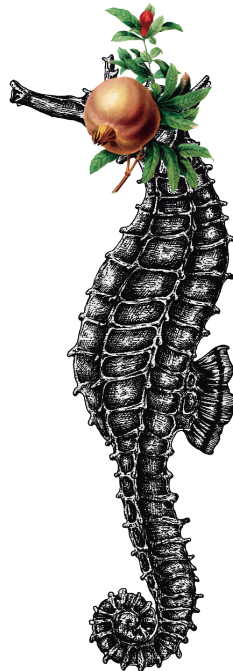


N.º 15 junio 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



MONOGRÁFICO

Edición de Pedro J. Plaza González

«POR LA SOMBRA DEL ÚLTIMO DESCANSO»:
RELECCIONES SOBRE LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
OCHENTA AÑOS DESPUÉS DE SU MUERTE

ARTÍCULOS

José María Balcells
MIGUEL HERNÁNDEZ
Y EL SILENCIO DE DIOS

ESTUDIOS

Sabrina Riva
MEMORIA Y DISIDENCIA:
MIGUEL HERNÁNDEZ
EN LOS ESCRITORES DE POSGUERRA
Y EL EXILIO REPUBLICANO

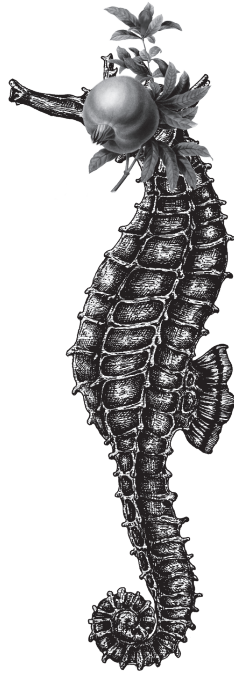
RESEÑA

Francisco Javier Díez
de Revenga
ACTUALIDAD Y VIGENCIA
DE MIGUEL HERNÁNDEZ

N.º 15 junio 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



MONOGRÁFICO

Edición de Pedro J. Plaza González

«POR LA SOMBRA DEL ÚLTIMO DESCANSO»:
RELECCIONES SOBRE LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
OCHENTA AÑOS DESPUÉS DE SU MUERTE

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ARTÍCULOS]			
Gabriele Morelli		171	Alessandro Mistrorigo
MIGUEL HERNÁNDEZ: LA VIDA, EL AMOR Y LA MUERTE	7		HISTORIA Y ANÁLISIS DE LA VOZ DE MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA «CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO»
José María Balcells		193	Carlos Gerald Pranger
MIGUEL HERNÁNDEZ Y EL SILENCIO DE DIOS	23		DEL LECTOR AL LECTOR ESPECTADOR DE MIGUEL HERNÁNDEZ: LAS INTERTEXTUALIDADES ENTRE POESÍA, CANCIÓN Y CORTOMETRAJE EN LAS ADAPTACIONES DE JOAN MANUEL SERRAT
[ESTUDIOS]			
Sabrina Riva		39	
MEMORIA Y DISIDENCIA: MIGUEL HERNÁNDEZ EN LOS ESCRITORES DE POSGUERRA Y EL EXILIO REPUBLICANO	39		
Juan Javier Ortigosa Cano		69	[RESEÑAS]
LA ARTICULACIÓN DE LO RURAL EN LA OBRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ	69	239	Francisco Javier Díez de Revenga
Elizabeth Mirabal Llorens		257	ACTUALIDAD Y VIGENCIA DE MIGUEL HERNÁNDEZ
MIGUEL HERNÁNDEZ Y REINALDO ARENAS O LA HISTORIA DE LOS POETAS PASTORES QUE FUERON PRESOS	91	265	Normas de publicación/ Publication guidelines
Pedro J. Plaza González		267	Equipo de evaluadores 2022-2024
LAS IMÁGENES QUE NO CESAN: SÍMBOLOS NATURALES COMUNES ENTRE MIGUEL HERNÁNDEZ Y ANTONIO GALA. CONFLUENCIAS DE «EL RAYO QUE NO CESA» Y «SONETOS DE LA ZUBIA»	119		Orden de suscripción

*A la memoria viva de Julio Neira,
fallecido el 7 de mayo de 2022
junto al mar; mirando a la mar.*

Fotografía: Miguel Hernández en 1939.



MIGUEL HERNÁNDEZ Y EL SILENCIO DE DIOS

—
MIGUEL HERNÁNDEZ AND THE SILENCE OF GOD
—

José María Balcells
Universidad de León

jmbald@unileon.es

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { poesía española, siglo XX, Miguel Hernández, silencio de Dios }

El presente ensayo estudia poemas de Miguel Hernández creados en el período entre 1933 y 1934 sobre el silencio de Dios. Este asunto no volverá a aparecer de nuevo en su poesía desde 1935. En ese texto se subraya que no existen escritos de su amigo Ramón Sijé sobre esta temática y, por tanto, no es posible comprobar si influyó en el poeta para que la elaborase en el sentido en que lo hizo. Hernández reflexiona sobre el silencio de Dios más desde su ángulo de poeta que desde el del iniciado en rigurosas prácticas ascéticas.

Fecha de recepción: 15/04/2022. Fecha de aceptación: 12/05/2022

A B S T R A C T

PALABRAS CLAVE { 20th Century, Spanish poetry, Miguel Hernández, silence of God }

This paper focuses on the poetry of Miguel Hernández created during the period of 1933-1934, with the theme of the silence of God. The theme will not reappear again in his poetic work thereafter 1935. Within this text it underscores the nonexistence of similar texts from his friend Ramón Sijé on the topic, making it impossible to know if he could have influenced him in the manner that he did so. Hernández reflects upon the silence of God from the viewpoint of a poet than from that of the initiated in rigorous ascetic practices.

Los años del comienzo de la Segunda República Española fueron el contexto histórico cultural en el que Miguel Hernández iría desarrollando su formación como poeta en su Orihuela nativa. Entre los varios asuntos que en esta fase de su vida iban a inspirar su poesía figuran los de carácter religioso, si bien remozados desde un entendimiento ideológico puesto al día, neocatólico. A sus creaciones de ese perfil no se les ha prestado, excepto en algunas salvedades, suficiente atención específica en artículos y en monografías, aunque se suele hacer referencia a ellas, por lo común de pasada, en libros que abarcan la entera biografía y obra literaria del autor y, por consiguiente, no abundan con detalle en aquel período de su producción literaria.

De entre los asuntos de esa índole que motivaron por entonces al oriolano, vamos a detenernos en el del silencio de Dios, asunto que dio pie a la escritura de tres poemas, en dos de los cuales la titulación resulta bien orientativa del contenido: «INVIERNO-puro (Febrero)», «SILENCIO-divino» y «SILENCIO-broncíneo». Estas tres composiciones corresponden a un corto lapso cronológico en el que su autor se debatía en una pugna entre sus pulsiones eróticas y su deseo de mantenerlas más o menos a raya para reconducirlas bajo pautas guiadas por presupuestos que pudieran considerarse de carácter ascético, pero no empleando por

nuestra parte ese concepto de modo estricto. Además de los citados poemas, ese asunto también aparece en otro texto que cabe conectar semánticamente con ellos, pese a que su tratamiento no solo es muy distinto, sino que tampoco se basa en él de manera exclusiva, como se verá más adelante. Se hace referencia a «El silbo de afirmación en la aldea».

Los poemas segundo y tercero se conservan en sendos mecanoscritos sin variantes y su cauce rítmico es el mismo, pues en ambos casos se valió el poeta, respectivamente, de cuarentaidós y de veintiséis hexasílabos arromanzados. El escrito a máquina de la composición primera sí presenta variantes. Resulta de un interés superior a las otras la que evidencia el verso noveno, que en un principio decía «tanta mentira lírica informante», cambiándose a «tanta verdad como mi lengua miente».

En la modificación desaparece la palabra *informante*, que en cierto modo contrarrestaba el concepto *lírica*, y también la referencia al género literario así denominado, mediante el cual el autor había hecho explícita mención de un secular punto de vista sobre la literatura y, en concreto, sobre la poesía, entendida como mentira. Con el cambio se produce, eso sí, el juego antitético entre verdad y mentira, pero remitiéndolo a la vida misma, no a la creación ficticia como tal. Respecto a la métrica, difiere de la descrita en las demás composiciones que se citaron porque consiste en tres tercetos encadenados a los que sigue una cuarta estrofa de cierre, el consabido serventesio.

Se desconoce cuándo pudieron haber sido elaboradas concretamente estas tres creaciones. Sería una hipótesis probable que se compusiesen a lo largo del mismo año, siendo factible incluso que la segunda y la tercera puedan leerse como si formasen parte de un impulso imaginativo bastante cercano entre sí. Acaso se creasen todas en 1933 o quizás en 1934, no creo que con posterioridad. El cuarto texto mencionado, «El silbo de afirmación en la aldea», dataría de diciembre de ese último año, al menos su culminación, acaso no sus primeros compases, según se desprende de una carta de Miguel Hernández dirigida a Luis Rosales

escrita en dicho mes en la que le participa: «Ya estoy elaborando mi poema sobre la ciudad que me sugeriste feliz y sencillamente. Quiero que sea lo mejor» (Hernández, 2010: II, 1521).

Eran tiempos de gran camaradería y amistad entre Miguel Hernández y su convecino Ramón Sijé, que fundó y pilotaría la revista oriolana de ideales neocatólicos *El Gallo Crisis*, cuyas entregas salieron en 1934, salvo la última, que apareció en la primavera de 1935. El poeta no dejó de colaborar en esa publicación en sus distintas salidas, y normalmente con varios textos. Sin embargo, ninguno de los antedichos poemas se publicó en ella, excepto la extensa composición «El silbo de afirmación en la aldea», que figura en la entrega que habría de ser la final de la revista, en su número doble 5-6. Ahí recibe el silencio de Dios, como ya adelanté, un tratamiento bien dispar al que se manifestaba en las composiciones mencionadas y anteriores, sobre todo por su incisivo enfoque.

1. TRÍPTICO DEL SILENCIO DIVINO

En «INVIERNO-puro (Febrero)» contraponen el hablante el silencio de Dios con su propia habla. Al hacerlo, plasma la paradoja de que mientras él dice artificiosamente verdades que son mentira, aludiendo a sí mismo como escritor incipiente y poniendo la palabra *mentira* en minúscula, Dios manifiesta la Verdad, vocablo en mayúscula, valiéndose del silencio y de la no respuesta. De esa manera de expresarse participaría, de algún modo, también la naturaleza, puesto que la comparten realidades como, por ejemplo: «El vidrio, el sol, aquel verde sembrado, / ante la luz, de trigo transparente [...]» (2010: I, 280). Este último vocablo, *trigo*, resulta muy indicativo de la espiritualidad crística, y en ese sentido es muy empleado en la poesía de Miguel Hernández anterior a la guerra del 36, pero los tres conceptos precedentes, es decir, *vidrio*, *sol* y *luz*, también comportan connotaciones religiosas cristianas adjudicadas en otras composiciones suyas.

El argumento referido en el poema justifica que el silencio de Dios se considere mucho más elocuente, en suma, «que todo el idioma / con que doro / tanta verdad como mi lengua miente» (2010: I, 280), asegura el hablante, un hablante que da a entender, insisto, que frecuenta el lenguaje literario, aludido con el uso de los verbos *dorar* y *mentir*, lo que apunta al testimonio vital de Hernández en los momentos de la escritura del texto. El sujeto enunciador dice lamentar, y lo dice con ironía desmerecedora, que la condición humana, por tanto la suya, no sea sino una condición «de loro», que es como decir que los seres humanos y los escritores, si se quiere los poetas, hablan mucho pero nada dicen que posea de veras un interés sustancial y que no sea una repetición.

Comprendida esta enseñanza, llega a la conclusión de que ha de secundar el ejemplo que reside en lo alto, el del silencio, donde lo había situado ya en el poema del ciclo de los silbos «El silbo de mal de ausencia», refiriéndose a «[...] los altos silencios ejemplares» (2010: I, 306). Así habrá de conducirse a fin de ver si de esa manera consigue un «mejoramiento de la condición humana pecadora» (Aggor, 1992: 28), en sus propias palabras una mejora a tres bandas: «de condición, de estado, de criatura» (Hernández, 2010: I, 280). Tal aprendizaje lo valora, en tanto que escritor, como «indispensable para acceder a otros niveles de la creación poética» (Zimmermann, 1996: 127).

En la dialéctica argumental plasmada en «SILENCIO-divino», el hablante realiza y desestima por impropias cualesquiera preguntas sobre las causas, los porqués, los cómo y los cuándo de la Creación del mundo por Dios. No solo porque entiende que ha de haber «cierto enigma» al respecto (Aggor, 1992: 283), sino en razón a que Dios sería el «Sin-*Por-Qué*s» por antonomasia, conforme a lo que el poeta hizo decir al personaje del Esposo casi al empezar su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, obra que elaboró entre 1933 y 1934. Estamos cerca de atisbar la creencia de que el modo más idóneo de capta-

ción de Dios se fundamentaría en asumir ser un indocto convertido en docto precisamente porque así lo exige la materia divina.

Con todo, le pide a Dios que las responda. Pero lo único que advierte a cambio es la percepción del frío discurrir del viento, una forma de respuesta que el poeta alegó de distintas maneras en otros lugares. En el referido auto sacro, y en la «Parte primera» (escena VIII), es el propio personaje del Viento el que se autoproclama voz de Dios («yo soy la palabra misma / de Dios: el Viento: ese soy» (Hernández, 2010: II, 921). Y en el poema «Alabanza del árbol» se asocia el viento con la palabra celestial cuando le dice al árbol que

ocupas de verdor la geografía,
robusteces el viento,
y a su corriente muda
imprimes voz, acento,
palabra de los cielos (2010: I, 283).

Dios se expresa mediante la naturaleza, por tanto, y lo hace valiéndose del viento, según acabamos de justificar. Es este un valor de la palabra *viento* que no es ni el más frecuente ni representativo en la poesía hernandiana, donde suele emplearse en el ámbito existencial-amoroso e histórico, así como acarreado destrucción (Rovira, 1983: 272-273). Por eso mismo resulta tan interesante que se repare en ese uso tan distinto del vocablo como metáfora de la palabra divina. En esa identificación de la voz de Dios con el viento se anticipa Miguel Hernández, aunque sin que proceda relacionarlas, a la que plasmaría no muchos años después León Felipe al referirse al torbellino desde el que habla el Ser Supremo. Lo decía en su libro de 1943 *Ganarás la luz*, donde por dos veces se demandaba a Jehová que volviera a expresarse «desde el torbellino» (2004: 431 y 465). Y el torbellino no es sino viento, viento arremolinado.

Según el poeta de Orihuela, también hablaría Dios a través del trueno, como se narra en la prosa «Sobre el trueno», escrita

en los años en que compuso los poemas que estamos comentando. A ese texto pertenecen sendos pasajes, uno al principio, en el que identifica la voz de Dios con ese fenómeno meteorológico, y otro casi al final, donde leemos, en alusión al trueno, que «entre nube y nube, surte, se exhala, prorrumpe profunda, sublime, rabiosa y poderosa, la Voz-de-Dios» (Hernández, 2010: II, 742).

Aun a sabiendas de que Dios habla mediante el viento, o inclusive el trueno, lo que es compatible con su mutismo, en «SILENCIO-divino» todavía inquiere el hablante la puntualización sobre si es únicamente así como responde Dios, demanda que corrige enseguida al pedirle que siga permaneciendo callado. La razón de ese trueque de parecer reside en que su mente se ilumina de improviso, como en el episodio de San Pablo en el camino de Damasco, cuando el apóstol recibió una iluminación que lo hizo convertirse a la fe cristiana contra la que antes estaba combatiendo.

Encarece luego su petición diciéndole a Dios que prolongue siempre su silencio, que calle «verdadero» (2010: I, 288), incidiendo en aquella semántica que asociaba silencio y verdad divinas en el poema «INVIERNO-puro (Febrero)». El silencio de Dios sería un idioma pleno, toda vez que la verdad ya se alberga en los ejemplos, aludiéndose acaso implícitamente a episodios como el paulino ya expuesto, pero, además, en los objetos, en el «Alma / de las cosas [...]» (2010: I, 288). Acto seguido se pronuncia una invocación, exclamando: «¡Oh pentecostés / de lenguas de fuego!» (2010: I, 288), en virtud de la cual se hace referencia a las distintas lenguas que, como llamaradas, se fueron posando sobre las cabezas de los apóstoles, según el relato descrito en *Hechos* 2: 1-4. Sería un nuevo episodio, el segundo, de inesperada y subitánea iluminación, que podría interpretarse como otro ejemplo neotestamentario aducido en un poema que finaliza reconociéndose que Dios, personalizado en el texto como «mi Dios», responde en silencio.

Poema de dibujo circular en el que se alternan relato y descripción, «SILENCIO-broncíneo» comienza con los versos «El

silencio estaba / entre dos campanas» (2010: I, 289), de incierto sentido, quizás interpretable como la indiferencia de los feligreses ante la llamada a la celebración, al despuntar el día, de la «misa del alba». De lectura no más fácil resulta igualmente el descifrado de los versos 15 y 16, donde se alude a «un bulto dorado / de sombra y de nada» (2010: I, 289) que iba acompañando a los solitarios espacios del lugar, bulto que puede aludir al recipiente de metal aurífero, llamado *copón* o *ciborio*, en el que se reserva y desde el que se distribuye el pan eucarístico. A ese silencio tan solo le respondió metonímicamente el cura llevándose la oscuridad a rastras con su manto, aunque lo haría hablar esa misa matutina a la que se invitaba a la gente a unirse.

Pese a esa llamada al rito, los convocados permanecían en sus camas sin atenderla, «con sus apetitos / llenos de palabras» (2010: I, 289). Sería esta una alusión que no excluye la hipótesis de implícitos placeres sensitivos aderezados con una palabrería dicha a borbotones, y que no se correspondería con nada verdadero, ilustrándose que «la palabra sirve a Eros, mientras que el silencio, la nada, es un reflejo de la imagen de Dios» (Aggor, 1994: 58). Tal vez fuese «¿a Dios?» a quien realmente desatendían al no corresponder al llamado de la Eucaristía. El poema deja en el aire contestar esa pregunta, y finaliza como empezó, reiterándose la expresión «Silencio / entre dos campanas» (Hernández, 2010: I, 289).

2. DIOS SIEMPRE CALLADO

Hagamos ahora un repaso sintético a «El silbo de afirmación en la aldea», poema expandido en forma de silva de ciento noventa versos en los que se van empleando a discreción del poeta los endecasílabos y los heptasílabos. El texto puede relacionarse con el legado del *beatus ille* de Horacio, si bien a través de la lente de la «Oda a la vida retirada» de fray Luis de León. No faltan aspectos que recuerdan puntos de vista favorables al campo y negativos sobre la ciudad que habría leído en Gabriel Miró (Balcells, 1975:

94), siendo factible también la incidencia de ecos poemáticos de textos del salmantino José María Gabriel y Galán para contraponer, desde enfoques ideológicos que se asemejan bastante, el ámbito natural del campo con la artificiosidad y perversión predominantes en la urbe (Abad Merino, 2004: 555 y ss.).

El poema tiene, asimismo, su componente testimonial, y entronca, potenciándola, con una visión desfavorable de la ciudad que ya se hallaba en algunas composiciones hernandianas elaboradas previamente, y en especial en el poema «Sueños dorados», que se publicó en *El Pueblo de Orihuela* el 28 de mayo de 1930 y cuya confección fue, por ende, más de cuatro años anterior a la de «El silbo de afirmación en la aldea». En la trama del referido texto se muestran los cantos de sirena entonados por la urbe para atraer a un joven músico hacia sus llamativas luminarias y sus mujeres complacientes, reclamo al que, desoyendo las advertencias en contra de su madre, sucumbió de manera ingenua el lugareño. Fuertemente abatido por el desengaño, en el suelo de la ciudad caerá muerto, extenuado por el hambre y por el frío.

Miguel Hernández también plasmaría en «El silbo de afirmación en la aldea» la desilusión de un joven de un medio rural en su encuentro con el mundo de la gran urbe. Es un joven en busca de abrirse paso allí para continuar su formación en un ambiente que le parecía idóneo, pero en el baño de realidad que va a recibir con la fuerte antítesis entre ciudad y campo involucrará e implementará el poeta problemáticas religiosas, ecológicas y societarias que no se daban en los versos de «Sueños dorados». En el colofón poemático va a trocar el dramático fallecimiento del visitante aldeano por su escarmentado regreso a sus lares de origen.

En otro texto hernandiano, no en verso, pero con diapasones poéticos y, del mismo modo, del período de «Sueños dorados», se localizan igualmente puntos de inspiración que presentan ciertas concomitancias con otros de «El silbo de afirmación en la aldea». Aludo a «VÍA-de campesinos», integrado por una serie de pensamientos que hibridan el factor lírico con el reflexivo, y de los que

seleccione un par. En uno se presenta la ciudad como «malnutrida de labios removidos con todo lo peor [...]» (Hernández, 2010: I, 755). Interpelando a cualquiera que lo lea, el sujeto de la enunciación identifica en el otro texto a Dios con el campo, en contrapunto con lo mundanal. Dice así: «No vengas mucho a Dios —al campo— si el gusto por el mundo te acompaña [...]» (2010: I, 756).

Por tanto, y en suma, sobre la base argumental plasmada en «Sueños dorados», y con ingredientes como los de «VÍA-de campesinos», pero muy desarrollados y, por supuesto, con el añadido de varios más, el poeta fue tejiendo el cañamazo de «El silbo de afirmación en la aldea», poema donde se confrontan campo y ciudad, en referencia implícita autobiográfica a Orihuela y Madrid, manifestando el sujeto lírico su desasosiego urbanita a la vez que su comfortable acomodo en el medio rural. Esos dos órdenes de cosas se contraponen alegando que el mundo ciudadano carece de elementos propios del entorno campestre que no están y echa de menos en el asfalto. Los añora porque se siente identificado con la serenidad, la paz y la belleza naturales que transmiten, así como con su carácter humilde y su dimensión religiosa, simbolizada en el cardo, «que de místico se abrasa» (2010: I, 302), dice, añadiendo que vivir en ese medio presupone una cercanía a la plenitud del espíritu.

Es el aldeano un orbe diametralmente opuesto al de la urbe que ha experimentado, y donde tuvo la sensación de hallarse sin sitio propio, como si él fuera un anacronismo donde imperan la prisa cotidiana, el tráfico callejero, el oscuro transporte subterráneo del metro, la incitación erótica femenina y un aderezo físico ostensible en la mujer como tentando al vicio, e incluso en el hombre. A Dios no lo concibe en ese contexto, del que estaría ausente al asociarlo solo al horizonte de la campiña, y entiende que los rascacielos serían evidencias de un orgullo humano que comporta el desafío a la divinidad, no sin lamentar que el Dios que concibe, y a diferencia acaso de lo que hubiese hecho el bíblico, lo esté permitiendo: «¡Qué presunción los manda hasta el retiro / de Dios! ¿Cuándo será, Señor, que eches / tanta soberbia

abajo de un suspiro?» (2010: I, 302). No pretendo asegurar que haya de leerse necesariamente un reproche a Dios en estos versos, de los que se desprende que habría de impedir tales edificios con solo quererlo, y como castigo a la osadía humana. Lo que sí parece claro es que el sujeto enunciador expresa su contrariedad frente a un universo al que no está acostumbrado y que lo desazona. En consecuencia, decide quedarse en el ámbito conocido de la aldea, a la espera de que la vida le depare lo que Dios quiera, y renunciando incluso a sus aspiraciones de abrirse paso y ser reconocido en el mundo literario de la metrópoli. Así parece deducirse del verso penúltimo, en el que asimila su humildad aldeana a su mudez como escritor en ciernes (Díaz de Castro, 1997: 47).

Al término de su alegato, ese deseo se formula en un verso final —«Y Dios dirá que está siempre callado» (2010: I, 302)— teñido de cierto toque irónico y muy genuino del poeta, pues introduce sorpresivamente un motivo, el del silencio de Dios, en un texto en el que las lecturas que en él resuenan no lo contemplaban. Si leyésemos ese silencio como una sutil reserva indirecta a Dios, lectura que no desencaminada, entonces cabría deducir que Miguel Hernández habría modificado un tanto su punto de vista sobre el asunto en unos pocos meses. Estoy aludiendo a los que mediaron entre los poemas «SILENCIO-divino» y «El silbo de afirmación en la aldea», ya que en el primero de esos dos textos se opta por que Dios continúe callado, mientras en el segundo se adivina una reticencia solapada ante el silencio de quien «está siempre callado».

3. CONSIDERACIONES EPILOGALES

En la revista *El Gallo Crisis* no existe texto alguno que se demore en considerar conceptualmente el asunto del silencio de Dios, que solo surge como punto conclusivo de «El silbo de afirmación en la aldea», siendo un tema sobre el que Ramón Sijé no se detuvo de manera expresa en sus artículos y ensayos. Ese contrapunto

temático de presencia en Hernández y de ausencia en Sijé sobre el silencio divino en los escritos de amigos tan estrechos atestiguan que en asuntos religiosos no siempre se complementan los versos de esa índole del poeta y las prosas del pensador orcelitano. Por consiguiente, entiendo que no es factible calibrar si el segundo influyó en el primero en el abordaje de ese motivo, puesto que las páginas sijeanas no ofrecen la opción de establecer semejanzas o contrastes conceptuales ni expresivos al respecto.

Sin un paralelo evidente, no imaginario, resulta una inde mostrable petición de principio sugerir la dependencia intelectual hernandiana en dicha temática, por mucho que le complaciese a Sijé que su amigo la abordase del modo en que la planteó y en que la plasmaba. Una prueba oblicua de que pudo agradarle a Sijé el enfoque dado por su compatriota sería precisamente que, a los pocos meses de reflexionar sobre su poema, Miguel Hernández ya no se identificaría con él, como le aseguró a Juan Guerrero Ruiz en una carta de junio de 1935, donde le dijo: «En el último número aparecido recientemente de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo en él me sueña extraño [...]» (Hernández, 2010: II, 1535).

De cuanto se ha comentado hasta aquí se desprendería que el asunto del silencio de Dios no fue plasmado por Miguel Hernández con remarcable óptica conflictiva de carácter vivencial, salvo probablemente en «El silbo de afirmación en la aldea», donde se transluciría una crítica indirecta a la que pudiera entenderse como irresponsabilidad e inacción de Dios ante el mundo. En cambio, en los otros textos revisados el personaje que habla asume sin matices ideas seculares expuestas por algunos autores renacentistas y barrocos españoles, y no se hace eco de problemáticas que pudiesen abrir la cuestión del silencio de Dios de manera polémica. El oriolano admite, en suma, que Dios habla esencialmente con el silencio, pero, asimismo, por otras vías: por medio de la naturaleza, de milagros ejemplares que transmiten su mensaje y a través de la misa, cuyo llamado más arduo, por temprano, es a veces desoído por los fieles, que no acudiendo

al rito acusan una deserción que pudiera deberse a su erotismo mundanal.

No volvió Hernández a referirse al asunto del silencio de Dios desde 1935 en adelante en ninguna de sus obras y, por lo tanto, queda vinculado ese asunto al período oriolano de su vida en el que, en sintonía con su fraternal Sijé, compartieron manifiestamente ideales neocatólicos, abordando y desarrollando el poeta una temática que no se planteó Ramón Sijé por escrito, según se dijo anteriormente. En ese breve corte cronológico, y merced a los textos estudiados, aprecio que, si bien se ofrecen varias opciones discursivas inspiradas por el asunto del silencio de Dios, no se ligan de forma indudable y profunda con la propia vida interior, sino con la dedicación a la poesía. Al poeta le ronda el propósito de callarse para no mentir poéticamente, no el de alcanzar un silencio en el que pueda sustentarse el fin último de la poesía.

Problemáticas sobre el silencio de Dios como las abiertas por Antonio Machado en uno de los tres cantares enviados a Miguel de Unamuno en 1913 se diría que tal vez resultasen demasiado complejas para Miguel Hernández en los años en que compuso los poemas concernidos. Me refiero a la idea machadiana de que acaso la voz divina se identifica con la del hombre que lo busca: «o la voz con que te llamo / es tu voz» (Machado, 2007: 404). Tampoco sería de recibo esperar, porque estimo que superaba al poeta olecense esa cuestión, la perspectiva de un silencio interiorizado que faculta para la escucha la voz divina por haber conseguido silenciar las potencias humanas, proyecto místico que ejemplifica en su vida y traslada a su poesía San Juan de la Cruz (Egido, 2010: 212). No obstante, ha podido escribirse que el oriolano trató de aproximarse a plasmar, dentro de sus limitaciones espirituales, «una teología del silencio de Dios y del silencio del hombre» (Carrera, 1995: 122).

BIBLIOGRAFÍA

Abad Merino, L. M. (2004). «De nuevo sobre “El silbo de afirmación en la aldea”». En J. J. Sánchez Balaguer y F. Esteve Ramírez (eds.), *Presente y futuro de Miguel Hernández. Actas del II Congreso Internacional* (pp. 549-565). Orihuela (Alicante): Fundación Cultural Miguel Hernández.

Aggor, F. (1992). «El motivo del pecado en los poemas sueltos (1933-1934) de Miguel Hernández». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 501 (marzo), 21-31.

Aggor, F. (1993). «“Un barroquismo de Dios”: La poesía religiosa de Miguel Hernández». En AA. VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández* (pp. 381-386). Alicante, Elche, Orihuela: Comisión del Homenaje a Miguel Hernández.

Aggor, F. (1994). *Eros en la poesía de Miguel Hernández*. York (South Carolina): Spanish Literature Publications Company.

Balcells Doménech, J. M. (1975). *Miguel Hernández, corazón desmesurado*. Barcelona: Dirosa.

Carrera, N. de la (1995). *El Dios de Miguel Hernández*. Estella: Verbo Divino.

Díaz de Castro, F. J. (1997). «Miguel Hernández y la ciudad». En F. J. Díaz de Castro, *Poesía española contemporánea: Catorce ensayos críticos* (pp. 29-61). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Egido, A. (2010). «El silencio místico y San Juan de la Cruz». En A. Egido, *El águila y la tela. Estudios sobre San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús* (pp. 181-214). Palma de Mallorca: Edicions Universitat de les Illes Balears.

León Felipe (2004). *Poesías completas*, edición de J. Paulino. Madrid: Visor.

Hernández, M. (2010 [1992]). *Obra completa*, edición de A. Sánchez Vidal y J. C. Rovira con la colaboración de C. Alemany. Madrid: Espasa-Calpe, vols. I y II.

Machado, A. (2007). *Poesías completas*, edición de M. Alvar. Madrid: Espasa-Calpe.

Rovira, J. C. (1983). *Léxico y creación poética en Miguel Hernández (Estudio del uso de un vocabulario)*. Alicante: Universidad de Alicante y Caja de Ahorros Provincial de Alicante.

Zimmermann, M. C. (1996). «Inocencia y perfección espiritual en el itinerario poético de Miguel Hernández». En S. Salaün y J. Pérez (eds.), *Miguel Hernández: Tradiciones y vanguardias* (pp. 123-131). Alicante: Instituto Juan Gil-Albert.