

dez está hablando ya de un huerto real, no del silogístico «huerto de Melibea» guilleniano, por ejemplo, tan literario, tan respirado en libros y erudiciones, tan impecable, pero tan poco huerto. Y el trasunto de muerte y subsuelo que Miguel Hernández le da luego a su soneto, a su huerto, es también real en un sentido de realidad directa, inmediata, y viene condicionado por la elemental asociación de ideas e imágenes—mejor de imágenes—que hay entre el hortelano que cava un huerto y el sepulturero que cava una sepultura. Nada de intelectualismo, pues, en este soneto, sino el mismo proceso emotivo de cualquier labriego, sólo que puesto en versos admirables. Miguel Hernández ha empezado a ser el renaturalizador de la poesía española.

En el famoso soneto y episodio de la amada que le tira un limón al poeta volvemos a lo conceptuoso, ya que la conquista de la realidad, la reconquista de la naturaleza, no ha de ser tan fácil, y ahora tiran del poeta natural las llamadas de la cultura, como antes tiraban del poeta culto las llamadas naturales: «Con el golpe amarillo», se dice en uno de los versos de este soneto. Sinestesia que nos recuerda aquella otra, divulgadísima, de García Lorca, definiendo al canario como «trino amarillo». Llamarle a un golpe de limón «golpe amarillo» es puro gongorismo o gongorinismo, o quién sabe si puro lorquismo. En todo caso, estamos otra vez en los reinos de la cultura. La sinestesia es una superestructura del lenguaje, un microorganismo idiomático. Claro que también el pueblo construye sinestias de vez en cuando, como, por ejemplo, cuando dice de alguien que tiene un corazón de oro, aplicando las percepciones sensoriales de la calidad y belleza del oro a las percepciones psicológicas de la bondad. Pero yo me pregunto quién, de entre la multitud, arrojó la primera sinestesia. El que la arrojó era un poeta. El que la arrojó no era multitud. El pueblo repite y perpetúa; no crea.

En el segundo verso del primer terceto de este mismo poema se habla de «el limonado hecho». Esta adjetivación inédita a partir del sustantivo «limón» no deja de ser sorprendente y grácil, pero dentro también de un sistema de relaciones cultista, de un entendimiento del lenguaje como juego y no como posibilidad acuciosa de nombrar y apropiarse así de lo nombrado, que es lo que caracteriza el estilo directo del pueblo.

En cambio, el famoso soneto que empieza «Umbrío por la pena, casi bruno», se resuelve y rubrica con este verso ya famoso, y que, pese a su densidad de contenido existencial, pese a su concentración mental instantánea, tiene algo de suspiro popular: «¡Cuánto penar

para morirse uno!» En otro soneto se vuelve a la temática —recurren-  
te en Miguel Hernández— del limón, y se habla «del limonero limo-  
nado», adjetivando un sustantivo con adjetivo fabricado a partir del  
propio sustantivo, juego retórico que, con toda su novedad y belleza,  
está otra vez a nivel cultista, como todo este soneto, por otra parte.  
La verdad es que en toda esta serie de sonetos se alternan los cultistas  
con los neopopulistas —que populista fue Miguel Hernández, aunque  
él se creyera algo más dogmático, frío y científico—, y también ocurre  
que ambas actitudes coinciden dentro de una misma composición.  
Pero he aquí otro de los poemas en que el nombrador de la realidad,  
el renaturalizador de la poesía española, vuelve por sus fueros:

*Después de haber cavado este barbecho,  
me tomaré un descanso por la grama  
y beberé el agua que en la rama  
aumenta su frescura en mi provecho.*

*Me huele todo el cuerpo a reciénhecho  
por el jugoso fuego que lo inflama:  
cunde la creación y se derrama  
a mi mucha fatiga como un lecho.*

*Se tomará un descanso el hortelano  
y aliviará sus penas, combatido  
por el viento y el sol de un tiempo manso.*

*Y otra vez, inclinado cuerpo y mano,  
seguirá ante la tierra perseguido  
por la sombra del último descanso.*

Lo más sorprendente de este soneto es el cambio valiente de la pri-  
mera persona a la tercera, salto dado desde la orilla del segundo  
cuarteto a la del primer terceto, y de gran eficacia poética por lo que  
supone de desdoblamiento de la perspectiva.

En «El rayo que no cesa» —el soneto que empieza «Por tu pie, la  
blancura másailable»— es una vuelta desaforada a un gongorinismo  
donde llega a hablarse del ya famoso «perro sembrado de jazmín cal-  
zable». Soneto, con toda su sorpresa y habilidad, de alta traición a  
la misión última del poeta, a su compromiso natural con el lenguaje  
natural. Casi todos los sonetos de este libro pecan de igual exceso, que,  
por supuesto, lo es a los efectos de nuestra teoría, y conste que estamos  
hablando, en todo caso, de un exceso de calidad. Sonetos magnos, de-  
finitivos en la poesía española, pero entorpecedores en el camino del  
poeta hacia la conquista de la naturaleza y la naturalidad. Ese algo  
de artificioso y barroco que tiene el soneto por su origen induce, sin

duda, al poeta a caer en tan soberanos excesos, porque cuando escribe en medidas menos convencionales acierta en seguida. Así:

*Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida.*

Cuchillo metafórico, pero realísimo e hiriente, como todo el poema, que termina dejándonos en las manos un objeto humilde y verdadero, una fotografía sencilla y entrañable, sobre la que «se pondrá amarillo el tiempo». Hay aquí un trasunto de las fotografías de boda, de primera comunión, que el pueblo coloca en las paredes de su casa o en las esquinas de los espejos, y donde van amarilleciendo de días. Hemos vuelto ya de la poesía poética a la poesía viva. Igualmente, el famoso «Me llamó barro...», donde se le da a la materia—Miguel Hernández es, con Pablo Neruda, el gran poeta de la materia existencial—una entidad humanizada que se logra volviendo del revés el concepto tradicional de que somos barro y de barro estamos hechos. En este poema, el barro no es sublimado en hombre, sino el hombre degradado—grandiosamente—en barro. Las elegías por Ramón Sijé y por la panadera de Orihuela están hechas ya, asimismo, con cosas más que con palabras, con tierra estercolada y «copos de harina». Hemos escapado del reino encantado del idioma para entrar en los tres reinos de la naturaleza. Hemos venido de la historia de la literatura a la historia natural.

La oda a Vicente Aleixandre, por su obligado mimetismo homenajeador respecto del maestro de Velintonia, también supone un meandro que nos aleja de la línea recta que llevaría al poeta a su verdad. Otro tanto puede decirse de la oda a Pablo Neruda, aun cuando los dos poetas—Neruda y Aleixandre—formen con Hernández la magna trilogía de poetas de la materia. Porque sucede que cada poeta tiene su propia artificiosidad, que en él llega a ser natural o, cuando menos, a constituirse en segunda naturaleza; pero esa segunda naturaleza, adoptada por otro poeta, vuelve a ser artificiosa: es el caso de estas odas, que no por ello dejan de revelar una enorme calidad poética y humana. «Vecino de la muerte», «Me sobra el corazón», «Mi sangre es un camino», «Egloga», «Sino sangriento», son otros tantos poemas largos y densos donde el poeta es aún dos poetas. Su densa humanidad está puesta en versos densos. La cultura le tiene preso en una medida que él mismo no sospechaba. Y la cultura es gran cosa para el hombre de naturaleza cultural, pero otra era la naturaleza de Miguel Hernández, y por eso él debía luchar por su clarificación, por su autenticidad. En-

entiéndase esto rectamente: no estoy tomando partido por la vida en contra de la cultura, como tampoco lo haría a la inversa, porque creo que estas decisiones no pueden ser colectivas, sino personales, y lo que aquí sostengo es que la decisión personal de Miguel Hernández —que quizá él no llegó nunca a plantearse claramente, aunque sí intuitivamente— es de liberación de la cultura y reconquista de la vida, como medio de identificación consigo mismo, con su origen, como consecución de la vida auténtica, frente a la vida inauténtica que supone de algún modo la cultura en general y referida a Miguel Hernández en particular. El había de realizarse en la vida, como otros se realizan en la cultura y otros en el trabajo y otros —¿por qué no?— en el vicio.

Pero el debate interno era complejo y quizá nunca se hubiera resuelto definitivamente sin el descomunal acontecimiento externo de la guerra civil española de 1936. Una guerra es vida pura, vida en bruto, y, en este sentido, galvanización de la sociedad y del hombre, potenciación de todo lo vital. Se dice a un nivel superficial que la guerra es inhumana, queriendo decir que es cruel e injusta; pero la crueldad y la injusticia son precisamente humanas, demasiado humanas, y, aun con todo su negativismo, pueden tener, frente a la cosificación que es siempre la cultura, un valor de galvanización del hombre. Entiéndase también esto rectamente, por favor: no estoy cantando a la guerra —qué desafuero—, sino considerando el valor de vivificación que todo hecho vital y brutal puede tener en un momento dado al estremecer el mundo largamente cosificado por la cultura, y agitar el árbol humano haciendo caer de él los frutos y los pájaros muertos y las hojas marchitas, dejando otra vez desnudas las ramas de la vida. Y si no, tomemos el ejemplo y el hombre que tenemos más a mano: Miguel Hernández.

*Viento del pueblo*, escrito en 1937, es libro trazado ya por mano temblorosa, agitada por la gran conmoción de la guerra, y de la que se han desprendido los anillos de la retórica. Es mano desnuda escribiendo verdad. Desde «Vientos del pueblo me llevan» hasta «El niño yuntero», todo el libro está hecho en directo, escrito sobre hechos, antes que sobre sentimientos, presentimientos o nostalgias. Porque esa es toda la clave de la poesía de la realidad, entendido el término realidad en su sentido más inmediato y lato (no me vengan aquí con la coartada de que todo es realidad pues que todo existe, incluso los más vagos pensamientos; ya lo sé, y no trato ahora de eso). La clave de una poesía de la realidad, digo, es que esté escrita a partir de un hecho y no a partir de una idea, un sentimiento o un estado de ánimo. El poema escrito a partir de un hecho será siempre real, si es fiel a su

origen, aun cuando divague largamente. (Y no otra es la fórmula del realismo de Antonio Machado.) El poema escrito a partir de una idea, un sentimiento o un estado de ánimo será siempre ideal, vagaroso, gaseoso, aun cuando se le amueble de referencias concretas. (Y no otra es la fórmula del idealismo de Juan Ramón Jiménez.)

Pues bien: Miguel Hernández estaba necesitando escribir a partir de un hecho grande y fuerte, importante, para llegar a su conquista de la realidad, a su nombrar verdadero, a su abrazo con la naturaleza y la vida. Cuando el poeta todavía era dos poetas, el de la naturaleza y el de la cultura, estalla la guerra española, se produce el gran hecho, y el hombre Miguel Hernández se reúne consigo mismo, en ese acendramiento tanto personal como colectivo que produce automáticamente una guerra. Ha desaparecido el conflicto, la dualidad, la duda. Miguel Hernández es ya uno y solo en función de la lucha. Por otra parte, se ha producido el gran hecho, la gran hecatombe de realidad a partir de la cual escribir. Lo difícil, ahora, sería escribir de algo que no fuese la realidad. El poeta se ha salvado. *El hombre acecha*, de 1939, es libro donde leemos: «Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienes», como confrontación de la realidad. La sangre fisiológica y no el granizo mental, helado, de la ideación, en la sien del poeta. Quien dice hacia el final del libro:

*Porque soy como el árbol talado, que retoño:  
porque aún tengo la vida.*

Así, en *Cancionero y romancero de ausencias*, el proceso de simplificación se ha cumplido: «En el agua más clara / quiero ver la vida.» Entre los últimos poemas de Miguel Hernández encontramos las célebres «Nanas de la cebolla»: «La cebolla es escaracha / cerrada y pobre.» Todo este poema huele efectivamente a cebolla. Nos devuelve a la «agricultura viva» que encarna el poeta.

La guerra, tan fatal para el hombre Miguel Hernández, fue providencial para el poeta, ya que pone a éste en la coyuntura precisa, le desembaraza de los paraísos cultistas y lo devuelve de golpe a la vida vivida y viviente, lejos ya de la vida pensada y pensante. De este modo, el poeta nos hablará hasta su muerte de cosas reales, y el campo y la naturaleza estarán siempre en lo que dice y en cómo lo dice, no metafóricamente—aun cuando él metaforice tanto—, sino efectivamente. Por supuesto que el Hernández tardío es tremendamente humano, pero siempre lo ha sido, por encima o por debajo de sus retóricas. Y, sobre todo, que, como veíamos al principio, ningún poeta, ningún hombre puede dejar de serlo nunca, de modo que lo que se ha enten-

dido en el poeta de Orihuela como rehumanización de la poesía es más bien una renaturalización de esa poesía y, sobre todo, del hombre español que la lee y siente, ya que viene a ponerle de cara a la pared inmensa de la Naturaleza, como poeta de la materia que él es y de la materia que es el hombre. Barro se llama, aunque hombre se llame. Agricultura viva.

FRANCISCO UMBRAL  
Félix Boix, 12  
MADRID-16