La soledad de Miguel Hernández

Luis García Montero

Merece la pena tomarse en serio la soledad de Miguel Hernández. Se trata de uno de los sentimientos que, mezclado con el dolor y el deseo ardiente, mejor caracteriza su poesía y su figura histórica. En un poema emocionante y mesurado, «Llamo a los poetas», que pertenece al libro *El hombre acecha* (1939), él mismo se presenta como un ser dolorosamente solitario:

Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre
y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:
tal vez porque he sentido su corazón cercano
cerca de mí, casi rozando el mío.

Con ellos me he sentido más arraigado y hondo,
y además menos solo. Ya vosotros sabéis
lo solo que yo voy, por qué voy yo tan solo.
Andando voy, tan solos yo y mi sombra.

La soledad se admite como una experiencia real, un estado que marca su vida. La pregunta del por qué de su soledad está formulada en un tono que ya no esconde sólo recriminación contra los otros. Hay también un cuestionamiento de su propia intimidad, de sus hábitos. Algo le impide casi siempre saberse arraigado, más hondo y menos solo, en una ilusión de cercanía que añora, pero le resulta extraña. Es tan extraña que merecen ser nombrados los dos únicos casos de amistad: Vicente Aleixandre y Pablo Neruda. Además los dos amigos merecen la intensificación lírica de una repetición poética en el estar cerca y en el sentir. Sus corazones

* Cito por Miguel Hernández, *Obra completa*, 2 vols. Espasa-Clásicos, Madrid, 2010.

cercanos han permitido que los sienta «cerca de mí» y le han ofrecido el sentimiento raro del arraigo y la hondura. Esa relación de cercanía que permite tomar silla en la tierra, algo importante para un individuo tan terrenal como Miguel Hernández, no ha sido posible con otros poetas. Por eso da un paso, y los llama, y pide que escuchen su confesión. Si en un primer momento utiliza los apellidos para nombrarlos, es por las dificultades objetivas de la cita. No hay proximidad:

Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias,
Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio,
Oliver, Plaja, hablemos de aquello a que aspiramos:
por lo que enloquecemos lentamente.

Creo que este poema, triste y voluntarioso como un acto de sinceridad culpable, medido y calculado como un ejercicio de poética, nos invita a reflexionar sobre la significación histórica de Miguel Hernández, un poeta popular, con versos que han pasado al idioma común y con una biografía dura, castigada, injusta, que levanta de inmediato un sentimiento cívico de solidaridad. La mayoría de los lectores o de los ciudadanos están de acuerdo a la hora de asumir esta significación histórica del poeta, pero se equivocan al valorar el autentico calado de sus dimensiones. Resulta muy engañoso repetir la imagen de un muchacho pobre, que no pudo estudiar por falta de dinero y que tomó conciencia de las injusticias del mundo, haciéndose comunista de forma natural por su origen de clase y padeciendo después las penalidades del golpe de Estado de 1936, de la guerra y de las cárceles franquistas. Las cosas fueron mucho más complejas, y conviene llegar hasta las raíces últimas del corazón partido y de la soledad de Miguel Hernández. Se ha hecho demasiada demagogia en torno a su figura, su sinceridad popular, su dogmatismo y sus problemas con otros poetas importantes de la época. Quizá el conocimiento de una experiencia histórica complicada nos facilite el deseo de comprender, más que la tentación de juzgar.

Miguel Hernández nació en 1910, en Orihuela, un pueblo dominado por costumbres muy reaccionarias y clericales. Destaquemos un detalle importante. La decisión de que el niño dejase

de estudiar no se debió a la falta de recursos económicos, porque la familia era menos pobre de lo que se ha repetido. No se trató de miseria económica, sino de miseria ideológica. La tradición reaccionaria de Orihuela, retratada por Azorín en *Antonio Azorín*, o por Gabriel Miró en *Nuestro padre San Daniel* o *El obispo leproso*, le hizo pensar al padre del futuro poeta que su hijo debía dedicarse a cuidar los rebaños de cabras que poseía la familia. La educación escolar y universitaria era algo propio de las clases altas, destinadas a dirigir la sociedad, o de los sacerdotes que debían encargarse del cuidado de las almas. La educación, los libros, las inquietudes intelectuales sólo representaban para las clases bajas un peligro de envenenamiento. Eran el tóxico que enturbiaba la obediencia inocente a la palabra del Dios o a las costumbres que aseguraban la paz de los amos.

Y Miguel Hernández se identificó desde su adolescencia, como no podía ser de otra manera, con esta ideología reaccionaria. Así que tuvo que asumir una primera desgarradura interna. Quería ser poeta, necesitaba cultivar una vocación fuerte, pero habitaba dentro de un mundo de clericalismo rural muy atosigante, que le cerraba su camino.

Las contradicciones caracterizan también su formación cultural. Por una parte, se educa a la sombra de eclesiásticos como Luis Almarcha, junto a amigos reaccionarios como Ramón Sijé, y en la atmósfera de publicaciones conservadoras como *El pueblo de Orihuela* o *Voluntad* y de organizaciones como el Sindicato de Obreros Católicos. Por otra parte, su vocación poética le hace buscar, estudiar, imitar, opciones de origen y perspectivas muy distintas, llamadas a desembocar en otro tipo de modernidad cultural. Su vocación literaria fue el primer carnívoro cuchillo que soportó. En un ambiente hostil, no sólo por las creencias de los demás, sino por las suyas propias, la poesía estaba obligada a abrir heridas y a provocar al mismo tiempo inseguridades y gestos orgullosos de reafirmación.

El 2 de febrero de 1931, con 20 años, publica un romance en tono de «Carta completamente abierta», dirigida «A todos los oriolanos». De forma descarada pide dinero para publicar un libro. Es un poema inocente, pero lleno de significación. Mientras escribe sus versos, las cabras se desmandan. Una de ellas, que se

llama «Luna», se mete en los huertos cercanos: ¡Ay! Perdonadme un momento. / Voy a echarle una pedrada / a la *Luna* que se ha ido / artera a un bancal de habas / y el huertano dueño de ellas / me está gritando desgracias» (I, 144). Las situaciones difíciles, obligan a reafirmar el orgullo. El joven pierde la modestia para declararse un poeta valioso al que se debe ayudar. Sin duda tiene derecho a pedir:

¿Qué me lo he creído? ¡Cierto!
¡Me lo he creído! ¡Palabra!
Me he creído ser poeta
de estro tal que en nubes raya
y digno de contender
con Homero, con Petrarca,
con Virgilio, con Boscán,
con Dante y toda la escuadra
de clásicos que palpita
para ab-aeterno en las páginas.
(I, 145)

¿Miguel Hernández era un soberbio? ¿Fue un vanidoso a lo largo de su vida? Pues claro, sobran los testimonios. ¿Pero cómo no iba a serlo? Su soberbia era un punto de apoyo a la hora de sobreponerse y elevarse en un ambiente inhóspito y durísimo. Lo interesante para seguir comprendiendo las soledades del poeta es advertir que esta soberbia se va a encauzar de modo natural a través de una mitología rural, de una seguridad ideológica basada en la figura del poeta-pastor, es decir, del poeta inocente, católico, de buen corazón, frente a los poetas revolucionarios, descreídos, que ofendían a Dios. No estaba mal hacer gala de un ruralismo católico en una época donde las revueltas campesinas preocupaban mucho a la Iglesia y los caciques de España.

En noviembre de 1931, durante su primer viaje a Madrid, Miguel Hernández se entrega con gusto y convicción a esa mitología. A través de Concha de Albornoz y de Ramón Sijé entra en contacto con Ernesto Giménez Caballero, que no tardaría en dar noticia del pastor-poeta. Pero más que respeto y simpatías por el joven, sus palabras revelan la intención chistosa de criticar a los

intelectuales republicanos. El 1 de enero de 1932, en el número 121 de *El Robinsón Literario*, Giménez Caballero publica una carta de Miguel Hernández pidiendo dinero y un artículo suyo titulado «Un nuevo poeta pastor». Leemos: «Queridos camaradas de la literatura: ¿no tenéis unas ovejas que guardar? Gobierno de intelectuales: ¿no tenéis algún intelectual que esté como una cabra para que lo pastoree este muchacho? / ¿Quién ayuda al nuevo pastor poeta? ¿Qué ganado se le confía? / ¡A ver! ¡Entre todos! ¡Un enchufe para este campesino! .... Vosotros, los literatos influyentes y mangoneadores! ¡Un premiecillo nacional para este pastor!».

Esta imagen literaria de inocente pastor-poeta se consolida con una crónica periodística publicada en la revista *Estampa*, el 22 de febrero de 1932. El periodista Francisco Martínez Corbalán llama la atención sobre «Dos jóvenes escritores alicantinos. El cabrero poeta y el muchacho dramaturgo». Se trata de Virgilio Soler Pérez, un muchacho parapléjico de 15 años, y de Miguel Hernández. La mezcla de los personajes explica por sí misma el sentido de galería de curiosidades y de rarezas con la que se pretende justificar la noticia. El poeta habla de sí mismo:»Mi padre –dice– es pastor de cabras de Orihuela, y lo mismo fui desde los catorce años. Antes fui a la escuela donde aprendía a leer y escribir. Lo primero que leí fueron novelas de Luis del Val y Pérez Escrich. También he leído el *Quijote*... He leído a Góngora, Rubén Darío, Gabriel y Galán, Machado y Juan Ramón Jiménez. El que más me gusta es Juan Ramón». Al final el periodista pide ayuda económica para el joven poeta: «Este es el hombre. Tiene lo que no se compra; le falta lo que se puede adquirir. Porque sinceramente creemos que puede ser, le asomamos a nuestras páginas con esperanza de que el Ayuntamiento de Orihuela o la Diputación alicantina le tiendan la mano, le ayuden a estudiar, a prepararse para *ser*».

La significación histórica de la trayectoria de Miguel Hernández sólo puede comprenderse si nos tomamos en serio el desarreglo y las contradicciones que flotan en la atmósfera de estas imágenes de muchacho necesitado de limosna. Son ruegos que provocan una rara sensación. Cuando la II República intenta una transformación general del país a través del derecho a una educa-

ción pública, única y universal, y a través de ayudas estatales y de becas para la formación en el extranjero de los nuevos intelectuales españoles, Miguel Hernández respira todavía en un ambiente de mecenazgos locales, limosnas privadas y caridades religiosas. La caridad cristiana del sacerdote Luis Almarcha subvencionará con 425 pesetas la publicación de *Perito en lunas*, su primer libro.

Pero, al mismo tiempo, la incomodidad resulta inevitable, porque muy pronto se evidencia también el esfuerzo autodidacta del poeta, su deseo de superar el localismo y de acercarse a una tradición poética moderna, representada por Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. El esfuerzo de aprendizaje supone al mismo tiempo la apuesta por sobreponerse a un ambiente muy precario y la paulatina separación de los códigos culturales heredados. Conmueve, por ejemplo, la ilusión y la realidad que palpita en las cartas enviadas desde Madrid a Ramón Sijé. El 11 de enero de 1932 se confiesa por escrito ante su amigo: «Comprenderás mi pena cuando paso ante las librerías. En estos últimos días he leído: *Sonata de primavera*, de Valle-Inclán; *Lirio del valle* de Balzac; *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire; *El estanque de los lotos*, de Amado Nervo; un libro de crítica sobre Darío y el fabuloso *Gitanjali*, de Rabindranath Tagore. Todo por casi nada de dinero» (II, 1493).

Este esfuerzo conmovedor por apoderarse de una tradición moderna que necesita para escribir alcanza su cota más alta con la publicación en 1933 de *Perito en lunas*. Miguel Hernández quiere ser poeta, es decir, perito en lunas. La luna ya no sirve sólo para poner nombre a una cabra díscola. Ahora simboliza la apuesta por la poesía. El pequeño prólogo escrito por Ramón Sijé especifica el itinerario de tres lunas. Primera luna: el poema terruño; segunda luna: poesía literaria; y tercera luna: «la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa». La jerarquía de esta terna poética recuerda a la famosa conferencia de García Lorca «Imaginación, inspiración y evasión» (1928). Pero Miguel Hernández no parte de la imaginación gongorina para llegar a una desgarradura humana vanguardista, sino que empieza por el terruño para pasar a los dominios de una literatura culta que permita finalmente transformar la realidad con una mirada gongorina. Se trata de un empeño tardío en la España lírica de 1933.

La poesía gongorina procuró en el año 1927, en torno a la poesía pura, traducir a un lenguaje preconcebidamente estético y perfecto las carencias de una realidad caótica. Con fe en las operaciones de un racionalismo universal, escribir poemas se pareció al ejercicio de componer jeroglíficos metafóricos. Las identidades concretas se borraban en busca de una plenitud de carácter conceptual y abstracto. Miguel Hernández demostró en *Perito en lunas* su aprendizaje admirable, su dominio del oficio, la lección asumida de los clásicos y su esfuerzo por conectar con la modernidad. Poemas que hablan de excrementos, de la masturbación, de la eyaculación, de los signos rurales del paisaje mediterráneo, presentan la realidad en la cuidada ordenación de su habilidoso gongorismo. Baste con recordar la octava VIII, dedicada a la palmera:

Anda, columna; ten un desenlace
de surtidor. Principia por espuela.
Pon a la luna tirabuzón. Hace
el camello más alto de canela.
Resuelta en claustro viento esbelto pace,
oasis de beldad a toda vela
con gargantillas de oro en la garganta:
fundada en ti se iza la sierpe, y canta.

La metáforas se convierten en acertijo lírico. El tronco será una columna con desenlace de surtidor, decisión lírica que recuerda el soneto que Gerardo Diego, uno de los gongorinos mayores de la generación del 27, dedicó al ciprés de Silos: «...enhiesto surtidor de sombra y sueño / que acongojas el cielo con tu lanza». Las ramas de la palmera se presentan como tirabuzón o como claustro. El color del tronco, identificado con la joroba de un camello, adquiere la categoría de la canela. Los dátiles se convierten en una gargantilla de oro. Y si el camello lleva al oasis, el oasis conduce a la sierpe, un juego metafórico que permite describir también las ramas de la palmera como velas desplegadas que cantan al viento. La palmera es una columna que tiene un tronco jorobado de color canela, unos frutos que recuerdan al oro y un surtidor de ramas que parecen serpientes o velas verdes cuando las mueve el viento.

El libro no tuvo el éxito esperado, algo lógico si se piensa que Miguel Hernández estaba intentando aprobar una asignatura que los poetas españoles habían borrado de sus preocupaciones. El surrealismo, el compromiso político, la rehumanización lírica y los diversos caminos de las nuevas lecturas del Romanticismo llevaban años dando unos frutos muy superiores a la moda gongorina. La tragedia íntima del poeta es doble, porque si su oposición a la dictadura franquista le llevará después a morir demasiado pronto, las características particulares de su formación poética hacen que nazca a la poesía demasiado tarde. Su imperiosa y admirable capacidad poética estuvo obligada casi siempre a vivir en soledad, con dolorosos problemas de encaje temporal.

Miguel Hernández, como era previsible, reaccionó con una vanidad agresiva y herida. Federico García Lorca, poeta consagrado a sus 35 años, recibió una carta ofensiva y soberbia de un Miguel Hernández que, a sus 23 años, estaba todavía en una descolocada época de formación. Escrita en Orihuela, el 10 de abril de 1933, la carta dice cosas como estás: «He pensado, ante su silencio, que usted me tomó el pelo a lo andaluz en Murcia –¿recuerdaas?–, que para usted fuimos, o fui, lo que recuerdo que nos dijo cuando le preguntamos quién era uno que le saludó. *Ese –dijo– uno de los de: ¡adiós!, cuando le vemos. Y luego me escriben muchas cartas a las que no contesto.* ¿Puedo estar ofendido contigo?... Usted sabe bien que en este libro mío hay cosas que se superan difícilmente y que es un libro de formas resucitadas, renovadas, que es un primer libro y encierra en sus entrañas más personalidad, más valentía, más cojones –a pesar de su aire falso de Góngora– que todos los de casi todos los poetas consagrados, a los que si se les quitara la firma se les confundiría la voz» (II, 1505-1506).

Con frecuencia se cae en la demagogia de criticar con argumentos populistas la poca simpatía que poetas como Federico García Lorca sintieron por Miguel Hernández. Pero si nos esforzamos en comprender las salidas de tono del joven poeta-pastor, algo muy propio del ambiente reaccionario en el que había crecido, deberemos entender también las prevenciones lorquianas ante un joven muy orgulloso de sus *cojones* y muy dado a despreciar no sólo la buena poesía de sus amigos, sino su condición de

homosexual. La verdadera admiración poética que Hernández sentía por Lorca no pudo compensar nunca las distancias impuestas por un machismo poco enmascarado.

En su libro *El oficio de poeta. Miguel Hernández* (Aguilar, Madrid, 2010), Eutimio Martín afirma que Rafael Alberti fue «el pararrayos de la cólera hernandiana» (pag. 221). Hay motivos de sobra para considerar que las críticas vertidas por Miguel Hernández en su carta a García Lorca iban dirigidas a Alberti. Ni él, ni el amigo Ramón Sijé, apreciaban su obra poética. La distancia acabaría convirtiéndose en antipatía combativa después del giro vanguardista y de la militancia comunista del autor de *Marinero en tierra*. Fue claro el desprecio con el que Ramón Sijé reseñó en 1935 la antología poética publicada por Rafael Alberti en *Cruz y Raya*. Con el título «Ausencia del alma y del objeto. Sonrisa y cólera en la poesía d Rafael Alberti» (*El Gallo Crisis*, nº 5 y 6), el catolicismo fascista de Ramón Sijé trazó un retrato muy explícito: «Porque Alberti es una rosa, o una sonrisa, que comienza, por ejemplo, en el siglo XV, y una espina que concluye en Federico Nietzsche. Hay que escuchar a Nietzsche, por boca del poeta, en el *Sermón de las cuatro verdades*, para luego comprender como Alberti –que tiene al filósofo de la *enemistal personal* como maestro de la cobardía ética– llega, en la *Elegía cívica*, a la derrota de la poesía, al hacer un poema en lugar de disparar la pistola, al intentar sustituir la poesía por la humanidad, al despreciar el valor divino de la sangre. La sangre no liberta, sino que encadena al que la derrama, y al que predica retóricamente el derramamiento: ella, sola y robinsona, debe formar, mediante un cultivo interior, para la vida, el hombre; y para el arte poético, el objeto»(pág. 43-44).

La violencia poética de la *Elegía cívica* de Rafael Alberti resultaba poco respetable para un joven clerical que estaba incubando ya otro tipo de ilusión violenta. Y las conclusiones eran muy precisas: Alberti no tenía alma, sólo cuerpo, porque era un señorito y un pecador varonil. Tampoco podía respetarse su poesía afeminada, a la que le faltaba fuerza varonil. ¿Cuál era su culpa? Una muy clara: «Rafael Alberti aún no ha llegado a la edad del catolicismo». Por eso, con ambigüedad amenazante, lo invita a descansar bajo el yugo de Cristo.

Ramón Sijé consolidaba en algunas de sus argumentaciones la animadversión reaccionaria con la que Miguel Hernández había escrito su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, publicado por *Cruz y Raya* en 1934. La obra puede leerse como una respuesta a *El hombre deshabitado*, un auto sacramental vanguardista que había estrenado Rafael Alberti en 1931. Esta obra quiso llevar a escena la crisis del sujeto moderno, la rebelión de los sentidos humanos. Una simbología urbana permite que los seres humanos en crisis, vacíos, rotos, se conciban como hombres deshabitados. Miguel Hernández escribe su respuesta católica y campesina. Conviene estar vigilantes, los sentidos deben someterse al alma, y el alma a Dios. No hay que caer en la tentación de unos sentidos dispuestos a perder la inocencia:

¡Todo para que un día los sentidos,
que hoy usa y no conoce,
se le vuelvan traidores enemigos
de mis amigos que son nobles!
(II, 898)

La tensión histórica y religiosa de la España de 1934 está muy presente en el auto sacramental de Miguel Hernández. La pérdida de inocencia, la tentación sexual de los sentidos y la rebeldía contra Dios se representan con la imagen de unos campesinos y obreros revolucionarios que se atreven a pedir las mejora de sus condiciones de trabajo: «queremos que nos suban / un poquito el jornal». (II, 914). El asunto, crucial en los debates políticos de 1934, afecta al pastor-poeta que en aquel año todavía defiende un ruralismo católico. Miguel Hernández colabora en el primer número de *El gallo crisis*, publicado en el Corpus de 1934, bajo la dirección de Ramón Sijé, con una «Profecía sobre el campesino». Llama Caín al campesino revolucionario que siembra dolor en la tierra con sus hoces y viola la voluntad de Dios. Le exige una vuelta al orden:

En nombre de la espiga, te conjuro:
¡siembra el pan! con esmero.

Día vendrá un cercano venidero
en que revalorices la esperanza,
buscando la alianza
del cielo y no la guerra.

¡Tierra de promisión y de bonanza
volverá a ser la tierra!
(I, 295).

Esta es la mentalidad propia de alguien que se mueve en la ideología clerical de Ramón Sijé, alguien que había apoyado en octubre de 1933 la campaña electoral de Ernesto Giménez Caballero como falangista y candidato de la CEDA por Murcia. No puede extrañarnos que algunos intelectuales sintieran un rechazo instintivo ante la figura de un pastor-poeta reaccionario, utilizado por la derecha para ridiculizar los esfuerzos educativos de la República. Cuando la conversión a la izquierda se produzca de manera repentina y tajante, la antigua devoción católica será sustituida por la pureza dogmática del poeta militante, dispuesto a dar lecciones de comunismo, lo cual provocará nuevos malentendidos con sus compañeros de letras. La verdadera dimensión de la soledad y del drama personal de Miguel Hernández se entiende cuando advertimos la herida íntima de quien a lo largo de su vida se vio obligado a despreciar a aquellos mismos poetas que admiraba. Por unas razones o por otras, se sintió enemigo de los autores a los que quería parecerse.

Tampoco lo tuvo fácil con las mujeres. Todavía en 1935, en el mismo número doble de *El gallo crisis*, en el que Ramón Sijé ajusta cuentas con Alberti, publica su «*Silbo de afirmación de aldea*» para despacharse contra sus experiencias madrileñas. El poeta se presenta como «Alto soy de mirar a las palmeras / rudo de convivir con las montañas» (I, 300). Y siente una incomodidad quevedesca en una ciudad podrida por la modernidad:

Huele el macho a jazmines,
y menos lo que es todo parece
la hembra oliendo a cuadra y podredumbre.
(I, 302)

Es decir, en Madrid todos los hombres son maricones y todas las mujeres putas. Pensemos, por ejemplo, que en 1936, Miguel Hernández publica *El rayo que no cesa*. Libro excelente, de alta calidad lírica, en el que un uso magistral de las formas se funde al mismo tiempo en una sensualidad vitalista mediterránea y en el luto de una crisis interior provocada por la carencia de la buena paz aldeana y por las degradaciones de la metrópoli. En sus páginas sigue haciendo gala de la elaboración metafórica, como en la canción que abre el libro: «Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida / sostiene un vuelo y un brillo / alrededor de mi vida» (I, 419). El carnívoro cuchillo, claro, es el pene. ¿A qué se debe el rayo que no cesa la calentura? A su estado de represión sexual. «Una ansiosa calentura», como escribe en el soneto «Me tiraste un limón y tan amargo». Pero es que la situación resulta agobiante de forma inevitable. Ya que en la ciudad todas las mujeres huelen a cuadra y podredumbre, el modelo de la novia elegida es una de aldea, casta y pura, obligada a enfadarse si el novio intenta darle un beso en la mejilla. Y este rechazo *admirable* provoca también un penar. Dice el soneto 12:

Te me mueres de casta y de sencilla:
estoy convicto, amor, estoy confeso
de que, raptor intrépido de un beso,
yo te libé la flor de la mejilla.

Yo te libé la flor de la mejilla,
y desde aquella gloria, aquel suceso,
tu mejilla, de escrúpulo y de peso,
se te cae deshojada y amarilla.

El fantasma del beso delincuente
el pómulo te tiene perseguido,
cada vez más patente, negro y grande.

Y sin dormir estás, celosamente,
vigilando mi boca ¡con que cuido!
para que no se vicie y se desmande.

Un hermoso soneto, pero a la vez terrible. En la España de la II República, de la emancipación de la mujer, del voto femenino, de María Teresa León, María Zambrano, Maruja Mallo, Clara Campoamor o Victoria Kent, estaba muy fuera de lugar una sentimentalidad tan reaccionaria. No es extraño que el poeta se sienta barro, al mismo tiempo que se siente toro, y que menudearan las dificultades con algunas mujeres de personalidad libre y feminista. Los malentendidos ocurrieron incluso después de su evolución ideológica, cuando se acerca al catolicismo progresista de José Bergamín y consolida las amistades influyentes de Vicente Aleixandre, Pablo Neruda y Raúl González Tuñón. Las viejas costumbres se dejarán notar en poemas combativos como «Los cobardes» («barred con vuestras nalgas / la mierda que vais dejando»). Hernández denuncia a los cobardes porque «me duelen hace tiempo / en los cojones del alma». Sucede lo mismo cuando leemos otros poemas de amor, como la hermosa «Canción del esposo soldado», en la que el papel de la mujer se condensa en este verso: «Tus piernas implacables al parto van derechas». Estos versos y algunas prosas feroces escritas en la guerra, para exigir penas de muerte, aplaudir bombardeos, denunciar a los artistas burgueses disfrazados de rojos o bailar ante los cadáveres del enemigo, nos acercan a una mentalidad dura, angustiada y violenta. Conviene no perder de vista la situación histórica a la hora de comprender una realidad personal. Tan injustificable es la zafiedad demagógica de defender estas actitudes de Miguel Hernández como un referente admirable para un pensamiento de hoy, por no estar contaminado por la civilización burguesa, como olvidarnos de las duras realidades de su experiencia personal y social.

Él mismo necesitó plantearse nuevos caminos. Era inevitable que la evolución se fuese fraguando poco a poco en su interior, incluso en los años duros de la guerra civil. El golpe militar y los combates en defensa de la República desataron un tiempo de urgencias, de afirmaciones violentas y de odios, y Miguel Hernández se sintió un ruiseñor que cantaba «encima de los fusiles y en medio de las batallas». Otro detalle que nos puede ayudar a entender el dramatismo íntimo de su corta existencia es el hecho de que el año más feliz del poeta fue 1937. Unas fechas marcadas por los cañones y la muerte son, al mismo tiempo, el escenario de

su boda con Josefina Manresa, de su popularidad como escritor, de la publicación en Valencia del libro *Vientos del pueblo*, de su viaje a Moscú y del nacimiento de su hijo Manuel Ramón.

La guerra no es buen campo de cultivo para la poesía, sobre todo si pensamos en un autor que apuesta por hacer propaganda y escribe con la intención de promover los llamamientos a filas, reclutar, exaltar a los héroes, denigrar al enemigo, cantar los sacrificios, justificar la muerte y pedir a las madres que entreguen gustosamente a sus hijos en la voracidad de las trincheras. La verdad (y la verdad poética también) es la primera víctima de las guerras. Miguel Hernández escribió mucha poesía de este tipo. Por eso Manuel Altolaguirre publicó en *Hora de España* una carta que le había escrito al leer algunos de sus poemas en *Nueva cultura*. La personalidad desencajada de Miguel Hernández provocaba con frecuencia entre sus compañeros reacciones de admiración y de inquietud. Con motivo del adelanto de *El rayo que no cesa* que había publicado la *Revista de Occidente* (nº CL, diciembre, 1935), Juan Ramón se había entusiasmado con el poeta en las páginas prestigiosas reconociéndole su gran valía lírica, la «áspera belleza tremenda de su corazón». Pero en el retrato que escribe en 1936 y que acabará formando parte de *Españoles de tres mundos*, se atreve a sugerir también que el poder de su poética no debe dirigirse hacia la fuerza, la honda o el toro: «*El rayo que no cesa* es Miguel Hernández mismo. Si sigue así este rayo, ¿dónde llegará él, dónde llegará, con él la poesía española de nuestro siglo? No es la *fuerza* lo que yo quiero señalar en Miguel Hernández. La fuerza seguida cansa, como cansa la continua flaqueza. No es el ímpetu del toro, ni de la honda, es la belleza fatal que va en la fuerza como podría ir en la *menos fuerza*. Que la poesía, el arte, no necesita más que una fuerza suficiente. Descansamos de Bach en Mozart, de Miguel Ángel en Botticelli, de Dante en Petrarca» (*Obra poética*, Volumen II, Madrid, Espasa Calpe, 2005, págs. 182-183. Edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba).

En un terreno político y estético diferente, Altolaguirre adopta una perspectiva parecida. Declara su admiración, pero le avisa contra la grandilocuencia y falsedad de versos como «morir es la cosa más grande que se hace». En «Noche de Guerra. (De mi Diario)», publicado en *Hora de España* (IV, abril, 1937), Altolaguirre

incluye fragmentos de una carta a Miguel Hernández en la que le sugiere que su altura poética puede llenar el vacío dejado por García Lorca. También le advierte de los peligros: «Todos estos versos que te cito y muchos más, casi todos, me gustan, los oigo, los veo, son definitivos, te lo aseguro. En cambio, por cariño a ti y a quienes quieren ver en ti lo que no eres, también voy a copiarte un fragmento desdichado de tu romance: *Subiera en su airado potro / y en su cólera celeste / a derribar trimotores / como quien derriba mieses.* No. Tú sabes que no. Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo: la locura. Pero tú sabes como yo que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera versificación de propaganda. (Tampoco me gusta: *que morir es la cosa más grande que se hace*)» (pág. 77).

Es necesario ser un gran poeta para escribir buenos poemas de guerra. Antonio Machado, Rafael Alberti, César Vallejo y Pablo Neruda lo consiguieron. Miguel Hernández también, sobre todo en la medida en la que, como decía antes, se fraguó su transformación interior no ya en el cambio del poeta católico devoto al poeta comunista dogmático, sino en su alejamiento del sermón y la agresividad, fuesen del signo que fuese. Aunque parezca paradójico, y es otro dato que nos permite cargar de significación histórica la soledad del poeta, Miguel Hernández sólo empezó a comprender el sentido de la compañía en la derrota. El dolor ayudó a matizar su mirada lírica. La factura cruel de la guerra, la enfermedad y la muerte de su primer hijo, la intuición de la derrota, hacen que la ferocidad del soldado comience a quebrarse y que se apiade del sufrimiento propio y ajeno. En *El hombre acecha* (1939), libro que confiscaron y destruyeron las tropas franquistas al entrar en Valencia, se recogen algunos de los mejores poemas de Miguel Hernández. La «Canción primera» de *El hombre acecha* condensa a las claras el miedo a la violencia de los hombres que se abalanzan crispadamente contra otros hombres y se abandonan a las garras de la crueldad:

Hoy el amor es muerte,
y el hombre acecha al hombre.

Mi poema preferido del libro es «Llamo a los poetas», algunos de cuyos versos cité al principio de este artículo. Se trata de una composición que es a la vez una declaración de vida y una poética. En tono reposado, con la voluntad de una confesión dispuesta a convertirse en manifiesto compartido con otras voces, Miguel Hernández asume que su imperiosa ilusión juvenil de convertirse en un poeta famoso está conseguida. Pero ya no basta. Ahora necesita asumir una perspectiva nueva, una verdad humana, que supone alejarse no sólo de la retórica gongorina, del orgullo esteticista o académico, sino también del sermón dogmático, de la consigna que desemboca en «la pantera de acechos». Ese miedo a la violencia, de lenguaje o de actitud vital, es uno de los ejes del libro:

Dejemos el museo, la biblioteca, el aula
sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.
Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
mi corazón helado en varios tomos.

Quitémonos el pavo real y suficiente,
la palabra con toga, la pantera de acechos.
Vamos a hablar del día, de la emoción del día.
Abandonemos la solemnidad.

Con la muerte de Federico García Lorca al fondo, la sangre del poeta se une a la tierra para convertirse en la sal del aire, en un impulso de fertilidad que cumple el papel del sol. Su energía sin sosiego, propia de «la familia del enamorado», despierta los cinco sentidos que se arraigan como un trigal en el campo, imponiendo un cambio en la dirección del viento lírico. El protagonismo ya no lo tiene la muerte, sino la vida. Hernández parece darle la razón así a Manuel Altolaguirre, y hace un explícito gesto de acercamiento a los demás poetas, pasando a llamarlos, como amigos, por sus nombres. La distancia de los apellidos queda atrás en una nueva estrofa:

Eso sí: somos algo. Nuestros cinco sentidos
en todo arraigan, piden posesión y locura.

Agredimos al tiempo con la feliz cigarra,
con el terrestre sueño que alentamos.

Hablemos, Federico, Vicente, Pablo, Antonio,
Luis, Juan Ramón, Emilio, Manolo, Rafael,
Arturo, Pedro, Juan, Antonio, León Felipe.
Hablemos sobre el vino y la cosecha.

El hombre de campo conoce bien los ciclos de la naturaleza. Pero el poeta sabe que sus sueños terrestres pueden oponerse a los mandatos del invierno, dignificando la vida. No es que se produzca una meditación profunda sobre la poesía, pero sí un cambio decisivo de piel, un giro en el tono. Y para lograrlo habrá que hacer una ceremonia de nuevo bautismo, en el que la retórica y la mentira, o la retórica entendida como mentira y la mentira entendida como retórica, dejen paso a la transparencia, a la naturalidad, al coloquio. Más que un púlpito, el poeta quiere una silla en la que sentarse para conversar. Como él, su palabra puede responderle a Altolaguirre y decir «tomo silla». Le pesan los muertos, «la huella de los sepultados». Pero después del sacrificio, más que la venganza, hay que buscar un nuevo sentido de dignidad humana:

Si queréis nadaremos antes en esa alberca,
en ese mar que anhela transparentar los cuerpos.
Veré si hablamos luego con la verdad del agua,
que aclara el labio de los que han mentido.

Ética y estética, la palabra y la retórica ideológica deben pisar el suelo: «Así descenderemos de nuestro pedestal, / de nuestra pobre estatua». Apuesta por una palabra sosegada y leal a la vida. Es el tono de su *Cancionero y romancero de ausencias*, su última obra, una de las cumbres de la lírica española. Es paradójico, pero el poeta rural consigue un giro decisivo en una de las tradiciones de la lírica española más transitadas por las grandes voces cultas. Logra una canción y un neopopularismo alejado de la apariencia folklórica y de los aires rurales. Si Juan Ramón había elaborado con sus canciones una lírica culta de tonos populares, si García Lorca y Alberti habían inyectado en el neopopularismo la inquie-

tud de lo irracional, Miguel Hernández condensa una desesperanza íntima y sosegada, una palabra sin solemnidad, sin pedestal, muy parecida a la que iban a necesitar los poetas de las nuevas ciudades.

La voz que había nacido demasiado tarde y que se había formado en una ideología obligada a despreciar aquello mismo que admiraba, murió también demasiado pronto. Comprenderemos la dimensión del drama humano del poeta si advertimos que sólo en la derrota empezó a sentirse acompañado. Su mejor lección la escribió cuando no quiso dar lecciones. Sus viejos amigos fascistas le pidieron un gesto de acercamiento al Régimen para sacarlo de la cárcel. Él prefirió morir junto a sus camaradas. Esta es la verdadera significación histórica de la soledad y la compañía de Miguel Hernández. Como hemos podido observar, en su interior vivió y superó las contradicciones de lo que, años después, Gil de Biedma iba a definir como «un intratable pueblo de cabreros» ©