

aspectos del proceso de creación del texto de Hernández. Ángel L. Prieto de Paula («Revisión de fuentes poéticas hernandianas (1933-1936)») diferencia entre los autores que Hernández consultó en su juventud y los que quiso consultar cuando su estética estaba consolidándose. Matiza la necesidad de estudiar las fuentes relacionándolas con sus coetáneos y la influencia ejercida en los sucesores. Cita Prieto de Paula los diversos autores que se aprecian en la obra de Hernández, sugeridos en sus comienzos por Sijé, los hermanos Fenoll, Almarcha; la adscripción al gongorismo y a la literatura jeroglífica iniciada en el XVI; el tema pastoril como uno de los núcleos más intensos del primer Hernández; el nuevo encuentro en 1935 con Neruda; la influencia de Unamuno. A. Acereda analiza el nivel fónico —de cuyos resortes Hernández es un gran conocedor— en *El rayo que no cesa*. Concha Zardoya («Eros y Anteros en *Viento del pueblo*») mediante ejemplos, muestra el proceso dialéctico existente entre amor/odio, cuya síntesis es *Viento del pueblo*. C. Le Bigot («Valor axiológico...») examina detalladamente las referencias del bestiario hernandiano y sus connotaciones políticas, así como el análisis de la retórica del insulto. Pérez Bazo («Síntesis ética y estética: *Cancionero y...*») defiende la idea de que el *Cancionero* es la síntesis de una trayectoria poética, culminación ética y estética de toda una obra. M. Lamberti indica las pautas que han de seguirse para el estudio de las relaciones entre las formas métricas utilizadas por el poeta en cada etapa y el significado que tienen.

En este epígrafe hay comunicaciones muy concretas sobre los más variados aspectos de la obra poética de Hernández: estudio de referencias clásicas, análisis de metros y de símbolos que abarcan desde *Perito en lunas* hasta el *Cancionero*.

Estudios sobre la obra teatral

Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras, *El torero más valiente*, *El labrador de más aire*, *Teatro en la guerra* son analizadas en profundidad en este breve apartado —si lo comparamos con los estudios de la obra poética— que es el que menos comunicaciones presenta. Destaca el trabajo de Miguel A. Auladell («Nuevos materiales para la revisión del teatro de M. H.») que es-

tudia y transcribe lo que sería el comienzo de la pieza inacabada *Juan de Oro*: un texto en verso octosilabo, manuscrito en siete páginas de cuaderno que contenía la redacción de dos escenas. Auladell sitúa estos esbozos en la época en que Hernández trabaja como secretario de Cossío.

Influencias, relaciones literarias, recepción

Un apartado como éste siempre permite que las colaboraciones abundan. Ello conlleva que, en ocasiones, algunos de estos trabajos no aporten ideas nuevas o que las que aporten nada tengan que ver con un congreso de estas características. Las comunicaciones versan sobre las relaciones de Hernández con autores muy diversos: J. M.^a Gabriel y Galán, Neruda, Herrera Petere, Pla y Beltrán, Altolaguirre, Garfias, Aparicio, García Cabrera, Max Aub, Quintero Álvarez, Abad Miró, Blas de Otero, Carvajal. De todas ellas, las de N. Alba («M. H. y Herrera Petere: una amistad desconocida») y J. Valender («M. H. y Manuel Altolaguirre...») me parecen las más relacionadas directamente con Hernández. Alba estudia la amistad entre el escritor de Orihuela y Herrera Petere, iniciada probablemente hacia 1931, y las concomitancias en su trayectoria vital en los años de la guerra civil. J. Valender profundiza en la relación entre Hernández y Altolaguirre, no tanto en las influencias literarias, que apenas existen, sino en la amistad entablada probablemente hacia 1935 entre dos poetas de signos diferentes.

Análisis de poemas

Un apartado tan específico como éste, se caracteriza por el menor número de comunicaciones presentadas: los estudios se detienen en composiciones como la «Oda al minero-burlona», «Llamo al toro de España», «Llamo a los poetas» y «Casida del sediento».

El volumen se completa con dos interesantes mesas redondas sobre «Miguel Hernández y la poesía posterior» y «Testimonio de un poeta, testimonio de una época», moderadas por Guillermo Carnero y Juan Martínez Leal, respectivamente. Cierra el volumen el acto de clausura,

en el que destaca la lección última de Claude Couffon sobre «Orihuela en los años sesenta: mi encuentro con la memoria y la poesía de M. H.».

Si alguien dijo que había varios Hernández, éstos se encuentran, sin duda, en los dos gruesos volúmenes coordinados por José Carlos Rovira, profesor de la universidad de Alicante, cuya tarea al frente de los trabajos hermandianos y de este congreso ha permitido que la obra de Hernández haya adquirido el nivel científico que necesitaba, sin por ello despopularizarla —el congreso organizó paralelamente actos públicos: recitales musicales, mesas redondas, etc.—. En suma, un magnífico congreso —admirable, suntuoso— que queda fielmente resumido en estas *Actas*.

Ramón F. Llorens García

Dos estudios sobre Juan Gelman

Juan Gelman: poesía total

La reciente publicación de todos los libros poéticos de Juan Gelman escritos desde 1971 hasta el presente,

realizada por la editorial Visor en el volumen titulado *De palabra*, me ofrece la ocasión de celebrar la carrera inagotable de un poeta que, circunstancias aparte, merecerá siempre nuestra atención y nuestra lectura; lectura que de continuo constituye una señal de alarma ante el conformismo aburguesado y el temor a abordar las cuestiones esenciales del mundo y la condición humana.

El poeta argentino, que, nacido en 1930, inicia oficialmente su obra en 1956, con el libro *Violín y otras cuestiones*, comienza encarándose desazonadamente con la incompreensión metafísica del mundo y la incompreensión aún más lacerante de la crueldad humana:

(...) Padre, bájate,
tócame el alma, mírame
el corazón,
yo no robé, no asesiné, fui niño
y en cambio me golpean y golpean,
te digo que no entiendo, Padre, bájate (...)
porque no puedo más, tengo riñones
y soy un hombre,
bájate, ¿qué han hecho
de tu criatura, Padre?
¿Un animal furioso
que mastica la piedra de la calle?

(«Oración de un desocupado»)¹

Al igual que Vallejo, que, contra toda autosuficiencia racionalista, comienza su canto con un grito («¡yo no sé!»), Gelman también irrumpe en la poesía desde el pasmoso desconcierto ante el mundo, tanto en lo que respecta a su constitución metafísica como en lo referente a la conducta de la humanidad que lo puebla. En el libro siguiente, *El juego en que andamos* (1959), persiste esa actitud de insuficiencia intelectual, de incapacidad para reducir el universo a concepto racional, como queda manifiesto en el célebre poema «Límites», jalonado de inquietantes interrogaciones que irónicamente patentizan la percepción caótica del mundo:

¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí la sed,
hasta aquí el agua?
¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el aire,
hasta aquí el fuego?

¹ *Violín y otras cuestiones*, en *Obra poética*. Buenos Aires, Corregidor, 1975, págs. 23-24.

¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el amor,
hasta aquí el odio?
¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el hombre,
hasta aquí no?

Sólo la esperanza tiene las rodillas nítidas.
Sangran².

He aquí el embrión, perfectamente fecundado, de la dialéctica presente en toda su obra posterior: el desconcierto ante el mundo, la incompreensión del ser humano en cuanto violador de la justicia y causa del mal, y tan sólo una certeza, la esperanza; la cual, pese a todo, aparece *sangrando*, asumiendo todo el dolor y reavivando —eso sí— la llama del amor y de la lucha por un futuro más justo.

Esta única certeza, la esperanza, conecta de lleno con la concepción existencial e historicista del ser humano que empapa la filosofía y la literatura de aquel tiempo. Donde todo es confusión, donde no existe esencia permanente (o donde, al menos, ésta es incognoscible), todo se torna tiempo, despliegue de las potencias humanas en el tiempo. Tal concepción existencial e historicista del mundo y del hombre³, lejana a cualquier ontologismo o filosofía del *ser en-sí*, admite diversas posibilidades, negativas o positivas. Frente al existencialismo radicalmente pesimista y negador de la voluntad humana de progreso, Gelman opta por una existencia esperanzada, alentada por la utopía marxista de una justicia definitiva después de la lucha, si bien el marxismo como ideología no aparece explicitado de ordinario en sus poemas. La grandeza de esta poesía, su capacidad de resonar en cualquier conciencia humana, reside precisamente en ese modo no apriorístico de exponer sus convicciones filosóficas e ideológicas: éstas se ofrecen como la vivencia legítima de un espíritu personal envuelto en un acontecer dramático que se presenta como incomprensible y que, como tal, lo percibe también el lector, gracias a la maestría con que Gelman transmite su emoción creadora. Esta esperanza, por otra parte, se halla sustentada por una fe en Dios (con todas sus heterodoxias posibles, pero fe al fin), como manifiesta la imprecación de la criatura al Creador en el primer poema citado. Así sucede también en el joven Vallejo, cuando su esperanza y su lucha se alimentan de la confianza en un Dios que, al menos, es entendido como Amor sumo.

Tal religiosidad sinceramente asumida se va desvaneciendo, al menos en la conciencia del poeta, para dejar sólo el amor (ya no como Dios, sino como fuerza inmanente al mundo) iluminando la esperanza en medio de esta angustiosa lucha histórica. El hombre se contempla desligado de un Ser superior y de toda esencia estable para enfrentarse por sí mismo al transcurso del tiempo, con todos sus imprevisibles avatares.

En la poesía gelmaniana el hombre no posee esencia, sino existencia, existencia histórica: más que de un *ser-en-el tiempo* se trata de un *ser-de-tiempo*, cuyo vivir consiste en una lucha dialéctica entre el pasado y el futuro. Su obra en el mundo apunta precisamente a la transformación del pasado en futuro. En uno de los poemas en prosa del libro *Bajo la lluvia ajena*, escrito en 1980, el poeta expone explícitamente esta dialéctica temporal que constituye la vida humana:

Animal que vuela, el hombre. Recorre cielo contra la más terrible irrealidad, es lento y no se espanta de la muerte. Se rehace negándose. Por cierto tiempo, trabaja entre dos nada, mira el espejo que va haciendo donde su rostro es no más que un proyecto tironeado entre pasado y porvenir, rostro cargado de presente, o sea de lucha entre pasado y porvenir⁴.

(«Poema XXIV»)

El presente, por tanto, carece de significación propia: se concibe como un momento terriblemente huidizo en esa lucha por transformar el pasado en futuro. Se trata ésta de una lucha teleológicamente positiva: la historia, el tiempo, no es un discurrir ciego, caprichoso e irrelevante. De esta manera no tendría sentido la lucha que el poeta propone como deber supremo de todo hombre. La historia, muy al contrario, según la concepción dialéctica hegeliana asimilada por el pensamiento marxista, es un flujo temporal cuya dinámica se resuelve en

² El juego en que andamos, en *Obra poética*, ed. cit., pág. 58.

³ Si bien historicismo y existencialismo no surgen simultáneamente en la historia de la filosofía, puede afirmarse con toda certeza que el primero, sistematizado en el pensamiento de Dilthey (1833-1911) y secundado por otras figuras eminentes de este siglo (en España, sin duda, por Ortega), fue un estadio previo y necesario para la consolidación del segundo. En efecto, si el hombre no es naturaleza, sino historia, lógicamente la realidad de la esencia, objeto primordial de la filosofía clásica, se desmoronará por completo ante el peso abrumador de la existencia, que será el objeto primario de atención.

⁴ *Bajo la lluvia ajena*, en *De palabra*, Visor, Madrid, 1994, pág. 335.