MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA INTENCIONALIDAD GRÁFICA DEL RUY-SEÑOR

Inmaculada Gómez Vera
APE Garcilaso de la Vega (Castilla-La Mancha)

Perdices, acuarela de Benjamín Palencia.

De todos es conocida la vinculación de Miguel Hernández con el medio agrario: en la vega del Segura tuvo su cuna y sus raíces, en Orihuela dio sus primeros pasos como compositor de versos (digo bien) y a sus compatriotas se dirigió por vez primera en aquel Casino de la ciudad celebrada por Gabriel Miró cuando leía en "A todos los Oriolanos":

Y me dirijo así, para
deciros que pienso hacer
con poesías de las dadas
a la luz y de las que están
sin ver la luz para nada
-que son bastantes- un libro.

...

¿Qué me lo he creído?... ¡Cierto!...
Os repito: me he creído
que ¡vamos!, que tengo pasta
de poeta. Que yo puedo
subir muy alto... sin alas.
Vosotros sabéis de sobra
lo que valgo. -¡Dios me valga!...

Durante algún tiempo, anduvo a la zaga de su imagen en el espejo pero la simbología del ave se mantuvo aproximadamente hasta 1935, que la cambiara por la reciedumbre y el ímpetu de animales terrestres más próximos a las circunstancias personales y sociales de aquel periodo. Las alas y el vuelo significaban para el joven Hernández la trascendencia poética y la oportunidad o el medio para liberarse de las obligaciones materiales impuestas por el padre. El ave se convirtió, en su iconografía, en la representación de la función artística.

Conocedor exhaustivo de la ornitología –después de horas en contacto directo con la naturaleza–, por su producción desfila buen número de aves, cada cual ajustada a las circunstancias del objeto o concepto representado pero siempre vinculadas al espíritu poético y musical.

La evolución del ave es curiosa en cuanto que varía la perspectiva de proyección, es decir, la posición que adopta el poeta respecto de las cosas. En los poemas anteriores a 1932, la realidad es una entidad que el jovencísimo Hernández quiere traspasar para adueñarse de su esencia y, como si de un espejo se tratase, sitúa ante ella los contenidos de su imaginación. Pero, previo a este suceso, el joven transita el contexto en busca de elementos de identificación, surgiendo de esta manera metáforas como la de "el pájaro es un Gayarre", "ayer fui un verderol", la gitanilla que danza por las plazas por unas monedas es una "alocada mariposa", él mismo, figurándose su porvenir, es una "mariposa aturdida"; mientras que, al referirse a lo que considera escritores consagrados, lo hace en tono más decidido y, de esta manera, a Gabriel Miró lo califica de "mi más grande ruiseñor" o a los versos del poeta local Juan Sansano de "cántico digno de un jilguero", mientras que a sus propios poemas les otorga el tratamiento de "locos gorriones". Conocedor, como decíamos anteriormente, del sistema rural, sus frescas composiciones serán transitadas por ruiseñores, verderoles, jilgueros, canarios... sin otro aditamento que el de identificarlo con la función canora. En el plano de las contingencias artísticas, por este mismo periodo, a la Poesía la tratará de "regia ave" (*Actualidad*, 2-10-1930) mientras que con las "mariposas" hace referencia a los poemas concretos. Se trata hasta aquí de "proyección hacia", de un encuentro entre la imaginación de Hernández y la realidad objetiva.

El contacto con el vanguardismo madrileño, fruto de su primer viaje, aporta un giro sustancial en esa toma de decisiones para representar el mundo interior. El poeta quiere revelarse en un ejercicio de introspección en el que la idea creacionista de hacer reverberar en el poema la realidad misma le lanza a la visión de yo Dios, entrecruzándose con la polémica por diferenciar al artista del creador. Es entonces cuando adopta la perspectiva de "proyectarse en", apropiándose finalmente de la naturaleza del objeto y convirtiéndose en él mismo. Aparece, en consecuencia, otro tipo de aves

(alondra, pavo) y seres alados (avispa, abeja, cigarra) que descubren su turbación por la fuerza genésica del universo ligada a la destrucción del individuo, cuyo máximo exponente en el ciclo perteneciente a *Perito en lunas* concurre en el gallo.

¿Qué ha sucedido entre tanto con la trascendencia del espíritu poético del que nos habla con tanto interés antes de su ópera prima? ¿Ha dejado de interesarle la especulación sobre la labor artística? En absoluto. El fracaso y la poca repercusión que en los círculos artísticos supone la publicación de *Perito en lunas*, le llevan a volver sobre sus pasos, replantearse su vida y sus aspiraciones artísticas y a ensayar por nuevos derroteros. Escarnecido por propios y ajenos, el año 1933 fue largo pero no estéril. Estaba seguro de que su libro no se merecía esa respuesta y así se lo hizo saber a García Lorca en carta de 10 de abril de 1933, cuando ya se hallaba preparando otro para enviarlo al Premio Nacional de Literatura.

Sabía que su ascensión no sería fácil y en su nueva trayectoria, que se prolongaría hasta la edición de *El rayo que no cesa*, se inicia lo que Constantin Crisan[1] denomina grafismo intencional, una modalidad de las artes plásticas que aplicada a la literatura puede interpretarse como las connotaciones añadidas a un término a tenor del tamaño, composición o variante caligráfica. En esta circunstancia están directamente implicadas la figura del albaceteño Benjamín Palencia así como la del escultor toledano Alberto Sánchez, a quienes conoce a lo largo de 1934 sumidos en el mundo de los pájaros y su representación simbólica, además del papel que jugara Maruja Mallo, entrando en su vida como un huracán.

Volviendo sobre su imaginería, retoma la imagen del ruiseñor porque en él se sintetizan muchas de las características señaladas:

- El ruiseñor es, por antonomasia, el símbolo de la expresión artística porque en él se recogen, a diferencia de otras aves, unas cualidades canoras extraordinarias, como extraordinarias son también las cualidades técnicas de nuestro poeta. Pero, en la dicha ave, además del virtuosismo (como dejara demostrado Hernández con su ópera prima *Perito en lunas*) puede observarse una riqueza de matices igualmente extraordinaria; matices que, en las fechas que nos hallamos, está ensayando pues ha pasado de la poesía "lunar" a la poesía "solar", a instancia de las nuevas amistades con los artistas plásticos de la mítica Escuela de Vallecas, entre ellos Palencia quien ha prometido ilustrarle su nuevo libro.
- En un escenario idílico, el ruiseñor connota aflicción o tristeza de manera que es comparada con el eco de la pena humana, la misma que le profería su "fracaso" editorial, los impedimentos familiares y ciertos desafectos de la clase poética.
- Se trata de un ave que lanza su trino tanto de noche como de día aunque su esplendor se aprecie sin igual en época de celo. Él que había cantado a la luna, se entrenaba con la poesía solar, y su ambición amorosa parecía no tener límites.
- Los ruiseñores jóvenes suelen aprender el canto de sus adultos y si entre éstos hay alguno de calidad excepcional influye en la comunidad pues suelen actuar miméticamente. Su condición autodidacta le obligaba a ello.
- Desde el punto de vista literario, sus orígenes provienen de los salmos y es el encargado de exaltar la gloria del creador[2] –en lo que a nosotros concierne, el artista.

Ya había hablado de este ave para referirse a Gabriel Miró, también lo había hecho con otra serie de connotaciones –esta vez de carácter social y reivindicativo- al hablar de ciertos poemas del coterráneo Juan Sansano, pero ¿con qué sentido añadido vamos a encontrarnos al vincularse ideológicamente a la estética vallecana? La primera de las peculiaridades la hallamos en la representación gráfica: ruy-señor, como sucede en la "Elegía al ruy-señor", "Exequias al ruy-señor –al poeta", "Trinar –de amor", entre otras muchas pertenecientes a este ciclo que contienen dicha grafía en su interior aunque no en su título.

El "fracaso poético" de *Perito* era un hecho y se trataba de igualar su categoría artística con la del grupo del 27; tarea ardua, cuando algunos de ellos le daban explícitamente la espalda. Era preciso reinventarse personal y estéticamente en la imagen de un héroe porque esto era lo que requería la inserción y aceptación de aquel grupo poético de consagrados. De otro lado, persistía cierto sentimiento de traición que Lorca había suscitado en el joven oriolano[3] debido a la indiferencia con que recibe su primera publicación.

Era preciso reinventarse personal y estéticamente en la imagen de un héroe porque esto era lo que requería la inserción y aceptación de aquel grupo poético de consagrados.

Y nada mejor que en la de nuestra gloria épica, Ruy Díaz. Con esta decisión acallaba la inquietud de su

[1] Vid. "El gafismo intencional" en Bellemín Nöel et al., *Análisis estructural del texto poético*, 1973, Rodolfo Alonso Editor, Buenos Aires.

[2] El poeta en su labor creativa. No hay que olvidar lo vinculado que está el creacionismo a la G.27

[3] En una carta de fecha 10 de abril de 1933, Hernández recrimina a Lorca su silencio ante la publicación de *Perito en lunas* y su hipocresía por los elogios manifestados en Murcia, en casa de Raimundo de los Reyes –el editor. Además de esto, es de público conocimiento que el granadino evitó en más de una ocasión al joven oriolano cuando no exigía su expulsión para asistir él como invitado.

compañero del alma Ramón Sijé respecto de las nuevas amistades vallecanas que tanto alejaban a su pupilo de su inicial proyecto artístico. Pero la realidad de Miguel Hernández iba por otros derroteros. Con la "Elegía" y las "Exequias" se da por acabado un periodo poético de ascetismo personal y artístico conducido desde Orihuela por Ramón Sijé:

Sí. Decretó tu muerte
una reunión de malas intenciones
de iniquidad celada.
La piedra, dura suerte,
aún pronóstico, aún gana tus canciones
de cantar, se llevó sin transiciones
con su todo a la nada.
...

Sin tu función tenora,
mi atención distraída, ociosa ahora
mi devoción, como tu eco, espera,
mi audición sin empleo,
y en la desesperanza mi deseo,
al Ruy-señor de otra primavera,
mientras en estos prados,
¿quién? impide y aventa mis pecados.

Los frutos de aquella aventura ética y artística habían resultado huecos, caducos, yermos, frente a las nuevas perspectivas que le brindaban desde la estética vallecana, acordes con el contexto social de la II República: la conquista de nuevos horizontes éticos a través de la reconstrucción ideológica del campo castellano que sacralizaba la tierra hasta convertirla en el mito cibelino de la magna mater, la consecución de la igualdad de derechos y, algo absolutamente novedoso para Hernández, la posibilidad de amar sin barreras, como señala en "Trinar –de amor":

El ruy-señor ¿no silba cuando ama,...?
...
Pues si hay un ruy-señor que se ejercita
en lo dificilísimo del trino
cuando quiere; una tórtola y un toro...

¿Por qué no he de cantar en la exquisita
soledad de mi amor, a lo divino,
yo, un hombre humano, que a una humana adoro?

Las relaciones amorosas acaban convirtiéndose en un ritual que él mixtifica reemplazando al mítico héroe en sus conquistas por el espíritu del ave, como él mismo se encarga de descifrar en los esbozos de los poemas al compararlos con el texto en prosa de 1930, "Horizontes de mayo", donde "entre los misterios de la noche en calma... un pájaro poeta, trama en la espesura, líricas estrofas con su pico de oro."

Segunda versión en bronce del *Monumento a los pájaros*, de Alberto Sánchez.

Esta actitud de hombre enamorado del orbe conducirá sus pasos hacia la visión taúrica de *El rayo que no cesa*, en la que Miguel definitivamente se yergue como un artista consagrado al nuevo horizonte pagano del surrealismo telúrico. Mientras tanto, en su canto que recoge la mayor parte de su producción amalgamado en diferentes ciclos poéticos, en el oriolano se está llevando a cabo una transformación que pasa por los campos castellanos donde el hombre, el contexto rural y las tareas agrícolas son comparados con la actividad poética[4] a la vez que, de la mano de Maruja Mallo, las experiencias místicas se trasladan de lo profesional a lo personal, convirtiéndose el Amor en el centro neurálgico de la actividad artística y el orbe, la tierra, en el objeto último del mismo.

Trayectoria esta de un hombre humilde, que asciendió en el mundo poético proyectado en la imagen del ave para descender a la tierra transformado en un ángel negro, el toro, después de que su vuelo hubiera sido vulnerado por una traicionera piedra y debiendo reinventarse en el símbolo del Ruy-señor. ■

[4] En estricta relación con las teorías que Palencia expusiera en la edición de 1931 de *El arte nuevo*.