

la amistad. Como Miguel Hernández, conocía la autodidaxia, la pobreza, el habla popular, el amor por el Siglo de Oro y el *Cancionero anónimo*, los campos, el tejido familiar, las responsabilidades tempranas, el hervor de la sangre en una juventud rural y llena de inocencia tempestuosa, las raíces del pensar y del ser. Una mañana de domingo llegó a mi casa, con ojeras de insomnio, sin afeitarse y como descompuesto: había estado leyendo durante toda la noche el volumen titulado *Obra escogida*, que la colección «Austral» acababa de publicar. Con sus manos sarmentosas y blanqueadas por el yeso de la albañilería fue pasando las páginas del libro de un pastor de Orihuela que de pronto nos estaba contando nuestra vida, que nos hablaba de un modo de ser y de amar en versos súbitamente vivos, como resucitados, versos de una virilidad y una delicadeza sorprendentes, compuestos con una belleza y una imaginación terrenas, corporales. Todo allí era materia y entusiasmo, dolor y comunicación. Todo allí era raíz. Sol y sombras gozados y sufridos en primera instancia y en primera persona, sin los intermediarios de las modas o las vacilaciones. Era como comer la fruta desde el árbol. Todo el domingo lo pasamos leyendo y releendo aquellos repentinos sonetos, aquella «loca elegía» a Ramón Sijé («loca elegía»: la expresión es de Juan Ramón Jiménez, hombre tan parco en el elogio), aquel chorro de luz verbal y de sangrientas emociones, aquel sabio candor, aquella adolescente hombría, aquella conmovedora severidad de una voz que había sabido conservar lo más primitivo y prelógico del laberinto de las emociones sin renunciar a la elaboración de una furibunda belleza. Nos aprendimos de memoria algunas páginas de ese joven maestro, del que después supimos que había muerto muy pronto, en un hospital que fue el mar para un río de sucesivas cárceles. A partir de ese domingo impetuoso, y casi cada día, Eladio y yo solíamos recitar de memoria los versos de Miguel Hernández. A veces, en noches de verano, cuando se cerraban los bares, nos íbamos al campo con nuestro amigo Pedro Martínez, otro albañil de Tomelloso. El padre de Pedro Martínez estaba por entonces en la cárcel, cumpliendo una condena política, lejos del pueblo aquel. Llegábamos de madrugada hasta las eras y yo tocaba la guitarra mientras Eladio decía versos de nuestros maestros: el *Cancionero anónimo*, Machado, Quevedo, Bécquer, García Lorca, Rubén, Hernández. En el paso rumiante de la noche y bajo el cielo abierto sonaba la guitarra como si fuera de oro e iban cayendo en nuestro corazón, como palomares verbales, como gotas de miel, de sal y de conocimiento, los poemas, hasta que despuntaba la claridad de la mañana. Al salir el sol regresábamos hasta el pueblo, a iniciar el trabajo. Una de aquellas noches, sobrecogidos en la inmensa campana del espacio y recitando a voces aquel soneto de Miguel que habla del sagrado regreso de laboriosos hortelanos y de un toro solo llorando en la ribera «desde su frente trágica y tremenda», el albañil Pedro Martínez, con los ojos brillando bajo la luz de las estrellas, dijo una de las verdades más veloces que yo he escuchado desde que nació: «El mundo [aseguró, con ingenua y emocionante certidumbre], el mundo es más grande de lo que dice la geografía». Quería decir,

entre otras muchas cosas, que al universo lo dilata el lenguaje; y que debajo de la tierra visible alienta un cosmos de raíces.



Las palabras Miguel Hernández, la palabra raíz, son como de la misma familia de una materia originaria. Hernández es un poeta, antes que nada, tentacularmente enraizado. No sólo en lo que atañe al núcleo de creencias, actitudes y solvencias vitales, sino también en su relación general con el habla española y en particular con las estructuras que usara para la elaboración de sus poemas. Cuanto hay en él de sorprendente, de original, de inusitado, procede de una fuerza subterránea que comienza en la tradición. Las sucesivas etapas de su obra, además de bellísimas y violentas vaharadas de su sinceridad, su coraje, su abundancia, su desgarramiento, su desconuelo y su maestría, son sucesivos homenajes a las formas fundamentales en que desde hace siglos se han ido formulando las grandes cimas de la poesía española. Silva, soneto, décima, cuarteta, romance, seguidilla, canción... Buscad los más grandes poemas de los últimos siglos escritos en idioma castellano y encontraréis muy pocos que no se hayan beneficiado de la esforzada libertad y de los rigurosos pentagramas de esas formas ilustres que suelen ser, al mismo tiempo, populares y cultas. La expresión de Miguel Hernández ha sido algunas veces acusada de conceptista y de barroca. Ello supone una implícita desconfianza de las posibilidades expresivas de esos poetas anónimos que inventan y conservan y afinan formas poéticas dentro de la cultura popular, y en cuya sensibilidad cabe a menudo la incomparable astucia de las estructuras verbales y expresivas más elaboradas y exactas. Suponerles maestría expresiva y perfección formal solamente a los cortesanos o a los más obcecados estudiosos es ignorar la lección inolvidable de los trovadores errantes y es ignorar esa especie de milagro a que llamamos ritmo, y a lo cual no renuncian jamás las coplas populares y ni siquiera el refranero. Tengo la sensación de que reprochar a un poeta campesino y primitivo como Miguel Hernández su extraordinaria vocación formal, su gran capacidad como creador de imágenes complejas y de modos conceptuales, es tener sobre la cultura una opinión cualitativamente separatista, profundamente injusta con la oculta complejidad de lo espontáneo.

Es cierto que en su primera etapa, cuando tenía veintidós años y redactaba las octavas reales de su libro *Perito en lunas*, Miguel extravía, o por lo menos compromete y arriesga, su todavía naciente capacidad expresiva en un laberinto de la imaginaria, en cierta servidumbre al más sinuoso gongorismo. Sobre ese asunto, Arturo del Hoyo ha llegado a escribir: «Jamás un poeta se ha mentido tanto a sí mismo como Miguel Hernández en *Perito en lunas*». Esa opinión no carece de una zona de exceso. Por de pronto, omite señalar que ese ejercicio juvenil de Hernández significa no menos que un laborioso acto de amor a ciertos cortocircuitos del lenguaje, a ciertas sorprendentes pirotecnias del habla, y al ritmo que precede y casi siempre alimenta a la vitalidad de la expresión poética. Significa también un acto de homenaje a Góngoro-

ra y un acto de arrogancia meticulosa del que brotan, como ha escrito Cassou, «prestigiosas constelaciones de imágenes». El mismo Jean Cassou llega mucho más lejos en su apreciación del Hernández más visiblemente complejo, más denodadamente orfebre, al afirmar que «para España, el barroco, el conceptismo, el gongorismo, el preciosismo, etc., no son arte de corte o de salón, sino expresión popular». Entiendo que también en estas palabras hay exageración: en la corte y en el salón, o cerca de ellos, también nacieron páginas memorables (recordemos, sin ir más lejos, a Jorge Manrique, a Garcilaso, al conde de Villamediana). Lo que sucede es que no es una clase en exclusiva la que inventa: quien inventa es el habla. O, con más precisión: quienes inventan son los enamorados del lenguaje. Y ya sabemos que el amor ama a su objeto entero: en lo que tiene de complejo, enigmático e incluso de meramente luminoso e instantáneo, y en lo que tiene de cordial, profundamente espontáneo, clarificante y duradero.

Esto es lo que sucede con Hernández: su amor (que, si no me equivoco, es una de las dos más hondas raíces de toda la estructura emocional del ser), su amor por el lenguaje es siempre la plataforma en que apoya su voz hereditaria y al mismo tiempo desbordadamente personal. Estoy casi copiando estas palabras del estudio de Luis Felipe Vivanco sobre el poeta oriolano: «Miguel Hernández [escribe Luis Felipe] ha recibido mucho de los demás poetas, antiguos y modernos, y se ha impuesto a sí mismo los más rigurosos moldes formales, sin los cuales su voz seguramente no hubiera llegado a dar de sí todo lo que ha dado. Y sin embargo, todo lo desborda su personalidad. Si el lema de Lope como creador puede ser el “yo me sucedo a mí mismo” de un famoso verso suyo, el de Miguel podría ser: “yo me desbordo a mí mismo”». Es cierto: Miguel Hernández se desborda siempre, y se desborda desde las raíces. Desde las raíces del habla y de sus formas enraizadas (rima, silva, soneto, romance, canción o seguidilla; ¿dejaremos alguna vez de emocionarnos con esas prodigiosas, desesperadas y serenas «Nanas de la cebolla» escritas en esa forma rítmica, prestigiosa y popular, la seguidilla?) y desde las raíces de una experiencia vital abrumadora de abundancia y de delicadeza, de tradición, pobreza, afán, conducta. Todo esto es, creo, lo que concurre en el hecho de que su poesía surja precipitada de raíz y olorosa de entraña. Cuando habitamos en la casa de su poesía advertimos que huele a sangre, a semen, a sudor. Además de deslumbradora, además de repleta de belleza heredada y creada, su poesía es un acontecimiento intestinal, torácico, muscular y nervioso. La obra de este poeta «tan exaltado y radioactivo» (la afortunada expresión es de Vivanco) está socorrida por un tejido de tendones, apoyada en potentes rótulas; es ósea, sarmentosa, venosa, y en ella se inauguran sin cesar extraordinarias tormentas de calcio, linfa, resuellos, protestas y propósitos. Además de un artista meticuloso, Miguel es siempre primitivo y terrícola. La sensualidad, el hijo, el agua, el sol, son los domingos primordiales del calendario de su obra. Todo esto y la pobreza le llevarán a ser un gran amante de esa otra forma del lenguaje humano: el afán de justicia. Si su pasión por la expresión poética procede de lo más hondo de la tradición sucesi-