

**MIGUEL HERNÁNDEZ E A GUERRA CIVIL ESPANHOLA:
VANGUARDISMO, SUBVERSÃO LITERÁRIA E MEMÓRIA**

Anuncio Martí Méndez (UEMS)

amartymen@gmail.com

Márcio A. S. Maciel (UEMS)

marcio@uems.br

Resumo

Este artigo é um trabalho preliminar, sobre a lírica social do poeta espanhol, Miguel Hernández (1910-1942), cujo objetivo é apresentar uma contextualização da época em que se desenvolve a vanguarda espanhola e europeia. Este desafio leva à realização de uma abordagem histórica do período de “entre-guerras” que na Espanha é experienciada pela Guerra e Revolução Espanhola (1936-1939). O estudo é um avanço de pesquisa ao projeto de mestrado em letras da UEMS, apresentado pelo autor sob o nome de “*Miguel Hernández, estirpe e poética: em busca da genealogia social e revolucionária da lírica do vate de Orihuela*”. Metodologicamente, trata-se de um trabalho baseado em revisões bibliográfica, literárias, sociais e históricas. Faz-se uma análise comportamental das vanguardas literárias em situação de guerra e de ameaças da ideologia fascista-totalitária, que percorre o cenário europeu e mundial, naquele período específico. O estudo avança adjunto da figura-objeto de pesquisa, o poeta Miguel Hernández, quem participa ativamente com a sua ferramenta poética dos sucessos que afetaram o solo espanhol; compromisso que o leva a pagar por ele com a sua própria vida. Expomos, por tanto o cenário político/cultural europeu e espanhol em particular, em que as artes e as letras se debatem numa conjuntura de violência e ataque à liberdade e à vida.

Palavras-chave:

Miguel Hernández. Vanguarda literária. Guerra Espanhola. Revolução espanhola.

1. Miguel Hernández

Em 1931 chegava pela primeira vez a Madri, um jovem camponês de Orihuela, pequena cidade situada na província de Alicante, pertencente à Comunidade de Valencia, Espanha, distante 420 km aproximadamente da capital deste país ibérico. Seu nome, Miguel Hernández. Um sonhador insaciável, que lançou a voar sua imaginação de criança arremessando pedras nos ares de liberdade da pequena cidade pastoril do interior alicantino. Filho de camponeses pobres crescia disposto e norteado por uma germinal e indecifrável fantasia. Enquanto esperava que a miragem amadurecesse, cumpria sua missão de guiador de cabras que a família lhe assignara. Desde cedo, a sua existência já o levava a trilhar caminhos. Nasceu em 1910 e tinha 21 anos quando o jovem interiorano colo-

ca os pés e a alma em Madri, em busca de fama. (IES, Murcia, 2012). A poesia era sua paixão. Precisava de Madri, porém, sua carência de Orihuela nunca o abandonou, conforme podemos verificar no Poema a Orihuela:

Si queréis el goce de visión tan grata
que la mente a crearlo terca se resista;
si queréis en una blonda catarata
de color y luces anegar la vista;
si queréis en ámbitos tan maravillosos
como en los que en sueños la alta mente yerra
revolar, en estos versos milagrosos,
contemplad mi pueblo, contemplad mi tierra.

(RECUERDOS ORIOLANOS, Trotamundos, 2015).

Em efeito, estamos diante de um Miguel Hernández-homem que sai de sua Orihuela natal, não arrebatado por Madri, senão pela poesia. Suas criações precoces vivenciam uma permanente tensão dialética entre o amor, a vida e a morte. É porque em Miguel Hernández a poesia é doação ainda em suas intimidades mais enigmáticas. Hugo 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. “[...] Ela 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 [...]”. (FRIEDRICH, 1978, p. 16). Devemos perguntar-nos, então: aonde enraíza a lírica transformadora do poeta espanhol? Na dor? Na lua? Na grama? Nas feridas?

Ao final, quem foi o adolescente/jovem que desde a terra madura em pedras e rebanhos se interessou pelos clássicos da literatura espanhola, como Garcilaso de la Vega, Luís de Góngora e Francisco de Quevedo? Estes grandes eram suas fontes de sabedoria. Romero diz que o poeta vivia ainda no mundo das aparências e se deixará influenciar facilmente pelos clássicos, por onde começa a medição de sua futura métrica humana e poética. “O cavalheiro dom Francisco de Quevedo y Villegas lhe revolverá a fonte e calibrará a voz no exercício do mistério [...] e Góngora o levará da mão para mostrar-lhe o delirante e o inverossímil da língua”. (ROMERO, 2010, p. 96)

A obra do escritor espanhol Miguel Hernández reúne poemas de variadas manifestações. Porém, algumas temáticas aparecem com mais força no existencialismo poético do autor. Forças transformadoras fundem-se no criador e misturam-se, intimamente, ao homem a ao poeta.

Preocupado com a dignidade do ser humano, pela sociedade de seu tempo e pela paz num contexto de guerra, e de violação permanente dos direitos humanos, Miguel Hernández amadureceu como homem junto com sua poesia. E não foi omissivo diante das injustiças. Logo nesta alínea e com mais clareza e profundidade no projeto de pesquisa supra aludido, o “acompanhar” da curta existência do homem humilde do campo e de sua experiência lírica perene, pretende-se guiar por esta pergunta: O que o levaram a escrever poemas sociais, de guerra e de morte, tendo em conta que seus primeiros poemas tinham o cheiro da flor da terra natal e o incenso religioso? (IES, Murcia, 2012, p. 02)

Existem fatos que outorgaram turbulentas encruzilhadas a Miguel Hernández, que o investe daquelas cruas realidades que não as abandonariam até causar-lhe a morte. “Viveu” a Guerra Civil Espanhola como nenhum outro poeta espanhol havia vivido. Analisar os aspectos e as circunstâncias do conflito que o levaram a impregnar na sua pessoa - indivisível- amor, vida, arte e morte, é uma incumbência que justifica o porquê desta busca por respostas.

Estudar a obra e vida de Miguel Hernández significa, ademais, conhecer sua poesia dentro de um contexto histórico de opressão. Foram duas as situações, conjunturais, que lhe deram, depois de sua morte precoce, a oportunidade de comunicar-se com as massas, alhures de Orihuela e Espanha. Foram elas as ditaduras latino-americanas e os momentos de auge do canta-autor espanhol Joan Manuel Serrat, personalidade solidária com o povo espanhol e os povos latino-americanos nos anos difíceis das ditaduras fascistas. Ambas as situações se conectaram para um feliz acontecimento: dar a conhecer a uma parcela de lutadores e lutadoras pela democracia, através da música, as letras hernandianas, até então mais restritas ao universo hispânico. Eis, como exemplo, uma das letras de uma das músicas do disco de Joan Manuel Serrat produzido em 1979:

Llegó con tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida.	Con tres heridas yo: la de la vida, la de la muerte, la del amor.
Con tres heridas viene: la de la vida, la del amor, la de la muerte.	(HERNÁNDEZ, 1963, p. 61-62)

Por outro lado, a manifestação poética de compromisso na Espa-

nha, num contexto em que a lírica moderna prescinde do humanismo tradicional, em oposição sobre tudo ao hiper-romantismo, é um novo tipo de transgressão que cria muitas controvérsias não só no país ibérico senão nos círculos literários e artísticos da Europa ocidental. Acreditava-se que os poetas espanhóis da geração de Miguel Hernández tinham se desentendido da questão social e política. Por outro lado, o que mais interessava a essa vanguarda poética era a destruição do inimigo ou dos valores burgueses. (CIPLJAUSKAITÉ, 1990). O compromisso artístico se dava, então, entre o paradoxo criado pela briga ideológica entre fascismo e comunismo. Segundo Ciplijauskaite, os poetas eram incompreendidos e os críticos divergiam sobre a questão política e a arte:

Según Sartre, la poesía no puede ser verdaderamente engagé ya que el uso mismo de la palabra tiene función distinta en poesía y no permite declaraciones unívocas (7). Adorno propone una visión más amplia, menos literal. No rechaza, como Lukács, el arte que se desvía del realismo social. Postula que la revolución se opera únicamente a través de la forma (8). Admite el arte de las vanguardias, porque precisamente este arte hace estallar toda tradición, todo límite, abriendo camino a transformaciones (9). Aunque prevé el peligro que se vuelve realidad en las instituciones comunistas -la revolución se ahoga en fórmulas de expresión heredadas- insiste siempre en que sólo la estructura nueva, fragmentada hace evidente el sinsentido de la vida misma [...]. (CIPLJAUSKAITÉ, 1990, p. 30)

Será em “*Viento del Pueblo*” (1937) que Miguel Hernández, influenciado por Pablo Neruda e a onipresença da guerra, que explodirá o seu otimismo e arremessará toda a sua ética vanguardista em busca de transformações políticas através de sua arte. O poeta tem um sonho: “ganhar a guerra”. Sánchez Vidal afirma que é nesse livro que ele mostrará toda sua “faceta otimista, alentadora, entusiasta, combativa”. (VIDAL, 1976, p. 65)

2. Miguel Hernández e a Guerra Civil Espanhola

Não há como falar de literatura e Guerra Civil Espanhola, sem falar do homem e do poeta Miguel Hernández. Do camponês, do pastor de ovelhas, do homem de Orihuela, do *poeta do povo* Miguel Hernández. Porque na guerra, ele foi poeta e foi soldado. Somou-se como combatente das brigadas revolucionárias, empunhou as armas contra a barbárie fascista, mas sua mais poderosa função foi disparar poesias; e no teatro de operações encenar a sua dramaturgia. Ele levou sua missão de escritor a sua mais sagrada e alta função: A do compromisso com o seu tempo, que não admitia a neutralidade. Recitou poemas e fez teatro em médio do

frigor da resistência, não só com o objetivo de animar aos soldados se-
nã para criar consciência. É o momento crucial na vida do homem em
que se fundem com clareza a militância política e sua ação cultural, lite-
rária e poética; ou seja, quando é atingida a instancia meridiana de junção
do homem e o poeta.

Miguel Hernández, como muitos outros escritores vanguardistas
dessa conjuntura europeia que vertia sangue espanhola e de lutadores in-
ternacionalistas do mundo todo não desafiou a neutralidade para troca-la
por uma parcialidade vã. Ele e muitos intelectuais de sua época estavam
convictos de que o fascismo era o inimigo a derrotar e o socialismo o
projeto social-político a conquistar e consolidar, num cenário bipolar em
que a morte era espalhada pelo capitalismo e a vida defendida pelos tra-
balhadores do mundo, com um programa político diferente que irradiava
a consciência popular, no período chamado de *entre-guerras*: A primeira
e a segunda guerra mundial.

A não neutralidade ou a parcialidade de Miguel Hernández e de
outros poetas e romancistas da época, especialmente fora da Espanha, es-
tava determinada por um elemento fundante da literatura de compromi-
so, que era a organicidade. Esta, a organicidade, como uma espécie de
terceiro elemento que desafiava ao movimento literário sacudido pela
disjuntiva barbárie ou humanismo. Dava-se assim o tripé: militância inte-
lectual, a não neutralidade e a organicidade política. Como exemplo, te-
mos, então, a Miguel Hernández, durante a resistência espanhola, fazen-
do militância poética e cultural, com a sua não neutralidade e vinculado
organicamente ao Partido Comunista. (Carteira de Soldado Voluntário
Para a Guerra, 1936). Os três estágios estavam intimamente ligados nos
afazeres literários dos trabalhadores das letras. Em tais condições, o poe-
ta-soldado publica, em 16 de janeiro de 1937, um artigo panfletário, sob
o título: “Para ganhar a guerra”. Num dos parágrafos disse:

Temos total consciência de nosso destino histórico. Através de cada gota
de sangue de nossos mortos, está escrevendo o povo trabalhador [...]. Essa his-
tória não ficará escrita em poucas páginas: elas haverão de compor um livro e
nele temos de estar todos. Eu hei de seguir cantando, com um fuzil e um ro-
mance, as proezas dignas deles [...] Que nos corações não exista maior senti-
mento que este: defender a revolução. (HERNÁNDEZ, *Un siglo en 100 artí-
culos*, 2002, p. 186)

Quando termina a Guerra Civil Espanhola, em 1939, Miguel Her-
nández busca o exílio. Não teve êxito. É preso e condenado a morte em
1940. A condenação é comutada, depois, por 30 anos de cadeia. Seu as-
sassinato se produz lentamente, dado que na cadeia é afetado rapidamen-

te por tuberculoses e lhe foi negada a assistência médica adequada e morreu na prisão de Alicante em 28 de março de 1942, aos 31 anos.

3. Guerra e revolução espanhola e a vanguarda literária

A Revolução e Guerra Civil Espanhola semeiam grandemente um movimento artístico em Europa: O chamando Vanguardismo, que se ergue sobre tudo no período de *entre-guerras* (1918-1939) e se caracteriza, primeiro, pela sua oposição ao subjetivismo romântico e realismo tradicional, com cujas prismas eram enxergadas a sociedade europeia e ocidental, imersa em profundas crises econômica, social e cultural. Tal realismo tradicional se sustentava essencialmente na ideologia burguesa europeia. Este movimento estético ao não acompanhar as mudanças em cerne ficou atrelado ao conservadorismo e ao atraso político. Uma nova estética se mexia em seu seio e pretendia ficar na frente; se não pudesse substituí-lo, pelo menos ficar visível, ou seja, estar na vanguarda. Daí, Vanguardismo, um movimento artístico que busca pôr fim aos valores preestabelecidos, que se traduzem em realidades forjadas mediante a estética burguesa-eurocêntrica. Vanguardismo que traz consigo a renovação das artes, da literatura, da poesia, das formas e dos discursos. Um movimento artístico que busca a liberdade, a originalidade, a criatividade e a ruptura com o subjetivismo passadista que fecha os olhos às novas realidades.

O Vanguardismo europeu se funde com a Guerra Civil Espanhola. E muitos que pertenciam à Vanguarda literária se identificaram com o seu lado revolucionário. Ou seja, aqueles que não apenas pretendiam derrotar ao fascismo senão que, como Miguel Hernández, conclamavam a ruptura com o capitalismo para uma sociedade vanguardizada pelo proletariado. Com isto temos também a compreensão de que o vanguardismo não era apenas um movimento estético e artístico senão também, ou fundamentalmente, político.

É a partir deste anseio de renovação, revolução e subversão, que se vive no espectro artístico europeu, que se pode entender a unanimidade e a universalidade que a Guerra e a Revolução Espanhola expandem até os intelectuais, não só do velho continente e não somente dos mais notáveis escritores, romancistas, dramaturgos e poetas dos cinco cantos do planeta, senão também de pensadores, cientistas, filósofos, etc. Referiremos alguns aqui, e ao citá-los, apenas no intuito de exemplificar o caráter democrático e internacionalista da Guerra Civil Espanhola, o que

elucida que ela foi a *Guerra de Todos os Povos* que se ergueram contra a escravidão. Na lista de notáveis estão, entre muitos outros, os franceses Antoiny de Saint-Exupéry (*O Pequeno Príncipe*); Jean-Paul Sartre (*A Náusea*); Albert Camus (*A Peste*); André Malraux (*A condição humana*); André Breton (*Manifesto do Surrealismo*). Do Comitê de Escritores y Artistas dos Estados Unidos podemos citar a: Ernest Hemingway (*Por quem os Sinos Dobram*); do Comitê Democrático Cinematográfico, dos EEUU apoiaram às brigadas internacionais antifascistas, Charles Chaplin (*Tempos Modernos*); Henry Fonda (*Num Lago Dourado*); de Inglaterra, apoiaram a defesa da República e a Brigada Internacional Antifascista, George Orwell (*A Revolução dos Bichos e 1984*), quem combateu no Frente de Aragon e logo escreveu “homenagem a Catalunha”; dos notáveis da Alemanha apoiaram Thomas Mann (*A Montanha Mágica e Morte em Venezuela*); Bertold Brecht (*Mãe Coragem e seus Filhos, Terror e Miséria no Terceiro Reich*); Albert Einstein (*Como Vejo o Mundo*); na América Latina temos nomes como Alejo Carpentier (*O Recurso do Método*); César Vallejo (*Los Heraldos Negros e Espanha, Aparta de Mim Este Cádiz*); Pablo Neruda (*Cem Anos de Solidão*); Nicolás Guillén (*Poema de Transición, Soldadito Boliviano, La Paloma de Vuelo Popular*). E, quiçá um símbolo universal que pudera sintetizar o amor, a solidariedade e a indignação diante da agressão sofrida pela Espanha seja a obra de Picasso, *Guernica*, um dos quadros mais famosos do pintor espanhol, pintado o mesmo ano, 1937, em que a cidade espanhola de Guernica fora bombardeada durante a Guerra Civil Espanhola, mas já anunciando o prelúdio do que seria a II Guerra Mundial. (VERA & MARTÍNEZ, 2002, p. 22-26).

Ao fim, é conhecido que as vanguardas literárias, científicas e políticas de todo o mundo encaminharam a favor da Espanha República e da Espanha da Resistência, o apoio de milhes de federações de estudantes, sindicatos de operários, organizações de artistas, agremiações científicas e culturais, movimentos literários e de tantos outros setores democráticos e progressistas.

3.1. Geração do 27

A chamada “Geração do 27” constitui-se na expressão lírica do vanguardismo espanhol, antes e durante a Guerra. O poeta oriolano fazia parte desta vanguarda poética. O movimento chega, inclusive, a elencar a *performance* de o *Novo Século de Oro* da poesia espanhola. Importante

destacar que Miguel Hernández, adscrito à lírica ibérica moderna, não renuncia ao realismo cuja fonte radica no romantismo espanhol. Em *Mimesis* explica-se que o realismo tradicional espanhol se vincula fortemente à vida do povo; tradição nacional que deu “uma expressão literária colorida e vivaz” à orgulhosa tradição literária espanhola. (AUERBACH, 1971, p. 289-290). O preciosismo e o Barroco grudado na lírica de Miguel Hernández, embora com calor popular, explica-se de certa forma nesse “respeito” à tradição literária, ainda que confrontada radicalmente ao romantismo burguês. Certamente este cantor popular terá sua própria linhagem poética erguida no fragor de uma guerra que explorou de sua seiva humana e romântica as dores e os sacrifícios mais derradeiros. Explorar os sons das forças que originaram sua poesia social, detrás dessas amarguras e hecatombes experienciadas pelo escritor é igualmente um desafio do qual este artigo é parte.

Se o Vanguardismo europeu encontra sua forma de expressão libertária e solidária na Guerra Civil Espanhola, na própria Espanha, a literatura, sobre todo na sua expressão poética, encontra seu berço na chamada Geração do 27. Há quem nomeia este grupo como a Geração da Amizade, ou a Geração da *Entre-Guerras*, ou Geração Lorca Guillén. (*Vanguardismos e Movimentos de Vanguarda*, 2016, p. 07). Porém é mais universal a referência “Geração do 27”. Trata-se, simplesmente, de um grupo de poetas brilhantes. É com este nome que é mais comumente representada a vanguarda literária espanhola. É nessa geração de *entre-guerras*, da revolução e da Guerra Civil Espanhola que a poética, nessa parte da Península Ibérica, conhece uma fecundidade surpreendente, uma espécie de insurreição poética; ainda que, desde o ponto de vista social/político/orgânico, tenha sido questionado por gerações poéticas da pós-guerra. Uma característica importante desta vanguarda espanhola em relação às demais vanguardas europeias, que busca a destruição do velho, é que em sua procura pela renovação e em sua subversão poética permanece respeitosa à tradição literária espanhola. (*Vanguardismos e Movimentos de Vanguarda*, 2016, p. 09). Outro imo inconfundível desta Geração do 27 é que dela fazia parte o mais importante vanguardista não só da Espanha senão da Europa de nome Federico García Lorca. O poeta, ator, diretor e dramaturgo foi o primeiro escritor e artista assassinado pelo movimento fascista já no início da Guerra Civil Espanhola, em 1936, quando tinha tão só 38 anos. Lorca, um gigante, cuja obra artística, guarda íntima relação com a “vivência espanhola da morte”, segundo Andrés Amorós (1998), quem prologara uma edição do último drama escrito por Lorca “*La Casa de Bernarda Alba*”. (AMORÓS, in: LORCA, 1998, p.

09). O assassinato de Lorca, infelizmente, tem toda sua lógica se olhar-mos desde a ótica dos abandeirados da barbárie: Os fascistas não toleraram o talento extraordinário do poeta e sua simpatia pela república e a resistência. Mataram o corpo de Garcia Lorca, mas não sua voz. Ele se transformou no símbolo político da resistência em Espanha contra o totalitarismo fascista, capitaneado naquele momento por Hitler, Mussolini e Francisco Franco, o ditador espanhol.

Outros grandes poetas espanhóis dessa geração ou “poetas da guerra” são: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luís Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, León Felipe, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, dentre outros.

A vanguarda lírica espanhola, com tudo, tem sido alvo de crítica como temos dito não só dos escritores, críticos, jornalistas e ensaístas da pós-guerra, senão da própria Vanguarda Europeia. A Geração do 27 levou ao extremo o desprezo para com o sentimentalismo burguês ou o realismo romântico e tradicional. Seus integrantes se auto definiram como os representantes da “poesia pura” ou da poesia “intelectualizada” que se baseia na defesa da beleza em sua “perfeição formal” sem se importar com o conteúdo. (*Vanguardismos e Movimentos de Vanguarda*, 2016, p. 09). A metáfora era a grande aliada. Em outras palavras era mais importante a forma que o sentimento. Isto tem relevância, pois, acreditava-se que detrás da busca da “poesia pura” a Geração do 27 tinha esquecido o compromisso social e político que a hora e os combates contra o fascismo requeriam. Porém, tal Geração não tardaria em voltar atrás; embora, sem deixar sua crítica ao sentimentalismo. Reconheceriam seus integrantes, em seguida, que a poesia pura, ou a beleza desprovida de emoção seria perigosamente desumana, irrespirável e nua. É de se mencionar, no entanto, que um fato fundamental para essa mudança se deu quando em 1934 chega a Espanha Pablo Neruda. Ele não demora em publicar sua revista *Caballo Verde Para la Poesía*. No primeiro número publica um manifesto defendendo a “poesia impura”. A partir daí a Geração lírica do 27 ou a vanguarda literária espanhola assume um maior compromisso social e político. (*Vanguardismos e Movimentos de Vanguarda*, 2016, p. 10)

4. Miguel Hernández e seu “apagamento”

Apesar de a obra hernandiana ser considerada de grande importância na lírica hispânica, o nome e a obra do vate espanhol está ainda

muito restrito, apenas, ao âmbito dos eruditos da literatura. Não seria excessivo afirmar que, na própria Espanha, essa limitação existe, a partir do momento em que a influência e a força de certos nomes conservam um forte protagonismo. Dito de outro modo, o privilégio de alguns nomes estarem sempre prestes “na ponta da língua”, de próprios e estranhos, fica reservado para poucos autores, no mundo da literatura. Embora, isto não carrega um significado favorável para os renomados. Inversamente, a preguiça intelectual pode nos levar à simples memorização de nomes afamados e ao desconhecimento das obras dos mais celebrados. A dívida pelo desconhecimento das obras e seus autores temos de assumir cada um de acordo “*a quien le quepa el sayo*” como diz o provérbio espanhol. De fato, também podemos relegar a responsabilidade, ao plano das “oportunidades” que nos são negadas (ou dadas), pessoal ou coletivamente. E essas faltas de oportunidades e lacunas na difusão de obras e autores acontecem, também, nas universidades; enfim, mesmo podemos atribuí-las às editoras, aos meios de comunicação e até ainda a questões de ordem político-ideológica.

Optamos por estudar a obra de Miguel Hernández motivado pela busca de uma oportunidade que leve a um melhor conhecimento e maior profundidade de sua vida como homem e como poeta. E, também, porque, por meio desse estudo vai ser possível, no contexto acadêmico/brasileiro dos cursos de letras, trazer ao interior das literaturas hispano-americana, latino-americana e espanhola, ao referido autor e suas obras. Além disso, seria uma forma de buscar contribuir, minimamente, em conferir maior visibilidade ao poeta, nos espaços onde ele é desconhecido ou menos conhecido que seus pares mais famosos, sejam estes espanhóis hispânicos ou latinos.

Não há dúvidas de que os grandes nomes da poesia do século XX espanhol, a julgar pelo que fica na memória da cultura popular, são poucos. Isso não significa que estejam reduzidos, os notáveis, por exemplo, a Federico Garcia Lorca, Antonio Machado e Rafael Alberti, os mais nomeados. Podemos citar também os não menos famosos, como León Felipe e Juan Ramón Jiménez. Mais longe estão, entre os séculos XVI e XVII, Góngora e Quevedo. Do século XIX, impossível não citar ao romancero Gustavo Adolfo Becker. Trabalhar-se-á nesta hipótese porque se abre com a incógnita uma perspectiva que conduz à crença em uma necessidade: a de que a obra poética de Miguel Hernández e a vida do cantor são merecedoras de mais leituras e leitores no contexto hispano-americano e, fundamentalmente, brasileiro/latino-americano. Não há dú-

vidas de que, depois de 80 anos transcorridos desde o início do conflito, que daria por sua vez começo à segunda hecatombe mundial, significaram numa lenta reminiscência da figura de Miguel Hernández e de seus “poemas sociais de guerra e de morte”.

E é na memória, e não no mito, que o papel das vanguardas literárias e a vida do homem e do poeta Miguel Hernández haverão de atingir as luzes onde moram as lendas dos impetuosos faróis da post-modernidade desabitada.

5. *Literatura de pós-guerra: tensões entre o esquecimento e a memória histórica*

Os estudiosos no tema identificam vários momentos nos padrões literários da pós-guerra espanhola. Embora, apontamos aqui apenas os dois grandes momentos que sucedem aos acontecimentos bélicos. A da literatura franquista que, logicamente, se inicia em 1939 com a vitória de Franco e seus aliados e que culmina só com a morte de este em 1975. E a literatura pós franquista, maravilhosamente profusa, incrivelmente inacabável.

Não é preciso perder-se em elucubrações, até porque temos lições suficientes das tragédias ditatoriais latino-americanas, para afirmar que a nova estética da arte, da cultura, e da literatura, ficou ajustada aos padrões da ditadura. Os que desafiavam diretamente ao regime o faziam desde o exílio republicano espanhol; e os que optaram por se situar dentro da Espanha, no pêndulo da conivência e a ousadia, ficaram bem conformados ao serem identificados como os protagonistas do exílio interior.

Convêm dizer que não só a Guerra foi horrorosa, também o foi a repressão, a violência e o terrorismo de estado-ditatorial. A literatura pós franquista acorda para a liberdade, por tanto, depois de 40 anos de trágico letargo. Os estudos e pesquisas ao respeito, incluindo os que continuam sendo produzidos no século XXI, claramente assinalam que a lírica, a narrativa e as artes em geral pós franquista se dividem entre o mito e o trauma. Carmen Moreno-Nuño (2006) autora do livro “*Las Huellas de la Guerra Civil*”, publicado em 2006, ressalta que a narrativa da Espanha democrática se dividiu entre o desejo do esquecimento (mito) e o desejo de lembrança (trauma). Podemos deduzir, por tanto, que as letras espanholas seguiram em paralelo, caracterizadas, pelo que Moreno-Nuño chama de “tensão dialética” entre o mito e o trauma. Ou seja, entre os

que defendiam que era melhor deixar tudo o que aconteceu ao arbítrio do passado e esquecer; e os que defendem que as feridas da Guerra seguem abertas porque o trauma permanece e que as suas consequências aumentam com o passar do tempo e existe o medo ao perigo de que no futuro a história se repita. (NUÑO-MORENO, 2002, p. 13-14)

Assim, a literatura sobre a Guerra Civil Espanhola, desde 1980 até os nossos dias segue o tenso caminho de dois apelos sugestivos diametralmente opostos: memória ou esquecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORÓS, Andrés. Prólogo. In: LORCA, García Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona: Ave Fenix, 1988.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CARTEIRA de soldado voluntário para a guerra, n. 7.590. Filiação nº 120.395-Partido Comunista (P.C.). Madri, Espanha, 25 de setembro de 1936. (Arquivo pessoal do autor)

CIPLIJASKAITÉ, Biruté. *Transgresión, ruptura y el lenguaje del deseo en los poetas de la generación del 27*. Centro Virtual Cervantes, 1990. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/04/04_029.pdf>. Acesso em: 24-10-2016.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HERNÁNDEZ, Miguel, *Cancionero y romancero de ausencias*. Buenos Aires: Losada, 1963.

_____. *Cancionero y romancero de ausencias*. Buenos Aires: Losada, 1963.

_____. *Perito en lunas, el rayo que no cesa*. Madrid: Clásicos, 1976.

_____. *Poemas sociales y de guerra y de muerte*. Madrid: Alianza, 1979.

_____. *Para ganar la guerra*. In: SINOVA, Justino. *Un siglo en 100 artículos*. Madrid: La Esfera Literaria, 2002.

IES Infante Don Juan Manuel, Departamento de Lengua y Literatura. *Antología Poética de Miguel Hernández*. Murcia, 2013. Disponível em: <<http://docmia.es/d/98434>>. Acesso em: 16-04-2017.

MARTÍNEZ RAMIREZ, Víctor Manuel, VERA, Tomás. *Milicianos paraguayos en la España republicana y en la lucha contra la ocupación nazi de Francia*. Asunción: QR Producciones Gráficas, 2002.

NUÑO-MORENO, Carmen, *Las huellas de la guerra civil: mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Libertárias, 2006.

ROMERO, Elvio. *Miguel Hernández: Destino y poesía*. Buenos Aires: Losada, 2010.

RECUERDOS ORIOLANOS, Trotamundos, 2015. Disponível em: <<https://trotamundosencinta.wordpress.com/2015/11/01/recuerdos-oriolanos>>. Acesso em: 24-10-2016.

VANGUARDISMOS e movimentos de vanguarda. Disponível em: <<http://www.resumosetrabalhos.com.br/os-vanguardismos-ou-movimentos-devanguarda.html>>. Acesso em: 15-08-2016.

VIDAL SÁNCHEZ, Agustín. In: HERNÁNDEZ, Miguel. *Perito en lunas, el rayo que no cesa*. Madrid: Clásicos, 1976.