, ambos libros apenas registran diez artículos y una entrevista (a la viuda de Hernández). Sus autores, en casi todos los casos, son extranjeros (Vicente Aleixandre, M. de G. Ifach, María Teresa León, Guillermo de Torre, etc.).

² Cano Ballesta, Vivanco, Dámaso Alonso, M. de G. Ifach, Concha Zardoya, Boussoño, Aleixandre, Arturo del Hoyo, Elvio Romero, Cernuda, Díaz Plaja, Rafael Alberti son los autores más citados.

su propia extracción popular (...) con la cual se consustancia y regresa en su poesía, entregando su palpitación cordial en forma de palabra impregnada de sangre y tierra, de amor y de iluminaciones.

La trayectoria individual, humana de Miguel Hernández se funde y confunde, a la vez, con un destino colectivo, del que forma parte, asumido libremente en todas sus instancias y consecuencias más dramáticas, trayectoria y destino no traicionados por Hernández ni como hombre ni como poeta (pág. 13).

Con esta hipótesis como hilo conductor, Macht de Vera examina desde los poemas previos a *Perito en lunas* hasta los que componen *Cancionero y romancero de ausencias*, subrayando —en vida y obra— el peso de lo popular, la honda emotividad hernandiana con su doble vertiente eros-thanática y la sustitución de una cuasi mística religiosa por una mística de lo humano y social.

Así, considera *Perito en lunas* (1933) como más que un mero «afinar del instrumento», subordinado a la influencia gongorina, destacando «su vinculación sensible a nivel alógico con la imaginación popular», «una constante en la poesía hernandiana» que toma sus motivos de la naturaleza (mundo animal y vegetal; faenas campesinas), rozando ya el tema social y con la presencia, siempre, de la *sangre* y de la *tierra* (págs. 24-27). Se plantea el «creer dudando» de Miguel Hernández incluso en esa etapa «neocatólica», prolongada en los poemas sueltos de los años 33-34 y, según ella y pese a la opinión de Vivanco o Cano Ballesta, superada en el resto de su obra preguntándose si fue efectivamente un «místico potencial», lo que descarta; Hernández

transparenta el anhelo místico, más como tendencia al apaciguamiento de una inquietud existencial, como vía para resolver un conflicto de raíz vital que como iluminación o signo de una peculiar «gracia» recibida, rasgos definitorios del estado místico. En este aspecto será siempre radical la diferencia entre la fuerza inquietante que tuvo la religión católica para Miguel Hernández y la seguridad en la creencia de quien se nutre y «vive» dentro de ella (como sería el caso de San Juan de la Cruz, pág. 38).

Para Macht de Vera, el tema del amor que llena *El rayo que no cesa* (1936) es un verdadero pivote hacia numerosos contenidos relacionados: la muerte, la soledad, el recuerdo, la nostalgia. Encuentra un tono de violento pesimismo en el libro, distinguiéndolo del quevediano e insertándolo, por vía emocional, en el marco del barroco español como una constante. Tras dedicar una treintena de páginas a varios de los grandes símbolos hernandianos (el toro, el rayo, el barro), al análisis de metros, rimas, adjetivación, sustantivos y estructura («es como una sinfonía: alza el tema, lo inaugura y en seguida lo ataca desde todos los planos de orquestación verbal», pág. 92), concluye que el amor, en *El rayo que no cesa*, posee dimensiones universales: «Es la entrega total y cabal de una aventura existencial humana que adquiere dimensiones cósmicas» (pág. 95). El examen del conjunto de piezas sueltas que las *Obras completas* agrupan como «Otros poemas (1935-1936)», le lleva a polemizar con quienes —como Vivanco— consideran que el Miguel Hernández cada vez más comprometido, nerudiano y adepto a la «poesía impura», ha relegado las realidades «espirituales o anímicas» en aras de las «corporales y vitales», actuando con cierta «precipitación»

en el manejo de una imaginería surrealista y unos nuevos motivos. La autora se pregunta hasta qué punto dichos comentaristas no confunden lo «espiritual y anímico» con lo religioso, y responde que lo sucedido «es que el poeta ha pasado de la creencia religiosa a otro tipo de adhesión espiritual-vital tan intensamente sentida, tan luminosa en su autenticidad de participación que configura, también, una vertiente mística. Su expresión será ahora la poesía «impura», su temática la del compromiso, su simbología la más representativa de lo humano como totalidad volcada hacia el pueblo» (pág. 100). Pero también, en el mismo movimiento de ruptura y renovación que remite tanto a una crisis personal como a un cambio de poética, ha logrado «la integración de su ser, la adecuación de las necesidades espirituales y corporales, sin exclusión ni minusvalía de la una en favor de la otra», superando, pues, definitivamente, la escisión inicial, de raíz cristiana, entre cuerpo y alma (pág. 101).

Sobre *Viento del pueblo* (1937), al que califica de «mural épico», comienza escribiendo:

La alusión a la guitarra, lo juglaresco de algunos poemas con algo de sustancia épico-lírica propia del romancero castellano, va a prefigurar desde la dedicatoria lo que de nuevo trae este libro dentro de la temática de guerra, de la poesía combatiente que será su signo. Poesía que puede ser cantada, poesía del cancionero popular, poesía que viene a ser una especie de anticipación de la «canción protesta» actual, que de hecho fue cantada en los frentes, se hizo pegadiza y memorizable (pág. 123).

El pueblo y el poeta —que también es pueblo— son los dos grandes protagonistas del libro, que incorpora el viento a la serie de símbolos hernandianos. Macht de Vera rastrea innumerables subtemas (la lucha social-revolucionaria, el canto a las regiones y ciudades de España, la vida y muerte colectivas del pueblo e igualmente la muerte individualizada de amigos como Lorca y Pablo de la Torriente, la mujer combatiente, el amor en la lucha, etcétera), y considera, centralmente, que con *Viento del pueblo*:

La mística de Hernández consigue un escenario, un asidero, campo o territorio donde por fin puede dignificar la dimensión humana y aceptar esa muerte «que me dan y no tomo» (pág. 128).

En cambio, *El hombre acecha* (1937-1939) registra la deshumanización progresiva de la guerra, la presión del cerco con enemigos externos e internos, el baño de sangre de un pueblo al que el poeta exonera de toda culpa (págs. 168-169), mientras que los poemas sueltos de 1938-1939 «recuperan en parte la actitud épico-lírica de *Viento del pueblo* pero sin perder la nostalgia subyacente —el tono— de premonición» de *El hombre acecha*. En estos textos de transición hacia el libro siguiente:

España se propone específicamente como un «cielo», cumbre de elevación mística para aquellas creencias ya manifestadas en *Viento del pueblo*: una especial mística entrañable y entrañada en la tierra (metáfora tierra-ventre-madre que se hace imagen visionaria y alcanza proyecciones simbólicas) y convencida del triunfo de su pueblo (pág. 169).

Llegamos así, en medio de consideraciones biográficas (el rechazo de Hernández a abandonar España, sus prisiones, su muerte) al *Cancionero y romancero de ausen-*

cias (1938-1941), culminación de toda su obra «tanto en sentido ético humano como estético» (pág. 188), «Adensado de símbolos visionarios» (pág. 190) y donde grandiosidad cósmica y economía de medios expresivos coinciden (pág. 204). Sin embargo, en sus conclusiones insiste Macht de Vera en que este carácter de cumbre poética que justificadamente tiene el *Cancionero...* no debe ser utilizado, como a su juicio se ha hecho, para desvalorizar en alguna medida la producción anterior de Hernández, dado el signo unitario que preside su obra (para ella, una vez más, se trata de «el de la mística proyectada en lo social») y donde «cada libro es consecuencia y prolongación del anterior, cada poema funciona como transición entre etapas, cuando no se recoge en un libro, y señala en todos los casos una evolución ascendente» (pág. 205).

El segundo estudio sobre nuestro autor no merece siquiera un apretado resumen como el que hemos hecho del de Macht de Vera. En rigor, *El símbolo en la poesía de Miguel Hernández* (Vadell Hermanos editores, Caracas, 1991, 110 páginas), de Julio Corredor Ruiz, pudiera ser un mero capítulo del libro precedente, siguiendo aplicadamente las ideas de Carlos Bousoño sobre la «imagen visionaria» —lo que también, al paso, trataba Macht de Vera—. Estamos, ahora, frente a una tesis de licenciatura en Letras, en la misma Universidad Central de Venezuela que, sin embargo, no es en modo alguno un reducto hernandiano. Una introducción biográfica y unas conclusiones aplastantemente obvias («el símbolo es un recurso metafórico que usa el poeta, con mayor frecuencia, a partir de *El rayo que no cesa*», pág. 93; «La última poesía de Hernández es una obra cargada de emociones», pág. 95, y etcétera) flanquean los —al parecer— inevitables gráficos con flechitas y la prolijidad de citas para evidenciar que Hernández utilizaba símbolos (simples, continuados, disémicos o encadenados) como el viento, el toro, el rayo, dentro de una cosmovisión... ¡simbólica! (Qué inútil es todo esto).

Verificación de una ausencia

Macht de Vera y Corredor Ruiz tuvieron la prudencia de no relacionar en modo alguno a Miguel Hernández con la literatura venezolana. Lo mismo pudiera decirse del gran ensayista y poeta Ludovico Silva, buen conocedor de nuestro autor, al que solía aludir con frecuencia en sus textos críticos. Por ejemplo, en uno de los artículos recogidos en *Filosofía de la ociosidad* (Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1987), el titulado «España en Venezuela», se refiere al «dolor elegíaco y diamantino del pobre Miguel Hernández» (pág. 286), lamentando que los escritores y artistas venezolanos hayan ido más a París que a España mientras que él, bajo la advocación de Antonio Machado, se dirigió fructíferamente a la península. En el libro se reiteran —como en toda la obra de Silva— los nombres de Cervantes, Valle-Inclán, Unamuno, Lorca, Miguel Hernández y otros. Pero lo significativo es que en el estudio que dedica a la poesía contemporánea de Venezuela, *La torre de los ángeles* (Monte Ávila, Cara-