

la cara mortal de Miguel en ese dibujo espeluznante parece la última página de su libro *Viento del pueblo*.



Sobre la poesía de Miguel compuesta en la guerra o sobre la guerra se han escrito abundantes textos, muchos de ellos inteligentes; otros, meramente propagandísticos; algunos, desatinados o usureros. En líneas generales, las emociones de Miguel sobre el suceso de la guerra civil parecen consentir que las clasifiquemos en tres etapas más o menos diferenciadas. Una primera etapa o forma de aproximación a ese tema tremendo la ocuparían los poemas más vehementes, más programáticos, más brotados del soldado y del militante que fue. En esa etapa abundan los poemas sobrecogedores y no faltan ingenuidades u opiniones que, por lo menos hoy, a muchos nos parecen precipitadas y hasta disparatadas. Quiero decir que hay una enorme distancia desde la rotundidad y la belleza de, por ejemplo, los poemas titulados «Vientos del pueblo», «El niño yuntero», «Los cobardes», «Aceituneros», «El sudor» y algunos otros, hasta la simple violencia panfletaria de muchas páginas que están sobradas de retórica; de retórica verbal (el que muchas de esas páginas fueran escritas como actos de servicio las justifica como actos, pero no siempre las rescata para su final herencia poética) y de retórica ideológica, como cuando encontramos elogios a Stalin. Claro está que estas líneas no pretenden condenar aquella precipitación de Miguel, un poeta en quien la precipitación pasa a ser tantas veces uno de sus grandes valores. Al fin y al cabo, él escribía esos disparates en medio de la guerra civil y nosotros los leemos muchos años más tarde. No conviene olvidar ni lo uno ni lo otro. Ni que Miguel escribía esa poesía bélica a finales de la década de los treinta y en medio de la guerra, ni que nosotros la leemos hoy, fecha en que el nombre de Stalin, y su herencia, nos producen espanto.

Otra etapa de la poesía sobre la guerra en la obra de Miguel Hernández agruparía abundantes composiciones más socorridas por la reflexión que por la cólera, más llenas de piedad que de vehemencia. El grito, la admonición, la agresión verbal, van desapareciendo, y dejan paso a la lamentación, a la compasión, al dolor ya menos indignado y tal vez más profundo. En esos momentos, más que hacer la guerra como un soldado incontenible, Miguel Hernández la padece como un hijo y un nieto de los hombres. Aquí desaparece el entusiasmo ante la pólvora y asoma el desconcierto ante la sangre. La cólera contra sus enemigos deja paso a la piedad ante los muertos. Incluso en el estilo, es más visible un sosiego sombrío, una adjetivación más modesta y más rigurosa, un tono de voz más rico de emoción que de escándalo. Es esta etapa, creo, la que prepara a su poética para entrar en ese prodigio de expresividad y sencillez, de profundidad susurrada y subterráneamente eléctrica que es su *Cancionero y romancero de ausencias*, libro en el cual hay todavía poemas cuyo tema es la guerra; pero poemas que ya se benefician de una especie de silencio oculto como el de las semillas, y de una maestría artística, un poder expresivo y una economía instrumental

que serán ya definitivos. Podríamos concluir nombrando a dichas tres etapas de la poesía de guerra de Miguel Hernández de este modo: en la primera etapa escribe sobre la guerra civil española; en la segunda, más dolorida y lentamente, escribe sobre la guerra civil; en la tercera, abrumado, escribe, solamente, sobre la guerra. No ignoro que este tipo de clasificaciones pueden correr el riesgo, si no se las ayuda con un desarrollo suficiente, de parecer gratuitas, e incluso arbitrarias. Pero su apunte puede no ser desacertado, y quizá alguna vez me anime a dedicarle una extensión mayor y una meditación más detenida. De todos modos, no quiero abandonar esta ocasión sin apuntar una reflexión que puede parecer lateral a este tema pero que, sin embargo, quizá resulte ser complementaria.

La reflexión es esta: sea cual sea la clasificación que hagamos de la poesía política de Hernández, hay algo en ella incuestionable: un enorme perfume de coraje. Ya sabemos que Hernández no se economizó jamás. Ni en el amor, ni en la amistad, ni en el trabajo, ni en la admiración. Su entrega fue total. Su entrega a la poesía de guerra será también total. Con variantes, con tonos diferentes, con diversa perspectiva dentro de su elección ideológica, Hernández jamás se economiza. Es seguro que hay un momento a partir del cual sabe que por una página se juega la vida. Pero escribe esa página. Con esto quiero ir a parar a un problema de estilo y advertir la solución que le encontró Miguel Hernández. Ahora, por un instante, olvidémonos de la guerra civil, de cuál fuese el frente en que hubiese combatido cualquiera y cada uno de nosotros, y de las consecuencias en cuanto a la justicia o la injusticia que conllevase nuestra personal elección. Olvidémonos de esto y retengamos únicamente la total entrega de un escritor frente a su corazón y su papel en blanco. Insisto en que quiero ir a parar a un problema de estilo.

Es un problema antiguo —y tal vez un falso problema—. Se habla de él muchas veces. Le han sido dedicadas muchas páginas. Es un problema, pues, ilustre, y tal vez, repito, un poco fantasmal. Ese problema se resume así: tendemos a pensar a menudo, y a expresar a menudo, que el lenguaje sirve para encubrir la realidad; que las palabras son las máscaras de nuestras emociones; que el habla es una cota de malla que, en vez de desnudarlo, nos acoraza el pecho; que el idioma, en fin, es una especie de carnaval que desorienta a nuestra posibilidad de comunicación. Sabemos que sobre esta cuestión (en ocasiones se pudiera decir esta «creencia») han teorizado incluso escritores que no carecen de talento y pasión*. En suma, se dice que el lenguaje es un sistema de resistencias que nos separa de la realidad. Éste es un tema extenso, avaricioso, y ahora y aquí no puedo incurrir en sus pormenores. Sólo quiero decir que me parece una falsa definición sobre el lenguaje o, cuando menos, una deducción vertiginosa que procede de la abrumadora variedad expresiva que ofrece el habla de una comunidad, de la plasticidad que consiente la expresión literaria de una cultura. Ignoro quién sería el primer escritor que echó a rodar esa opinión que parece querer conferir cierto maquiavelismo a las palabras y convertir así al idioma en una frontera entre la realidad y el artista; que parece, en fin, sostener que las

* Desde luego, no hablo del psicoanálisis. Hablo de la literatura y de la crítica literaria.

palabras son nuestros enemigos. Tardíos cronistas o nostálgicos de Babel, quienes sistemáticamente opinan de este modo sobre ese maravilloso noviazgo que forman la palabra y el poeta, olvidan o desdeñan el hecho de que las palabras forman uno de los orbes de signos que más nos ayudan a combatir la soledad del ser. Es cierto que el lenguaje no es un suceso inerte; que su infinita variedad, sus posibilidades ilimitadas pueden desorientar al escritor más perezoso y menos lujurioso y combativo. Pero deducir desde esa pereza una especie de fatalidad comunicatoria, una supuesta enemistad entre el artista y las palabras, es una exageración, e incluso es un error. Sea como sea, todo escritor que empieza a aprehender a la realidad y a enriquecerla con palabras siente a veces la perezosa tentación de sospechar que el idioma es un enemigo, una máscara, una forma de encubrimiento.

Pues bien: Miguel Hernández nos enseña otra cosa bien distinta: que no son las palabras quienes mienten, sino que a veces el escritor miente mediante las palabras. Hernández nos muestra, y sobre todo en su poesía civil, que el desafío que conllevan las palabras no se dirige a nuestro afán de expresar a la realidad, sino a nuestra sinceridad y a nuestra valentía (si es que el coraje y la sinceridad no son la misma cosa). Dije antes que en sus poemas de guerra hay un perfume de coraje. Con ello no aludía solamente a su capacidad de entrega como hombre comprometido, sino también a su profundo instinto de escritor, a su astucia expresiva. Tal vez podamos deducir que ese coraje de la entrega, esa disposición a la sinceridad y ese instinto de artista son sucesos indivisibles, son sucesos complementarios: que todos esos elementos, juntos, posibilitan el poema. O dicho de otro modo: lo mentiroso no es el habla: lo mentiroso es la falta de sinceridad, que equivale a decir la falta de coraje. Un artista que se ha ocupado en no ignorar las incesantes capacidades expresivas de su oficio y que ejerce ese oficio con sinceridad, con coraje, no afrentará jamás a las palabras suponiéndolas embusteras. Esa clase de alto escritor sabe muy bien que lo que miente no es el habla: es el miedo. Es el miedo a morir, e incluso el miedo de vivir. Todo artista profundo sabe muy bien que su herramienta fundamental es la sinceridad. Ya sabemos que a veces cuesta cara: es un carbón que nos puede quemar los pies, una cardencha que nos puede arañar las manos. Pero quienes no corren ese riesgo (y diría más: quienes no aman el peligro de proferir y contagiar sinceridad) dudo que puedan reunir palabras duraderas. Hemos aprendido esta ley en muchos escritores grandes, en muchos poetas grandes. Miguel ha sido uno de ellos. La profunda comunicación que él es capaz de establecer con sus lectores parece estar diciéndonos que el lenguaje no enmascara la vida: la complementa y la enriquece. Que no debemos injuriar al habla, esa novia difícil y hermosísima, llamándola embustera. Pueden mentir el miedo y la insinceridad; las palabras sinceras, temerarias, no mienten. Todo consiste en ser humilde con el océano del habla, en aprender a navegar en él, y en navegar sin miedo y sin mentirse. Para nadar hay que tirarse al agua. Miguel Hernández, temerario y sincero, se arrojó al mar eterno del lenguaje y aún

vemos cómo nada, majestuoso, rítmico, incansable. Un nadador de fondo en nuestro maravilloso idioma.

¿Por qué señalo algo tan obvio como el coraje y la sinceridad de este poeta? Es muy sencillo: porque sucede algo que me produce cierta decepción. Tras una época en que la poesía de este artista a la vez riguroso y exaltado, caudaloso y bíblico (la alusión a la Biblia no es aquí una intrusión: recordemos unas palabras suyas escritas en un texto sobre *Residencia en la tierra*, de Neruda: «Me emociona la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde veo espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltos, y oigo alaridos y derrumbamientos de sangre»), tras una época, repito, en que su obra ha sido releída con lujuria, como se sorbe lo ejemplar, hoy no es inusual el espectáculo, para mí más trivial que doloroso, que ofrecen algunas ocasionales críticas (aunque suelen ser críticas no escritas, sino, por lo general, nacidas y desmayadas en tertulias) que, procedentes de una concepción de la poesía a la que llamaríamos brutalmente exquisita, tienden a relegar a Hernández a un desván de rechazo e incluso de desprecio. Aquí y allá, aunque no sin cierta significativa cautela, se le acusa de excesivamente vehemente, de panfletario, de desbocado, e incluso de pueril. Su olor a semen, a sudor, a sangre, sus fuerzas primitivas, no están de moda entre algunos asépticos y delicados escribientes. Por supuesto, ello es lógico: el fuego quema y el tifón arrastra, y no es justo exigir serenidad ante los tiburones a quienes aproximan un pie al mar para averiguar si el agua no está fría. Pero desde tal actitud, menospreciar a aquel gran nadador de la vida y la muerte, a aquel atleta y naufrago del mar, resulta pintoresco. Lo menos que podemos decir ante esa asepsia y ese cuidadoso desdén es que, en tanto que muchos escritores refinados buscan con un afán más o menos secreto una razón para vivir, a Miguel le sobraban causas para vivir, y ni siquiera careció de razones para morir.

Y hay una etapa de su vida, que cubre justamente los años finales de su estancia en la tierra, en que la vida y la muerte se le funden en un bloque de altísima expresión poética. Su *Cancionero y romancero de ausencias* testifica esa etapa. En ese libro, en ocasiones prodigioso, lleno de páginas exactas, de misteriosas evidencias, de una economía estilística conmovedora y asombrosa, la vida y la muerte no son ya norte y sur de una poética: son un estrecho abrazo dentro del cual su voz más esencial, más íntima, va recitando romances y canciones desde donde nos llegan el amarillo perfume de la ausencia y el lagrimón de la nostalgia y del vacío. Son páginas llenas de sombras y, sin embargo, clamorosamente calientes. En ellas hay una angustia tan humana que parece —y que es— misericordia. En esos versos ya es de noche: y nos hacen amar el sol. Delgados y vivos como venas, enigmáticos y elocuentes, esos romances y canciones van caminando por la memoria de la vida hacia el enigma de la muerte como una procesión de besos enlutados, como un rebaño de sedientas canas que, todavía, poseen el don de rejuvenecer a nuestra sed. Con veintinueve, treinta años, Miguel Hernández ya había vivido desafortadamente y empezaba a morir. En

todos, la muerte es el fin de un destino. En él fue, además, la erección de su estatua. No una estatua de mármol: una estatua de fuego, sobresaltando a una estatua de nieve.



Debo acabar. Quiero acabar con un recuerdo. En el principio de este texto hablé de un tiempo en que fui niño, cabrero, adolescente, campesino. Luego los años fueron tejiendo para mí otro destino. Hace ya algún tiempo, mi padre me pidió que le acompañase a ver la casa de la calle de Asia, en Tomelloso, donde habíamos vivido. La pobre casa, vieja y durante años deshabitada, era ya una ruina. Los suelos, levantados; los tabiques, desmoronados; los tejados, con agujeros. Lo único fuerte y vivo era el árbol del patio. Antaño fue un arbolito delgado (un arbolito que ha sido, creo, el eje de mi vida, pero de eso no hablaré aquí) y ahora era un enorme tronco, una copa frondosa que empujaba y erosionaba a un muro, unas gruesas raíces que removían el suelo del patio. Avancé hacia lo que había sido la cuadra. «Caretá», «Azul», «Leona»... Donde hubiera el sonido bondadoso de la rumia, ahora había un penoso señorío de escombros, un montón de carrizos, cascotes, cachos de teja, piedras y yeso viejo que ocupaban con su vencida arqueología la atarjea y vagos restos de pesebres. Mirando aquella cuadra derribada por el tiempo y la soledad recordé la piara, las lecheras consentidas, los chotos, nuestro macho cabrío, mi infancia, la bicicleta del reparto, los cántaros, el cigarrillo nocturno de mi padre. «¡Mi padre, aún joven!». Miré a mi padre, casi anciano entonces. Recordé que nació en el año 1910, el mismo año en que naciera Hernández. El uno me enseñó, entre otras muchas cosas, a ordeñar las ubres de las cabras y de las vacas. El otro me enseñó a ordeñar las ubres del lenguaje. Habían pasado muchos años. Mudos mi padre yo, encendimos un cigarrillo cada uno, mirando esa cuadra en ruinas. Mirádonos. Hoy recuerdo ese instante y pienso que si Hernández no hubiera muerto tan temprano, compañero del alma, tan temprano, posiblemente hubiera vuelto a ser pastor y quizá, quién lo sabe, habría podido ser mi mayoral. Me consuelo pensando que, de algún modo, nunca dejó de serlo.

Félix Grande