

sucedido así, porque el hombre no puede despegarse del hombre, pero sí de la naturaleza, como de hecho lo viene haciendo progresivamente, a medida que la civilización sustituye a aquélla.

Y ya tenemos la reacción en cadena. Del error de haber entendido a los poetas del 27 como poetas deshumanizados nace el error de entender a Miguel Hernández como poeta rehumanizador, cuando la verdad es que el otro razonamiento puede continuarse, y se continúa por sí solo, con el gran pastor gongorino y calderoniano nacido en Orihuela. A saber, Miguel Hernández no rehumaniza la poesía española, que nunca había dejado de ser humana, sino que la devuelve a la naturaleza, pues que, efectivamente, era ya una poesía desnaturalizada. Cuando los poetas inmediatamente anteriores a él llevaban años engañándonos—magno engaño—con rosas mentales, Miguel Hernández nos trae una brazada de rosas de rosal, de flores de almendro, de limones de limonero, de cebollas y tierra estercolada. Ése, me parece, es su profundo significado histórico en la evolución de nuestra poesía, y por eso he elegido como rótulo de este estudio un verso suyo que lo dice todo bien claro: «Agricultura viva». Miguel Hernández no es naturaleza conceptual. Miguel Hernández, agricultura viva.

Bien entendido que el poeta no trae consigo, de entrada, toda esa carga natural, pese a ser un hombre brotado de la tierra misma, pues que la cultura en él, precisamente por tardía, autodidáctica, llega a constituir una segunda naturaleza en su persona, nunca se fusiona con él, no le circula naturalmente por la sangre, como al heredero privilegiado de los saberes de la humanidad, sino que se interpone entre él y el mundo. Para el nacido de una casta cultural, la cultura es naturaleza, quizá más naturaleza que la otra, la original. Y, en todo caso, enriquece su receptividad y orienta su voluntad de modo que le permite comunicarse con el mundo y poscerlo de modo mucho más profundo que el individuo poco evolucionado. Pero cuando la cultura no ha nacido con el hombre, ni por formación ni por herencia; cuando es en él una institución tardía, en lugar de facilitarle el acceso a la vida, se lo entorpece. Miguel Hernández había vivido en contacto directo con el mundo natural, con la tierra y sus bestias. Mas, de pronto, entre él y el paisaje se alza un tercer elemento inédito: la cultura. El adánico Miguel parece objeto de la reflexión sobrenatural, providencial, del Génesis: «No es bueno que el hombre esté solo.» No era bueno que el hombre Miguel estuviera sólo con sus cabras y sus caramillos. Había que buscarle una compañera. Y esa compañera fue su imaginación, nacida de pronto, un día, de su costado, como la imaginativa Eva del paraíso levantino. La imagina-

ción de Miguel Hernández ha nacido el día en que él les dice a sus compañeros de pastoreo: «Me gusta oírme en el eco de los montes; es como verse la voz en un espejo.»

La imaginación tira de la cultura, los amigos ayudan, y el hombre natural, roussonian, que fuera Miguel Hernández, empieza a desnaturalizarse. La gran poesía española del momento era la del 27, una poesía desnaturalizada, precisamente, como ya hemos visto, de modo que todo viene a tenderle manos al cabrero para que salga de su valle; para que abandone la égloga, la geórgica y la bucólica; para que se despegue del paisaje. Miguel Hernández es el hijo pródigo de la naturaleza, que la abandona un día, la sustituye por la cultura, y luego volverá a ella para siempre. La historia de ese alejamiento y ese retorno, de esa reconquista lenta de la naturaleza en su obra y su vida, constituye, me parece a mí, la medula misma de su biografía interior, de la biografía interna del poeta, de su intrahistoria como hombre y como escritor. Porque tan interesante es, a la hora de conocer a un creador, su propia biografía como la biografía de su obra. Las obras, sí, también tienen biografía, y en este breve estudio vamos a ir siguiendo someramente el itinerario biográfico de la obra poética de Miguel Hernández.

Los primeros poemas que de él se conocen, escritos todavía ante el auditorio clásico y silvestre de las cabras, son poemas ingenuos, torpes, amanerados, pero tienen la naturaleza en sí y se adaptan a sus repliegues como el bisonte altamirano a los repliegues de la roca.

Podría decirse también de ellos que la naturaleza misma les da forma y que no son sino un coloreado de palabras que el pastor le ha puesto a los relieves del paisaje. Mas en seguida empezará el proceso de distanciamiento hacia la cultura, el necesario trance de desclasamiento. Miguel Hernández—no temamos decirlo—es en gran parte de su obra un poeta *declassé*, sólo que un *declassé* genial. A suprimir su desclasamiento, a rectificarlo, tenderá lo mejor de su poesía, en un proceso de vuelta al útero terrestre, en un lento viaje de reuterinización, que es lo que veo yo dibujarse a lo largo de los libros y los versos sucesivos del poeta.

Así, *Perito en lunas*, de 1933, es libro de un gongorinismo tardío, pero no tardío respecto de Góngora, sino respecto de los gongoristas del año 27. Miguel Hernández empieza, pues, con un primer libro que es *pastiche* de un *pastiche*, y que, sin embargo, nos sorprende por el vigor y la destreza con que el ejercicio está realizado. *Perito en lunas* no es un libro funesto porque suene a falso, porque resulte a veces inexperto, sino porque marca precisamente el momento de

mayor alejamiento de la naturaleza, de mayor desgarrón entre el hombre y su paisaje. En *Perito en lunas* viene a culminar un peritaje cultural que Miguel Hernández ha realizado apresuradamente, en una especie de bachillerato nocturno, bachillerato laboral y bachillerato abreviado—a más del duro y alegre bachillerato de la vida—, con la ayuda de amigos y mentores, entre Orihuela y Madrid. Este perito en lunas está más lejos que nunca de la luna verdadera, la que luce en la noche, en sus noches de pastor puro:

*¡A la gloria, a la gloria, toreadores!  
La hora es de mi luna menos cuarto.  
Emulos imprudentes del lagarto,  
magnificaos el lomo de colores.*

*Por el arco, contra los picadores,  
del cuerno, flecha, a dispararme parto.  
¡A la gloria, si yo antes no os ancoro  
—golfo de arena—, en mis bigotes de oro!*

Esa luna que marca la hora, y todo lo que viene después nada tienen que ver con la realidad vital de la fiesta de los toros. Se trata de una entidad intelectual, estética; de una cosificación de las emociones. El carácter monstruoso de la cultura viene dado de su capacidad cosificadora. La cultura cosifica los sentimientos. Un dolor, diagnosticado por el médico, ya no es un dolor, sino una noción científica, un concepto. Algo distante, fríamente distante, del dolor vivo que sigue doliendo al dolorido. La cultura debe prevenirse a sí misma contra su poder cosificador, fosilizador, y corregirlo a fuerza de más vida. Pero Miguel Hernández, que venía de la vida pura y entera, ha quedado separado de ella por el gran cuerpo de la cultura, que se alza ante él. Ha aprendido a cosificar la naturaleza gongorinamente y se complace en el juego, sin sospechar todavía que su gran misión en la historia de la poesía española era precisamente naturalizarla en los dos sentidos de la palabra: devolverla a la naturaleza y darle una expresión más natural. ¡Qué lento el viaje, desde estos «émulos imprudentes del lagarto» hasta la sencillez última del universo, que es la cebolla esférica y sustanciosa! Toda la gran poesía de Miguel Hernández es un viaje de vuelta a su pueblo.

Pero estamos todavía en *Perito en lunas*. La luna es en este libro «suma de luz». Es decir, concepto casi aritmético: abstracción. Se trata de una luna deslunada. Otros de sus primeros poemas, también de la época de *Perito en lunas* y *El silbo vulnerado*, nos descubren

al poeta igualmente preso en la trampa para elefantes de la cultura. He aquí el arranque de «Corrida real (toro y torero)»:

*Profesando bravura, sale y pisa,  
graciosidad su planta:  
la luz por indumento, por sonrisa  
la beldad fulminante que abrillanta.*

No vamos a entrar en el estudio estilístico de estos versos. Está suficientemente claro de dónde vienen y adónde van. Nos interesa más subrayar ahora esa «beldad fulminante que abrillanta». Demasiadas palabras y demasiado bien jugadas. El pastor huido de la naturaleza ha venido a refugiarse en la gramática. El pastor adánico y edénico ha descubierto, como Adán en el Génesis, la voluptuosidad de nombrar por primera vez. Está borracho de palabras. Pero no son los nombres de las cosas lo que esperamos de él, porque los nombres ya los teníamos, sino las cosas mismas.

Hay un poema clave para desvelar y debelar el conflicto-límite de Miguel Hernández. Es el titulado «El silbo de afirmación en la aldea». En esta larga composición toma el poeta conciencia de su traición a sí mismo, y a partir de esta toma de conciencia empezará la vuelta a la cantada aldea, que es la Creación misma. Vuelta penosa, empero, porque la retórica, la estética, la estilística, son otras tantas hetairas con quienes ha pecado en la capital el paleta sublime y que se alargan para retenerle:

*Alto soy de mirar a las palmeras,  
rudo de convivir con las montañas...  
Yo me vi bajo y blanco en las aceras  
de una ciudad espléndida de arañas.  
Difíciles barrancos de escaleras,  
calladas cataratas de ascensores,  
¡qué impresión de vacía!,  
ocupaban el puesto de mis flores,  
los aires de mis aires y mi río.*

La nostalgia rústica de este poema no está tanto en lo que dice explícitamente como en la manera de buscarle equivalencias naturales a la civilización: «barrancos de escaleras» y «cataratas de ascensores». Está metaforizando la ciudad con imágenes de la geología. Aquí descubrimos que nunca será un poeta ciudadano, como Baudelaire, por ejemplo, tan devoto del mito decimonónico de la gran ciudad. Baudelaire decía que los árboles no enseñan nada. Miguel Hernández escribe que él es alto de mirar a las palmeras. Miguel Hernández es el anti-Baudelaire. Y le dice a la aldea: «Yo te tuve en