

# Miguel Hernández: la escritura como conciencia

JORGE URRUTIA

Catedrático emérito, Universidad Carlos III de Madrid.

Es sabido que no hay ser humano totalmente transparente, persona que no ofrezca caras ocultas o misterios. Tampoco la obra de un escritor es una ventana a través de la cual podemos ver algo; ¿y, además, en ese caso, qué es lo que podría o debería verse?

Para algunos críticos y estudiosos o simplemente lectores placenteros, el texto literario es la transparencia de una realidad o, en todo caso, la imagen más o menos deformada del espejo puesto en el borde del camino.

Para otros, el escrito es la confesión del autor, la expresión de su sentimiento, sus emociones o manías, de su personalidad. En la novela parece más importante lo primero, el documento de una confesión, en la poesía lo segundo, la expresión sentimental.

No olvido a quienes defienden que ni una cosa ni otra, porque una vez cerrado el texto, el autor ha desaparecido, es como si hubiese muerto, ya no importa, y el escrito solo informa de sí mismo. Ni realidad ni poeta: solo palabra coherente.

Esas tres posturas, en las que veo la síntesis de la teoría literaria, tienen parte de verdad, pero no la poseen entera. El ejercicio de lectura consiste siempre en el enfrentamiento entre una construcción textual y una construcción psicológica. A la segunda la denominamos *el lector*. Cuanta mayor sea la competencia de este, mejores frutos obtendrá. De ahí que busquemos documentar el texto: dónde se publica, cómo,

cuándo se escribió, etc. En algunos casos el resultado de la búsqueda de documentación es muy poco fructífera, pero en otras, y sirve de ejemplo Miguel Hernández, viene a ser extremadamente productivo. Hasta tal punto que hay que desembarazarse de un exceso de información que nos conduciría a interpretaciones biográficas abusivas o innecesarias.

Hernández era de origen campesino. Se ha discutido de la capacidad económica de su familia que, en cualquier caso, no superaba lo que llamaríamos la situación de un pequeño propietario rural. Lo importante es que el padre permite que el niño, nacido en 1910, acuda al colegio hasta los catorce años, aunque tenga que colaborar en el trabajo de la familia. El poeta Leopoldo de Luis, en varias ocasiones, insistió sobre la excepción que significa ver, en el medio campesino español de los años veinte, cómo un hijo de familia modesta asistía a clase hasta los catorce años. Ello nos hace suponer que los frailes debieron insistir ante el progenitor sobre las cualidades del niño y sus posibilidades. Uno de sus poemas juveniles asegura que lo escribía mientras estaba cuidando las cabras:

A vosotros me dirijo  
desde esta carta arrimada,  
que escribo teniendo por  
mesa el lomo de una cabra,  
en la milagrosa huerta  
mientras cuido la manada.

Tal vez lo que nos importa en este poema más o menos humorístico, escrito el 1.º de febrero de 1931 (entonces Miguel Hernández tiene 21 años), es que el autor quiera ofrecerse ante la sociedad como una persona ignorante. En otros versos, por ejemplo, incluso asegura no conocer a los grandes poetas. Pretende presentarse como una persona más del pueblo, sin mayor cultura que sus vecinos; alguien que ha aprendido en el colegio ciertos nombres de escritores de los que apenas si conoce algo más que eso, el nombre, y que escribe con faltas de corrección. No busca, por lo tanto, ser sino un campesino que hace versos sobre los temas de todos los días en torno a las experiencias que todos experimentan. De hecho, repasando esos primeros escritos, aparecen títulos como “Pastoril”, “El nazareno”, “Flor del arroyo”, “En mi barracuita”, “El alma de la huerta”, “La bendita tierra”, y otros, que remiten a la cotidianidad de un pueblo como Orihuela, donde nació, al sur de la provincia de Alicante, al este de España. El autor asume un papel que está muy próximo a la realidad, pero que, además, le interesa casi comercialmente. Téngase en cuenta que, en ese poema citado, está pidiendo dinero para conseguir publicar un libro. Esto nos obliga a preguntarnos si la imagen que obtenemos de Miguel Hernández es una transparencia o una construcción. En cualquier caso, no responde a la idea de un joven que solo se preocupase de volcar sobre el papel, en verso, sus emociones, sino —de algún modo— aparece ya como un profesional, un poeta de oficio.

Hernández sabe bien, desde luego, que no es aún un poeta original. Y lo confiesa. Probablemente, en el colegio, los jesuitas despertaron su interés por la poesía, y las amistades que va a ir haciendo le abren el camino de las pocas bibliotecas existentes en su entorno. Eso sí, el tono católico y conservador de aquella formación inicial no puede sino estar acorde con el ambiente del

Nuestro autor es todavía un poeta mimético que escribe según lo que va leyendo, que copia en hojas sueltas y cuadernos algunos poemas aparecidos en las revistas y en los periódicos de la época, y que busca abrirse camino en la vida para ayudar económicamente a la familia, trabajando de recadero o de oficinista.

pueblo. Al paso temprano de Hernández por la agrupación de las juventudes socialistas o su proximidad, en otros momentos, de organizaciones de signo opuesto, no debería dársele sino el valor de buscar integrarse en un grupo que llevase a cabo actividades culturales y sociales, y le permitiesen abrirse camino o situarse.

Las lecturas que hace son las posibles en aquellas circunstancias: poesía clásica, sin duda, aunque con restricciones, alguna incursión por el Siglo de Oro, y la obra de los poetas realistas de la segunda mitad del siglo XIX, con algún añadido romántico. Nuestro autor es todavía un poeta mimético que escribe según lo que va leyendo, que copia en hojas sueltas y cuadernos algunos poemas aparecidos en las revistas y en los periódicos de la época, y que busca abrirse camino en la vida para ayudar económicamente a la familia, trabajando de recadero o de oficinista. Debemos suponer en esto último, el evidente deseo de separarse del mundo rural, lo que le permitirá conocer a

personas algo distintas o, al menos, entrar en otro tipo de conversaciones del que hubiera tenido de haber permanecido ligado permanentemente a la huerta. Hay que hacerse una idea de lo que eran los pueblos agrícolas españoles de los años veinte y treinta del siglo pasado para comprender que Miguel Hernández, con ese leve cambio de orientación en su vida (y en su modo de vestir; ponerse corbata, por ejemplo), pasaba a integrarse entre quienes manejaban habitualmente la lectura y la escritura en la vida diaria y no de modo anecdótico o tangencial.

Eso es lo que le permitirá conocer a José Marín Gutiérrez, quien firmaría como Ramón Sijé, tres años menor que él, lo que a poco de salir de la adolescencia es una diferencia de peso, pero que se va a convertir en su primer maestro de estética literaria y a quien va a dedicar una de las elegías más hermosas de la poesía española. Habían ido al mismo colegio; pero, además de acudir a clases distintas, dada la diferente edad, Miguel había sido lo que se llamaba “alumno de bolsillo pobre”, mientras que Sijé lo era de pago. Una diferencia realmente importante. Se reencuentran en una tertulia de jóvenes atraídos por la literatura que tenía lugar en la trastienda del comercio familiar de un conocido común. Creció una amistad intensa y fructífera.

Miguel encontró en aquel estudiante universitario que era Sijé un guía estético para internarse por una poesía a la que no había tenido acceso todavía, la contemporánea. También fue el intermediario que le permitió conocer el mundo exterior, tener acceso a los escritores próximos, como los murcianos Raimundo de los Reyes, Carmen Conde y su marido Antonio Oliver Belmás. Por lo tanto, deja de pensar en los lectores pueblerinos para aspirar a ser leído por un público más intelectual. Entonces, debe cambiar el personaje. Lo curioso es

que, si de cara al mundo cultural de Orihuela aparece como un joven escritor con apetencias urbanas y no campesinas, no será lo mismo cuando emprenda su primer viaje a Madrid.

La amistad con Sijé le permite confiar en sus propias virtudes, pero también comprender sus carencias. El primer acercamiento a los poetas modernos lo hace igual que había tratado a los decimonónicos. Lee intensamente y se deja empapar por temas, modos e, incluso, expresiones. Por ejemplo, Rafael Alberti, en un poema famoso por ser de los primeros que en España tratan un asunto del deporte, mitifica al portero del Fútbol Club Barcelona, el húngaro Platko, quien se abriera la cabeza al golpearse contra el poste de la portería:

Nadie se olvida, Platko,  
no, nadie, nadie, nadie,  
oso rubio de Hungría  
[...] Ni el mar, ni el viento, Platko,  
rubio Platko de sangre,  
guardameta en el polvo,  
pararrayos.

Miguel Hernández toma la idea para glosar un episodio similar, aunque más trágico, pues Lolo, el portero del equipo de Orihuela, murió durante un partido a causa de un golpe en la cabeza con uno de los postes:

Fue un *plongeon* mortal. Con ¡cuánto!  
tino  
y efecto, tu cabeza  
dio al poste. Como un sexo femenino,  
abrió la ligereza  
del golpe una granada de tristeza.

Hernández aplicó directamente el modelo literario y no glosó la experiencia vivida, lo cual es evidencia de que el poeta, en esta ocasión, no presencié el hecho, sino que lo leyó en la prensa y vio una fotografía:

Te sorprendió el fotógrafo el  
momento  
más bello de tu historia  
deportiva, tumbándote en el viento  
para evitar victoria,  
y un ventalle de palmas te aireó la  
gloria.

Por otra parte, Hernández, en plenas lecturas renacentistas y con la voluntad de conformar su capacidad de escritura, escribe el poema ni más ni en menos que en liras, estrofa de escasísima práctica en el siglo xx.

Otro ejemplo significativo es de Gerardo Diego, en el libro *Poemas adrede*, quien dedica el titulado “Azucenas en camisa” a Fernando Villalón, el cual empieza:

Venid a oír de rosas y azucenas  
la alborotada esbelta risa.  
Venid a ver las rosas sin cadenas  
las azucenas en camisa.

No creo que pueda ofrecer muchas dudas que Hernández tiene el recuerdo de esa imagen de las flores en libertad, de las azucenas en camisa, cuando escribe en el poema que titula “El adolescente”:

¡Cuánto lirio en calzoncillos  
se queda sobre los céspedes!

“Azucenas en camisa” frente a “lirios en calzoncillos”; hay una diferencia en la elegancia del léxico. Miguel siempre tuvo algunas caídas en un gusto no exquisito, que ni siquiera su paso por el cultismo gongorino va a eliminar del todo.

En su primer viaje a Madrid, nuestro poeta, que nos parecía estar ya en el hábito de la lectura y la escritura cultistas, busca ofrecerse bajo la imagen de poeta-pastor y así se manifiesta también en algunos documentos. Es, pues, un personaje peculiar, casi folclórico, presentado en las revistas como

un caso curioso. Miguel Hernández, que primero ha querido ser un vecino más del pueblo, no busca en Madrid ser uno más entre los escritores que procuran una salida para su obra, sino que vuelve a ofrecerse como un campesino que hace versos.

La sociología de la comunicación de la escuela de Palo Alto, en los Estados Unidos, especialmente los trabajos de Erving Goffman, ha explicado que, cuando se plantea una interacción, cada participante espera que el otro o los otros lo traten en virtud del modo en que se presenta a sí mismo. En su libro *The presentation of Self in Everyday Life* (1959), Goffman enseña muy bien cómo cada individuo interpreta el papel actoral que juzga apropiado para la situación comunicativa en la que busca integrarse y los demás reaccionan ante esa interpretación.

Resulta evidente que Miguel llega a Madrid en diciembre de 1931 representando el papel de pastor-poeta. No fue, como algún biógrafo ha escrito, esta imagen producto de una mala intención de Ernesto Giménez Caballero, director de la importante revista *La Gaceta Literaria*, sino que el propio poeta lo quiso así. Ello explica, precisamente, que Giménez Caballero dijese que era un “simpático pastorcillo”; que el poeta y novelista Arturo Serrano Plaja comentara que “daba la impresión de andar por Madrid disfrazado de campesino o, lo que es peor de pastor-poeta”; que, en su revista, Giménez Caballero lo tilde también de pastor-poeta y que la revista *Estampa* lo presente como un joven criado entre animales. Pero es que el mismo Hernández le había dicho en una entrevista: “Mi padre es pastor de cabras en Orihuela [ya sabemos que esto era una exageración], y lo mismo fui yo desde los catorce años”. Y a Giménez Caballero le había escrito sobre “la vida que he hecho hasta hace unos días desde mi niñez, yendo con cabras u ovejas, y no tratando más que con ellas...”. El fracaso de

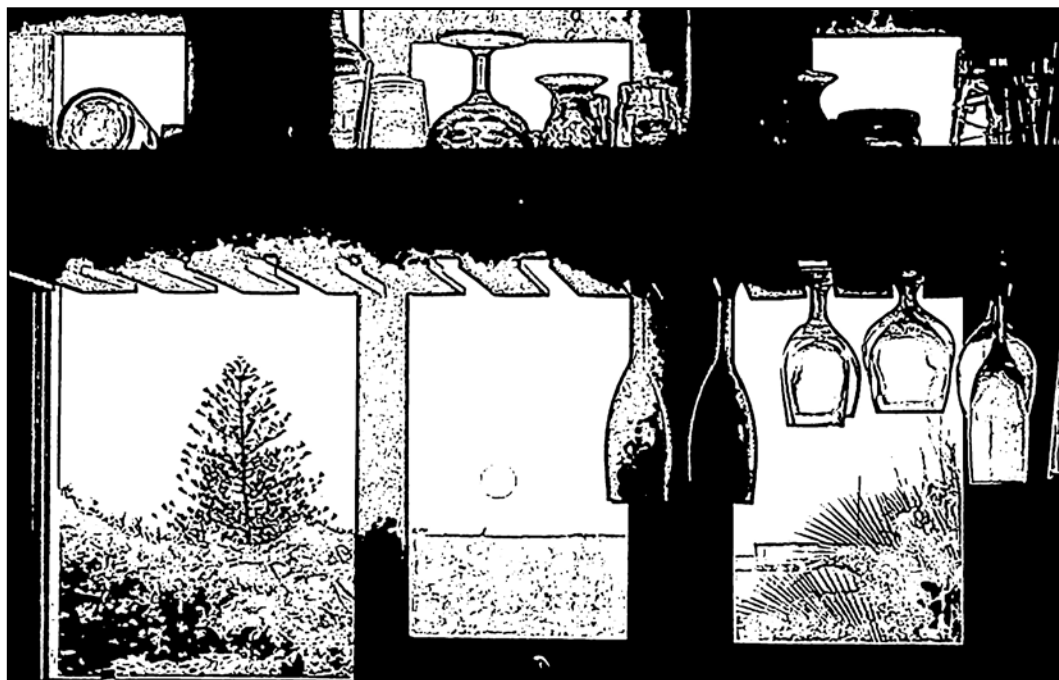
esa estrategia de presentación fue evidente. Al cabo de unos meses, Miguel Hernández tuvo que volverse a Orihuela arruinado, enfermo y medio muerto de hambre.

Su estancia en Madrid fue, sin embargo, importante, y no solo porque le sirviese para conocer a algunas personas, sino porque leyó mucho, tanto a autores antiguos como modernos. Sus lecturas gongorinas, entendiendo a Góngora como un modelo para la vanguardia, se hicieron a primeros de 1932 en la Biblioteca Nacional. Además, había resuelto el disgusto que tuvo cuando, por lo que se llamaba ser “excedente de cupo”, quedó libre del servicio militar obligatorio. Hoy será difícil para los jóvenes entender la razón de ese disgusto, pero debe tenerse en cuenta que la dificultad de los viajes en los años veinte y la casi inamovible impermeabilidad social hacían muy difícil, si no era a través del servicio militar, que un joven campesino modesto pudiera pasar una temporada en una gran ciudad, como Madrid o Barcelona.

En Madrid, llevó a cabo un aprendizaje fundamental: que la vida del poeta no

debe entrar en el poema como biografía, sino como experiencia. El *yo lírico* no es una simple proyección del sujeto del acto de enunciación en el enunciado, sino el compromiso textual con una opción estética y ética. Por lo tanto, para ser importante de algún modo en el Madrid literario y cultural, que era su primera meta, no tenía que presentarse como individuo peculiar, pastor o no, sino como poeta. Leopoldo de Luis se ha referido a la diferencia entre el pastor-poeta y el poeta-pastor. Lo que importa en ambas locuciones es el primero de los términos. En su primer viaje a Madrid se había presentado como pastor, en el segundo, deberá ya hacerlo como poeta, fuere cual fuere su origen social.

He tratado en otras ocasiones la razón y el sentido del título del primer libro hermandiano, *Perito en lunas*, de 1933. Ningún problema tiene la primera palabra, *perito*, que, como bien sabemos, significa conocedor, especialista, sabedor. Más problemática es la segunda, *luna*, que los críticos suelen considerar en su acepción astral, sin pensar



en las acepciones sexta y séptima del diccionario de la Real Academia Española: ‘Espejo cuyo tamaño permite ver a las personas de cuerpo entero’ y ‘Lámina de cristal, vidrio u otra materia transparente, que se emplea en ventanas, escaparates, parabrisas, etc...’. Es decir, la luna puede ser un cristal. Evidentemente, *cristal* es un término metafórico cuyo significado es preciso desvelar. Porque ¿qué puede ser aquí un perito cristalero?

En 1891, en su teoría del símbolo, que titula *Le traité du Narcisse*, el escritor francés André Gide decía que el poeta debe convertir la idea, que aparece con una forma imperfecta (nosotros podríamos recordar aquí el Bécquer de la *Introducción sinfónica*, cuando se refiere a los “extravagantes hijos de mi fantasía”), en su forma verdadera, “paradisíaca y cristalina”. Y lo justifica: “Car l’oeuvre d’art est un cristal [...] où les phrases rythmiques et sûres, symboles encore mais symboles purs, où les paroles se font transparentes et révélatrices” (Porque la obra de arte es un cristal donde las frases rítmicas y seguras, símbolos aún, pero símbolos puros, donde las palabras se hacen transparentes y reveladoras). Y en el párrafo siguiente utiliza el verbo *cristalliser* (cristalizar).

Algo parecido escribiría Ramón Sijé sobre la poesía de Alberti en un artículo publicado en la revista *El Gallo Crisis*: “Si la poesía puede cerrarse sobre sí misma — si puede concebirse una poesía pura— es por la conversión de la corriente en cristal, de la poesía en objeto”. Y en un libro que permaneció inédito muchos años, aunque fuera escrito por Ramón Sijé lo más tarde en 1934 —y cuyos conceptos Miguel Hernández, dada la amistad que los unía, debió de conocer o bien estar al corriente de la teoría poética que lo inspiraba—, el titulado *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, se dan con cierta frecuencia los términos “cristal”, “cristalino” y “cristalizar” con el significado de ‘poema’,

La influencia de Ramón Sijé lo conducía hacia posturas ultraconservadoras próximas al fascismo, como el propio Bergamín pudo observar e intentó disimular.

‘característica del poema’ y ‘escribir el poema’, respectivamente. *Perito en lunas*, por lo tanto, quiere decir ‘perito en cristales’, luego ‘perito en poemas’, ‘el que sabe escribir poemas’.

Miguel Hernández ha enterrado definitivamente su imagen de pastor poeta y puede volver a Madrid con otras pretensiones, lo que hará en marzo de 1934. Lleva también bajo el brazo un auto sacramental, pieza de teatro religioso. Cuando regresa a Orihuela, un mes más tarde, ya es un escritor prometedor, que ha conseguido contratar con la revista *Cruz y Raya*, de José Bergamín, la edición de *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*.

Pero para la intelectualidad madrileña, Miguel y su obra eran portadores de un estigma. La influencia de Ramón Sijé lo conducía hacia posturas ultraconservadoras próximas al fascismo, como el propio Bergamín pudo observar e intentó disimular. No olvidemos tampoco que los intelectuales militantes de la izquierda habían considerado que el famoso homenaje a Góngora de 1927 respiraba cierto tufillo reaccionario. De modo que cuando en julio de 1934 regresa Hernández a Madrid para una breve estancia, va con la intención de moldear nuevamente su personaje. Tiene que escapar del ambiente neocatólico del pueblo y

llegar a ser un escritor europeo. Para él, el europeísmo consistía, no tanto en un problema ideológico, sino en convertirse en un autor, a la manera de Federico García Lorca y otros, que fuese a la vez poeta y dramaturgo moderno. Emprende la escritura del drama *El torero más valiente*, a partir de la figura de Ignacio Sánchez Mejías.

A principios de 1935, regresa a Madrid ya con la intención de permanecer en la capital. Viene dándole vueltas a un libro que, en diciembre, será ya *El rayo que no cesa*. Para llegar a él, ha tenido que ir desechando numerosos poemas que aún arrastraban un excesivo gongorismo, es decir, una exhibición de saber hacer poético que ya no era necesario, así como cierto carácter místico. Sus modelos empiezan a ser otros, especialmente Quevedo. Su vida personal amorosa fundamenta la obra, pero consigue que importe el sentimiento del enamorado y no las mujeres que, en su caso, pudieran motivarlo, unidas aquí en un teórico personaje único. El libro es la tragedia del individuo cuyo amor siente no correspondido y, por eso, sufre una herida que parece incurable y solo eliminará la muerte.

El éxito entre los escritores es fulgurante, no tanto entre los lectores comunes porque el libro, como es por otra parte habitual, apenas si se vende. Ya es un poeta reconocido y, además, su estética ha marcado una barrera que el tiempo descubrirá más importante de lo que se pensó. Certifica la aparición de una generación nueva de poetas, que se han alejado de la experimentación y retornan a las formas clásicas. Es lo que se llamará *la generación del 36*: (frente a los mayores de la conocida generación del 27), generación que suele despacharse críticamente con dos juicios apresurados; sin insistir en que es la que permite el abandono claro de la vanguardia y la aparición de una literatura más comprensible y, por ello, de la escritura comprometida.

Ahora, a Miguel Hernández le quedan por hacer dos transformaciones ideológicas: primera, la ruptura con sus creencias religiosas; y segunda, el descubrimiento, ya no intuitivo, sino político, de la clase obrera. Para ambas transformaciones sería fundamental la influencia de Pablo Neruda y, también, la del poeta argentino Raúl González Tuñón.

La ruptura religiosa se hace a través de un largo poema en el que la influencia aleixandrina es muy evidente tanto en el ritmo como en el léxico. Se titula "Sonreídme":

Vengo muy satisfecho de librarme  
de la serpiente de las múltiples  
cúpulas,  
la serpiente escamada de casullas y  
cálices;  
me libré de los templos, sonreídme,  
donde me consumía con tristeza de  
lámpara  
encerrado en el poco aire de los  
sagrarios.

Pero Miguel, que precisa de la escritura para organizar sus ideas, casi más que la experiencia personal, no puede desligar la cuestión religiosa de la cuestión social, lo que es fácil de comprender cuando se estudia la historia de España en los años treinta. Termina el poema con una llamada a la rebelión que parece necesitar una toma de postura decisiva:

Habrá que hacerlo todo sufriendo un  
poco menos de lo que ahora sufrimos  
bajo el hambre,  
que nos hace alargar las inocentes  
manos animales  
hacia el robo y el crimen salvadores.

Esas manos alargadas hacia el robo y el crimen no pueden conducir sino a un movimiento revolucionario. Eso está en otro

poema de la misma época, primera mitad de 1936, titulado “Alba de hachas”:

Amanecen las hachas en bandadas  
como ganaderías voladoras  
de laboriosas grullas combatientes.  
[...] Amanecen las hachas destruyen-  
do y cantando.

El final ya anuncia la necesidad de una poesía de combate. En cuanto el hacha se convierte en poema:

Con nuestra catadura de hachas  
nuevas,  
¡a las aladas hachas, compañeros,  
sobre los viejos troncos carcomidos!  
Que nos teman, que se echen al cue-  
llo las raíces  
y se ahorquen, que vamos, que  
venimos,  
jornaleros del árbol, leñadores.

Este es uno de los poemas más duros de la poesía española, que anuncia algunos posteriores de los libros *Viento del pueblo* o de *El hombre acecha*.

A partir de ese momento, vendrán las opciones estéticas que Hernández habría de tomar en virtud de las circunstancias: un brevísimo paso por el surrealismo y, después, la poética realista de combate. En la rapidísima evolución de Miguel Hernández, parece que todo son ensayos, que está en una permanente búsqueda, o en una huida estética, que también podemos interpretar como la liberación sistemática de los moldes clásicos.

El compromiso político personal de Miguel Hernández no parece tan claro como el de su escritura, porque en septiembre de 1936 aún escribe al investigador José María de Cossío, con quien actúa de secretario, preguntándole cuándo quiere que se reincorpore al trabajo; lo que significa que no se veía en medio de una guerra civil pro-

longada sino, en todo caso, ante un golpe de Estado más o menos controlable. Es su propia actividad de poeta, al contrario de lo que suele decirse, lo que me parece que arrastra su implicación personal en armas que será, en cualquier caso, apasionada, como todo lo que hiciera en la vida.

Poco a poco, el poeta combatiente de *Viento del pueblo* irá cambiando el tono entusiasta por aquel que corresponde a quien ha experimentado la contienda, ya larga, y siente que una guerra es siempre una derrota, en *El hombre acecha*. Conviene detenerse en algunos de los poemas en los que el testimonio es primeramente personal y solo después político. Así, “El sudor” y “Canción del esposo soldado”, de *Viento del pueblo*, o “El soldado y la nieve”, “El herido” y “El tren de los heridos”, de *El hombre acecha*, para quienes defendemos que un poema no es una confesión, que la literatura es compañera de la vida, pero no la vida, son poemas que obligan a reflexionar. Es evidente que quien haya pasado por un hospital, y más si es un hospital de guerra, no puede leer la segunda parte del extraordinario poema “El herido” de la misma manera que quien tiene la suerte de no haber pasado por eso. El testimonio es más fuerte aquí que la retórica, aunque esta pueda no faltar sino que está totalmente domada.

Con respecto a esto, es muy importante un poema que nunca recogió en libro: “Las desiertas abarcas”. El autor parte de la noche del 5 de enero, cuando en la tradición española los niños reciben los regalos que les traen los Reyes Magos. En la mañana del 6, los zapatitos marcan el lugar donde la sorpresa se encuentra. Pero el niño Hernández nunca habría encontrado nada junto a sus abarcas, un tipo de calzado campesino extremadamente modesto. Toda su vida vino marcada por la pobreza, ridiculizada incluso por quienes poseían. Con este poema, Miguel Hernández comprende que



la guerra civil no podía limitarse a ser un enfrentamiento entre dos regímenes políticos. No podía limitarse a defender al sistema republicano frente a la rebelión fascista del general Franco, sino que sólo tendría sentido como lucha de clases.

Cuando, perdedor de la guerra y preso, venga el repliegue sobre sí mismo, recurrirá a sus orígenes culturales revistos desde su posición de intelectual moderno: el cantar popular del *Cancionero y romancero de ausencias*. Este constituye el mejor momento de su obra, porque ha conseguido plenamente restablecer el personaje en la personalidad. Es un período de su obra en el que los varios sujetos que se manifiestan en las distintas acciones se han aproximado hasta la unidad en un *yo doliente y abandonado* que busca sujetarse, no al pasado, sino al futuro.

Lo que más sobrecoge al ver los documentos cinematográficos de la España de los años treinta es la evidente miseria de las gentes. Salvo los políticos y los intelectuales de la Residencia de Estudiantes (donde estuvieron García Lorca, Dalí o Buñuel), solo caras mal afeitadas, moños medio deshechos, ropas arrugadas, harapos, sudor, telas negras, alpargatas modestísimas, rostros de angustia y hambre incluso tras una tímida sonrisa. Esa notoria distancia entre masas y élites más o menos cultas, y generalmente rentistas, está en la razón profunda de la guerra civil y es lo que el conservadurismo más empecinado se niega a percibir.

Lo que más sobrecoge al ver los documentos cinematográficos de la España de los años treinta es la evidente miseria de las gentes.

Creo que el poeta Miguel Hernández solo es comprensible desde esa ruptura social y entendiéndolo como el puente que, simbólicamente, pudo significar. No pertenecía —como sí García Lorca, Guillén, Aleixandre o Alberti, entre otros que pudiéramos citar— a la élite social ilustrada y burguesa, sino que procedía del mundo campesino, donde el problema no era leer a Bergson antes que a Kierkegaard, o preferir a Proust por delante de Joyce, ni escuchar una conferencia de Einstein o del príncipe Trubetskóy en el salón de la Residencia, sino asegurar el alimento del día siguiente, aunque se fuese un pequeño propietario rural. Sin embargo, supo Hernández, con vocación, esfuerzo y sufrimiento, ponerse junto a aquellos miembros de la élite intelectual y hablarles de tú a tú.

Ahora bien, a lo largo de su vida fue comprendiendo, tras una crisis religiosa y una tardía implicación política pero, sobre todo, según avanzaba la guerra civil y se enteraba, al volver del frente y de la sangre, de cómo muchos de sus amigos no sabían ni siquiera disparar, porque ocupaban su tiempo en embajadas o en instituciones de retaguardia, que su lucha primera no podía ser tanto ideológica como de clase. Como varios poemas muestran, no hablaba de teoría política, sino del hambre, de la soledad, del abandono.

La sociedad española ha cambiado mucho en los últimos decenios y la literatura parece haber entrado en un limbo en el que no existen compromisos profundos. Por eso, considero que todo lo anterior permitirá al lector entender mejor la poesía de Miguel Hernández. En sus escasos ocho años de producción, la obra de nuestro poeta muestra tres grandes etapas:

1. El aprendizaje que le permite ponerse a la altura de los escritores de origen burgués, poseedores de una herencia

cultural cosmopolita. Tras un libro exhibicionista y ya fuera del juego estético cuando se publica, *Perito en lunas* culmina en *El rayo que no cesa*.

2. La poesía que surge de la conciencia adquirida de clase, unas veces escrita para acompañar a la acción, otras veces compuesta como denuncia de otros modos de comportarse o de los efectos de la guerra. Produce poemas de dureza revolucionaria poco común, como “Alba de hachas” o “Sonreídme”, y un libro muy citado, *Viento del pueblo*, aunque tiene como libro mayor *El hombre acecha*.
3. Los poemas que nunca ordenará en libro, debido a su prisión, enfermedad y muerte, escritos cuando padece —¿Por la derrota? ¿Por la frustración? ¿Por la melancolía?— una interiorización profunda en sí mismo y en su propia tradición cultural que renueva. Son los poemas reunidos bajo el título *Cancionero y Romanzaro de ausencias* y el epígrafe *Poemas últimos*, en los que está presente el molde del cancionero popular de su tierra. Aquí es donde el lector actual encuentra al poeta “más auténtico”.

Es una poesía vital —en el mejor sentido de la palabra—, que camina a la par del transcurrir del hombre. Lo diseña como poeta del pueblo, no con el sentido partidista y combatiente que suele imponerse y que los historiadores relacionan con la llamada *literatura proletaria* (aunque él fuera, desde luego, partidista y combatiente), sino como dueño de una expresión que toma conciencia de su necesaria dependencia del saber y de la estética burgueses para superarlos en un acercamiento sabio, y lejos del casi instintivo de los creadores populares, a las raíces más auténticas. Tampoco se trata del neopopularismo que los poetas del 27

—incluido Alberti— hacen, no tanto por convencimiento ideológico como por ornamentación. Ese es el motivo de que haber dicho que la obra de Miguel Hernández debe comprenderse en la ruptura profunda entre las élites y las masas populares.

Pastor—poeta, poeta—pastor, perito en poemas, poeta amoroso herido, rebelde, combatiente animoso, combatiente cansado, poeta personal del dolor interiorizado sin perder la esperanza, Miguel Hernández es siempre un escritor que marca en cada etapa de su obra la definición del sujeto del enunciado, del portador de la voz, que va cambiando para defender la coherencia personal en virtud de un contexto vital, literario y de escritura que, a la vez que distingue al hombre, matiza al poeta. Un escritor que busca la liberación de la cultura y los usos campesinos, la liberación del ambiente provinciano, el barroquismo exuberante, las formas clásicas, la pobreza, la miseria intelectual y la soledad. Sobre todo, de la soledad a través de la escritura.

No debe pensarse que la poesía de Hernández se hunde en el tiempo. Se encuentra en ella una intensa experiencia de vida expresada en versos espléndidos y sonoros, pero también exactos y delicados. Y otra particularidad: nunca faltan el placer de la vida ni una esperanza que tiñe de luz el final del poema. La dialéctica entre dolor y esperanza, entre horror y belleza, produce un peculiar placer estético en el lector de hoy.

En la poesía de Miguel Hernández, su lengua, estilo, retórica y tradición se aúnan para construir un sujeto lírico dolorido y profundo que exterioriza los sentimientos más humanos y escondidos. En ese decir lo indecible, en ese logro verbal del sentimiento que pensamos inefable, está el poeta que leemos para encontrarnos, como él, combatientes en el frente del misterio más hondo de la vida. ■■