

## Introdução

Em a Arte Poética, Aristóteles sustenta que a sua própria natureza levou o homem à poesia. O caminho foi o costume do ser humano de imitar e, dessa maneira, a poesia surge ao longo do tempo como a arte da imitação. Imitar, segundo ele, é uma prática “instintiva” que se desenvolve especialmente na infância. (ARISTÓTELES, 2006, p. 30). Este filósofo do século IV a. C. dedicou-se, entre outras coisas, a estudar a história da filosofia em seus antecessores. Na sua sistematização, compara o escritor que escrevia em prosa com o escritor que escrevia em verso. A forma de escrever, segundo Aristóteles, não é certamente o que diferencia um do outro. Um historiador não é igual a um poeta porque não compete a este dizer exatamente a verdade dos fatos, enquanto o primeiro deve se submeter, inelutavelmente, à verdade (idem, p. 43). Ou, melhor dizendo, no possível, pois, sabemos que a verdade histórica está sempre sujeita ao subjetivismo ideológico. Para Aristóteles, o historiador “estuda apenas o particular”, enquanto o poeta viaja no campo filosófico imaginando o que “poderia ter acontecido” e, desta forma, dá um salto do particular para o universal (idem, p. 43). O poeta, portanto, irá realizar a imitação com uma das ferramentas essenciais da poética: a metáfora; e,

com esta, desenhar as realidades “como elas eram ou são”, “como os outros dizem que são ou como parecem serem”, “ou como deveriam ser” (idem, p. 88).

Pintor da natureza, perito em lua na infância, poeta autobiográfico e lírico universal, Miguel Hernández (“MH”, a partir de agora), o “imitador” que nos ocupa, desvenda-se ante a nós ao longo desta narrativa humana e poética. O homem e o poeta, a história e a poesia, a obra e a biografia, pela tradução aristotélica, adotaram todas essas formas simbólicas neste desenhador de versos. Não faltaram, embora, fatos e dizeres de outros que confirmaram que este bardo foi muito além, pela simples ordem que o seu sangue ditou ao destino; ou seja, para *limbus* que nunca deveriam de ser.

É que até o que foi providencial na sua vida, se poderá apreciar, teve esta disjuntiva: a vida como uma tábua de salvação e a morte que se nega com sentido epicúreo e, ao invés, apresentam-se ao longo da própria existência. Ou, como o aponta Leopoldo de Luis “a morte ínsita no próprio viver” (DE LUIS, 1979, p. 8) <sup>1</sup>. Miguel Hernández, privado na pobreza, segundo alguns biógrafos, só acessou literatura clássica universal porque alguém lhe permitiu. Por outro lado, a mesma mão que lhe abriu os olhos para o mundo será também a que se nega a abrir-lhe as grades de ferro dos porões das cadeias. A mesma salvação que comemorou ao se livrar da religião foi a mesma de sua condenação. A guerra lhe impediu de viver o amor com a mulher a quem amava, com a intensidade que desejava. Quando se apaixonou e o erotismo o traiu, o fado ditou e ele escreveu: *¡Date presa de amor, mi carcelera!* A natureza foi o seu elemento e com sua arte o fundamento aristotélico considera-se quintessenciado. (LÓPEZ-BARALT, 2016, p. 23). Sua quintessencialidade lhe confere o dramaturgo espanhol Antonio Buero Vallejo – citado por López-Baralt – quem afirmara que MH é daqueles “*poeta necesario, eso que muy pocos poetas, incluso grandes poetas, logran ser*” (BUERO VALLEJO, *apud* LÓPEZ-BARALT, 2016, p. 21).

A despeito de sua morte física, a leitura dos clássicos, dentre outras leituras empíricas da vida, valeu-lhe o seu nascimento para o

---

<sup>1</sup> Todas as traduções são nossas.

futuro. Carlos Bousoño, autor de *“Teoría de la expresión poética”* (1956), referenciado por Ballesta em *“La poesía de Miguel Hernández”* e por López-Baralt em *“Miguel Hernández, Poeta Plural”*, coloca-nos diante de uma crítica cuja atualidade e dialeticidade impressiona gratamente. A definição precisa feita por Bousoño foi enquanto escrevia suas *“Notas sobre um poema de Miguel Hernández”* (1960), mas que vale a pena considerá-la mais abrangente: *“La capacidad que un poeta tenga para influenciar en la posteridad suele estar en proporción directa con la cantidad de tradición que su obra, desde su novedad, salva”* (BOUSOÑO, apud LÓPEZ-BARALT, 2016, p. 16). Com certeza, salvar uma tradição poética a partir da inovação e da particularidade para o porvir exige determinação e uma dose de sacrifício. Existem evidências de que MH foi um operário da escrita (Cap. 1). Carmen Alemany, citada também por López-Baralt, apresentou em 2010 um estudo sobre os “pré-textos” rascunhados por MH durante uma conferência sob o nome *“La traslación de la idea a la poesía de Miguel Hernández”*. A pesquisa de Alemany foi publicada em 2013 com o título: *“Miguel Hernández, el desafío de la escritura: El proceso de creación de la poesía hernandiana”*. Segundo López-Baralt, o estudo realizado por Alemany demonstrou a *“intensa conciencia del oficio”* que tinha MH e, ainda, desmontou o *“mito del poeta espontáneo”* (LÓPEZ-BARALT, 2016, p. 17). Assim, o operário pastor-poeta, cometendo o “erro” na construção poética, assinalado por Aristóteles, rascunhou e rasgou folhas e folhas de papel em busca do “impossível”. Contudo, ele foi salvo pelo mesmo conceito filosófico que poupa o autor se na sua procura do difícilimo “o fim próprio da arte foi alcançado” (ARISTÓTELES, 2006, p. 89). Um “fim” que ressoa na universalidade que chegou pelo viés de ofício do *pastor-de-cabras-imitador*, hoje memorável *“poeta quintaesenciado”*. A arte-final que atingiu Hernández e ultrapassou o impossível foi definida por Ballesta como *“auténtica poesia”*, pois, a sua poética, *“quanto mais íntima e pessoal, se fez também mais universal”*. (BALLESTA, 1962, p. 256).

Propõe-se esta aproximação à recepção sobre Miguel Hernández, no Brasil, em busca da dimensão de sua condição humana e poética. A poesia intimista e universal de nosso poeta em estudo, em sua di-

menção social, é transformadora? Friedrich, na “Estrutura da Lírica Moderna”, diz que a poesia moderna quando trata “das coisas e dos homens” não o faz detalhada ou narrativamente, nem com as reservas da alma. Sua liberdade está fora da realidade das descrições. O romancista e pensador alemão explica que a poesia moderna “nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos”. (FRIEDRICH, 1978, p. 16). Se a poesia moderna é transformadora como defende Friedrich, com que liberdade escrevia Hernández ao ter sempre pertencido ao âmbito da luz e da sombra? Miguel Hernández conseguiu fugir de sua realidade de “barro”? Apresentamos, pois, o resultado obtido na busca deste “raio que não cessa”.