

Alerce

Nueva época, Año 4, N° 34, Junio de 2017. Director: David Hevia



Entrevista Inédita: Fernando Quilodrán Indaga en el Registro Universal del Poeta Miguel Hernández

Por David Hevia

Miguel Hernández quizá ha marcado en usted una aproximación a las letras.

Así es. Yo creo que hay pocos poetas que tengan, junto a su calidad lírica, tanta carga de humanidad, que en alguna medida también es reflejo de su vida, de una vida dramática, trágica, en el caso de Hernández. Estoy pensando en poetas como él, como César Vallejo, como Walt Whitman, como Rimbaud; en Chile, como el propio Neruda, Carlos Pezoa Véliz, entre otros. Pero en Miguel Hernández se dan varias particularidades. En primer lugar, su infancia, su vida, un autodidacta absoluto, que, sin embargo, llega a un dominio del verso, de la expresión literaria, que lo emparenta con los clásicos más distinguidos del Siglo de Oro. Y no es casualidad que él recurra en más de una ocasión a Fray Luis de León; lo tiene presente en sus epígrafes, en títulos de sus poemas, pero, además, coincidentemente con Vallejo, las circunstancias históricas que le toca vivir. Porque la Generación del '27, es más bien la generación de la Guerra Civil. La vida de Miguel Hernández fue azarosa y su registro poético es de una amplitud tal, como no se encuentra en casi ningún otro gran poeta; por eso quizá ocupe un lugar destacadísimo en la Generación del '27, al mismo nivel, aunque toda comparación sea siempre falsa y odiosa, de García Lorca. Eso, para empezar. Porque cuando uno se

encuentra con poetas de estas dimensiones, de esta hondura, la influencia que ejercen sobre cualquier persona, en especial si uno se dedica también a las letras, es fundamental. Yo no podría hablar de poesía sin referirme a algunos nombres que te he citado. Podría agregar otros, cierto, pero entre ellos ocupa un lugar destacado Miguel Hernández, a quien yo veo como una suerte de pareja indisoluble con César Vallejo, por las circunstancias de su vida, por su muerte, la de Vallejo con características menos trágicas, pero no menos dramáticas.

Hernández es un poeta de Orihuela que desenfunda la pluma tempranamente y, mucho antes de que su obra empiece a deslizarse hacia Madrid, hay una influencia tremenda de Ramón Sijé en sus primeros versos.

Ciertamente. Pero, mira, yo creo que en el caso de Miguel Hernández, hay un trabajo. Él se nutre, se premune de toda la tradición, pero yo diría que hace un curso acelerado de historia literaria; él no nació en el aula, de modo que tiene que recibir todo esto, procesarlo rápidamente y lograr algo muy difícil que es su propia personalidad, aquello que lo distingue de sus predecesores, de sus influencias, porque la poesía de Miguel Hernández es muy personal. Tiene, también, un elemento del que carecen algunos otros poetas, que se desliza en algunos poemas de García Lorca, muy poco diría yo, en Neruda, algo en Vallejo, que es la ternura, ese sentimiento de amor por la naturaleza, por el niño, por la persona, el hombre indefenso, la mujer, la mujer sola o la mujer madre, el campesino y, en el caso de ellos, fundamentalmente en el caso de Hernández, por los combatientes de la Guerra Civil, porque él toma un partido absolutamente definido en cuanto al porvenir de su patria y en cuanto al sentido de la historia.

En este curso rápido de literatura pasa casi sin transición de unos versos de tono eclesial a los de la trinchera republicana. Incluso Neruda le escribe una carta diciéndole que va muy bien, pero que tiene que ir desembarazándose de un "tufo sotánico-satánico", y parece que Hernández termina siguiendo el consejo.

En la poesía de Miguel Hernández este elemento que podríamos llamar de la trascendencia está siempre presente, como si él tuviera la conciencia de que está creando poemas arquetípicos. Yo creo que él asume la poesía no solamente como una suerte de gran vocación, de gran necesaria expresión de sus sentimientos, sino también como un servicio público. En realidad, algo abandona, sí. En algo sigue el consejo de Neruda, sin embargo, no en un sentido que pudiéramos llamar casi sacerdotal. Él se sabe la voz de su pueblo, la expresión de su pueblo, *Vientos del Pueblo* lo dice, su gran poema. Es un hombre que no sólo escribe poesía, sino que hace poesía *en y desde* la trinchera, y *para* la trinchera. Ahora, su formación está muy influida por la religión católica, y él tiene la honestidad de no volverse un enemigo confeso de la religión, ni mucho menos; la abandona, simplemente, pero sigue presente en esta suerte de simbolización del ser humano a través de lo que descubre, es decir, el *ser humano para* algo. No se trata de algo que se ha trabajado *ex profeso*. No. Él, en ese sentido es muy lárlico, muy apegado a la naturaleza. Su vocación, su *pastorilidad*, si pudiéramos llamarla así, se refleja en la búsqueda

de seres sencillos; encuentra la trascendencia en lo nimio y es capaz, entonces, de expresar a través de eso símbolos universales, que es la gran característica de la gran poesía y, en general, de cualquier gran arte que pueda hallar en lo particular la expresión de normas generales, que no existen sino como abstracción, y que, si no fuera por el arte, por la creación, se perderían y no habría cómo justificar una vocación universal, una gran pasión abarcadora, una visión de la historia, una antropología, si se quiere. Miguel Hernández es un poeta cotidiano, pero profundamente influido por la gran tradición poética de su tiempo, el '27. Y consideremos que él no es, en rigor, un hombre del '27, en la medida en que no nace en el aula, no nace tampoco en el café madrileño. No. Él se incorpora ya con un bagaje poético, ya con algo que mostrar. Es un poeta que se distingue, no es un Antonio Oliver, un Pedro Salinas, gente que tiene una formación humanista literaria profundamente severa, muy valiosa, por cierto, muy universitaria, si se quiere.

Y esta universalidad de Hernández no sólo se da en el ámbito temático: empieza a escarbar en el estilo, en formas que proceden del griego arcaico, del Siglo de Oro español y, sin embargo, él parece representar a la vez lo más innovador de la poesía de su tiempo.

Claro, yo diría que se da de una manera casi natural. Es decir, los poetas que hemos mencionado han aprendido la tradición simultáneamente con hacerse poetas, han leído todo lo que había que leer cuando empiezan a escribir. Miguel Hernández hace el aprendizaje ya como poeta, no como *prepoeta*. Entonces es natural que lo que tú dices se dé en su obra, por cuanto está creando a medida que está conociendo la tradición. Se apropia de la tradición. Ya no es cuestión de ir a dar examen en determinada materia; vive la tradición a medida que la crea. Y no hay predilección por alguna forma en particular. Él tiene una personalidad propia, va haciendo toda esta investigación y esta apropiación, de manera orgánica más que libresca. Escribe y conoce nuevas formas, y la apropiación, por lo tanto, de ellas es algo natural, porque está siendo impactado, está siendo conquistado por algún poeta antiguo, una forma arcaica incluso, y las incorpora pero no con un fin académico, sino porque está realmente impresionado por ello. Y no teme dejarse influenciar. Eso es algo muy particular en Miguel Hernández, su tremenda independencia creativa. Pareciera que tiene muchos registros, pareciera que dice: "yo soy todos estos registros".

Hernández no solo se encuentra con una concepción estética, sino además con un circuito de amigos que conforma el resto de la Generación, en Madrid; pero también con poetas como Neruda, que surgen desde la trinchera de la poesía, desde la causa republicana y, entonces, para él, esas dos trincheras se hacen una.

Efectivamente, se da esa síntesis. Y se da en forma tan trágica... Vale la pena recordar la forma en que muere Miguel Hernández, la forma en que es tratado, las innumerables gestiones que se hacen para salvarlo, que no logran ningún resultado. También es muy importante, muy significativa, la recepción que dan los poetas del '27 a Miguel Hernández. Lo reciben como a uno de los suyos. Creo que en eso influyen, fundamentalmente, tanto su calidad poética, como el ambiente político e ideológico de aquel tiempo. Y habría que investigar, creo, qué estaba ocurriendo, más allá de los grandes nombres conocidos, porque, claro, donde tú encuentras diez poetas destacados es porque hay otros cien y, si aproximas, otros mil que están escribiendo y diez mil fracasados... ¿Qué estaba ocurriendo? Allí constituye un factor fundamental el compromiso político, la coincidencia entre la literatura y el arte, por un lado, y lo que estaba ocurriendo en la calle, en el campo, en la trinchera, por otro.



Sociedad de Escritores de Chile

POÉTICA

Hijos del viento

Qué haré yo en el rojo minerva sacudiré los pétalos al vacío
Y se desparramarán los toneles de vino
Llegarán por montones los hombres para saciar la sed
En la cruz el santo sacudirá
De espina a espina los quebrantos
Que suelen transfigurar la piel
Cuando el sol llegue a las tres
Cubrirá con su suave llanto las heridas de los pobres tontos
Que suelen andar por caminos peligrosos
Para que la mariposa acompañe
El viaje de la incertidumbre
Se inclinarán los árboles sumiéndose
En un vaporoso tormento
En las ramas quedará
El bendito premio que solo suelen conocer
Los llamados hijos del viento.

Jorge Lara Bravo

ENSAYOS

Poelas y Novesías: Revisando los Géneros con Cortázar

Hace poco, ordenando libros, encontré mi ejemplar de *Rayuela* y desde ahí me quedé pensando en Julio Cortázar y empecé a buscar otras lecturas relacionadas. Sé que *Rayuela* es, para muchos, lo más conocido de este autor, sin embargo, su riqueza literaria no se limitó a la creación de ficciones. Cortázar fue también un ávido lector y un agudo crítico tanto de sus contemporáneos como de los clásicos, y esa voracidad por conocer le llevó a desarrollar sus propios paradigmas, conceptos y teorías, expuestos en distintos artículos a lo largo de su carrera.

Repasaremos acá algunas miradas con las que Cortázar despeinó la literatura tal y como la entendemos. Nos remontaremos a las primeras décadas del Siglo XX. La Primera Guerra y la aparición del surrealismo hacían desaparecer la visión de la literatura como un arte primordialmente estético y autores como Marcel Proust o James Joyce aparecían para torcer ese destino, introduciendo con fuerza el conflicto psicológico en los moldes de la estética.

Con este giro, continúa Cortázar, van a aparecer también los escritores de bestsellers, quienes, espantados con obras del estilo de Ulises, de Joyce, astutamente empiezan a lanzar caramelos al lector más conservador, asegurándole un apego, un respeto irrestricto a la literatura tradicional, cuando en realidad solo estaban apegándose a una fórmula de éxito comercial (¿a alguien le suena eso?).

También desde la novela, Cortázar analizaría el uso del lenguaje como difuminador de las diferencias académicas establecidas para los géneros literarios. Según explica, la novela se serviría del lenguaje enunciativo para dar forma a la realidad novelesca, pero tímidamente comienza a tomar elementos del lenguaje poético para adornar el relato. Pero ojo, que gracias a este artificio, más allá de lo meramente ornamental, la novela “somete al lector a un encantamiento de carácter poético, que opera desde las formas verbales y al mismo tiempo nace de la aptitud literaria para escoger y formular situaciones sumidas narrativa y verbalmente en ciertas atmósferas, del mismo modo como se nos dan cargados de poesía y en plena vida cotidiana un episodio callejero, una instantánea, un gesto entrevisto a la distancia, un juego de luces” (*Un Cobayo, la Novela*).

Esta tranquila coexistencia de narrativa y poesía sería llevada más allá, según Cortázar, por nuevos autores rebeldes y dispuestos a exprimir el lenguaje hasta otros límites. El novelista renunciará al relato lógico de hechos para apropiarse del relato poético, y “el paso del orden estético al poético entrafía y significa la liquidación del distingo genérico novela-poema” (*Etéocles y Polínicos*). Tan novedoso tampoco es; algunos como Shakespeare venían borrando los límites hace siglos en eso llamado teatro. De hecho, sostiene Cortázar, Hamlet puede ser un precursor del joven Werther de Goethe, en lo que sería un arrebato del material novelístico del porvenir. Pero no se trata de volver a las epopeyas narradas en cantos de la antigüedad, sino de develar la poética como otra forma para conocer y empoderarse del mundo. Después de todo, “hay un estado de intuición para el cual la

realidad, sea cual fuere, sólo puede formularse poéticamente, dentro de modos poemáticos, narrativos, dramáticos: y eso porque la realidad, sea cual fuere, sólo se revela poéticamente” (Op. Cit.).

Hoy muchos se vanaglorian de no respetar las reglas básicas del lenguaje, y no los culpo, la ignorancia es atrevida y la insolencia es tentadora. Julio Cortázar fue, en muchos sentidos, un transgresor, pero sólo cruzó los límites cuando manejó al dedillo las reglas del juego y la diferencia se nota. Ese conocimiento acabado del lenguaje como materia prima le permitió tirar al suelo la gramática como quien hace rebotar una pelota o difuminar los límites entre los géneros literarios hasta casi hacerlos desaparecer.

Victoria Ramírez Llera

Integran el Directorio Nacional de la Sech: Roberto Rivera (presidente), Carmen Berenguer (vicepresidenta), Guillermo Martínez, David Hevia, Alfredo Lavergne, César Millahueique, Isabel Gómez, Juan Pablo del Río, María de la Luz Ortega, Leandro Urbina y Nain Nómez.

Entre Adorno y Mistral, el Amor como Aprendizaje

¿A qué se refiere la frase popular “el amor debe regarse para que perdure”? En ella se da por entendido que el amor es como una planta que debe ser regada para que siga existiendo, como un ser que debe ser alimentado por otro, para crecer. No obstante, es esta una expresión del sentido común que entiende el acto de crecer siempre a partir de otro. Al ser esto así ¿estamos en presencia de una contradicción vital entre el regar la planta del amor y efectivamente crecer en la relación con otros? Aparentemente esta contradicción se nos presenta como una limitación de lo que se entiende por amor, por ello, cabe la posibilidad de indagar en las nociones en torno al amor, analizando la idea del amor como fundamento de sí mismo, para finalmente relacionar esta idea con la educación. Al respecto, el pensador Theodor Adorno hace emerger una cuestión fundamental, vinculada a la frase popular inicial: “Intentar que crezcan individuos como se cultivan plantas, regándolas con agua, tiene sin duda, algo de quimérico e ideológico” (*La Educación para la Emancipación. Educar ¿Para Qué?*).

Esto plantea la inquietud de si las raíces más hondas del existir son propiedad del cuidado que aporta un individuo a otro, pero que no serían parte del aporte de dichas raíces y del trabajo de búsqueda de ellas mismas en su entorno. Esta duda es instalada por la acción de “regar la planta del amor” que, debido a su constante práctica, tiene el peligro de convertirse en ideología o fundamento del existir. De allí otra reflexión, ahora a partir de la mágica relación entre una raíz y un hilo de agua, en un cuento-mundo de Gabriela Mistral, donde la raíz se presenta: “Soy una obrera, trabajo para la bella prolongación de mi cuerpo que mira al sol. Es a ella a quien envío la leche azul que te bebo: para mantenerla fresca. Cuando tú te apartas, voy a buscar los jugos vitales lejos” (*Cuento-Mundo: La Raíz del Rosal*). A partir de estas líneas podemos preguntarnos: ¿qué se expande entonces desde aquella raíz íntima, oscura y fuertemente arraigada a la tierra, extendida hacia un mundo y un ambiente propicio para sí misma, en tanto esta capacidad de expansión le ayuda a desarrollarse con el entorno? Al escuchar cómo el hilo de agua interpela a la raíz, observamos una incomprensión inicial, que genera cuestionamientos que limitan con lo absurdo, como cuando el hilo de agua reclama: “Nunca vieron mis ojos nada tan feo como tú. Cualquiera diría que un mono plantó su cola en la tierra y se fue, dejándola (...) solo has aprendido a beberme mi leche azul. Cuando paso tocándote, me la reduces a la mitad. Feísima, dime ¿qué haces con ella?”. ¿A qué se debe esta incomprensión y distanciamiento, que resquebraja los vínculos esenciales entre estos elementos tal como acontece en las relaciones de los seres en el mundo? Si a base de fuerza y tiempo emerge una prolongación, desde un nacer,

que aparentemente no tendría valor (en el caso de la raíz que es considerada fea por el hilo de agua) esta incomprensión se genera a partir del hecho de que la belleza de la raíz, en general, la verdadera belleza se encuentra oculta. No obstante ¿oculta por qué?, o es que, sencillamente, el trabajo de la belleza es ¿simplemente mostrarse? Quizás entonces no sea una labor del amor el regar nada, ya que es el ser de las cosas y de las existencias lo que ofrece desde sí mismo los elementos esenciales para nutrir e incentivar a crecer: entonces ¿en qué consiste el amor? ¿simplemente en ser regado o más bien, en el ir proporcionando por sí mismo esos jugos vitales esenciales a disposición del otro, para luego hacer germinar, crecer, nutrir, florecer, marchitarse y perecer, entendiendo todo esto como parte de su complementarse/completarse en y con el mundo? ¿Cómo es que se distanció la vida del amor al trabajo y, viceversa, el trabajo del amor a la vida? Volviendo al planteamiento de Adorno, aparece finalmente una exigencia imperiosa, que se manifiesta en la necesidad de “trabajar sobre esta quiebra... elevar esta misma quiebra a conciencia, en lugar de maquillarla y sustentar tales o cuales ideales de totalidad y espejismos parecidos” (Op. Cit.).

En suma, se trata finalmente de entender el amor más allá del dar y el darse mutuo, para entenderlo como el fundamento esencial que debe buscarse a partir de sí mismo y no solamente desde su acción recíproca, sino como esencialidad que se encuentra en las cosas mismas. Sólo así podremos entender mejor la formación de un individuo: siempre a partir de sí mismo y de su fundamento personal y ya no simplemente como un receptáculo de una educación que sólo debe ser presentada y comprendida en su funcionamiento básico, como simples formas de recepción y comprensión, pero muy pocas veces de verdadero entendimiento y desarrollo. Sólo así la educación podrá empezar a salir de su quietud complaciente, para entonces emerger hacia la luz de un genuino y siempre nuevo conocimiento, un conocimiento tan hermoso como un rosal y tan profundo como *la raíz de todas las cosas* y el sustrato que queda de ellas luego de relacionarse en un fluir constante de contradicción.

Francisca Beytía



Escribenos a alerce@sech.cl