Influencia de Miguel Hernández en la poesía de Alvarez Lencero

Anunciaba Juan Ramón Jiménez en uno de sus múltiples aforismos: «Poesía que no prende, que no contajia, por bien que esté, no sirve de nada». Y es que la altura de una voz se reconoce precisamente por la capacidad para impregnar a los sucesivos lectores, para verterse y comunicar. Si, además, uno de los receptores concretos es otro poeta, la palabra podrá adquirir nuevos timbres, ser impulsada a lo largo del gran canal diacrónico de la literatura y perdurar. Así sucede con la obra de Miguel Hernández, que se ha expandido por corazones y mentes de hombres de diversas lenguas y espacios distintos. Extremadura no ha sido una tierra ajena a ella, pues la recibió por genuina tradición oral por boca del poeta durante su estancia en la región en el período bélico. Por otra parte, en el poema *Vientos del pueblo me llevan* al imprecar a los pueblos de España no olvida a los *extremeños de centeno.*

Pero una recepción de superior envergadura la constituye la difusión de sus libros y el hecho de que su palabra haya penetrado en la de creadores extremeños; tal es el caso de Luis Alvarez Lencero (Badajoz, 1923-1981) que muestra una permeabilidad suma. Se podrían argüir como causas de ésta las coincidencias biográficas, pues ambos autores nacen en familias humildes, se ven compelidos a trabajar durante la infancia —específicamente en el pastoreo—, no realizan estudios oficiales, etc. Pero ello nos haría desembocar en un trivial determinismo que, aun aclarando alguna faceta de las obras como la rebeldía o el compromiso social, dejaría sin explicación otras muchas parcelas: por ejemplo, los malabarismos de estilo de *Perito en lunas,* aquellos textos profundamente líricos por dar hospedaje a sentimientos personales, etc. Y desde la perspectiva de Lencero quedarían obviadas las composiciones de índole religiosa, pongamos por caso.

Los paralelismos entre los dos creadores se establecen a niveles más profundos, inmanentes a la propia labor literaria. Respecto a los temas, en ambos se manifiesta una visible preocupación por el trabajador y, sobre todo, la voz se torna grito acuciante ante la figura del niño al que la necesidad de ganar el sustento le arrebata, le roba el juego y el aprendizaje cultural. Miguel Hernández clama a la vista del *Niño Yuntero*, ese que «carne de yugo ha nacido: Me duele este niño hambriento / como una grandiosa espina, / y su vivir cenicienta / revuelve mi alma de encina. / (...) Me da su arado en el pecho, / y su vida en la garganta, / y sufro viendo el barbecho / tan grande bajo su planta.» Alvarez Lencero en su poema *Muchacho Campesino* también constata un origen similar, expuesto con sintaxis idéntica: *Esclavo de terrones ha nacido.* Y sus

manifestaciones de dolor corren parejas: «Me da pena de ver a ese muchacho, / (...) Me da llanto de verlo en alpargatas / (...) y me lastima el son de los cencerros / porque a sangre me huelen. Y me aflijo. / Me escuecen esos hierros, / me araña ese pequeño crucifijo / que cuelga de un cayado entre los

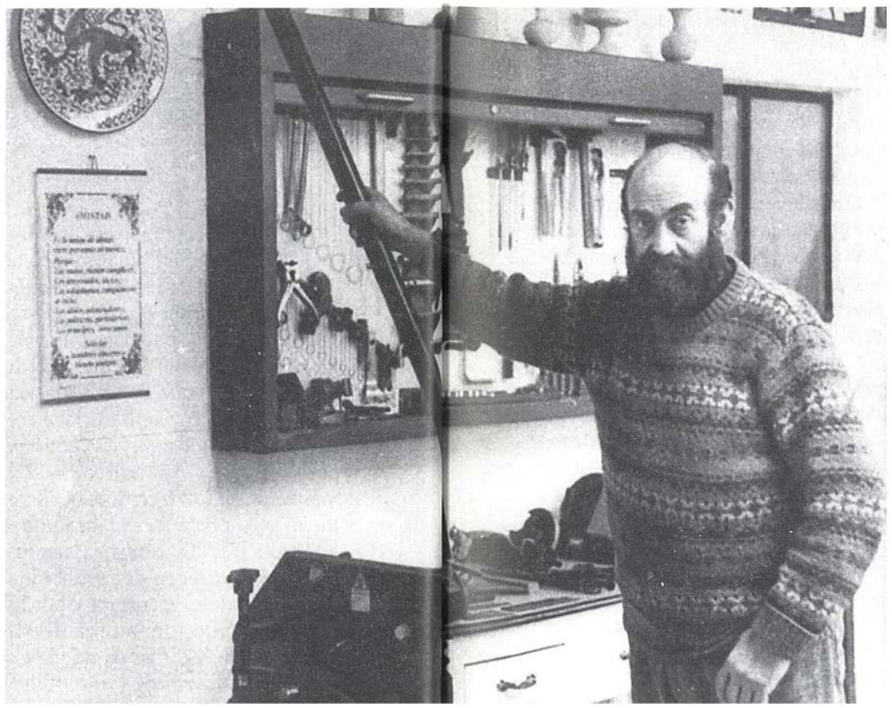
La altura de una voz se reconoce precisamente por la capacidad para impregnar a los lectores, para verterse y comunicar...

perros / para engordar el vientre del cortijo.» Los métodos estilísticos resultan similares, pues también Lencero ensarta verbos relativos a la aflicción siguiendo gradaciones *in crescendo* que manifiestan el ánimo del emisor progresivamente alterado, el enojo y la protesta. Ello prueba que la influencia sobrepasa el mero parecido temático y cala el nivel formal, empapa los modos expresivos, aquellos que darán señas de identidad a una voz literaria.

Especialmente en el libro *Viento del pueblo* (1937), donde más nítido resulta el compromiso de Miguel Hernández, abundan composiciones que critican la pobreza, el esfuerzo mal recompensado, el dolor de los trabajadores. Justifican títulos como *Jornaleros, Aceituneros, Campesino de España.* Además de constatar el sufrimiento del proletario, son arengas para impulsarlo a la lucha social. Para conseguir tal tono se despliegan dos rasgos estilísticos esenciales; la increpación y el imperativo. La primera se aloja en frases de estructura nominal con tendencia a la bimembración para marcar fuertemente el ritmo: «Jornaleros que habéis labrado en plomo / sufrimientos, trabajos y dineros. / Cuerpos de sometido y alto lomo: / jornaleros. / Españoles que España habéis ganado / labrándola entre lluvia y entre soles. / Rabadanes del hambre y el arado: / españoles.» El imperativo hernandiano se alea con los vocativos, potenciando la increpación: «Adelanta, español, una tormenta / de martillos y hoces, ruge y canta. / Tu porvenir, tu orgullo, tu herramienta / adelanta. Jaén levántate brava / sobre tus piedras lunares.»

Alvarez Lencero amplía cuantitativamente el número de textos dedicados a este asunto y así surgen *Al labriego extremeño, Los campesinos, Los albañiles, Los pastores, El zapatero,* etc. El talante imprecatorio también cobra vigencia en ellos; al campesino se le llama «Capitán de los trigos y de las tórtolas. / Príncipe de los campos y las hoces / (...) Doma de la víbora y la yerba, (...) / sacerdote del surco y la semilla / compañero del barro y la tormenta» con sistemas paralelísticos que confieren ritmo de salmodia más que de admoniciones e incitación a la lucha. Las circunstancias sociales y políticas rebajan el ímpetu, el acicate al enfrentamiento directo. La censura opera en los años 60, época de forja de los poemas, y también cierto atemperamiento y desengaño personales. No obstante, perviven los imperativos; al albañil se le incita: «Hijo de los suburbios que llevas en los hombros / el mundo piedra a piedra, con tu dolor avanza.» En lugar de orden, Lencero parece lanzar una súplica y el poema continúa con el reconocimiento del miedo a la protesta frontal, consecuencia de los avatares políticos, y con la alusión al llanto: «Todos tenemos lengua, pero nadie se atreve / a empuñar tu martillo templado en la taberna. / Choca, amigo, tus callos. Mi corazón se llueve.» El mismo Lencero se ve parte de los trabajadores y aflora en la primera persona del plural: «Somos la llaga dura de los duros veranos / para empuñar las hoces en la paz o en la guerra.» En vez de clamar abiertamente, deja traslucir símbolos de lucha obrera, como son las hoces y los martillos de los versos citados. A veces cambia el enfoque y adopta una actitud descriptiva, pintando, por ejemplo, a los pastores divisados a lo lejos, fundidos con la naturaleza que le presta sus atributos. Toma aire entonces del libro machadiano *Campos de Castilla.*

La influencia sobrepasa el mero parecido temático, cala el nivel formal y empapa los modos expresivos...



Las manifestaciones de voluntad de compartir el dolor corren parejas en ambos autores. Miguel Hernández se conmueve con el sufrimiento físico ajeno en *El tren de los heridos*, un texto cuya belleza se consigue al sobrepasarse la mera descripción de hombres viajando rotos por la guerra y al hacer al vehículo imagen de la amargura: «el tren callado de los sufrimientos / (...) tren de la palidez mortal que asciende.» El recorrido toma, pues, un carácter de dirección de los seres agonizantes hasta la muerte, reflejada por lo oscuro —túnel o noche—, según se aprecia en esta llamada: «Detened ese tren agonizante / que nunca acaba de cruzar la noche.» El poema *Viajero* del autor pacense se mueve en idéntica órbita de tema y procedimientos, si bien restringe el destinatario a una única persona agonizante: «Toda tu sangre se quedó parada, y empezaste a viajar, desnudamente, / por ese largo túnel de los muertos.» Resulta más explícito, con un fardo de sugerencias debilitado.

Otras manifestaciones de solidaridad advienen cuando se trata sobre el hambre. Para subrayar su acción corrosiva y la fuerza animal del instinto, Miguel Hernández señala que convierte a las personas en fieras, en concreto las más negativas (tigre, chacal, león...): «Por hambre vuelve el hombre sobre sus laberintos / donde la vida habita siniestramente sola. / Reaparece la fiera, recobra sus instintos, / sus patas erizadas, sus rencores, su cola.» Lencero, suscribiendo dichas metamorfosis, habla de «un ansia de buitre que anida en cada diente / y un aullido de lobo que amedrenta el ganado» e incluso de alimañas tales como el alacrán en un poema de sugestivo título *Juan Hambre.*

Emparentada con los temas anteriores se halla el ansia de libertad, explicables en Hernández por el contexto bélico donde nacen *Viento del pueblo* o *El hombre acecha.* El poeta la considera como remedio, aunque de consecución amarga para vencer la injusticia. Así se aprecia sobre todo en la segunda parte del poema *El herido*, en estrofas formadas por tres alejandrinos y un *pie quebrado* heptasílabo que confieren un aire de himno. Este halo, e incluso la armazón métrica a pesar del cambio hacia el endecasílabo, también circunda *Juana Libertad,* canto de elogio y búsqueda escrito en 1971, en época de augurio de la transición democrática española. Circunstancias históricas diferentes —guerra y fin de la dictadura— al ser advertidas con talante crítico y comprometido, propician sistemas de escritura parangonables.

Donde el abono hernandiano resulta más productivo es en el terreno de las imágenes relativas a la pena. Si en los casos anteriores la intendencia capital era *Viento del pueblo* y también *El hombre acecha* por tratarse de libros reivindicativos, para la parcela que constatamos a continuación, los suministros provienen de *El rayo que no cesa.* En esta obra se vierte el pesimismo vital del oriolano, la consciencia de hallarse sometido a una inexorable *fatum adversum,* circunstancias que originan, al ser expresadas en la lírica, próvidas redes de metáforas. Una de las más típicas es concebir a la muerte como un toro negro porque, al igual que éste embiste una y otra vez con violencia, la certeza de la finitud sobreviene en períodos intermitentes. En el ámbito hispánico la tragedia viene connotada al asociar el animal astado y la tauromaquia, y todo ello se ve aureolado por los temas de muerte que el negro desprende en la tradición: negro es el toro y negro el fenecer. Escribe Miguel Hernández: «La muerte, toda llena de agujeros / y cuernos de su mismo desenlace, / bajo una piel de toro pisa y pace / un luminoso prado de toreros. (...) / Ya puedes, amorosa fiera hambrienta, / pastan mi corazón, trágica grama, / si te gusta lo amargo de su asunto.» El óbito se disfraza metafóricamente de res brava y come el corazón del sujeto porque, como advertimos más adelante, el órgano cardíaco está vestido de difunto, esto es, las simas espirituales del poeta son dominadas por una aflicción inconmensurable. En otro soneto, Hernández identifica su propia sustancia vital con la muerte, para demostrar que ésta impera hasta en lo más genuino de sí y tiñe incluso su lengua, su palabra. Los tercetos concluyen: «Y como el toro tú, mi sangre astada, / que el cotidiano cáliz de la muerte, / edificado con un turbio acero, / vierte sobre mi lengua un gusto a espada / diluida en un vino espeso y fuer-

En las coincidencias estudiadas hay un impulso expresivo paralelo, una concepción de poesía parangonable...

te / desde mi corazón donde me muero.»

Como de costumbre, Lencero es bastante más explícito y la analogía surte de su pluma de una manera directa, pero disgregando la

Ambos poetas se sienten afligidos por la injusticia que los envuelve, por la comunión con el dolor ajeno...

bruma de misterio, de profundidad, de sugerencia; conserva, no obstante, el ímpetu y la fuerza trágica de la voz. En el poema de ilustrativo título *Hombre desgarrado* emergen sintagmas evocadores asimismo de la *Elegía* a Ramón Sijé, en concreto de los versos «No perdono a la muerte enamorada, / no perdono a la vida desatenta, / no perdono a la tierra ni a la nada.» Eliminando la negación y acogiendo la imagen muerte-toro anuncia el autor de Badajoz: «Y perdono a la vida tanta muerte, / y a la muerte también, cuando me vengan / como un toro afilado y por la espalda / me siembre temible cornamenta.» En unos octosílabos expone tras mencionar a la defunción inevitable: «Nos persigue la embestida / de un toro que nunca vemos, / y cuando menos pensemos / —de la terrible cornada— / habrá una herida entornada / por la que nos marcharemos.» La muerte-toro se conecta también para Hernández con la tristeza agónica. Lencero sabe percibir la unión de esta triada y constata: «Quiero tener la pena toreada, / que no se me desmande en mi costado / y me empuje su toro descarnado, su vendaval de sangre huracanada.» Los agentes atmosféricos (vendaval, huracanado) aplicados a emociones conducen también al *genial epígono del 27*, quien los destinaba a hiperbolizar la potencia del quebranto y de la voz. Versos famosos suyos son: «Como el toro me crezco en el castigo, / la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro.» En el terceto final del texto de Lencero el paralelismo es aún más evidente, pues selecciona el corazón como pasto de la muerte.

La reiteración es uno de los métodos del pacense para hacer más directos los conceptos y formas hallados en la fuente: «Delante de ese toro de la pena, / delante de sus cuernos afilados, / desnudo de capote y malherido / me encuentro de dolor atravesado, / me miro la cornada de ese toro / terrible de la pena, en mi costado, / y se me van las fuerzas que no tengo, / pues me sobran la muerte y el cansancio.»

Miguel Hernández colaboró con José María de Cossío en la elaboración de la enciclopedia *Los toros*

para Espasa Calpe. Esta vicisitud biográfica sin duda contribuyó a la atracción que ejerce el fiero animal sobre el poeta; llega a convertirse incluso en término de comparación del propio sujeto, según se percibe en el famoso soneto cuyo verso de apertura es: «Como el toro he nacido para el luto.» Entre los rasgos analógicos se computan el destino fatídico que preside la existencia de res y poeta, y la masculinidad. Anuncia el alicantino: «Como el toro estoy marcado / por un hierro infernal en el costado / y por varón en la ingle con un fruto.» Lencero deja traslucir en sus versos similar sentimiento de estar avocado al dolor; en consecuencia, en un autorretrato que titula *Ser* leemos: «En un yunque de carne golpearon mi estrella. / (...) Mi tuétano mantiene la luz del toro ibero que muge en mi costado.» Se jacta asimismo de hombría desafiante en numerosas ocasiones: «Llevo un toro entre las piernas / con los cuernos afilados. / Para torear mi muerte / te hace falta mucho trapo.»

La consciencia de la predestinación al dolor hace que éste sea uno de los motivos temáticos más constantes y, por ende, que se despliegue en fructíferas imágenes. Ambos poetas se sienten afligidos por la injusticia que los envuelve, por la comunión con el dolor ajeno, por la enfermedad propia o de seres cercanos, e incluso Hernández por un amor que, a la manera petrarquista, le encarcela y le da alas, le hiere a pesar del gozo, la pena aparecerá por su persistencia metamorfoseada en *perro fiel*, hallazgo que probablemente indujo a Lencero a escribir, siguiendo su habitual técnica de *amplificatio:* «Esta pena que tengo campesina / como el perro que ladra a los ganados / que me sigue y me sigue a todos lados / y me duele más hondo que una encina; La pena, la pena mía / como un perro a todas partes.» Sustrae además otros valores a la imagen medular, como por ejemplo el augurio de desgracias que porta el ladrido del can atravesando las tinieblas nocturnas, inserto asimismo en un contexto de contrición.

El pájaro negro, igualmente vaticinio de mala fortuna, es otro de los animales emblemáticos de los pensamientos tristes. Refiriéndose a ellos, Miguel Hernández se lamenta: «Alrededor de ti, muerto de pena, / como pájaros negros los extiendo / y en tu memoria pacen poco a poco.» Lencero se hace eco de la expresividad de la ecuación y la inserta en el interior del *Hombre desgarrado*: «Soy más pobre que nunca. Y ya esta mano / quiere arrancar de mí cuervos y penas, / (...) Y me acompaña el buitre de la angustia / que me duele en el alma y en la lengua.» Pues el ave pica en el interior del ser, se reconstruye la figura de Prometeo, *vera efigies* del dolor profundísimo y esencialmente espiritual. Más diáfana aún aparece en estos versos: «Dejad que lloren a solas / mis ojos por las desgracias, / que me acostumbre a la angustia / que me muerde las entrañas, / (...) la pena es tan triste pájaro que tiene muertas las alas.»

El resultado de las coincidencias estudiadas es un impulso expresivo paralelo, una concepción de poesía parangonable... hechos que nos conducen a una cosmovisión con muchos puntos en común para ambos poetas. El ímpetu desgarrador, la furia verbal, la capacidad comunicativa y lo trascendente y profundo son rasgos genuinos del arte hernandiano que, de seguro, imantaron a Lencero. Este los hace suyos, aunque disminuidos por una tendencia a la explicación, a la *amplificatio* cuyo riesgo es descender hacia tonos casticistas.

Un tópico antiguo presenta a los poetas nuevos, herederos de una magna tradición, como enanos encaramados en hombros de gigantes. Sin duda, fue perspicaz Lencero al medir la talla del creador sobre el que elaborar su canto. Las reminiscencias hernandianas en poemas bien trabados y hondos no son negativas, sino que elevan la voz del pacense. A veces semejan un homenaje; tal sucede especialmente en un poema escrito en clave de Miguel Hernández, pues a él se dedica. Expresa el anhelo por encontrar al compañero, el deseo de ir «a buscarte, Miguel, de viento y nada» a través de la voz y hasta la muerte. ■

MARIA ISABEL LOPEZ MARTINEZ
Universidad de Extremadura

Las reminiscencias hernandianas en poemas bien trabados y hondos no son negativas, sino que elevan la voz del poeta...