

el deplorable ejemplo del cine mexicano que descubrió el camino del éxito comercial en el recurso de dirigirse al público más primitivo e incitar sus pasiones rudimentarias. Sin embargo, sin necesidad de apelar a razones artísticas o a cuestiones morales, quisiera recordar que nuestros lectores siguen leyendo novelas inglesas, norteamericanas, francesas o italianas que no están hechas sino excepcionalmente de estos extremos primitivos de lo humano, y se leen porque estos lectores, como los de todo el mundo, buscan en la novela o en el cuento el interés y la seducción que nacen de las imágenes eficaces y persuasivas de la vida toda.

Con todo, pese a estas limitaciones y estos excesos, comprensibles en un arte que de pronto ha dejado de ser juego privado para convertirse en medio pú-



blico de expresión, es necesario afirmar que la nueva prosa narrativa y el nuevo teatro constituyen la creación literaria más activa, renovadora y original de las letras mexicanas de hoy.

Considerada en conjunto, la literatura mexicana actual da la impresión de encontrarse en uno de los períodos más activos y fértiles en la historia de nuestras letras. Herederas del lento y complejo esfuerzo que vino gestándose desde la generación de 1910, las generaciones actuales parecen destinadas a llevar a cabo, al fin, el salto que libre a la literatura mexicana del provincianismo, del aislacionismo que no había podido superar hasta ahora —salvo en contadas excepciones— para existir y circular en un clima universal. Bastaban los dedos de una mano para contar a los escritores mexicanos que habían sido traducidos a lenguas extranjeras hasta 1950 o 1952; a partir de estas fechas, va siendo cosa normal que los libros mexicanos importantes —novelas, teatro, poemas, ensayos, reportajes— se traduzcan al inglés, al francés, al italiano, al alemán, al ruso, al japonés y al chino. Son numerosas, además, las antologías que recogen versiones de nuestros poetas o las entregas de revistas extranjeras consagradas a las letras mexicanas. Y sin duda, esta conciencia de que lo que se escribe puede ser leído no sólo en México sino en pueblos remotos, y aquella seguridad, también recientemente conquistada, de que muchos lectores van a leerlo, han dado una nueva seguridad, una responsabilidad y cierta soltura a las nuevas letras. No es tiempo aún de ponderar la significación y la trascendencia de la literatura joven mexicana, pero sí puede asegurarse que, manteniendo un ritmo paralelo al del intenso desarrollo económico y social que vive el país, la expresión literaria se encuentra en uno de sus momentos más renovadores y fecundos.

## MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942) RETRATO DE UN POETA ESPAÑOL

Por Gustav SIEBENMANN

### MUERTE Y FAMA

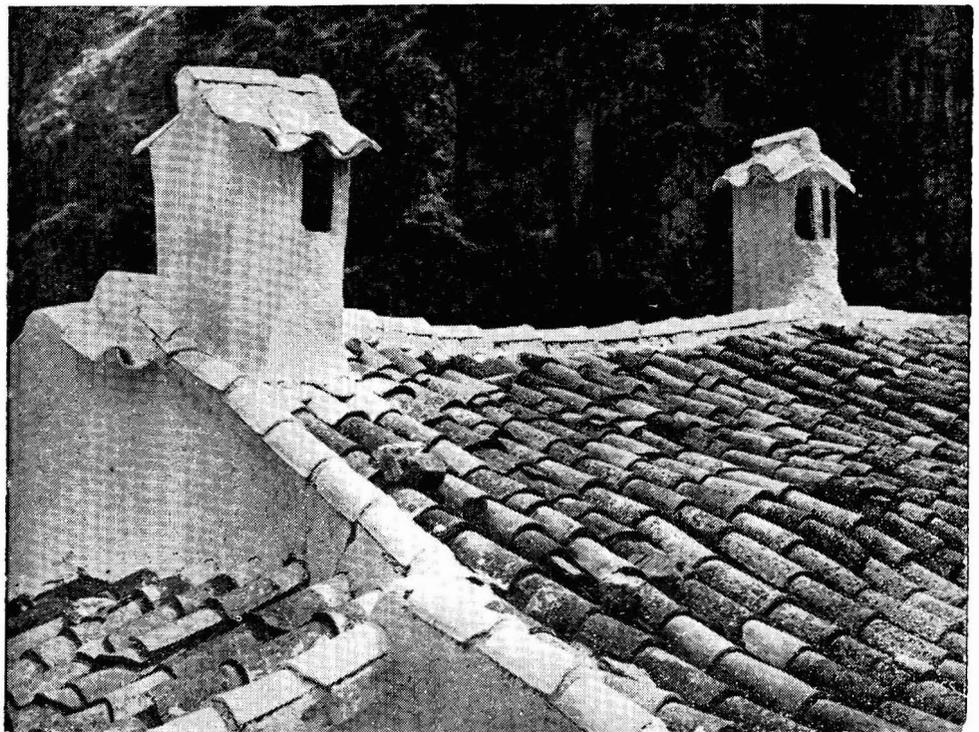
POCO A POCO VA COMPRENDIENDO la crítica española que ninguno de los poetas nacidos en España en los últimos cincuenta años supera en importancia a Miguel Hernández. En la misma España no se reconoció su grandeza sino después de su muerte, y fuera de los países de habla española sigue siendo, todavía hoy, casi un desconocido. Ambos hechos se explican fácilmente. Los poemas que justifican su fama se escribieron en la cárcel y apenas se publicaron, parcialmente, en 1951 y 1952. Las poesías de Hernández impresas antes de la Guerra Civil no se encontraban por ninguna parte: estaban prohibidas o habían desaparecido. Cuando José María de Cossío, haciendo valer su influencia conciliadora, publicó en la popular "Colección Austral", el año de 1949, la segunda edición del volumen de poesías *El rayo que no cesa* (1936), brindó a los amantes de la literatura, y muy especialmente a los jóvenes, la oportunidad de conocer la poesía de ese excelso campesino. La nutrida selección que del conjunto de su obra publicó Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar el año de 1952 está agotada desde hace tiempo y se ha convertido casi en rareza de bibliófilo.

Parece estarse preparando un cambio de gusto análogo a aquel que hizo que los amantes de la poesía pasaran de Juan Ramón Jiménez a Antonio Machado: los lectores parecen olvidar un poco la obra singular de García Lorca en favor de la poesía humana y el grito indignado de Hernández. A ambos poetas les tocó el mismo fin trágico. Pero García Lorca, cuando fue fusilado, gozaba ya de gran fama; Hernández, en cambio, sólo alcanzó la grandeza plena gracias a su destino de reclusión y de sombra. La notable di-

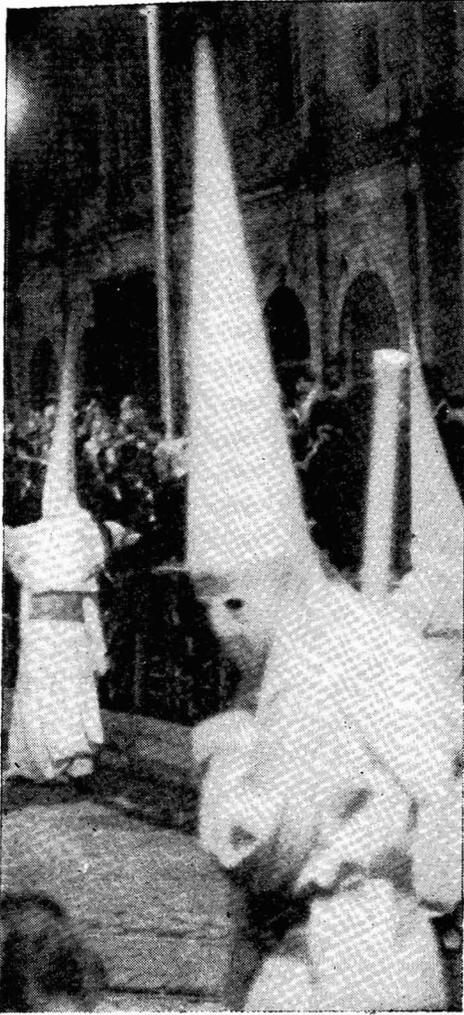
ferencia de tono y de temas que existe entre estos poetas explica además por qué, a pesar de que el destino tendía a convertirlos a ambos en figuras legendarias, poseen tan distinta fuerza de irradiación. A diferencia de Antonio Machado y de García Lorca, Hernández fue una víctima que los vencedores hubieran podido salvar: tuvieron tiempo de sobra. A pesar de que por él abogaron varios personajes influyentes, y a pesar de su precaria salud, lo arrastraron durante tres años por las cárceles españolas. Murió el 28 de marzo de 1942 en Alicante, víctima de una tuberculosis pulmonar. Imposible concebir un final más doloroso para una vida que había llegado a conocerse a sí misma en el aliento de una firme voluntad creadora. En el extranjero, en medio de las muertes en masa ocasionadas por la Segunda Guerra Mundial, su desaparición no suscitó escándalo ni protestas. Sólo más tarde, con la creciente resonancia de su lírica, surgió la indignación y el pesar.

### LA VIDA

*El pastorcillo.*—Frente al triste fin vemos, si remontamos el curso de su breve y azarosa vida, un comienzo radiante, a su vez amenazado por la leyenda. Nació el 30 de octubre de 1910 en el pueblo de Orihuela (provincia de Alicante). Su padre era pastor y tratante en ovejas y cabras; la necesidad lo obligó a sacar a su hijo del colegio de jesuitas para que le ayudara a cuidar los animales. Más tarde reconocería Miguel la influencia que sobre él ejerció tan romántico origen. Vicente Aleixandre asegura en sus *Encuentros* que cuando Miguel le escribió por primera vez, pidiéndole tímidamente su libro *La destrucción o el amor*, completó su firma con la



"el peculiar carácter de su provincia"



"los vencedores"

candorosa oposición "Pastor de Orihuela". Más decisiva que esta condición de pastor, tardía y más o menos refleja, fue, sin embargo, la profunda impresión que la naturaleza dejó en su espíritu y que, hasta el último momento, influyó en su mundo poético.

*El autodidacto.*—El camino que lo llevó a la lírica es notablemente directo. Se lanzó a la lectura de los grandes clásicos. Los modelos cronológicamente más cercanos hubieran sido para él rodeos o aun caminos errados. El centenario de Góngora en 1927, el homenaje a Garcilaso y a Bécquer en 1936: tales fueron los impulsos externos —azarosos, sí, pero hondamente significativos— para su formación. La fase inicial de su poesía consistió en la restauración de los modelos clásicos. Recordemos una vez más hasta qué punto la generación Guillén-Lorca, inmediatamente anterior a la de Hernández, se enriqueció con esa renovada vuelta al pasado. Por lo demás, la búsqueda de contenidos actuales y de nuevas y vibrantes formas en la poesía del Siglo de Oro perdura hasta nuestros días. La actitud de Hernández puede considerarse, al menos en este aspecto, como típica de su generación lo mismo que de la más joven generación de poetas. Lope de Vega, San Juan de la Cruz, después Garcilaso, y, entre los modernos, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, fueron quienes dejaron más honda huella en ese muchacho de aldea, ansioso de leer, a quien nadie guiaba en sus lecturas. En el Horno de la familia Fenoll se reunían los aficionados a la literatura, y ahí fue donde Miguel conoció el valor de esas estimulantes tertulias, sin las cuales no podemos concebir a España: esas veladas que son a la vez expresi-

sión de la amistad y alta escuela de la conversación.

*La rosa de los vientos.*—Los años que van de 1931 a 1934 habían de revelar la extraordinaria receptividad de Miguel. Husmeó impaciente los testimonios de incontables posibilidades de vida y sintió que su ambiente provinciano era demasiado limitado y estrecho. De buenas a primeras, a fines de 1931, va a Madrid, sin medios algunos. En una entrevista publicada en la *Gaceta Literaria* se anuncia la llegada de un "nuevo poeta pastor". Pero como Miguel no puede presentar ningún poema de mayores dimensiones ni nada impreso que justifique ese anticipo, no se le presta atención. Sus tímidas peticiones no le reportan más que palabras de consuelo. El hambre y el frío, y por último el dinero que le envían de Orihuela para el viaje, lo deciden a regresar a su pueblo.

En la primavera de 1933 aparece su primer libro, *Perito en lunas*. Típico trabajo de aprendiz, cuya hechura descubre al maestro: Góngora. García Lorca reconoce, sin embargo, la casi imperceptible voz propia de Miguel y le escribe consolándolo: "Los libros de versos, querido Miguel, caminan muy lentamente." De hecho, el tomito de versos no levantó ruido alguno. Sin dejarse desalentar, y animado quizá por los experimentos teatrales de Lorca con *La Barraca*, Miguel va de un lado a otro recitando sus metáforas gongorinas, ilustrándolas, como cantor de feria, con carteles pintados por su propia mano. Su amigo Ramón Sijé, que desde un principio ha apoyado la labor poética de Miguel, lo atrae hacia su concepto neocatólico del mundo. hondamente impresionado por el teatro de Calderón, Hernández escribe un auto sacramental, *Quien te ha visto y quien te ve*. Y ocurre por este tiempo otro acontecimiento trascendental: su amor por Josefina Manresa, que penetra su obra lírica hasta el último momento.

*La ciudad.*—En 1934 Miguel Hernández hace su segundo esfuerzo por conquistar a Madrid. Y esta vez lo logra. Pablo Neruda, que por aquellos años era cónsul de Chile en Madrid y causaba gran sensación en la sociedad madrileña como poeta y como comunista, vio en Miguel a un poeta prometedor; también Vicente Aleixandre. Bergamín publica en su revista *Cruz y Raya* el mencionado auto sacramental, que muy pronto le allana el camino para colaborar en diversas publicaciones literarias, como el *Caballo verde para la poesía* de Neruda y la *Revista de Occidente* de Ortega. José María de Cossío, que por ese tiempo preparaba su enciclopedia sobre los toros, le dio el puesto de secretario. Entre tanto, el fiel amigo de Miguel, Ramón Sijé, había fundado en Orihuela una revista provinciana de tendencia neocatólica (*El Gallo Crisis*, 1934), en la cual colaboraba también Hernández asiduamente. Por aquellos años su poesía gira en torno al gran tema único de su amor. Ya en 1934 reúne veinticinco sonetos bajo el revelador título *El silbo vulnerado*, aunque sin publicarlos. Diez de estos sonetos pasarán a formar parte, con algunos retoques, a su segundo libro de poesías, *El rayo que no cesa*, publicado en 1936.

Con esta obra —tres años después de sus primeros intentos— Hernández ha encontrado su tono inconfundible. Juan

Ramón Jiménez, que siempre tuvo el oído muy fino para las nuevas voces, escribió por entonces en *El Sol*: "En el último número de la *Revista de Occidente*, publica Miguel Hernández, el extraordinario muchacho de Orihuela, una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y seis sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la «poesía pura» deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad, su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda como elemental naturaleza desnuda. Esto es lo excepcional poético, y ¡quién pudiera exaltarlo con tanta claridad todos los días! Que no se pierda... esta voz, este acento, este aliento joven de España."

Si el gran Juan Ramón elogiaba en esa forma, era lícito confiar. Nunca volvió a faltarle a Hernández el valor de ser como era: es un regalo que le hizo la ciudad. Las vicisitudes por las cuales pasó su vida en la ciudad señalan claramente el breve rodeo que finalmente lo condujo hacia sí mismo. En su primer intento de sentar pie en Madrid (1931) había llegado vestido de "señorito", en vestimenta de ciudad, esperando, sin duda, que la adaptación facilitaría las cosas. La segunda vez (1934) hizo valer plenamente lo que tenía de extraño y no dejó escapar ninguno de los elementos que podían convertirlo en ese "extraordinario muchacho". Con el tiempo, la misma sensación que causó le haría tomar gusto a las formas de vida urbanas. El luminoso retrato que ha trazado la pluma de Vicente Aleixandre nos permite reconstruir claramente el ánimo optimista, la alegre conciencia de ser diferente, del joven intruso de Levante:

"Algo tenía en esas horas que le hacía aparecer como si siempre llegase de bañarse en el río. Y muchos días de eso llegaba, efectivamente. Mi casa estaba en el borde de la ciudad. «¿De dónde vienes, Miguel?» «¡Del río!»», contestaba con voz fresquísimas. Y allí estaba, recién emergido, riendo, con su doble fila de dientes blancos, con su cara atesada y sobria, su cabeza pelada y su mechoncillo sobre la frente. Calzaba entonces alpargatas, no sólo por su limpia pobreza, sino porque era el calzado natural a que su pie se acostumbró de chiquillo y que él recuperaba en cuanto la estación madrileña se lo consentía. Llegaba en mangas de camisa, sin corbata ni cuello, casi mojado aún de su chapuzón en la corriente. Unos ojos azules, como dos piedras limpidas sobre las que el agua hubiese pasado durante años, brillaban en la faz térrea, arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia como, efectivamente, una irrupción de espuma sobre una tierra ocre."

Durante mucho tiempo siente Miguel la nostalgia del paisaje de Orihuela, y odia la inquietud, el ruido y el tráfico de la metrópoli. Pero muy pronto se hace sentir también, en las cartas a Josefina, su desprecio por la estrechez de la vida provinciana. En 1935 parece querer romper con su origen: se aparta totalmente de Ramón Sijé, su religioso amigo y promotor, y también Josefina tiene motivos para dudar de su amor. Sólo el éxito alcanzado por la lírica nada ciudadana de *El rayo que no cesa*, esas variaciones sobre su gran amor, lo hace volver a sí mismo. De pronto se siente extraordina-

riamente fatigado por la vida en la metrópoli. Lo superficial de las amistades, las mentiras del mundo literario, hacen estallar en él, violentamente, su temperamento de hombre de la naturaleza. Se defiende aislándose. Nada desea más ardientemente que volver a ver a su Orihuela. "Me ahogo entre tanta gente", escribe a Josefina. A pesar de las diferencias de ambiente sociológico, existe un evidente parecido entre la formación de Hernández y la del suizo C. F. Ramuz. Éste descubrió en París —como el levantino en Madrid— el peculiar carácter de su provincia y de su propia personalidad. Hernández se liberó desde ese momento de todo clasicismo, y en los pocos años que le quedaban para escribir efectuó un cambio de estilo verdaderamente sorprendente. En ello influyeron, de manera decisiva, los acontecimientos.

*El militante.*—En el mismo año de 1936 estalló la Guerra Civil. Bajo el influjo de Neruda, pero sin duda guiado también por su innata tendencia a la crítica social, Hernández se hizo comunista militante. Por un tiempo puso su poesía al servicio de la causa. No hay duda de que su fe en un orden social mejor era sincera: su pieza teatral inédita, *Los hijos de la piedra* (1935), así parece atestiguarlo. El libro *Viento del pueblo* (1937), al lado de poemas de combate rebosantes de ira y de odio, contiene también poemas de profunda veracidad. Sus cuatro piezas en un acto (*Teatro en la guerra* (1937) y sobre todo *El labrador de más aire* (1937) constituyen intentos de crear un nuevo teatro popular. Este propósito hace pensar en el teatro de García Lorca, aunque no así el resultado obtenido. En contraste con Lorca, Hernández nunca logró adquirir una experiencia práctica del teatro. A fines de agosto de 1937 el Segundo Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas,

celebrado en Valencia, le brindó la oportunidad de viajar a Rusia para estudiar el teatro de allá. Estocolmo, Moscú, Leningrado, Kiev, Londres, París, Barcelona: he ahí las etapas del único viaje que Miguel hizo al extranjero. Pero bastan cinco semanas para convencerlo de que España es un país único. Lo que más echa de menos es el paisaje español, en el cual, como dice, "sobra la luz".

La contribución de Hernández a la lucha defensiva de los republicanos fue ante todo de carácter ideológico. En enero de 1937 fue nombrado comisario de cultura de la Primera Brigada Móvil de Choque; más tarde trabajó en el Altavoz del Frente. Por razones de salud se le eximió varias veces del servicio. Durante esas pausas escribía sus piezas teatrales militantes. Al fracasar la resistencia, Miguel se encontraba en el Sur de España. Huyó a Portugal, pasando por Sevilla y Huelva. Burlándose del derecho de asilo, las autoridades de la frontera portuguesa lo entregaron a la guardia civil.

*En el laberinto del hambre y de la miseria.*—En medio de la guerra (abril de 1937), durante una inesperada licencia, se casó Miguel con Josefina Manresa. Su epistolario desde 1934 constituye una fuente insustituible de informaciones biográficas. El primer hijo de este matrimonio murió a los diez meses de edad; el segundo, Manolín Miguel, aún vive. El milagro de la concepción, del nacimiento y del crecimiento, como luego el dolor por la muerte del hijo, impresionaron de tal modo la sensibilidad campesina de Hernández, que sus últimas poesías están totalmente bajo el hechizo de ese gran tema. Al quedar separado de su mujer, su niño y su hogar por la guerra y el presidio, su amor de padre y de hombre sufrió los tormentos de una nostalgia indomable. Impresionante y conmovedor

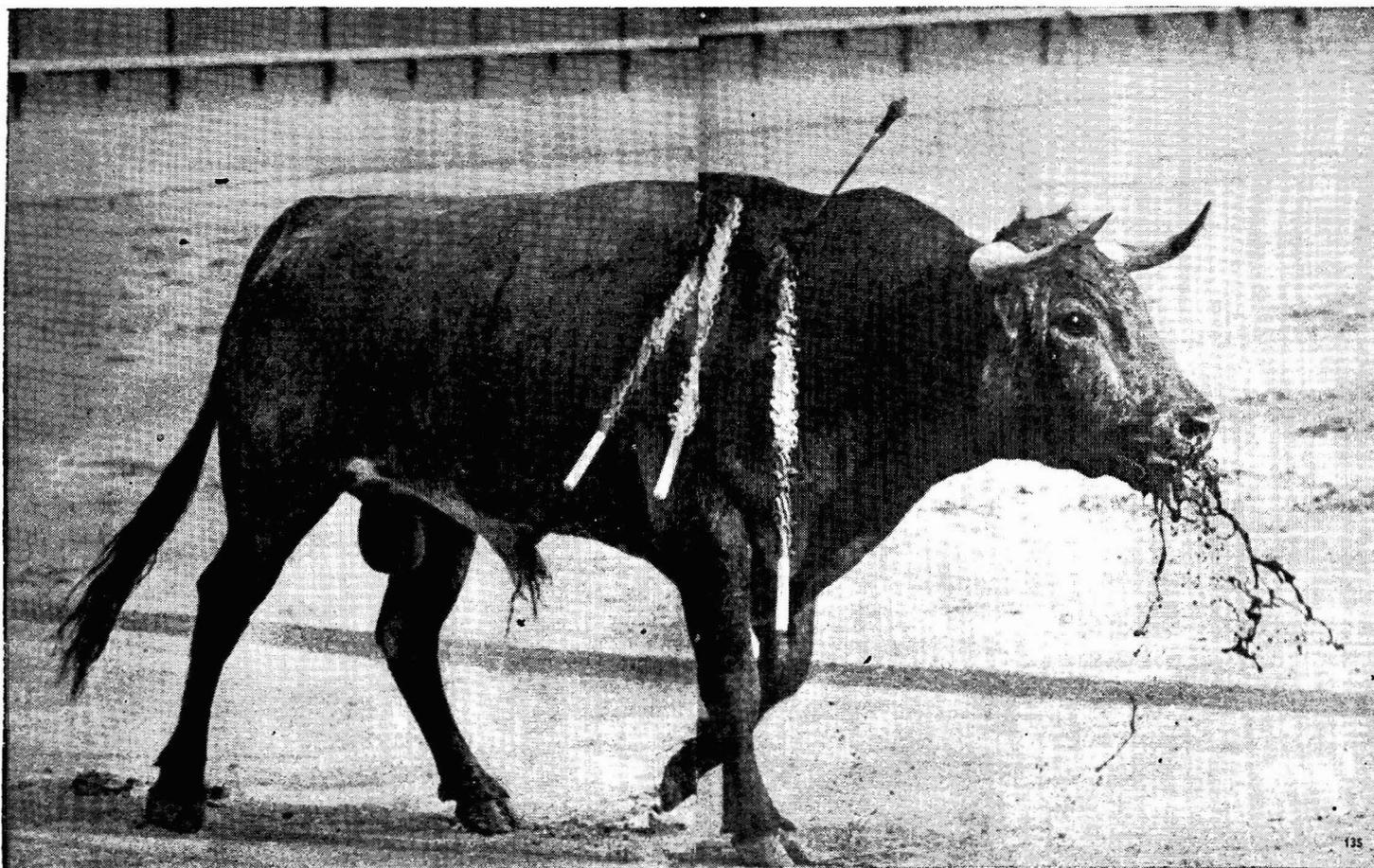
testimonio de ello son sus últimos poemas, sólo parcialmente editados por Arturo del Hoyo. En 1939 Hernández mismo había preparado para la imprenta los poemas anteriores, bajo el título de *El hombre accecha*. Entre ellos hay una serie de poemas de combate, que lograron enorme difusión en tarjetas postales y en hojas volantes y que motivaron su fama de poeta del pueblo.

Aún se percibe en ellos la ira justa pero el tono general es más grave y revela una profunda pena. En la cárcel, Hernández reunió los poemas escritos entre 1938 y 1941 en un *Cancionero y romancero de ausencias*. Aquí ya se ha despedido de toda retórica. Las formas tradicionales de la poesía de tipo popular vienen a ser el medio más adecuado para plasmar los mensajes de su dolor. Con estas canciones ha creado Miguel Hernández algo duradero y definitivo. Su precio fue una existencia en la sombra, tras las rejas, con hambre, frío, enfermedad y un consumirse en la desesperada e impotente conciencia de la miseria que abrumaba a sus seres queridos.

#### LA OBRA

Las modestas dimensiones de la obra de Miguel Hernández, su difícil acceso, su dramático entrelazamiento con las circunstancias vitales tienen una explicación biográfica. La misma brevedad de esa curva vital exigía, aunque sólo fuera como testimonio sociológico e histórico, un examen detenido. Debemos, sin embargo, recordar que la gravedad de un destino no hace por sí sola al gran artista. La vida de un poeta puede revelarnos por qué éste tuvo que decir ciertas cosas. Pero más interesa saber qué es lo que nos dice y cómo.

*La conquista de las formas.*—Su obra primeriza, *Perito en lunas*, lo avergonza-



"el toro acaba por convertirse en símbolo de la vida trágica"

ría más tarde. Es una serie de ensayos poéticos gongorinos sobre temas variados, a menudo escritos artificiosamente en clave, desfigurados por su afán conceptista. Son más soportables cuando el patetismo se ve justificado por un auténtico entusiasmo, como cuando trata el tema de las corridas de toros, o cuando el postizo estilo desemboca inesperadamente en una *pointe* cómica: cuando los montes paren un ratón. He aquí una octava en que el humor hace ver que entre el poeta y el poema ha habido la necesaria distancia:

*Barbihecho domingo: claros bozos,  
labradores sin pies por paralelas:  
los codos van al cielo por candelas,  
al labio, al paladar, cristales, gozos.  
Ven por los anteojos de los pozos,  
cielo en moneda, luz con lentejuelas,  
a mirar a los hoy orinadores,  
como nunca de largos, labradores.*

Campesinos endomingados, que por una vez no necesitan pisar los surcos (*paralelas*), se reúnen a beber amigablemente. Los ademanes tienen su poco de solemnidad (*candelas*). Se invoca a la luz del cielo para que, por su redondo reflejo en el fondo del pozo —el polvo reverbera en los rayos de luz (*lentejuelas*)—, contemple a los campesinos (*Ven a mirar...*). Pero de pronto la fiesta desemboca en el negocio excesivamente prolongado de los bebedores. Se le ha tomado el pelo al lector. El himno termina en parodia. El chiste en sí mismo tiene dentro de la lírica de Hernández el valor de lo raro, a pesar de que en ella no falta la vena cómica. Pero la octava no sólo contiene esa broma. La osada trasposición del adjetivo inicial (*hypallage*), la evocación directa de los detalles metafóricos, la acentuación de los gestos, el espejismo del cielo, para no hablar de las figuras retóricas (*asindeton*, *zeugma*) y de la colocación de las palabras, todos éstos son rasgos típicos del estilo barroco. En el manejo de esas formas Hernández suele hacer algo más que una mera imitación, logrando a veces un efecto personal. Quien para ejercitar los dedos escoge tan difíciles *études*, es que quiere llegar muy lejos.

*Primeros rasgos de la personalidad.*— En vano buscaremos en la lírica de Hernández los fértiles huertos de su patria levantina. Es verdad que en su imaginación los recordará siempre con nostalgia: en ellos jugó de niño, por ellos se paseaba la amada. Pero el marco de su universo metafórico sería más bien la desierta soledad de Castilla. El temprano poema *La morada amarilla* coloca a Miguel Hernández al lado de los muchos castellanos por adopción que ha dado la España moderna (Machado, Unamuno, Ortega, etc.). Es importante hacer notar esta primera coincidencia temática con Antonio Machado.

Gradualmente va comprendiendo Hernández que el mundo no está sano. Su sufrimiento personal pugna por expresarse líricamente, por encontrar sus propios temas. Aparecen primero la tierra árida y el silbo del pastor. Hernández llama "silbos" a cierto tipo de poemas breves, de carácter popular, que compone por entonces. La misma palabra, como expresión de una pena aguda y localizada, servirá de título a la siguiente colección de poemas. *El silbo vulnerado*.

Son veinticinco sonetos; el número XIV comienza así:

*La pena hace silbar, lo he comprendido.*

El siguiente tema que elabora —hasta la publicación de *El rayo que no cesa*, donde incluye diez de los sonetos anteriores— es el del toro. En su interés por este motivo influyó de manera decisiva su amistad con Cossío y su colaboración en la enciclopedia taurina. Puede observarse paso por paso —ya lo ha hecho G. R. Lind— en qué dirección se va desarrollando el tema: el toro acaba por convertirse en símbolo de la vida trágica:

*Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como el toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado,  
y por varón en la ingle con un fruto.*

*Como el toro, lo encuentra diminuto  
todo mi corazón desmesurado,  
y del rostro del beso enamorado,  
como el toro a tu amor se lo disputo.*

*Como el toro me crezco en el castigo,  
la lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro.*

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.*

La fuerza de las imágenes, su plasticidad, el poderoso dramatismo del desarrollo son rasgos comunes a la mayoría de los poemas de ese volumen. También ellos siguen recordando a los modelos clásicos: a Garcilaso en el tema de la dolorosa nostalgia amorosa, a Quevedo en el tema de la muerte. El temple básico es siempre el de una queja vehemente, de una amarga melancolía, rara vez sólo el de una dulce tristeza. Entre los treinta poemas hay uno nada más que no está en primera persona, y sólo once no van dirigidos a una segunda persona. Una y otra vez se lanza el poeta a cantar su do-

lor, intenta nuevas metáforas, prueba los posibles efectos. También este volumen produce la impresión de una serie de variaciones sobre un tema. Aunque no todos los poemas están igualmente logrados, la maestría formal merece siempre nuestra admiración. Hernández maneja con admirable agilidad la rigurosa forma del soneto. Casi nunca encontramos una palabra vacía en la rima ni un ripio en la estructura estrófica. El éxito, según se nos dice, fue sensacional.

Bajo tan severa disciplina de la forma se reconocen ya los grandes rasgos del poeta posterior y definitivo. Ya aquí escribe lírica de confesión, sin anécdotas; ya aquí encontramos su rechazo de todo lo dulce, su seriedad, sus presentimientos sombríos. Como ha dicho Arturo del Hoyo, Hernández lleva metida en los huesos "la tristeza de ser hombre".

*La fisonomía propia.*—El comienzo de la Guerra Civil encuentra armado a Miguel Hernández. Ha elegido el campo y tiene lista la lanza. Pablo Neruda se la ha forjado con su lema de "una poesía sin pureza". El patetismo humano de la poesía sudamericana invade la suya a raudales. Hernández sabe ahora cuál es su función. En uno de sus primeros poemas de la guerra se llama a sí mismo ruiseñor de la desgracia y eco del infortunio. El libro *Viento del pueblo* contiene poemas "cívicos" destinados a ser leídos en el frente más que en círculos literarios. Pero su indignación le inspira composiciones tan vigorosas como la elegía a la muerte de García Lorca y el poema *Sentado sobre los muertos*. Emplea ahora —el hecho es decisivo— temas relacionados con su origen campesino. Desde este momento el carácter telúrico de su visión del mundo se manifestará de manera inequívoca. La semilla y el retoño, el recorrido de la savia, el dolor y la bendición del fruto, la descomposición y el estiércol constituyen un ciclo hondamente vivido. Ese ciclo, la vida, le parece un baluarte contra la Nada. En un poema se rebela contra la idea del polvo: no quiere hacerse polvo, sino tierra; la tie-



"siente Miguel la nostalgia del paisaje de Orihuela"

rra es amor y puede convertirse en árbol, en volcán, en fuente.

Dentro de esta exaltación de todo lo vital, el fenómeno de la concepción y de la fertilidad adquiere especial relieve. El vientre materno es para Hernández un sitio milagroso y sagrado. Uno de los poemas más hermosos canta a la esposa cuando se convierte en madre. El fértil vientre de la mujer llega a ser tema fundamental; su contenido subjetivo va cambiando. Comienza por ser el sitio en que el amor conyugal crea nueva vida y supera así a la muerte; termina siendo el lugar donde ya es imposible refugiarse, donde el hombre desvalido quisiera buscar abrigo. Hernández, sin embargo, ha desnudado estos temas, tan llenos de connotaciones, de todo matiz idílico, de todo bucolismo azucarado. Veamos un ejemplo de cómo obra aquí su arte:

CANCIÓN ÚLTIMA

*Pintada, no vacía;  
pintada está mi casa  
del color de las grandes  
pasiones y desgracias.*

*Regresará del llanto  
adonde fue llevada  
con su desierta mesa,  
con su ruínosa cama.*

*Florecerán los besos  
sobre las almohadas.  
Y en torno de los cuerpos  
elevará la sábana  
su intensa pernedadera  
nocturna, perfumada.*

*Su odio se amortigua  
detrás de la ventana.*

*Será la garra suave.  
Dejadme la esperanza.*

Comienza con una leve disonancia; las emociones se proyectan sobre el color de los muros y se transfiguran. Ese regresar "del llanto" esboza una geografía del sufrimiento. Los objetos (mesa, cama) anuncian simbólicamente el inhabitado vacío. Pero éste deja de ser súbitamente: ahí están el beso y el abrazo, trasladados al mundo vegetal. La casa se convierte en espacio interior; el odio y el mundo quedan afuera. La garra, o sea la nada, la muerte, pierde su fuerza. Hasta aquí no ha aparecido ningún ser humano. Lo personal ha estado todo este tiempo escondido en algún lugar del espacio o tras las cifras y las imágenes; pero al final —final en punta— aparece la esperanza. Para lograr su poderoso efecto, el último verso ya sólo necesita su desnudez: el hecho que de aquí el poeta mismo se acerque a nosotros constituye por sí solo, un contraste suficiente y arroja nueva luz sobre el conjunto. Se ha sorteado el peligro de caer en el ademán patético: la conmoción es sincera.

El espacio, la percepción espacial, resulta en Hernández un rasgo estructural. Por lo limitado y lo humano de su temática —vida y muerte, amor y separación—, su poesía estaba en peligro de caer en la sensiblería romántica y en el lugar común. El aumentar o, en todo caso, cambiar las dimensiones espaciales fue para él un importante medio de defensa contra ese peligro: el amor se condensa en una envoltura protectora, se



"ruiseñor de la desgracia y eco del infortunio"

concebe como bóveda; el vientre materno se agranda míticamente. La carne del niño, símbolo de vida nueva, aletea y se remonta; los pájaros crean la altura y la distancia; el viento, misterio del espacio, adquiere fundamental importancia. En uno de sus últimos poemas, *Sepultura de la imaginación*, un tenaz albañil construye un monumento al viento; "piedra tras piedra" levanta su osada abstracción fantasmagórica; pero la materia se venga, "y en su obra fueron precipitados él y el viento". El tema de la madre, tan próximo a todos los hombres, cobra dimensiones astrales: la luna, símbolo de feminidad, está más cerca de él que el sol: "Lejos anda el sol, cerca la luna." En la cárcel recuenta sus palabras espaciales: "Todo lo que significa / golondrinas, ascensión, / claridad, anchura, aire, / decidido espacio, sol, / horizonte aleteante, / sepultado en un rincón." Este sentido de lo tridimensional incluye también la opresión del vacío: los zapatos desamparados son imagen de los muertos. "Falta espacio. Se ha hundido la risa", dice en el tardío poema *Eterna sombra*. Desde los abismos del desgarramiento interior resuenan los tonos limpios y oscuros. He ahí el secreto de ese tono inconfundible que escuchamos en la lírica de Hernández. Partiendo de su rai-gambre telúrica, su genio aparta y ensancha las fronteras empíricas hasta llegar a la irrealidad espacial. Así configurado, basta el propio corazón para un arte que vale aquí y hoy y que llega hasta al menos versado en poesía.

A partir de 1937 ya no pudo Hernández publicar sus poemas. Y ése fue justamente el año clave a partir del cual encontró sus propias formas. Lo que escribió desde entonces, exceptuando algunas composiciones esparcidas en revistas o incluidas en *Viento del pueblo*, contrasta fuertemente con su obra anterior. Las metáforas son ahora directas y a veces "oscuras", los ritmos suelen romperse, el compás verbal es breve, la frase se desborda sobre el verso. Los sonetos son ahora la excepción; en cambio la poesía tradicional, con sus formas peculiares, se

convierte en instrumento adecuado. En el *Cancionero y romancero de ausencias* muestra Hernández, como antes lo habían mostrado García Lorca y Alberti, hasta qué punto esa antigua lírica popular de España posee un poder renovador y un valor de actualidad. Las proyecciones mágicas hacia lo trascendental que con tanto éxito emprendió García Lorca con la poesía de tipo popular sólo constituyen, en realidad, una posible forma de renovación: la andaluza. El levantino —y castellano— Hernández está más cerca del tema tradicional del sufrimiento amoroso y de la antiquísima lección del desengaño. El fragmentarismo, lo lacónico, el girar en torno a un mismo verso constante y varios otros rasgos estilísticos empleados a partir de Lope de Vega, y aun antes, se ajustan exactamente a la sensibilidad moderna. Llenos de júbilo comprobamos, con Hofmannsthal, que "la tradición ennoblece a la moda".

Sírvannos las conmovedoras *Nanas de la cebolla* como ejemplo de esa transformación creadora y de esa "modernización" de la poesía tradicional. García Lorca, como es sabido, dedicó un hermoso ensayo a las "nanas" o canciones de cuna españolas. Recordemos aquí que en España no es fácil encontrar la dulzura y el recogimiento con que las madres de la Europa central adormecen a sus niños. Las nanas cantan el abandono, la maldad y la magia. Miguel Hernández compuso este poema para su hijito, desde la cárcel, cuando Josefina le escribió que no comía más que pan y cebolla.

*La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre.  
Escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla,  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.*

*En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.  
Pero tu sangre,*

*escarchada de azúcar,  
cebolla y hambre.*

*Una mujer morena  
resuelta en luna  
se derrama hilo a hilo  
sobre la cuna.*

*Ríete, niño,  
que te tragas la luna  
cuando es preciso.*

*Alondra de mi casa,  
ríete mucho.  
Es tu risa en los ojos  
la luz del mundo.  
Ríete tanto  
que mi alma al oírte  
bata el espacio.*

*Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.*

*Es tu risa la espada  
más victoriosa,  
vencedor de las flores  
y las alondras.  
Rival del sol.  
Porvenir de mis huesos  
y de mi amor.*

*La carne aleteante,  
súbito el párpado,  
el vivir como nunca  
coloreado.  
¡Cuánto jilguero  
se remonta, aletea,  
desde tu cuerpo!*

*Desperté de ser niño:  
nunca despiertes.  
Triste llevo la boca:  
ríete siempre.  
Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.*

*Ser de vuelo tan alto,  
tan extendido,  
que tu carne es el cielo  
recién nacido.  
¡Si yo pudiera  
remontarme al origen  
de tu carrera!*

*Al octavo mes ríes  
con cinco azahares.  
Con cinco diminutas  
ferocidades.  
Con cinco dientes  
como cinco jazmines  
adolescentes.*

*Frontera de los besos  
serán mañana,  
cuando en la dentadura  
sientas un arma.  
Sientas un fuego  
correr dientes abajo  
buscando el centro.*

*Vuela, niño, en la doble  
luna del pecho:  
él, triste de cebolla,  
tú satisfecho.  
No te derrumbes.  
No sepas lo que pasa  
ni lo que ocurre.*

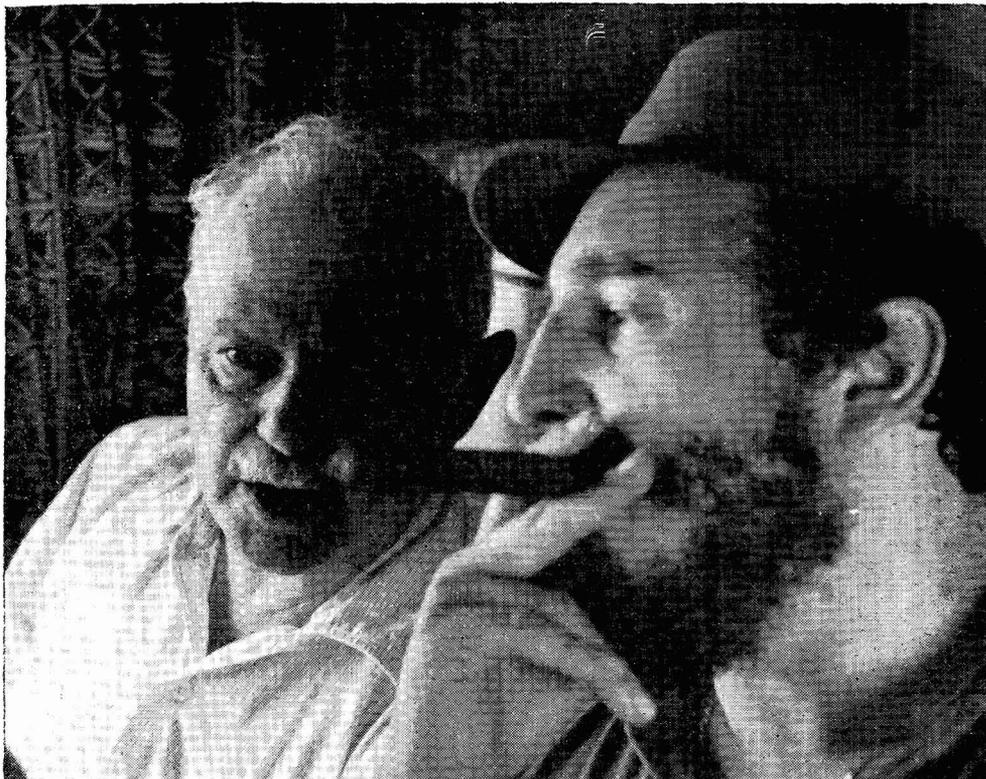
## LLAMADO A AMERICA HISPANA: LA VERDAD ESENCIAL DE CUBA

Por Waldo FRANK

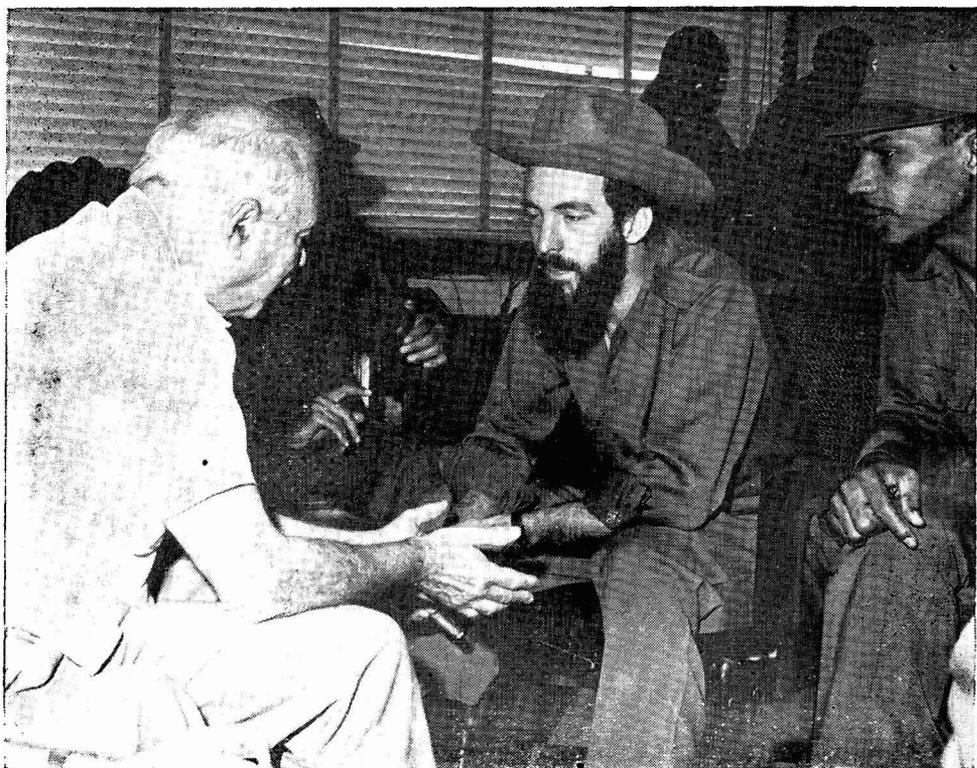
**H**E SIDO TESTIGO, durante las últimas dos semanas, del nacimiento de Cuba. He convivido con la gente del pueblo y con sus líderes: entre ellos, desde luego, el hombre a quien todos llaman Fidel. Unos aluden a él como hablando del hermano; otros como si mencionaran al hijo que plasma en hechos los caros sueños de los padres; otros como cuando la novia se refiere al enamorado, o la mujer al esposo. Otros más, como soldados que hablan de un capi-

tán justo pero disciplinado, y si es necesario implacable. Pero todos con un cariño a la vez que tierno y reposado, abrumador.

He visto cómo, cuando Fidel llega, sin anunciarse, a una ciudad o aldea, la voz corre de boca en boca: "¡Aquí está Fidel!" Y la gente se lanza a las calles, rodea el edificio en donde él con ferencia con los funcionarios públicos, y espera, con devoción y deleite, hasta que él aparece, cual si ante sus ojos vieran por fin al creador de la vida.



Waldo Frank conversando con Fidel Castro



Waldo Frank cambia impresiones con Camilo Cienfuegos