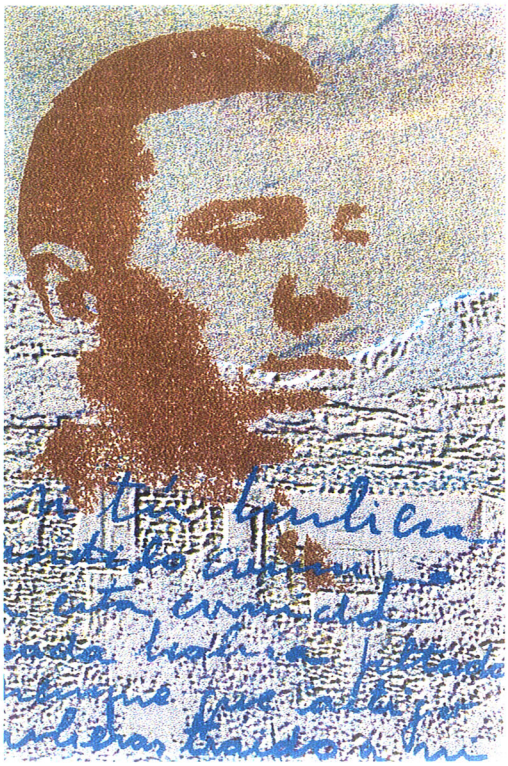
CLAVES DE MIGUEL HERNANDEZ



LEOPOLDO DE LUIS

OBRA SOCIAL I CULTURAL
Caixa d'Estalvis de València, Castelló i Alacant
BANCAIXA

Colección: CONFERENCIAS EN EL CENTRO
Nº 14. CLAVES DE MIGUEL HERNANDEZ
LEOPOLDO DE LUIS
Edita: BANCAIXA - Caixa d'Estalvis de València, Castelló i Alacant - Obra Social i Cultural

Realiza: ARTES GRAFICAS PEÑAFORT

I.S.B.N.: 84 - 87684 - 24 - 6 / Depósito Legal: V-85-1993

CLAVES DE MIGUEL HERNANDEZ

CLAVES DE MIGUEL HERNANDEZ

LEOPOLDO DE LUIS

CONFERENCIA PRONUNCIADA EN
EL CENTRE CULTURAL BANCAIXA
Caixa d'Estalvis de València, Castelló i Alacant
EL DIA 17 - XII - 92

CLAVES DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Leopoldo DE LUIS

Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.

He aquí dos versos de Miguel Hernández, el poeta del que vamos a hablar hoy. Son dos versos que pueden considerarse emblemáticos. Pueden tomarse como emblema y síntesis de su actitud humana y, por ende, de su actitud poética.

Acaso se me diga que son poco dos versos para interpretar a un poeta, pero cuando son versos tan heridos y tan heridores, tan penetrantes y tan directamente extraídos del alma misma, de conciencia honda, creo que resultan capaces de revelar, al punto de convertirse en una radiografía, por así decirlo, anímica.

Todo gran poeta nos proporciona esa experiencia. Pensemos en aquel trozo de papel encontrado en el bolsillo del gabán que cubría el destierro de Don Antonio Machado, donde pudo leerse su último verso:

Estos días azules y este sol de la infancia

¿No vemos en él toda la luz radiante de Andalucía, filtrándose por las *galerías* del alma del poeta, hasta dar con la ternura del niño perdido en el tiempo que fue? Con ello, todo el talante lírico de su poesía.

O cuando Rubén Darío exclama:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya ni siente.

¿No se percibe una especie de sensualidad arrepentida? ¿No nos llega una suerte de hedonismo de vuelta que se tiñe con tintes ascéticos?

O bien, al interrogarse Garcilaso:

Mi vida no se en qué se ha sostenido

¿No comprendemos ya al enamorado del *Dolorido sentir*, aquel que tenía un enjambre de heridas, diez de soldado y las demás de amante?

Así podríamos continuar con los ejemplos, pero basta este último:

No le toques ya más,
que así es la rosa.

Dos versos que, en su brevedad, nos dan toda la estética y hasta toda la ética de Juan Ramón Jiménez.

Sí, todos los lectores de poesía sabemos que uno o dos versos pueden mostrarnos el retrato profundo de un poeta.

En los de Miguel Hernández que acabo de citar está todo el poeta, todo el joven entusiasta, vocacional, generoso, ingenuo. *El más corazonado de los hombres* –él se lo llamó–, acosado por la adversidad, la injusticia, la decepción. Miguel, víctima de realidades hirientes, porque *El hombre acecha*, según el título de su segundo libro de guerra, título que es una suerte de versión del *Homo homini lupus*, la frase de Plauto que hizo suya Tomás Hobbes.

Por otra parte, no deja de ser un dato significativo que el poema *Eterna sombra*, cuyos son los versos citados, esté escrito en endecasílabos anapésticos. Como se sabe, el anapéstico es el único endecasílabo de estirpe popular. Identificado con el de *gaita gallega*, fue empleado por el pueblo en canciones de fiestas y danzas. En cambio, Miguel lo emplea para un poema trágico. Parece como si deliberadamente fuera a tomar el ritmo alegre del pueblo para plasmar el dolor de ese mismo pueblo. He ahí la gran importancia de la forma, consubstancial siempre en el poema.

Eterna sombra se escribe de vuelta de la guerra civil de 1936. Miguel ha combatido durante tres años, y en la primavera del 39 se ve cercado por la grave situación que el poema canta.

Ahí está, atacado, diluido como por agua regia, por agua amarga de decepción, el oro de una juventud fervorosa, entregada con ímpetu entusiasta a una vocación poética y humanista. En último término, entregada al amor, que se ve contestado por el odio. Ya lo dice él mismo en otro poema:

Sólo por amor odiado,
sólo por amor.

También estos dos versos laten como un pájaro preso en la red del desencanto. Sólo por amor: porque toda la poesía de Hernández es un gran acto de amor: amor al mundo y a la vida, amor a la mujer, amor al hijo, amor a la amistad, amor a su pueblo. Pocas obras poéticas tan enamoradamente asombradas. Desde la adolescencia, en sus poemas vacilantes y miméticos, *se bebía el paisaje.* Un paisaje claro y lujosamente azul como es la orilla mediterránea del Levante español, abigarradamente descrita por Blasco Ibáñez y sensorialmente cantada por Gabriel Miró; dos prosas: la una, colorista y vehemente; la otra de perfección morosa; una naturalista; otra impresionista, pero ambas empapadas en las esencias mismas de la tierra, esencias que animaron también el corazón de Miguel Hernández. En ese paisaje de la huerta oriolana nace un día del otoño de 1910. Su biografía ha sido difundida profusamente, quizá en demasía, porque los rasgos que se manejan han llegado a constituir un diseño tópico. El mito de Miguel Hernández ha embozado un poco su verdad. Las circunstancias han elaborado una figu-

ra que debe más a lo contado que a lo leído. Muchos sabían del poeta-pastor, del poeta-iletrado, del poeta-combatiente, del poeta-prisionero. Pero pocos sabían de sus libros. La represión y la censura han cubierto durante años con un vaho de clandestinidad, lo que era poesía apasionada y hermosa. Miguel pasó a ser un símbolo de rebeldía y protesta, entrando en círculos generalmente desatentos para la poesía mediante el mecanismo espurio de los cantantes. El conocimiento llegó incompleto y acaso deformado. A un poeta, signifique lo que signifique, ante todo hay que leerlo.

¿Se ha leído bien a Miguel Hernández? No siempre. Hubo una época difícil, escasamente propicia. Poemas sueltos en revistas minoritarias. Hojas pasadas con intención, de mano en mano. Guitarra furtiva y canción protesta. Para muchos, Miguel se convertía en banderín de enganche.

Pero Miguel era mucho más. Es mucho más. Fue, qué duda cabe, sin proponérselo –ya había muerto– un estímulo para lo que puede llamarse la resistencia, y un ejemplo en la lucha por la libertad. Pero fue también un poeta de intimidad lírica y de estremecimiento amoroso y un artífice de la palabra.

Creo que es necesario deshacer tópicos. El Miguel-cabrero es el hijo de un modesto tratante de ganado que, requerido por su padre para arrimar el hombro en pro de la economía familiar, dejó el colegio de jesuitas a los 14 años y cuidó de las cabras domésticas y repartió la leche durante algún tiempo. Pero eso no nos lleva necesariamente al Miguel-iletrado, primero porque ir al colegio hasta los quince años era casi privilegiado en la España rural de 1920, y proporcionaba una primera enseñanza básica. Segundo, porque la vocación de lectura en Miguel era asombrosa. Se habla de que fue autodidacto. Si con ello se quiere decir que no tuvo estudios superiores ni obtuvo título académico, es verdad. Pero, en realidad, todo poeta es autodidacto, porque nadie enseña a escribir poesía, Miguel se hizo su propia cultura. Leyó incansablemente, y sus lecturas se reflejan desde el primer momento, desde sus escritos de adolescente, conocidos hoy por el cuaderno infantil de borradores y algunas piezas aparecidas en los periódicos locales cuando contaba 19 años. A los 20, gana un concurso de juegos florales con un *Canto a Valencia.* Es una composición de casi 150 versos, en per-

fecta silva aconsonantada, donde están –claro– las naranjas, el sol, la huerta, la barraca, las flores y todos los elementos tradicionales y tópicos del folklore de la región. Lo que no está aún es el poeta Miguel Hernández. Está su facilidad de versificador y están sus lecturas: aparecen Miró y Azorín. Sin embargo, Miguel está llamado a ser más que un versificador. Y lo va a ser enseguida: al año siguiente, porque el primer libro: *Perito en lunas*, será una realidad impresa en 1933.

Podríamos encuadrar la persona y la obra de Miguel en tres marcos, para dar luz y comprensión a sus evoluciones y a sus posturas. Una obra está siempre condicionada por esos marcos que son el contexto: esto es, el clima, el paisaje –diríamos– en que se escribe; la corriente en que se envuelve, y el talante ideológico, entendiendose por ideología la tesitura intelectual y anímica del autor.

El contexto hernandiano lo componen Orihuela, Madrid, la guerra y la cárcel. Sus corrientes son el gongorismo y garcilasismo; el contagio surrealista, el realismo y el cancionero. Su ideología va de la sacralización a lo social solidario y, por último, a la ausencia y soledad.

No es casual que los escalones de estos marcos se correspondan. Así, podemos ver el período de Orihuela, con gongorismo-garcilasismo y sacralización; el período de Madrid, con los contagios surrealistas y la desacralización; el período de la guerra, con el realismo, y lo social-solidario y el período de la cárcel, con el cancionero y la ausencia-soledad.

Si no tomamos estas correspondencias como moldes rígidos y admitimos los naturales rebasamientos y las mutuas comunicaciones, contemplaremos una primera época entre 1930 a 1934/5, una segunda entre 1935-1936, una tercera de 1936 a 1939 y una cuarta de 1939 a 1941.

En la primera etapa se acerca como lector a los clásicos. Algo antes, había leído a los autores del XIX y a los modernistas. Pero serán Garcilaso, Góngora, Calderón las mejores fuentes. Probablemente, también Virgilio, porque huellas de las

Geórgicas parecen percibirse. Le acompañaron con fortuna obras de Juan Ramón Jiménez, y de los autores del 27: Guillén, Alberti, Gerardo Diego.

Escribe muchísimos poemas, pero la expresión más precisa –la seleccionada por él mismo– se concretará en *Perito en Lunas* y en *El rayo que no cesa,* versión definitiva de los previamente agrupados en *El silbo vulnerado* y en *Imagen de tu huella.*

Perito en lunas es una sacralización por medio de la imagen barroca del entorno visible. A Miguel le disgusta el ambiente áspero que contrasta con sus ideales de belleza y arte. Por eso embellece todo y todo lo eleva a categoría artística. La palmera, el huerto, el cohete, el gallo, el pozo, la sandía, la oveja, la luna... son motivos cantados en sus octavas reales cuajadas de imágenes que, al aludir a la realidad por medio de comparaciones, convierten los poemas en adivinaciones, en acertijos poéticos, como ya observó Gerardo Diego. Su acercamiento a la imagen gongorina es tanto, que incluso en la octava dedicada al gallo, al que llama *arcángel tornasol y de bonete,* utiliza un verso de *Las soledades: A batallas de amor, campos de plumas.* El propio hecho de ordenar un libro entero en octavas reales, estrofa poco usada modernamente, es otro reflejo de Góngora, al tomar como modelo la *Fábula de Polifemo.*

Más importante que el primer libro creo yo que es el contenido de *El silbo vulnerado,* en el que se ve al joven Miguel inquieto por planteamientos religiosos. Escribe tres sonetos *A María Santísima,* nada tópicos, por cierto, sino alejados de la amanerada poesía piadosa. En ellos vemos –es un ejemplo más– la prueba de que el poeta no carece de cierta formación culta:

Trillo es tu pie de la serpiente lista,
tu parva el mundo, el ángel tu simiente,
Gloria del Greco y del cristal orgullo.

No es ya el tema de la Virgen como vencedora del pecado original representado por la serpiente, sino esa alusión a El Greco, que revela una cierta familiaridad con el mundo del arte, siquiera sea con una de sus más famosas figuras.

Pero lo religioso alcanza más calado en cuanto supone una conducta moral. El joven poeta respira en actos de contrición por el pecado de impureza. Es, probablemente, un rastro del colegio de jesuitas. Como en una preparación de ejercicios espirituales, busca evitar las tentaciones de la carne, e invoca al invierno porque sus fríos alejan la sensualidad:

Oh, qué puro dolor para mi frente
harta tanto del fuego sanjuanero
que me hacía pecar a lo frecuente.

La noche de San Juan en el verano alicantino, con sus ritos sensuales y sus tentaciones, y el frío alejando esa sensualidad.

Los ejemplos son múltiples. En *Primera lamentación de la carne*, llama también a los fríos, quiere ascéticamente retenerlos:

Por qué os marcháis, espirituales fríos,
eneros virtuosos

Esta manera de sentirse sujeto de deseos impuros y estas ansias de perfección moral, se infiltran también en el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve.* La simbología de personajes que dan vida a pensamientos y sentimientos la aprende de Calderón: *Es rayo amor que abrasa cuanto toca*, verso calderoniano, pudo haber inspirado el título de su segundo libro.

Otro aspecto del talante religioso es la unión teológica de hombre y tierra:

Apunta Dios la espiga en el sembrado,
florece Dios la vida, la flor del vino

En varios poemas de esta época aparece esa unión sacramental de la Eucaristía, en una serie de símbolos agrarios que no le abandonarán nunca.

Se producen por entonces los viajes a Madrid y con ellos la desvinculación del clima local, del ámbito familiar sobre el que se extendía la sombra del colegio religioso y de esa especie de pro-

longación que fue la amistad con Ramón Sijé, su condiscípulo, joven universitario, culto y de valía intelectual.

Otros amigos, otras perspectivas. En 1935 Miguel se encuentra ya situado en Madrid. Nuevas lecturas, nuevos ambientes. La crisis era inevitable. Sigue escribiendo sonetos de *"Imagen de tu huella"* que van a consolidarse en *"El rayo que no cesa"*. Trae de Orihuela lecturas frecuentes de Garcilaso, y los pastores de las églogas renacentistas parecen saludarle desde los endecasílabos del "Dolorido sentir". Quevedo promueve la tormenta de las "furias y las penas" del barroco, hasta atribular su corazón enamorado. Porque se ha enamorado de Josefina, pero comienza a despegarse de modelos idealizantes. Él no es un enamorado platónico:

Te me mueres de casta y de sencilla.
Estoy convicto, amor, estoy confeso,
de que, raptor intrépido de un beso,
yo te libé la flor de la mejilla.

Prueba de que, para él, la mujer es real y tangible. Ni la Beatriz de Dante, ni la Laura de Petrarca, ni la Elisa de Garcilaso. Simplemente, una modistilla de Jaén, hija de un guardia civil destinado en Orihuela. Para Juan Eugenio Hartzenbusch, un siglo antes, haciendo virutas románticas de la vieja leyenda, Isabel y Diego, los amantes de Teruel, muere sin consumar esa manifestación amorosa del beso. Miguel toma el beso de Josefina, y la vida sigue.

Pero, a la vez, las nuevas ventanas abiertas al mundo suscitan nuevas inquietudes. Él viene sintiéndose conformado por su paisaje natal:

Alto soy de mirar a las palmeras
rudo de convivir con las montañas

y rechaza, en principio, la gran ciudad, deshumanizada y enloquecedora. Escribe su *Silbo de afirmación en la aldea* –recuerdo de aquel clásico *Menosprecio de corte*– y aún pesa en él una visión que me atrevería a considerar teológica, cuando ante los altos edificios exclama, con aparente desgarro:

Rascacielos, ¡qué risa!, rasca leches

porque la aparente burla es el desprecio y la censura de esa vanidad humana que cree poder rascar, tocar el cielo.

Pero enseguida se va a producir una tendencia a la desacralización. Una crisis que comienza por despegarle del sentimiento religioso. Escribe el poema *Sonreídme*:

Me libré de los templos, sonreídme,
donde me consumía con tristeza de lámpara
Vengo muy dolorido
de aquel infierno de incensarios locos

Es un poema –hay que insistir– de crisis religiosa, pero también de crisis ideológica. Ya no verá al campesino en comunicación con una tierra sagrada, sino al trabajador sometido a la explotación.

Habrá que ver la tierra estercolada
con las injustas sangres
Habrá que hacerlo todo
sufriendo un poco menos
de lo que ahora sufrimos bajo el hambre.

La crisis es también estética. El soneto va quedando atrás, y entra en las conquistas del verso blanco y de la estrofa libre. He relacionado esta desacralización con el surrealismo, no porque Miguel sea o haya sido en algún momento poeta surrealista. No lo fue. La materia de su poesía no son los sueños, sino la realidad. Pero a poco de asentarse en Madrid toma contacto con dos grandes surrealistas: Pablo Neruda y Vicente Aleixandre:

Con Vicente Aleixandre y con Pablo Neruda
tomo silla en la tierra.

va a escribir un día. Y el surrealismo le deslumbra con su libertad de imágenes, con sus asociaciones insólitas, con esa suerte de lanzar las palabras como pequeños barcos sin sentido, para que cobren nuevo sentido en el mar de la intuición y en la espuma de la sorpresa. Todos esos recursos, esas técnicas, esa irrupción de lo subconsciente, suponen un enriquecimiento de su poética, una evolución de estilo y hasta una profundización en la conciencia.

Mi sangre es un camino.
Me empuja a martillazos y mordiscos
me tira con bramidos y cordeles
del corazón, del pie, de los orígenes,
me clava en la garganta garfios dulces,
erizo entre mis dedos y mis párpados,
rodea mis palabras y mi alcoba
de hornos y herrerías,
la dirección altera de mi lengua.

...Y súbitamente, cuando ya en Miguel se está formando otra conciencia, surge la guerra civil. Y en ese nuevo marco, una nueva crisis. Él mismo nos dice que, si bien por su sentido innato de la justicia, había escrito cantos de exaltación del trabajo y dramas de condenación del burgués, el empujón definitivo lo experimenta el 18 de julio, sintiéndose *metido pueblo adentro, más hondo* –dice– *de lo que siempre he estado, desde que me parieron.*

Igual que a su etapa que he llamado de Madrid llegó con la continuidad del garcilasismo y fue evolucionando hacia actitudes abiertas, ahora, a este nuevo marco de la guerra, trae rastros de la inquietud surrealista, que seguirá en algunos de los poemas de la etapa 1936-1939, como en la magnífica elegía a García Lorca con que se abre *Viento del pueblo.*

Atraviesa la muerte con herrumbosas lanzas
y en traje de cañón las parameras
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas
y llueve sal y esparce claveras.

Inmediata será la evolución hacia el realismo. Hacia lo testimonial. Muy pronto, el romance y la recuperación de estrofas clásicas. La irrupción romancística fue un fenómeno socio-cultural de relieve en la zona republicana, en la que militó Miguel. No es posible detenerse aquí en ese punto, realmente importante. Basta decir que Miguel escribió algunos de los mejores romances, como el mismo que casi da título al libro *Vientos del pueblo me llevan.*

Sin embargo, y sin detenernos en el análisis de su poesía de guerra, lo que es preciso decir, siguiendo el hilo con el que voy sacan-

do el ovillo de esta charla, es la penetración de una ideología social en una poesía beligerante y combativa. Con ello, Miguel Hernández se convierte en el más auténtico poeta de la guerra civil.

No trato de valorar ni de comparar unos poetas con otros. Grandes poetas escribieron durante aquellos años. No atribuyo puestos ni primacías, sino que destaco la creación de una poética nueva y propia por parte de Miguel Hernández. Él asume las raíces que alimentan la contienda. O dicho de otra manera, él sostiene la mística de la guerra. Porque toda guerra necesita una mística que unifique y concentre los esfuerzos comunes.

Y eso se estimula y se acompasa con la palabra poética, ya sea en el himno, ya en la arenga; ya sea en la elegía o en la canción. Las canciones de una guerra devienen memorables; piénsese en *Lily Marlen*, en *A las barricadas*, en *Ay, Carmela*, en *Si me quieres escribir*,...

En la zona republicana esa motivación galvanizadora fue la mística de lo popular, como en la zona del general Franco fue la mística del imperio. El historiador José Luis Abellán ha estudiado muy bien esa materia. A nosotros nos interesa ahora ver cómo Miguel Hernández creó esa poética idónea, pasando de una poesía individualista y burguesa a una poesía que asume sentimientos comunes y que es, en muchos aspectos, revolucionaria. El propio poeta lo enuncia en su dedicatoria a Vicente Aleixandre, en el libro *Viento del pueblo*. Brevemente resumidos, sus principios son estos:

Que la poesía es esencia misma del pueblo.
Que tiene su raíz en la tierra.
Que el poeta es el intérprete de los sentimientos colectivos.
Que su misión es conducir los ojos y el corazón de las gentes hacia esas cumbres hermosas que son las realidades poéticas, como reflejo de las realidades vivas.
Que el destino de la poesía es, por tanto, el pueblo mismo.

Decía el escritor André Malraux que *no basta fotografiar una gran época para que nazca una gran literatura. El arte no es una sumisión, es una conquista.* ¿Conquista de qué? De los sentimientos comunes y

de los medios para expresarlos. Eso es lo que logra Hernández en esta poética suya de la solidaridad. Por eso, cuando dice

Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche

no está dedicando simplemente un poema al pueblo, en abstracto, ni tampoco a los combatientes en concreto, sino que está hablando desde el pueblo mismo que él es, y con la expresión *pueblo de mi misma leche* nos está diciendo que ha sido engendrado por un hombre y por una mujer del pueblo, y que en el pecho de su madre ha mamado el dolor y la esperanza de los humildes.

Y cuando en la *Canción del esposo soldado* dice:

Y defiendo tu vientre de pobre que me espera
y defiendo tu hijo

no podemos dudar de su autenticidad, porque es difícil que una defensa pueda ser más auténtica y sentida que la que se hace desde el hijo aún en el vientre de la amada.

Es, pues, una poesía de la solidaridad, que encuentra expresiones tan tiernas y emocionantes como en aquel memorable poema al *Niño yuntero*

Contar sus años no sabe
y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador.

La poesía de guerra de Miguel Hernández es tema para un amplio estudio. Sólo quiero añadir la referencia a su segundo libro, *El hombre acecha,* que se quedó sin publicar. A principios de 1939 estaba en la imprenta, compuesto y corregidas las pruebas, en la Tipografía Moderna, de Valencia, calle Avellanas, 9. El fin de la contienda hizo imposible su terminación.

Lo importante de este libro es que plasma líricamente el dolor y la miseria de una guerra, la amargura y la degradación que trae

consigo. Esto se siente en los poemas como un dolor universal, por encima de toda anécdota. Algo que duele desde cualquier trinchera y no importa en qué guerra.

El animal que canta,
el animal que puede
llorar y echar raíces,
rememoró sus garras.
He regresado al tigre,
aparta o te destrozo.
Hoy el amor es muerte
y el hombre acecha al hombre.

La poesía de guerra de Miguel es como un ave, con sus dos alas, una de las cuales –*Viento del pueblo*– se alza al cielo del heroísmo, en tanto que la otra -*El hombre acecha*– se abate herida al suelo de la amargura.

Pero es preciso llegar a la última clave: marco, la cárcel; obra, el cancionero; ritual, la ausencia.

Ya son conocidas las circunstancias de represalia y prisión que cercaron a Miguel Hernández al cesar en armas la guerra civil. No me extenderé en describir ni la situación trágica ni la desolación familiar: todos los biógrafos lo han puesto en evidencia. Sigo la línea prevista para señalar una cuarta y última evolución, engendrada por tres ausencias: la de la muerte, la de la guerra y la de la cárcel.

Desde 1939 Miguel sufre el acoso de la adversidad. Primero por la muerte de su hijo, a fines del 38:

Cuerpo del amanecer:
flor de la carne florida.
Siento que no pudo ser
más allá de flor tu vida.

Corazón que en tamaño
de un día se abre y se cierra.
La flor nunca cumple un año
y lo cumple bajo tierra.

De aquí parte el *Cancionero y Romancero de ausencias*, el libro más emocionante y de lírica más pura de toda la obra de Hernández. Despojado de retórica, busca en las fuentes de la poesía popular las formas leves y elementales, como si, una vez dominados los más altos estadios de la poesía culta, quisiera el poeta hacer coincidir su tristeza con el alma misma de su pueblo.

Si la muerte impone una sombra de ausencia, la guerra pasa dejando otra de desgarramientos y sangre:

Todas las madres del mundo
ocultan sus vientres, tiemblan,
y quisieran retirarse
a virginidades ciegas.

La ausencia penosa de la cárcel trae consigo, además, el peso frío de la soledad. Para un poeta del amor, para un poeta cantor del hijo y de la esposa, esa soledad se adensa más gravemente:

Soledades que hoy rechazan
y ayer juntaban sus rostros.
Soledades que del beso
guardan el rugido sordo.
Soledades para siempre,
soledades sin apoyo.

Y, entre tanto, el amor lejos, secuestrado, vivo sólo como una herida en la memoria atormentada:

A lo lejos tú, más sola
que la muerte, la una y yo.

A lo lejos tú, sintiendo
en tus brazos mi prisión,
en tus brazos donde late
la libertad de los dos.

He aquí toda una vida cifrada en las claves de unos contextos condicionantes, toda una capacidad creadora desarrollada en la ins-

titución de una obra extensa, todo un mundo pensante evolucionado por rituales de ideologías y tomas de conciencia. Todo, que puede –creo– verse resumido, condensado en aquellos versos del principio:

Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.

¿Así se cierra un ciclo vital? ¿Así concluye un ciclo creador? ¿La luz se apaga, la luz se ahoga en la sombra? ¿Todo se precipita en la tiniebla? No del todo. Vistos los versos en versión existencial, quizá sí. Vistos en versión de escepticismo político, acaso también. Pero Miguel no era existencialista, sino vitalista. Miguel no era escéptico, sino entusiasta. Tal vez todas las claves que he pretendido descifrar y no sé si con acierto esclarecer, queden a falta de una: el fervor humano, la fe en el hombre. Aunque Miguel Hernández echara mano de esa tremenda frase de *El hombre acecha*, la verdad es que, por temperamento, está más cerca de Rosseau que de Hobbes, y más que pesimismo, tiene fe en el ser humano como creador de su propia historia.

Por eso, el poema al que pertenecen estos versos, que es uno de los últimos que escribió, nos dicta una lección absolutamente ejemplar. Es una dramática visión de cuanto le rodea. No ya la cárcel, no ya la privación de libertad:

Fuera, la luz en la luz sepultada
Siento que sólo la sombra me alumbra
Dentro del aire que no tiene vuelo

Es, además, el clima de rencor y de revancha, es la calculada acción punitiva:

Oscuridad del rencor absoluto

Es, en último término, la ola de odio desatada, el hombre contra el hombre:

Sólo el fulgor de los puños cerrados,
el resplandor de los dientes que acechan

El poema refleja semejante clima y la consiguiente tesitura amarga, desilusionada:

Busco, no encuentro ni rastro del día

Por eso, el poema, en la primera versión, terminaba con señas de abatimiento:

Si por un rayo de sol nadie lucha
nunca ha de verse la sombra vencida

Pero no en balde Miguel –lo he recordado al principio– se llamaba a sí mismo *el más corazonado de los hombres.* He ahí una clave cordial de su vida y de su obra: la capacidad de superación sobre la adversidad. Y modifica esos dos versos, con lo que cambia totalmente el sentido final del poema:

Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.

Fe en el hombre. Capacidad de superación. Utopía, si se quiere, pero la utopía es un motor de esperanza.

Porque no hay sombras eternas. Miguel, que tuvo contactos con el marxismo, no podía ser fatalista. Sabía que las leyes históricas son evolutivas y se sentía convencido de que el hombre es un ser creador y en principio libre. Por eso modifica el fatalismo aparente que teñía el final de la primera versión, y en la versión definitiva el título ya no se justifica, en realidad debería haberlo cambiado. Porque se ha abierto el poema a la esperanza y, al hacerlo, necesitaría un título menos cerrado. Repitamos: para Miguel, no hay sombras eternas. En cierto modo, Miguel niega el determinismo: la luz está en las manos de los seres humanos, el porvenir es algo que se gana día a día. Existir es ser libre. Esa es la clave vital y humanista que, ya a un paso de la muerte, nos propone el poeta y nos la deja para que la descifremos en su hermosa poesía. No, el mañana no está escrito. Desgraciadamente, Miguel ya no pudo comprobarlo.

COLECCIÓN "CONFERENCIAS EN EL CENTRO"

Nº 1. *Tirant lo Blanc. Las Palabras como hechos.*
MARIO VARGAS LLOSA

Nº 2. *La Estética en el escritor alicantino.*
ENRIQUE CERDÁN TATO

Nº 3. *La Economía ecológica, una necesidad de nuestro tiempo.*
RAMÓN TAMAMES

Nº 4. *Agricultura y Comercio en los Países del Este Europeo.*
VV.AA.

Nº 5. *Quinientos años después (1492-1992).*
CARLOS FUENTES

Nº 6. *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática.*
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Nº 7. *Lectura y Relectura.*
JUAN GOYTISOLO

Nº 8. *Ecología y Pobreza.*
JUAN MARTÍNEZ ALIER

Nº 9. *El mito de la libertad.*
ANTONIO GALA

Nº 10. *Valores éticos en la estructura de la Sociedad Civil.*
FERNANDO SAVATER

Nº 11. *Problemas actuales de la economía española.*
JULIO SEGURA

Nº 12. *La Formación de Hernán Cortés.*
HUGH THOMAS

Nº 13. *La Sanidad: Criterios de mercado frente a la planificación pública.*
JOSÉ BAREA

Nº 14. *Claves de Miguel Hernández.*
LEOPOLDO DE LUIS