

MESAS REDONDAS

MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA POESÍA POSTERIOR

Intervienen:

LEOPOLDO DE LUIS, RAFAEL MORALES, ELVIO ROMERO,
JAIME SILES, LUIS GARCÍA MONTERO

Moderador:

GUILLERMO CARNERO

Transcripción:

CARMEN ALEMANY BAY

Guillermo Carnero: Buenas tardes. El propósito de esta mesa redonda, como ustedes habrán adivinado ya, ha sido reunir a un grupo representativo por su calidad personal y la importancia de su obra, de las distintas corrientes, escuelas y tendencias de la poesía española de posguerra, y pretendíamos que estuviera también con nosotros, en representación de los poetas hispanoamericanos, Elvio Romero, que por razones que ignoro todavía en este momento no ha podido aparecer. Deseamos que a lo largo de la sesión se nos pueda unir. El tema, como ustedes ya saben, es la influencia, la huella y la presencia de Miguel Hernández y de su obra en los distintos momentos de la evolución de las letras españolas y especialmente de la poesía a partir de 1940 y hasta hoy. Y la intención última de esta mesa redonda, como la de todas las mesas redondas, es no que los que están aquí sentados desarrollen sucesivos monólogos, sino que ustedes intervengan, que ustedes dialoguen con nosotros, que dialoguen ustedes entre sí manifestando sus puntos de vista, su disentimiento, sus aportaciones, porque muchos de ustedes pueden conocer circunstancias y detalles que no están en la tradición escrita, que ignora la crítica hernandiana. De modo que para lanzar unos cuantos temas y con el deseo sincero de que ustedes los recojan y los continúen, le voy a ceder la palabra a los distintos componentes de la mesa para que en un máximo de diez minutos nos hablen en términos generales de cuál es esa huella, esa influencia de Miguel Hernández en la poesía española de posguerra, centrándose como es natural en el momento histórico y en la generación literaria a la que ellos pertenecen. Tiene la palabra en primer lugar Leopoldo de Luis.

Lepoldo de Luis: Muchas gracias. Lo primero que voy a decir acaso sea el primer tema polémico, porque acaba de pronunciarse una palabra que me apoya y anima, que es la de generación. Con profundo respeto de las opiniones de los profesores que entienden que no existen las generaciones, entiendo que sí que existen, para mí al menos, y el grupo generacional de Miguel Hernández es el del 36, y justamente está representado de manera típica y perfecta por tres magníficos libros: *Abril* de Luis Rosales, los *Sonetos amorosos* de Germán Bleiberg y *El rayo que no cesa* de Miguel. Lo que ocurre es que la generación del 36 es algo así como un autobús que va de viaje, donde todos los viajeros participan con el mismo gusto del paisaje que van contemplando, y de repente algo abrupto hace que pare el autobús; algunos tienen que descender, y cuando vuelve a ponerse en marcha, algunos de ellos ya no pueden volver a subir, y otros cuando suben

lo hacen con talante distinto y contemplan el paisaje con otra perspectiva. De ahí que algunos continuaran con aquello en que Miguel Hernández se inicia, llamémoslo «garcilasismo», que es que los jóvenes del 36, en lugar de mirar hacia Góngora, que había sido tan traído y llevado en procesión y jubileo por los mayores del 27, vuelven los ojos hacia Garcilaso y comienzan un tipo de poesía con algunas matizaciones diferenciadas. Ese tipo de poesía va a ser continuado después del tajo sangriento de julio del 36 por algunos poetas que lo hacen suyo y que naturalmente están acusando la influencia de Miguel Hernández, y pondríamos como ejemplo al que vino a ser representante típico y quizá tópico del Garcilasismo, José García Nieto. Porque Garcilaso volvió, como decía Alberti, pero no fue él su escudero. Su escudero en los años 40 lo fue García Nieto. Si tuviéramos tiempo pondríamos muchos ejemplos de cómo esa influencia de Miguel se da en los sonetos de José García Nieto. Yo tengo por aquí uno de sus libros, *Poesía*, publicado en 1944, que comienza: «Tan hombre soy que siento por mi pecho / ríos de un corazón precipitado», etc., donde encontraríamos citas y, sobre todo, numerosos procedimientos estilísticos tomados de Miguel Hernández. Pero Miguel Hernández es uno de esos viajeros, del autobús al que yo me refería, que cambia de talante, de manera de escribir, y su poesía prefiere buscar otras perspectivas. La poesía de Miguel va a entrar en esa zona que hemos llamado de testimonio, de compromiso, de comprender la realidad de otra manera más profunda, y sobre todo respondiendo a ese profundo sentido de justicia social que Miguel tenía innato. Y naturalmente esa poesía va a influir también sobre los poetas de la posguerra de una manera notable. Como anécdota personal, pero como anécdota que, digamos d'orsianamente, se convierte en categoría, está el que los poemas de Miguel, que llegaban subrepticamente desde detrás de los muros de las cárceles que frecuentó, eran multicopiados —entonces no habían fotocopiadoras—, eran copiados por unos y otros a máquinas y a mano y los distribuíamos entre los amigos. Yo citaría un establecimiento, una cafetería de la calle de La Montera, donde me reuní con muchísimos de los contertulios del Café Gijón para leer aquellos poemas, que resultaban casi clandestinos. La influencia de Miguel es notable, y en algunos temas sobre todo, no ya en su manera de escribir. Está por ejemplo el tema del hijo, que el 27 prácticamente no había tocado, y que en Miguel es un tema entrañable y profundísimo. Qué duda cabe de que tenía antecedentes. Estaba en Unamuno, en Enrique de Mesa; estaba en Enrique Díez Canedo, pero en poemas sueltos; pero con un sentido entrañable como consecuencia del amor, ligado a esa profunda comprensión de lo que es fecundo y lo que es creativo, está en Miguel Hernández, en cualquier poema suyo que tomemos. Por ejemplo, aquellos versos de la «Canción del esposo soldado»: «No te quiero a ti sola / te quiero en tu ascendencia / y en cuanto de tu vientre descenderá mañana». Es el amor con toda su trascendencia hacia el porvenir, hacia el futuro. Se podría pensar: y ¿cómo a una generación que ha sido tan castigada, que ha estado al borde de la muerte, que conoce tanto la miseria y la destrucción de la guerra, se le ocurre pensar en el hijo, y no prefiere evitar para ese hijo el panorama tan poco grato que está presentando el mundo y que han sentido en sus propias carnes? ¡Ah! Pues sin duda ninguna, porque la especie se defiende creando hacia el futuro y esa proyección en el tema del hijo aparece rápidamente en los poetas de posguerra. Hay un precioso trabajo del profesor Emilio Miró en *Cuadernos hispanoamericanos* en que estudia cómo llega a todos los poetas de posguerra, y así tendríamos otros temas. El propio tema de España, porque también ese tema de España había sido un tema relativamente olvidado, y en Miguel su amor a España es de tal naturaleza que tendríamos que pensar que no sería por falta de amor a España por lo que los jueces vencedores condenaron a Miguel, porque si hay un sentimiento de amor a la patria casi tradicional, está en los poemas de Miguel Hernández. Recuerden ustedes aquel poema que termina: «¡Ay, España de mi vida, / ay, España de mi muerte!». Es imposible que se cante con más apasionamiento en aquel momento el tema, y ese tema

trasciende también a los poetas de posguerra, y aparece ese tema de España en numerosos poetas que no tengo que citar. Quiere decirse que para mí en numerosos poemas y poetas está evidentemente la influencia de Miguel Hernández. La influencia o, si se quiere, la coincidencia. O si se quiere, el estímulo, el impulso. La influencia no es algo peyorativo. No nos influye nada más que aquello que nos es afín. A mí no me influye un poeta que no me entusiasme. A mí me influye el poeta con el que yo coincido. Lo que es afín es lo que influye, y por tanto no es algo peyorativo, sino coincidente y enriquecedor. Y ahí tenemos el caso del admiradísimo poeta que tenemos en esta mesa, Rafael Morales, que sin duda está, o podría estar en esa línea. Hablo del tema del toro, que Alberti y que Miguel trataron, y que tiene un continuador más, admirable, Rafael Morales, que inaugura nada menos que la colección más perdurable de poesía de posguerra, que aún continúa, con un libro precioso, que fue un verdadero acontecimiento, uno de los mejores libros de la posguerra, los *Poemas del toro*. De suerte que para limitarme a esa época que el presidente me asigna, creo evidente la influencia de Miguel Hernández. Lo que ocurre es que las generaciones cambian, van teniendo otros modelos, otros gustos, otros ejemplos. Y la poesía en último caso es una respuesta, la respuesta que el poeta, el hombre, le da a la vida, a las incitaciones que le llegan del mundo exterior y del mundo interior, cuando cambian las formas de vida se ve la vida de otra manera, entonces las incitaciones que llegan son distintas, y por tanto la respuesta tiene que ser distinta. Y es natural que la poesía evolucione, que la poesía vaya tomando otros modelos, otros gustos. Y quizá ya no se le pide lo mismo a la poesía y entonces la influencia de Miguel puede ser menos. Pero no desaparece. No es tema mío. Otros ponentes lo tratarán, pero Miguel sigue viviendo, y hoy mismo vengo de una mesa en la que alguno de los ponentes ha aludido a la influencia de Miguel sobre poetas muy recientes. Y creo que con esto expongo lo que me corresponde en cuanto a esa época. Y por supuesto estoy a disposición de ustedes para cualquier pregunta y para cualquier controversia. Muchas gracias.

Guillermo Carnero: Gracias, Leopoldo (aplausos). Rafael.

Rafael Morales: En primer lugar quiero agradecer a Leopoldo de Luis sus palabras tan cariñosas...

Leopoldo de Luis: No debes darme las gracias. No lo merezco.

Rafael Morales: A pesar de su modestia quiero repetir mi agradecimiento a Leopoldo, pero tiene razón en un sentido: no le debo dar las gracias porque lo hace tan de corazón, tan entrañablemente conmigo, que es un eco de la amistad, y más que un elogio crítico ¿verdad? Y es la amistad lo que le ha hecho decir que mi libro es tan importante. Coincidió con Leopoldo de Luis en que efectivamente tras la guerra civil española se desarrolló una corriente poética que ya venía de antes; es decir que había surgido el neorrenacentismo, en 1935, con el libro de Luis Rosales, donde había diez sonetos dedicados a Fernando de Herrera. El cuarto centenario del nacimiento de Fernando de Herrera se había celebrado en 1934. Inmediatamente, en 1936, se recordaba la muerte de Garcilaso, también otro cuarto centenario. Entonces, tras *Abril* venía el gran impulso de lo garcilasiano con el libro que nombraba Leopoldo de Germán Bleiberg, los *Sonetos amorosos*, y después, una vez acabada la guerra civil, como si aquí no hubiera pasado nada, continuaba ese tono Dionisio Ridruejo con *Primer libro de amor* en 1939. En 1940, un libro muy cerca de todo eso, de José García Nieto, *Víspera hacia ti*, asentaba un formulismo que se repetía continuamente. Pero ese neorrenacentismo, ese retorno a las formas clásicas no estaba sólo. Había otro adalid. Un adalid genial que era Miguel Hernández. Miguel Hernández había publicado *El rayo que no cesa* en 1936, con hermosos sonetos, pero ya con un tono más cálido, más barroco y

más neorromántico. Y es ahí donde quizá haya que buscar la mayor influencia de Miguel. También lo señalaba Leopoldo de Luis. Iba a decir que muy inteligentemente, pero como lo voy a defender yo, ya no me atrevo con ese adverbio. De modo que ese tono general de influencia fue muy fuerte. Algunos dicen que esa influencia de Miguel aparecía en los *Poemas del toro* de una forma ya nítida y definida. Los *Poemas del toro* eran mi primer libro, escrito a los veintiún años. Ahora va a cumplir, el año que viene, nada menos que cincuenta. Fue Vicente Aleixandre quien lo señaló como iniciador, sólo por la fecha, porque a la vez que yo estaban escribiendo los poetas de mi generación. Es un puro accidente editorial. En 1953, Vicente Aleixandre, al escribir un prólogo a la Antología de Adonáis que se publicó entonces, decía lo siguiente, que resume lo que voy diciendo: «La primera oleada de poesía después de 1939 parecía a la sazón encarnizada en un formulismo insistido, aquel neorrenacentismo preciosista (lo de «aquel neorrenacentismo» es muy divertido) que si en su origen había producido versos bellos estaba ya convirtiéndose en una fórmula repetida en cadena sin fin. Sólo un ánimo informado, asistido entre otras virtudes de una alertada intuición, podía alentar debajo del monótono temblor el severo silencio. Y más hondo aún el rumoroso germinar de las nuevas labores que, a punto de irrumpir (es decir, después del neorrenacentismo aquél había unas nuevas labores) habían de formar con lo positivo inmediatamente anterior (es decir, con la generación del 27, con Juan Ramón, Miguel) en la nueva poesía de los años 40. Un libro nuevo, nuevo en el hondo sentido de un poeta nuevo, los *Poemas del toro* de Rafael Morales encarnó a la joven poesía». Y otro poeta, ya de mi generación y de la de Leopoldo, Pepe Hierro, dice siete años después en una revista francesa, en *La table ronde*, en el núm. 145, que «Las primeras manifestaciones de una estética nueva (es decir, nueva tras el neorrenacentismo) coinciden con la publicación del primer volumen de Adonáis. El primer tomo, *Poemas del toro*, publicado en 1943, revela una tendencia nueva que alía a la perfección exterior del neoclasicismo una íntima pasión». Pero no es esto lo que a mí me interesa destacar, sino que esa íntima pasión es la que había traído a la poesía española Miguel Hernández. Eso es lo que había traído y eso es lo que debió de influir bastante en mí, en mi tono, en mi carácter. Pero se me achaca a veces, muy frecuentemente lo veo en las historias de la literatura, en las críticas, etc., una gran influencia de *El rayo que no cesa*. Eso es una cosa que yo quiero aclarar. No porque me importe, porque me honra, como me honra la de otros, y la de Miguel mucho más, porque fue un amigo entrañable, que me llevaba diez años, pero al que trataba continuamente. Le trataba continuamente durante la guerra civil, porque yo era un chiquillo con 17, 18 años, que iba casi todos los días a casa de Vicente Aleixandre, que entonces no vivía en la famosa Velintonia, 3, sino en el último piso de la calle Españolito, 16, en casa de su tío Agustín, y Miguel venía del frente e iba allí, y por allí pasaban todos los grandes poetas que había en España, en Madrid, en aquel momento. Y entonces tuvimos una gran amistad, pero yo no conocía *El rayo que no cesa*. Esa es la verdad... No conocía *El rayo que no cesa*, porque cuando yo estaba escribiendo lo que conocía era *Viento del pueblo*, que me dedicó Miguel con mucho cariño en plena guerra civil, pero *El rayo que no cesa*, no. Yo tenía, cuando salió el libro, 16 años. Ni tenía dinero. Estaba en Talavera de la Reina. No lo había visto. Empieza la guerra; yo me quedo aislado de mis padres y sin una perra, en Madrid. Mis padres en Talavera de la Reina, y yo no compraba libros... compraba algunos, eso es verdad, pero ése no estaba por ningún lado, ni lo busqué siquiera. Esta es la verdad. *Viento del pueblo* sí, me lo sabía casi de memoria. Y cuando yo tenía escrito el libro, un amigo mío de Talavera, que se llamaba Emilio Niveiros, me dijo: «Oye, hay unos sonetos preciosos de Miguel Hernández que hablan del toro». «Pues déjamelos». Y me los dejó. Entonces me los dejó... Esta es la verdad absoluta. Sí, sí, no me importa que no se lo crean, porque eso es lo que está divulgando la crítica, y además es honroso tener una influencia de Miguel Hernández... Pero yo

digo la verdad. Bueno, unos no se la creen por ignorancia, otros por mala leche (risas y aplausos)... pero... (aplausos)... pero yo les doy a ustedes mi palabra de honor de que *El rayo que no cesa* yo lo conocí a finales de 1940 o principios de 1941; me lo prestó un amigo cuando estaba escribiendo los *Poemas del toro*. Emilio Niveiro se llama, y vive, y lo puede atestiguar, y ha escrito un artículo en la desaparecida Revista *Índice* sobre eso. Y ahí no le discutió nadie. Y entonces yo hice un poema que se llama «Toro en la primavera»... (esto conviene aclararlo) en que puse una cita de Miguel: «Un toro solo en la ribera llora», un verso precioso, en el poema mío que se llama «Toro sin mayoral». Los de *Escorial* se enteraron de que había un chiquillo, que no había publicado un libro, que tenía poemas inéditos que estaba leyendo por aquí y por allá, me llamaron y lo publicaron en el año 1942. Y allí desapareció esa cita. No sé... Supongo que la quitó la censura. Y luego yo no la puse cuando salió en Adonáis el año siguiente. Y se me volvió a olvidar en 1949 cuando hice una edición popular para la editorial Afrodisio Aguado. Me acordé en 1952 que Afrodisio Aguado volvió a tirar otra edición millonaria, de muchos ejemplares, en una colección de bolsillo, y la puse. «Hace llorar el toro en la ribera». De todas maneras pueden encontrar el llanto del toro en un poeta muy anterior a Miguel y a mí, en Julio Herrera Reissig. Herrera Reissig tiene un soneto en que dice «Su violín monocorde muge un toro / pregonando su místico regreso / y hay en sus ojos un dolor carmeso / humedecido por extraño lloro». Es decir, que tampoco era nada... Un crítico, que admiro mucho, Víctor García de la Concha, dice: «Rafael Morales imita... Hace una comparación semejante a la de Miguel Hernández, de lo humano con el toro». Claro, pero esos son tópicos del Renacimiento, están ya en el Canciller Ayala, en Juan de Padilla, en Juan Alfonso de Baena, y no quiero decir en Barahona de Soto, en *Las lágrimas de Angélica*, en Ercilla, en Jáuregui, en la traducción de *La Farsalia*. No quiero extenderme más; sólo quería aclarar que esas cosas que dice la crítica muchas veces las dice de rutina. La gran influencia de Miguel está en lo que informa en general, en la vida que trae a la poesía española... Naturalmente, que todos tendremos algún pequeño eco. Leopoldo de Luis hablaba antes del hijo, y de la poesía social. Leopoldo de Luis ha dicho muy bien, en su magnífica antología *La poesía social*, que si hay un nombre clave en la poesía social española es Miguel Hernández. Ahora, influencia mimética nadie ha dicho que yo la tenga. Miguel y yo nos formábamos leyendo un libro de José María de Cossío, *Los toros en la poesía española*: dos volúmenes que yo adquirí a los 17 años en una librería de viejo. Ahí pueden encontrar ustedes que Bocángel emplea «furia» o «rayos» para hablar del toro, cuando empieza la idealización del animal, porque hasta entonces las descripciones eran bastante realistas. Con los gongorinos, más que con Góngora, empieza la idealización.

Guillermo Carnero: Muchas gracias, Rafael. Tiene la palabra Elvio Romero.

Elvio Romero: Yo quisiera hablar desde el punto de vista de una persona que está al otro lado del mar; es decir, del problema en Latinoamérica. En realidad, yo les debo decir que allá son cuatro los poetas que tienen una permanente vigencia, dado que los problemas latinoamericanos no han cambiado y nosotros sabemos que la poesía en cierto modo tiene un aire de época, una temperatura moral, una temperatura psicológica que corresponde a una época. Todos estos cambios del mundo alcanzan menos a esos países cuyos problemas son exactamente iguales desde hace cuarenta o cincuenta años. En orden de preferencia de la gente joven que lee poesía, y se lee bastante, yo diría que el poeta español que produjo más modificaciones, más influencias en Latinoamérica, fue García Lorca y sigue siendo García Lorca. García Lorca ejerce un hechizo fabuloso sobre la gente joven. Después Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández. Y digo que éste sería el orden porque, en el caso específico de César Vallejo, en el Perú se escribe como César Vallejo, y alguna vez yo le pregunté a un importante poeta peruano: «¿Por

qué no se puede zafar de esa influencia, intentar otros caminos?». Y me respondió unas palabras muy sabias: «Es que Vallejo piensa, pensó como pensamos hoy nosotros; él piensa como el hombre peruano». Naturalmente, es una respuesta terrible, porque ¿cómo un poeta puede desprenderse de ese ramaje tan feroz que es la poesía de César Vallejo? Y hablé yo de época porque hasta hace poco, hasta hace muy poco tiempo, en todas las latitudes del mundo se escribían los poemas de amor con el mismo tono; es decir, se adoptó a la mujer como una compañera en una gran batalla por la libertad y por la justicia, que dominó toda una época de la literatura. El caso de Eluard, el caso de Aragón, Miguel Hernández, César Vallejo... La mujer pasó a ser un canto fraternal completamente diferente a lo que fue la poesía amorosa del siglo pasado, o de comienzos de siglo. Entonces la compañera a la que cantaron estos poetas corresponde a ese aire combatiente que dominó nuestro tiempo. Ustedes saben la tremenda influencia que tuvo en América Latina, y que hizo que se conociese su literatura en el mundo de una manera más vivaz, la Revolución cubana. Antes de la Revolución cubana existía una poderosa literatura latinoamericana de la cual se habló poco, salvo algunos especialistas acá en Europa que se dedicaron a la investigación de lo latinoamericano, pero el campanazo lo dio la Revolución cubana. Ahí comenzó a investigarse esa literatura tan rica. Aquí en Europa, sí claro, se inventan a veces cosas: se habló como si la literatura latinoamericana naciese hace quince años, hace veinte, pero cuando uno lee obras incluso del siglo pasado, por ejemplo, el *Facundo* de Sarmiento, ahí hay narraciones en las que uno dice: esto lo escribió García Márquez. O el libro de José Eustasio Rivera; es decir, lo fantástico siempre ha estado muy vigente en la literatura, en la imaginería latinoamericana, que es una imaginería alógica, como conocen los especialistas españoles y estudian con bastante precisión. Ahora bien, el fenómeno Miguel Hernández es un fenómeno que comienza a producirse ahora, porque ¿qué pasó? La muerte de Lorca se produjo en el momento en que comienza la guerra civil española y estremeció al mundo. No hubo poeta que no cantara a Lorca, porque murió justo, como decía Neruda, en el momento exacto. Miguel Hernández muere, ¿en qué circunstancias? En 1942, cuando el mundo está arrasado por la guerra, cuando los campos de concentración, la destrucción de Varsovia, es decir, de ciudades enteras. ¿Quién se iba a ocupar de un poeta muerto en un pueblito olvidado de España? Esa es la verdad. Todo el mundo tenía otras preocupaciones terribles: Stalingrado, el maquis francés, la resistencia... ése era el tema, ésa era la atmósfera que se vivía. Aparecían poetas búlgaros de repente, se traducían, tenían todo ese calor por la justicia, para liberarnos de una situación que realmente fue atroz en el mundo, el nazismo. Miguel Hernández desapareció, nadie dio la noticia de que había muerto. Claro *Viento del pueblo* tenía una intensa pasión guerrera que era un poco la de la época, pero yo creo que el mayor estremecimiento hernandiano se produce con el *Cancionero y romancero de ausencias*, una fuente donde los nuevos poetas abrevan su inquietud.

Guillermo Carnero: Muchas gracias, Elvio. Jaime, cuando quieras...

Jaime Siles: Yo creo que Guillermo Carnero ha especificado muy bien que teníamos que hablar en términos de historia literaria, y desde ese punto de vista Hernández plantea un problema de lo que se llama la recepción o la receptividad en la literatura. Jauss, que es un teórico alemán que yo he traducido al castellano, tiene un libro que se llama *La experiencia estética y la hermenéutica literaria*, donde, aplicando un método a medio camino entre los paradigmas de Aristóteles y los de Freud, dice que hay una identificación admirativa con el héroe y una identificación que puede también ser simpatética. Yo creo que con Miguel Hernández, vamos a decirlo claro (yo ya hace un año que no ejerzo la diplomacia, y entonces puedo tener la radicalidad que me caracteriza), con Miguel Hernández ha actuado, y lo acaba de decir muy bien Elvio Romero hace un

instante, ha actuado como con Lorca la identificación admirativa con un momento histórico de la realidad española y europea: el nacimiento del totalitarismo fascista y nazi, que deja unas víctimas con las que todos nos sentimos identificados, y hacia las que desarrollamos un sentimiento compasivo. Los admiramos porque son héroes. Yo hace veinticuatro años vine a esta ciudad a un homenaje a Miguel Hernández. Fui al cementerio. Conozco muy bien la fosa donde está Hernández. Tengo sus obras completas firmadas por Josefina Marresa, su viuda, a quien fui a ver a Elche. Digo esto para que no se confunda el discurso mío. ¿Qué quiere esto decir? Que yo, antes de tener uso de razón practicaba una lectura de identificación admirativa y simpatética. Pero la lectura literaria es la lectura de un texto. Y Hernández, además de ser su vida, que es la que a nosotros nos conmueve y la que admiramos, es una obra. Y esa obra, no por culpa de Hernández, sino por las circunstancias históricas que les tocó vivir, es una obra trunca. Es una obra que tiene dos grandes momentos, que es el que ha señalado muy bien Rafael Morales, el del comienzo, y el que ha señalado hace unos instantes Elvio Romero, que es el del final. Yo creo que en Hernández está lo que se llama dentro de la poética del 27 la vuelta a la estrofa, de que Hernández participa en la vuelta a las formas fijas; Hernández, junto con el Gil-Albert de *Misteriosa presencia*, con el Rosales de *Abril*, con Germán Bleiberg, se pasa a la estrofa de manera sistemática hasta el punto de que cuando Lorca, en los dos últimos años de su vida, es entrevistado, y le preguntan qué escribe, dice: «Estoy escribiendo sonetos como los jóvenes poetas». ¿Quiénes son los jóvenes poetas? Hernández, Panero, Rosales, el sonetismo que viene. Ahora, ese sonetismo inicial y el adelgazamiento final de la escritura de Hernández me parecen los dos grandes momentos. Pero Hernández no ha sido leído por esos grandes momentos. Hernández ha sido leído por la poesía de circunstancia y de testimonio de la guerra civil. Y esto es un error de lectura que se ha cometido con Hernández, que lo han cometido hasta los filólogos, y que acabo de escuchar casi toda esta tarde. Es decir, que yo pido para Hernández que sea leído como lo que es: un poeta, no un miembro de un partido, no un político, no un soldado, aunque haya sido todo eso, sino un poeta. Y ¿qué nos da ese poeta? Ese poeta nos da dos cosas importantísimas: una que es un símbolo. ¿De qué? De un momento histórico de nuestra realidad en que un hombre del pueblo puede llegar a la cima de la literatura, porque hay una igualdad de oportunidades que representa la República española. Hernández escribe sus sonetos, es apoyado por toda la burguesía del 27, lo elogia Juan Ramón Jiménez, publica en la *Revista de Occidente*, el doctor Gregorio Marañón le escribe una carta, que reproduce Claude Couffon, donde le elogia. La guerra y la posguerra lo convierten en el gemelo de Lorca. Lorca y Hernández son el Cástor y el Pólux del franquismo español. Las dos víctimas. Y ahí la izquierda se equivoca. Porque lo que Hernández hace y por lo que tiene valor en la historia literaria española es por quitarle la tradición a la derecha y dársela a la izquierda, por hacer una reinterpretación de nuestra tradición literaria, desde el autor sacramental de Calderón, las seguidillas, la canción popular, el soneto y el sistema estrófico... y dárselo a la izquierda. Después de la guerra civil, ése es el discurso de los garcilasistas, y de toda la derecha. Claro, que luchan los poetas sociales contra eso, que lucha Otero, que lucha Vicente Gaos con *Arcángel de mi noche*; naturalmente que lucha Rafael, que además tiene unos sonetos que son los que a mí más me gustan: «Es la negra cabeza negra pena / que en dos furias se encuentra rematada / donde suena un rumor de sangre airada / y hay un oscuro llanto que no suena...». Eso no lo escribe Miguel Hernández, eso es Rafael Morales indudablemente. Hago este inciso y sigo. La estirpe literaria de Hernández es la de Lucano, es la de Séneca, es la de Quevedo. Claro que está Garcilaso y está Bécquer, y hay muchas cosas, pero ésa es su estirpe, como la de Lope, y luego un fondo existencial, un elementalismo. ¿Qué ha pasado con él? Que ha tenido más trascendencia en Hispanoamérica. La ha tenido en un poeta mal leído hoy, un poeta muy

interesante: Raúl González Tuñón. Raúl González Tuñón es un gran lector de Miguel Hernández, como lo es también en parte de su obra el paraguayo Elvio Romero. Hernández influye en Vivanco al que le da el tema del hijo, como ha dicho muy bien hace un momento Leopoldo de Luis. Influye en algo de Otero, pero mezclado con Vallejo influye en Sahagún y en Félix Grande. Y ahí hay que poner la frontera, en el año 57 ó 58. De ahí ya no pasa la influencia de Hernández. Llega en los 60 a Valente todavía: *Breve son* de Valente tiene relaciones con *Cancionero y romancero de ausencias*. Y me ha parecido muy bien una intervención de esta tarde, que he oído al final, en que se ha visto la influencia de Hernández en la poesía de Antonio Carvajal, que es muy cierta, es exacta. Pero, ¿por qué? No por una vuelta sólo al barroco, sino porque Hernández y Carvajal son los únicos dos poetas españoles de este siglo que todavía pertenecen al dominio de la naturaleza, que conocen la naturaleza. Los demás son poetas de ciudad. Tienen elementos urbanos, pero ellos son dos poetas que lo que conocen es la naturaleza. Yo creo que sí, que la generación del 36, como ha dicho muy bien Leopoldo de Luis, es a la que pertenece Hernández. Sólo que con una diferencia: la metáfora del autobús para definir el 36 me parece excelente. El 36 es un autobús con respecto al 27, que es un Rolls (risas). Eso es bastante exacto. Hernández no llega a ir en ese autobús, hay que decirlo a su favor, como tampoco va Rosales. No van en el Rolls, van con gasógeno, pero en coche todavía. Esa es una diferencia bastante marcada dentro de la historia literaria. No tiene tiempo Hernández más que de dominar el lenguaje clásico. Fracasa en la imagen surrealista. Debicki tiene un artículo excelente sobre eso. Y en cambio, cogiendo una mezcla de poesía neopopular y de poesía pura llega a hacer lo último que hace, *Cancionero y romancero de ausencias*. Y luego hay, tampoco lo he oído por aquí estos días en el Congreso, unos elementos futuristas, ultraístas y creacionistas en la poesía de Rusia, cuando hace el viaje a Rusia y ve las fábricas y ve los tractores, o lo de «Rascacielos... rascacoches», que tiene bastante gracia ¿no?, atacando a los americanos, con desviaciones del paradigma lingüístico que adelantan en bastante a Otero. ¿Cuál es la trascendencia de Hernández en la posguerra? La que va del año 40 al año 53 ó 54, ó 55 ó 56. Ahí se detiene. A la generación mía Hernández no le interesó. Lo admiró mucho humanamente, pero no desde el punto de vista literario. Hernández tiene el mismo problema literario que tiene Lucrecio: Lucrecio es un gran poeta revolucionario con un lenguaje reaccionario. Y ése es el problema de Hernández, y ése es el problema de la poesía social española. La poesía social española no tuvo un Brecht. Brecht no sólo cambia la forma; cambia el lenguaje. Pero la poesía social española funcionó con todo el lenguaje heredado del Simbolismo, sin modificarle el código ni el registro. Y por eso fracasó.

Guillermo Carnero: Gracias, Jaime. Tiene la palabra Luis García Montero.

Luis García Montero: Voy a dar yo la visión de los poetas que empezamos a escribir en los años ochenta. Con referencia a Miguel Hernández, creo que tendríamos que distinguir entre la influencia indirecta de todo clásico y la influencia directa. Miguel Hernández es un clásico, es un poeta de la modernidad. El poeta de la modernidad se instala en la carencia, en la demanda para hablar desde el deseo frente a la realidad y por eso huye de las estructuras estables en principio y por eso se identifica más con el movimiento, con la demanda continua. Una figura típica del poeta de la modernidad es la del poeta en movimiento. La poesía es un estilo de estar ante los estilos, de buscar, de no repetirse. En ese sentido, Miguel Hernández, como otros poetas anteriores a la Generación del 27, como por ejemplo Rafael Alberti, es un clásico de la modernidad. Todos conocemos la historia de los años 20 y 30 de nuestra literatura, lo que fue una lectura vanguardista de la tradición, bien ejemplificada por el 27 en sus distintas posibilidades, desde Salinas a Alberti, y el camino que después siguió Miguel Hernández en

un intento de lectura vanguardista de la tradición española, como de ahí pasó a la rehumanización cercana al surrealismo y después a la poesía política. Esa sucesión de estilos, ese estilo de estar ante los estilos lo representa ejemplarmente Miguel Hernández, tanto por lo que escribe como por el ejemplo que es, porque al estar en movimiento caracteriza muy bien la evolución de la poesía española de aquellos años. En cuanto a influencia, tiene una influencia indirecta en cualquier lector, en cualquier poeta que lee y al que le queda el sedimento de su tradición. Otra cosa distinta es la influencia directa; el muchacho que empieza a escribir, y toma una figura con la que identificarse y aprovecha su personalidad, para intentar formular la propia personalidad, por ejemplo Juan Ramón Jiménez para la Generación del 27. Y en ese sentido es verdad lo que acaba de decir Jaime, la influencia magistral y directa de Miguel Hernández se centra en la primera parte de la posguerra española, aquí hay dos ejemplos claros: Leopoldo de Luis y Rafael Morales. Yo creo en el magisterio de Miguel Hernández en toda la rehumanización que se produce en la poesía española, incluso entre el bando de los vencedores en torno a Luis Rosales, la otra rehumanización de carácter más social representada por *Espadaña*, y después la poesía social en los años 50. No ocurre así con la poesía que se escribe en España a finales de los 60 y principios de los 70. En la poesía social, como cualquier tipo de poesía, hubo de todo, poetas buenos y malos, y es verdad que por las buenas intenciones de reivindicaciones políticas legítimas se aceptó y se difundió a poetas que eran bastante malos. También hubo poetas sociales bastante buenos, tanto en la primera generación de posguerra como en la segunda. Yo no me identifico con esa tesis que dice que José Hierro no era un poeta social o que Jaime Gil de Biedma no era poeta social; porque escribieron poemas sociales y estaban preocupados por la utilidad de la poesía en relación con su contenido político. Claro, si al Renacimiento español le quitamos a Garcilaso y a San Juan de la Cruz, pasa lo mismo que si a los poetas sociales les quitamos a los cuatro, cinco o diez nombres de buenos poetas que hubo en la posguerra española, que queda desierta; no me parece legítimo quitar esos nombres a la poesía social española. Pero hubo también muy malos poetas que tuvieron cierto predominio y cierta fama, simplemente por la intención justa de su reivindicación. Eso provocó a lo largo de los años 60 la reacción contraria, que yo creo que fue el último disturbio de la dictadura franquista para la cultura española. Como había habido malos poetas sociales, la gente joven que quiso romper pensó que cualquier referencia a la realidad, cualquier referencia a la sociedad, cualquier preocupación social de la poesía, era ya sinónimo de mala poesía y se llevó el gusto hasta el extremo contrario: hacer poesía era buscar un lenguaje radicalmente poético, distanciado de la sociedad para tematizar un mundo no partidario de la realidad, sino un mundo elaborado literariamente, y se decretó el vacío en la poesía española de postguerra. Hay un artículo paradigmático de Pere Gimferrer al filo de los 70, donde dice que la poesía española es un páramo desde el 27 y que sólo se pueden rescatar tres nombres: Larrea, Carlos Edmundo de Ory y Leopoldo María Panero. En este ambiente de reivindicación esteticista, como contrapeso al predominio de la poesía social, Miguel Hernández tuvo muy poco que hacer y su poesía influyó muy poco: no se le cita en las poéticas de los novísimos. El único que tiene una influencia, por razones que ya se han comentado, es Antonio Carvajal. En la poesía de los años 80 lo que se produce es un proceso de normalización, caracterizado por la vuelta a la poesía de la experiencia, y me parece que se madura toda una larga tradición de la poesía española. En 1903, cuando Juan Ramón Jiménez publicó *Arias tristes*, Antonio Machado publicó una reseña preguntando: ¿No estaremos haciendo nuestro orgullo de nuestra propia miseria? Y abro una serie de interrogaciones que se han venido planteando inteligentemente algunos poetas de la postmodernidad: si la sacralización esteticista de la poesía no es sino un espejismo y una fascinación consoladora del poeta que considera que tiene poco que hacer en la sociedad y por no ir por esta vía de la sacralización

y del elitismo esteticista. Pues ha habido toda una tradición que ha buscado una poesía conectada con la experiencia: hacer poesía no es inventarse un lenguaje extravagante, apartado de la sociedad, sino tratar el lenguaje de la realidad para contar experiencias personales que puedan complicar a un lector y que puedan buscar la identificación con un lector. Yo creo que la poesía de esta generación de los 80 se ha caracterizado por una vuelta a la poesía de la experiencia, y claro, ha recorrido una larga tradición poética de postguerra con nombres muy importantes: Blas de Otero, José Hierro, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Ángel González. Dos palabras para terminar en torno al lema de Miguel Hernández. Creo que en esta vuelta a la experiencia de los jóvenes poetas hay muchas tendencias, porque no hay una estética dominante; pero una de las más características es esta vuelta a la experiencia que ha conectado con la tradición realista española que es una tradición importante desde el siglo XIX... pues ya que ha conectado con la tradición realista es lógico que haya una mayor simpatía hacia la poesía de Miguel Hernández de lo que hubo en los años 70 con la poesía de los novísimos. Ahora, también es verdad que no hay una identificación completa, tampoco Miguel Hernández es un poeta que tenga un magisterio directo, como es el caso del segundo Cernuda o el propio Gil de Biedma, quizá precisamente porque Hernández representa, como decía Jaime antes, un tipo de poeta profético, de tradición académica que tiene poco que ver con toda la reivindicación de la experiencia que se ha ido gestando a partir de la tradición de los debates sobre la modernidad. Si hay una cita que se repite constantemente en las poéticas de los poetas de los 80, en la Antología de García Martín, etc., es la de Auden, donde dice que un momento literario se caracteriza por el héroe y por el lenguaje que se utiliza y que la tradición que se va haciendo dominante en Europa es la de un héroe que no es el yo rebelde, sino la personal normal que demuestra que las personas normales tienen diferencias y son capaces de sentir, y que no simplemente sienten los héroes, sino que los hijos de vecino también sienten. Yo creo que esta reflexión sobre la experiencia es la que está más presente en la poética de los 80, y en este sentido, la presencia de Miguel Hernández es mucho más simpática que la que hubo en los años 70, porque hay otra vez una preocupación para que la poesía hable de la realidad y sea útil; pero tampoco se puede decir que sea un magisterio directo, porque los poetas de los 80 quizá tengan una idea distinta de la realidad de la que tuvo por sus circunstancias Miguel Hernández. Y no tengo nada más que decir.

Guillermo Canero: Muchas gracias. En primer lugar quiero pedir sinceras excusas a mis compañeros por haberles pedido insistentemente que abreviaran su exposición en solidaridad con los demás y con ustedes y con la economía del acto. Me pasan una nota en la que me piden que les recuerde que los autobuses que trasladarán a los congresistas a la recepción que ofrece el Ayuntamiento en el Castillo de Santa Bárbara, saldrán de la Plaza de los Luceros a las 9'30. Eso significa que tenemos 15 minutos, 20 quizá, por delante; si ustedes lo desean intervengan, tomen la palabra a propósito de las muchas cuestiones interesantes, polémicas y quizá discutibles que se han enunciado aquí.

Un miembro del público: La alusión que hace Leopoldo de Luis a la generación, a las generaciones, me parece importantísima. De ahí que el joven poeta que vive evidentemente otra realidad de la que vivieron los de la generación del 36 ó del 27, no tenga nada que ver con lo que desde este momento potencia desde la esencia del poeta o del ser que está pensando las normas que pueden ser tan revolucionarias como para que si en un momento dado la historia fuerza la realidad, en función de esa realidad va a responder quien de verdad puede ser el venero de algo que después conmueva a los demás. Entonces, Miguel Hernández no puede tener la lectura que tuvo, podía tener con Leopoldo de Luis, con Rafael o con Don Vicente Carrasco, cuando de una forma clandestina os leáis vosotros los poemas, porque no tiene la realidad actual, pero eso no sig-

nifica que no pueda haber realidades en círculo o en espiral, que vuelvan a tener esa otra medida de volver a Góngora, o volver de nuevo a otros momentos que nos identifican. Y abundando en lo que decía Jaime Siles, yo recuerdo que Juan Gil-Albert me contó una anécdota y es que...

Guillermo Carnero: ... Pero ¿cuál es su pregunta? Todavía no lo he comprendido.

El mismo: Bueno, sí, bueno, no estoy preguntando.

Guillermo Carnero: ¡Ah!

El mismo: Perdón. Redundando en lo que realmente diferencia que las épocas, que la historia fuerza...

Guillermo Carnero: Deberíamos intentar plantear cuestiones claras que dieran lugar al debate, que es lo que pretendemos que aquí se realice.

El mismo: ... Pues yo pensaba decir que la justificación que el toro tenga una influencia o confluencia con Miguel Hernández es lo de menos, es el gran poema que escribió y ahí para todos los poetas la enhorabuena cuando de verdad dan con la clave que los demás hemos de tener que estudiar.

Guillermo Carnero: Muchas gracias. Profesor Díez de Revenga...

Francisco Javier Díez de Revenga: Siguiendo las instrucciones del profesor Carnero, voy a hacer una pregunta. ¿Alguien de la mesa me puede explicar una diferencia que he percibido o advertido en la manera de tratar a Miguel Hernández? Hay quien le llama Miguel; hay quien le llama Hernández y hay quien le llama Miguel Hernández. ¿Significa eso un distinto tratamiento general de nuestro poeta o es una simple casualidad? Pregunta terminada.

Jaime Siles: Hombre, es muy fácil. Hay personas en esta mesa que han conocido a Miguel Hernández, como Rafael Morales, que si no recuerdo mal, cerca de Talavera, después de la guerra, en un control policial (lo leí en la *Estafeta* hace muchos años, 20 ó 30), tuvo que tirar un libro dedicado por Hernández para que no lo detuvieran. Lo ha llamado Miguel como yo llamo a Guillermo Carnero, Guillermo, por esa misma razón; para otros poetas posteriores Miguel Hernández es un concepto, como Rafael Alberti; y lo mismo cuando uno habla de ellos como un objeto de estudio.

Leopoldo de Luis: Sí, pero sólo Cernuda dice Jiménez.

Guillermo Carnero: ¿Alguna pregunta más?, ¿algún disenso? Por allí, al fondo, por favor.

Otro miembro del público: Yo disiento de lo de tratar de aislar lo poético de lo real. Por tanto, la obra de cualquier artista (poeta, pintor, quien sea) refleja su experiencia personal; por tanto, yo tampoco compartiría que lo cumbre de Miguel Hernández es el inicio y el final, cuando precisamente es un claro ejemplo de una evolución ascendente. Con lo cual yo en *Viento del pueblo*, por ejemplo, aprecio unas formas de desarrollo superior a lo que hace en *Perito en lunas*, por ejemplo. Otra cosa es que refleja una experiencia concreta, claro, él habla de la guerra cuando está viviendo la guerra y hablará más de la guerra en ese momento que cuando está en Madrid, relacionándose en el año 34 con los poetas del 27 o cuando conoce a Neruda, pues tiene una impresión distinta a la de antes de conocerlo. Entonces, ¿por qué ese empeño de colocar a los poetas en una torre de marfil? En eso disiento un poco de lo que dice el último que ha intervenido.

Otro: ... Que los poetas de los 80 vuelvan a la experiencia debe ser de una forma muy pobre, porque yo sigo viendo una poesía actual muy sosa; o sea, muy de flores artificiales, muy despegada de la realidad, muy de torre de marfil.

Otro: Para mí son fruto de la realidad social...

Guillermo Carnero: Creo que por alusiones, y con una brevedad especial en este caso, Jaime Siles y Luis García Montero, y probablemente Elvio puedan contestar a todas estas cuestiones.

Elvio Romero: Bueno, voy a comenzar. Hace poco, en un coloquio de este tipo, se habló del mismo problema; en realidad, es absurdo plantear el problema de la poesía política. Sófocles fue un gran poeta político. Hay un estudio de un universitario inglés, donde se decía que en *La divina comedia* hay muchos más elementos políticos que teológicos. No veo absolutamente a estas alturas de la vida por qué plantearse si la poesía tiene que ser política o no política. El caso de Quevedo. Quevedo fue el más gigantesco poeta político de su tiempo y es el de más influencia en el ámbito latinoamericano. El caso de Rubén Darío, ¿cuál era la lectura que se hizo de Rubén Darío hacia 1920? Hoy encontramos un Rubén Darío completamente comprometido con su tiempo, y cuando los sucesos políticos de Nicaragua desataron este re-examen de su obra, resulta que nos encontramos con un Rubén Darío con una fuerza formidable de gran poeta. Entonces no se puede hablar, en mi opinión, de poesía lírica. La poesía lírica es el enfrentamiento de un ser humano, de la subjetividad, con el mundo. Yo creo que Miguel Hernández es un poeta lírico cuando escribe *Viento del pueblo*, ése fue su momento; luego, pasó la guerra civil española. Un poeta tiene que buscar nuevos caminos; ¿cómo va volver a escribir un segundo *Viento del pueblo*? Ahí volcó todo su lirismo y su subjetividad y en otro momento el amor, y en otro momento la muerte. Son los grandes temas que los poetas han abarcado. En un solo gran poeta se encuentran siempre estos temas, y cuando es un poeta chiquito, se queda en una cosita chiquita. Rubén Darío fue un gran poeta político y un gran poeta de la pompa de jabón, del esplendor, de eso que hace falta también...

Guillermo Carnero: ... y un gran poeta político, como decía Juan Ramón.

Elvio Romero: ... era poeta pues, era poeta. Ahora, pedirle a un poeta que escriba panfletos ya es otra historia. Yo creo que toda la gente que está acá, está hablando de poesía. Ahora bien, yo quería aprovechar para decir algo que no advertí en estos coloquios: ni se tocó el nombre de Raúl González Tuñón. Raúl González Tuñón fue el hombre que mayor influencia tuvo sobre la ideología de Miguel Hernández, la más fuerte influencia; era muy amigo suyo, incluso en los temas. Hay temas en *Viento del pueblo* que están formulados en la poesía de González Tuñón, en *La rosa blindada*, como el yuntero etc., etc., eso no se ha advertido y saben por qué no se ha advertido... A Tuñón se le ha olvidado, apenas se lo nombra porque somos latinoamericanos olvidados por la crítica europea...

Jaime Siles: ... A mí González Tuñón siempre me ha interesado mucho.

Elvio Romero: Somos el suburbio, el submundo que se está descubriendo de vez en cuando, tanto es así que se inventó recién ahora la novela latinoamericana. Cuando el Sr. Juan Rulfo hacia 1950 y pico publicó el libro más perfecto que se ha escrito cuando se publicó *El señor presidente*, *El mundo es ancho y ajeno*, los libros de Arguedas, y así sucesivamente. Pero yo creo que Rulfo en *Pedro Páramo* dio la nota perfecta; sin embargo, no tuvo ese estruendo que se dio después. Entonces esta conversación en realidad la estamos comenzando en el momento en que terminamos, porque nos vamos al Castillo... (risas)... Pero éste es un tema que valdría la pena que los jóvenes discutan;

qué es la poesía en realidad, la toma de conciencia frente al mundo de un poeta. Un poeta puede estar enamorado un día, al otro día puede estar luchando de acuerdo con las circunstancias, y al otro día estará triste, melancólico... Los estados de ánimo de un ser humano son infinitos y un poeta no es más que un ser humano con la diferencia que no todos los seres humanos son poetas. (Risas y aplausos).

Jaime Siles: Sí, yo creo que se me ha entendido mal antes, y me alegra mucho que me haya entendido muy bien Elvío Romero, en mi cita de Raúl González Tuñón, que es un poeta que gracias a Dios se ha editado hace un año en España en una antología amplia en Visor, un poeta muy importante para la postmodernidad literaria. Era un poeta comunista que combatió en la guerra de España y del que yo he escrito varias veces llamando la atención sobre lo importante que es. En el otro punto, yo no he dicho que el poeta político Hernández sea malo; yo he dicho que lo primero de Hernández (no me refiero a *Perito en lunas*, por favor, que es una gongorinada donde uno aprende a escribir; ahí está aprendiendo los palotes del alfabeto Miguel Hernández), es *El rayo que no cesa*, y que por el *Cancionero y romancero de ausencias* es por lo que Hernández pasa a la literatura. Y ¿por qué pasa a la literatura? Porque innova dentro de la tradición. Una literatura es como una ciencia. ¿Viene cada profesor de matemáticas en la historia de las matemáticas? No. Quién viene es el que aporta un teorema, y eso es la literatura, la aportación de nuevas percepciones y de nuevas formas al desarrollo de un arte. Como en la pintura; ¿o es que la perceptiva existía antes de Paolo Ucello? Naturalmente que se pueden hacer tesis diciendo que esto es político, lo otro... Sobre Dante hay una tesis que no es una tontería, es una tesis económica, nada menos que de Kelsen, de teoría política, del mejor teórico que ha habido, publicada en Viena en los años 15; pero que yo sepa Dante no era un director de un banco. Era un poeta. Me lo ha reconocido un poeta más joven, García Montero, que además viene de la izquierda, o sea, que no es una lectura ideológica la que está estableciendo. No es que yo venga de la derecha, específico, no vayamos a confundirnos... Lo que quiero decir es que ha habido una lectura dirigida, una lectura parcial de mucha gente a quién sólo le interesa Hernández porque había muerto en la cárcel, y sólo leía a Lorca porque lo habían fusilado. He dicho cómo se explica a Hernández, como un poeta del pueblo en un momento en que un hombre del pueblo puede llegar a ser poeta reconocido, son los años 30. No ha habido otro momento en la historia igual. Se ha dicho hasta la saciedad la tremenda mentira de que Lorca quería mucho a Miguel Hernández. A Hernández lo quería Neruda, y el que más lo quería, el que de verdad lo ayudó fue Vicente Aleixandre. Y voy a contar una anécdota porque es estupenda. Estaba Aleixandre con Miguel Hernández en casa de Vicente Aleixandre y sonó el teléfono; lo cogió Aleixandre y era Lorca y le dijo Lorca: «Oye, voy a verte, ¿con quién estás ahí?». «¡Está Miguel Hernández!», dijo Aleixandre; contestó Lorca: «¡Échalo, échalo!». Y el mismo juicio es el de Cernuda y el de Gil-Albert ¿y qué ha dicho sobre Miguel Hernández Gil de Biedma? Nada, porque no le interesaba. Ahí está la desgracia de Hernández, que no ha interesado a los escritores, ha conmocionado a las gentes por otras razones que las literarias. Muy distinto es el caso de Rubén Darío, que es un gran poeta, muy distinto. (Aplausos).

Guillermo Carnero: Muchas gracias. Un minuto, ampliable a medio, porque si no perdemos el autobús.

Luis García Montero: Un minuto, telegráficamente. Primero, no se puede hablar de poesía, en general, política, porque hay muchas maneras de hacer poesía política, y hay una manera muy reaccionaria de hacer poesía política. E incluso, se puede ser reaccionario escribiendo buenos poemas políticos. Rubén Darío tiene buenos poemas metién-

dose con el imperio norteamericano, pero son poemas muy reaccionarios porque defienden un estado anterior al espíritu aristocrático y colonialista y noble español, y hay buenos poemas políticos de Rubén Darío que pueden ser por ejemplo muy reaccionarios. En segunda cuestión, no es si la poesía política se puede hacer o no se puede hacer; sino qué poesía política hacemos cuando se hace una poesía política. En 1937, por estas tierras se celebró el Congreso de Intelectuales Antifascistas. Una serie de escritores jóvenes propusieron una ponencia conjunta redactada por Arturo Serrano Plaia, creo recordar que la firmó también Miguel Hernández, en la que decían: vamos a hablar de la realidad, pero no vamos a hablar de los hombres como si fueran maniqués que podemos vestir con nuestras ideologías, vamos a hablar del ser humano con sus contradicciones, el obrero y el combatiente republicano no tienen por qué ser maniqués de la esencia. La poesía no funcionará si no funciona hablando de las contradicciones del ser humano. Y la poesía que habla de la realidad hablando de las contradicciones del ser humano puede ser una buena poesía política. La poesía política que enuncia maniqués será reaccionaria porque negará la verdadera realidad del ser humano, y por un exceso de realismo cae con mucha frecuencia en la irrealidad más absoluta, y en este sentido yo quiero recordar que se puede hacer también una malísima y reaccionaria poesía política, y a mí me parece que un libro como el *Cancionero y romancero de ausencias* ejemplifica mucho mejor las contradicciones del ser humano que algunos otros poemas de Miguel Hernández que a veces suenan a maniquí, a mi modo de ver; por eso hablaba de una adecuación de la experiencia a los tonos, y como decía Jaime, y esto lo digo sin ningún problema de conciencia, no porque venga de la izquierda, sino porque vengo casi ya, tal y como están las cosas, de la extrema izquierda. (Aplausos).

Guillermo Carnero: Muchas gracias. Damos el acto por terminado. Gracias. (Aplausos).