

# La obra completa de Miguel Hernández

**S**iempre se puede decir la primera palabra sobre un poeta, pero nunca se puede decir la última. El paso del tiempo proporciona perspectivas y la labor investigadora acopia materiales. Quizá por eso sean *incompletas* todas las ediciones que se llaman a sí mismas *completas*. ¿Quién garantiza la condición de último a un rastro, a un papel? Si de un autor desaparecido se trata, la discreción y la estimativa pueden plantear problemas de conciencia cuando el editor es escrupuloso.

Sobre la discreción, hace casi medio siglo que André Maurois se cuestionaba lo que él llamó «el deber de la indiscreción». ¿Debe decirse de un escritor todo lo que se sabe? ¿Debe callarse lo que pueda rebajar el valor de su imagen? Maurois admitía ese deber, porque las *debilidades*, lejos de mermar el valor de las grandes figuras, las muestra con humanidad que las aleja de la estatua. Sin embargo, lo condicionaba al amor, a la admiración, a la verdad y a la delicadeza. Yo añadiría a la inteligencia, porque algún crítico, falto de ésta, subraya a veces aspectos sin saber orientarse en la circunstancia, con el consiguiente desajuste valorativo. Un suceso, a despecho de su verdad, dista de alcanzar igual significación en un momento o en otro.

Sobre el prurito de totalidad a ultranza, cabe recordar que cuando Alfonso Méndez Plancarte preparó la obra completa de Rubén Darío, trajo a colación el testimonio adverso de Amado Nervo: «El celo indiscreto y poco piadoso del editor que, ya muerto el autor, saca a luz sus

obras *odiosamente* completas». Y Antonio Oliver Belmás, que amplió la edición de Plancarte, añadía el juicio del argentino Salatiel: «Ya es tiempo de que digamos a los herederos de Darío que no todo lo que brotó del cálamo de aquel maestro es digno de inmortalidad».

Frente a estos juicios, que aconsejarían la selección dentro de la totalidad, esto es: una totalidad relativa y limitada a la voluntad del autor, más o menos supuesta y en función de un nivel de calidad, se alzan argumentos innegables de utilidad analítica y, por supuesto, de valor histórico. Y aún de lección práctica: «Hasta el genio tiene que soltar lastre para cobrar altura», decía Ramón de Garciasol en su libro sobre el gran nicaragüense.

No hace mucho —mayo de 1992, artículo en *ABC*— presentaba Julián Marias este afán de exhumar borradores como uno de los «peligros del escritor». «La pasión de los inéditos —decía— domina el mundo contemporáneo. Mientras los libros de muchos autores yacen en el olvido y no se reeditan cuando están agotados, basta con que alguien encuentre escritos inéditos para que críticos y editores se lancen ávidamente a publicar todo eso cuyo destino nunca fue la imprenta».

Estos problemas se agravan —creo— cuando el autor tratado es Miguel Hernández, tanto por la brevedad de su lapso creativo cuanto por la irregular formación y la desgraciada vida del joven poeta. Cuando Jorge Urrutia y yo publicamos la totalidad de sus poesías, intentamos obviar la posible desorientación de un lector poco avisado frente a piezas de vacilante iniciación, situándolas en apéndice y precediéndolas de un prólogo explicativo.

El caso actual requería otros planteamientos, al abordar el propósito no sólo la obra poética, sino también el teatro, los artículos y las cartas. La actitud de los compiladores es diferente e incluso creo que «*mutatis mutandis*», podrían hacer suya —y vuelvo a Rubén— la decisión de Enrique Díez Canedo ante las obras de Darío: «Convendría que se le diera, sobre todo en una edición con pretensiones de completa, trato de clásico; toda precisión, toda minuciosidad eruditas son pocas». Sánchez Vidal, Rovira y Alemany han acumulado precisiones y minucias eruditas, dando a Miguel Hernández, yo creo que con razón, trato de clásico. Los compiladores estiman que, valorado o no por Hernández, cuanto aparece entre sus papeles, borradores incluidos, ofrece valor de orientación y se sienten autorizados para publicarlo, ya

que no se consideran legitimados para ejercer una labor de expurgo, ni siquiera sobre lo palmariamente menor e inmaduro. Es evidente que Miguel no dejó dicho nada en contra —algunos autores, más precavidos, lo hacen—, aunque nada conste a favor. La otra postura es la de quienes creen más favorable mantener el tono de calidad media que el poeta acreditó en vida. Unos y otros consideran que son, de una u otra suerte, respetuosos con el autor. Yo no insistiré más en una controversia —que no polémica— ya debatida y, a mi juicio, inútil.

Nada menos que 2.800 páginas, en tres volúmenes, han sido necesarias para reunir cuanto escribió aquel mozo oriolano, desde que el 30 de diciembre de 1929 dio a un periódico local las cuartetos de «Pastoril», hasta que, en mayo de 1941, en el penal de Ocaña compuso la «Casida del sediento». Un trabajo ingente y, aunque no todo a la misma altura, bueno es recordar aquello de don Eugenio d'Ors, cuando sentenciaba: «También la cantidad es calidad». Calidad, sí, de trabajo, de esfuerzo, de vocación, de capacidad creadora.

Esta edición, se abre con un interesante estudio de Agustín Sánchez Vidal, que ahonda especialmente en la evolución ideológica del joven Miguel. Son cien páginas de gran altura crítica. Un inteligente ensayo, sobre sólida base documental, y una personal visión de la formación del poeta, con algún acercamiento psicológico. Sus relaciones con Ramón Sijé se presentan a otra luz, lo que no es nuevo en Sánchez Vidal, modificando en cierta medida los supuestos habituales. A mi juicio, se valora demasiado el fondo reaccionario de Sijé. Algunos llegan a llamarlo filofascismo, porque ahora, cualquier postura conservadora es tachada de fascista, como en la época del general Franco toda idea avanzada se tildaba de comunista. Pero lo más grave, según creo, es que se da relieve a las pequeñas salpicaduras sobre el primer Miguel. Si sabemos percatarnos de las circunstancias, el tema no pasa de ser un reflejo menor y casi anecdótico, que ocupa un lapso brevísimo en la juventud de un muchacho aún sin formar y sólo preocupado todavía por el deseo de darse a conocer como poeta. Muy pocos meses después, se le ve tomando conciencia de otras realidades.

Para mí, la definitiva evolución de Miguel Hernández está en el verano del 36, cuando se asientan las ideas que ha ido adquiriendo durante 1935 y los primeros meses siguientes, y la guerra le lleva a una reconsideración

y a unas decisiones. Es el momento en que concibe una nueva poética, lejos de barroquismos y esteticismos, expuesta en la Dedicatoria de *Viento del pueblo* para Vicente Aleixandre. Ahí se asume plenamente la mística de lo popular que va a sostener la épica de la guerra. Por eso es Miguel Hernández el verdadero poeta de la guerra civil.

Sánchez Vidal ve muy bien las influencias de Neruda y de Aleixandre, y las rastrea con acierto. En cambio, no repara en la muy visible influencia de Raúl González Tuñón sobre los poemas del primer libro de guerra.

No coincido del todo con la calificación del *Cancionero y Romancero de Ausencias* como «una vasta elegía». Frente a esa visión monoelegíaca de Sánchez Vidal, yo veo la plasmación lírica de tres ausencias: la de la muerte (elegíaca), la de la guerra (decepcionada) y la de la cárcel (rebelde).

Aunque incorporando juicios de Marie Chevallier (una muy antigua hernandiana, a la que rindo mi homenaje), parece que Sánchez Vidal hace suya la opinión de que el cultivo del soneto, como forma cerrada y esclavizante en su rigidez, es una suerte de autocastigo que se imponen los poetas del sufrimiento. En mi sentir, ése es un juicio exterior y propio de quien no escribe sonetos ni los ha escrito. No creo que ningún sonetista lo sienta así. El soneto no es ni cárcel ni tormento, sino expresión pura de libertad, y los de Miguel Hernández en modo alguno dan idea de lo contrario.

Hechas estas observaciones, siento la necesidad, en justicia, de calificar el trabajo de Sánchez Vidal de admirable. Su fluida expresión, sus sólidas argumentaciones y su interpretación serena convierten este texto en una de las exégesis hernandianas más felices que conozco, y conozco muchas.

Otras dieciséis páginas emplea este crítico para dar entrada a la obra en prosa. Aquí, y por lo que se refiere a los escritos iniciales, el análisis se esfuerza en ser generoso. Las primeras prosas de Hernández presentan un estilo vacilante y sus rasgos más ostensibles son el rebuscado barroquismo y el tono burlón. Los recursos se

<sup>1</sup> Miguel Hernández: Obra Completa. Tomo I: Poesía. Tomo II: Teatro. Tomo III: Prosas. Correspondencia. Edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany. Espasa Calpe, Madrid, y Generalitat Valenciana y Caja de Ahorros del Mediterráneo.