

**Miguel Hernández, 40 Poemas. Antología ilustrada por 38 artistas, edición y comentarios de Mariano Abad y José Antonio Torregrosa, Orihuela, Asociación Cultural Orihuela, 2010, s.p**

Cualquier posibilidad comunicativa remite a realidades poéticas que se fraguan en una imprevisible premeditación de formas de escritura. Intentando inútilmente sondear la vastedad del mundo, o de sus posibles mundos, sus experiencias consumadas, en tantas ocasiones dolorosas, el poeta transgrede por fin los usos ordinarios de todo aquello que es convencionalmente comunicable.

En el caso de la poesía hernandiana hay un proceso de creación que reinterpreta la insondable contingencia en un primer momento desde la re-escritura de tópicos conceptistas, de mitemas renacentistas, evolucionando hacia rupturas convencionales que en *El hombre acecha* o en *Cancionero y romancero de ausencias* advierten de un creador maduro, adiestrado ya en una técnica compositiva propia, que descubre el don creador de la inefabilidad, su oscuridad y su soledad, el rigor de la depuración formal, la asunción del silencio, sustantivo tras sustantivo, para expresar la indómita sustancia del dolor existencial. Porque la doliente humanidad, devastada por su propia experiencia carcelaria, arrasada por la improbable concesión que la palabra otorga a nombrar con plenitud la angustia instintiva, no es asumible por la escritura, siempre escasa e insuficiente; su mismidad es definitivamente inútil.

Heredera de la carpeta de antología ilustrada *Imagen de su huella* (Almansa, I. B. "José Conde García" - Ayuntamiento de Almansa, 1992), esta nueva selección de poemas hernandianos, comentados por Mariano Abad y José Antonio Torregrosa e ilustrados por un total de 38 pintores oriolanos, contribuye no sólo a profundizar en la puridad mística en la que la escritura hernandiana desembocó en menos de una década desde derroteros heterodoxos, sino también a comprender que toda producción artística representa una arriesgada confrontación personal, flagrante, destructiva, con un mundo de referentes que es improbable denotar en su complejidad .

El don genesiaco se vincula a una posesiva obstinación por trascender las convenciones comunicativas en cualquier manifestación estética. En este caso, la riqueza expresiva de esta antología que vincula poesía, pintura y ensayo sobresale por identificar las posibilidades ilimitadas de interpretar el mundo, su misteriosa eclosión de realidades inéditas con las que el creador restituye sus propias realidades estéticas, con la aceptación de que los límites formales no abastecen la proyección humana y semántica de las creaciones hernandianas.

Sin duda, el compromiso político de Miguel Hernández determina su activismo y su destino trágico, pero no supera su devota condición de creador, atribulado por la incompreensión social, por un afán enfermizo, pero tan necesario al final de su vida, de contemplación de la muerte como previsible liberación material, eugenésica, recurrente en

todos aquellos creadores que describen una evolución sintáctica y plástica tan vertiginosas: Arthur Rimbaud, Reinaldo Arenas, Paul Celan o Jackson Pollock.

Algunas de las pinturas de esta antología re-componen metáforas esplendentes de una primera etapa hernandiana vocacionalmente ensimismada en la imitación de modelos clásicos y costumbristas (*Perito en lunas, El rayo que no cesa*), para proceder a poemas con una determinación realista y social (*Viento del pueblo*) cuya escritura no cesa en sus fulgurantes intermitencias modernistas, en la construcción progresiva de un lenguaje que vacila entre reverberantes sinestesias influidas por generaciones de poetas en ciernes y por un telurismo que, adoleciendo todavía de una mística que en breve rebasará los límites de lo comunicable, incide en una originaria *-no original-* vertiente expresiva; aún la forma depurada va quedando relegada por la efusividad vital y por el amor impetuoso.

Porque los textos finales del poeta oriolano profundizan en la asepsia formal como expresión última de la completitud de la vida, significada en su aislamiento, en la pérdida perentoria de todo lo que sensitivamente ama (*Cancionero y romancero de ausencias*); pero sus palabras, *reconocen*, aman sobre todo lo sensitivamente desconocido, esto es, la vaciedad o la revelación abismática que hallará después de la muerte.

La heterogeneidad de estilos pictóricos que interpreta cada uno de los poemas de esta antología subraya la potencia semántica de los sinsentidos del propio lenguaje hernandiano, o sus significados consumados, sus metáforas insistentes, predecibles a lo largo de sus obras, irreverentes en su esencia, o aquellas avenidas desde la traumática realidad estigmatizada de la guerra y la prisión. Lo que queda tras el rastro de aquellas formas visibles del doliente destino son más que palabras a las que la pintura se dobliga para, en primer lugar, enriquecer aún más sus posibilidades semánticas y, posteriormente, desafiar sus concreciones conceptuales, sus aparentes significados lingüísticos unívocos.

Al igual que el poema revoca todo ápice de racionalidad, el lienzo invoca a sus demonios para explorar el impenetrable vacío de lo no-pintado todavía; y la realidad tangible existe ya en el poema, pero como acto de comunicación intangible, abrasado, extinto, y sin embargo inacabable. Por tanto, cada pintura de esta antología irrumpe desde la realidad del poema como un lenguaje presuntamente imprevisto, aunque previsible, meditado, apresado, forjado conscientemente como *representación del mundo*, que es catalizador de otras realidades cognoscibles, aprehendidas, demostrables, (que ahí permanecen y permanecerán después de la realidad y de los hombres) con el fin de crear nuevas significaciones ontológicas a los versos de Miguel Hernández.

Ahora cada uno de esos cuarenta poemas es una sintomática *representación pictórica*, o una representación pictórica inmersa en la esencialidad poética de un *texto literario*. Porque, tras el don epifánico de la creación, existe la reducción fatalista de saber componer una obra pictórica a partir de la materialidad concreta, escueta, de texturas y cromatismos abigarrados

para rendir un tributo a la propia experiencia creativa de quien pinta y de quien escribe; un pintor, un escritor quizá, que han de ser insurgentes, inconstantes, sensitivos más allá de su escritura, más allá de sus formas limitadas. El hiperrealismo de Roberto Ferrández, de Amalia Navarro, de Eva Ruiz, el neocubismo de Miguel Ángel Cremades, el grafiti de José Manuel Rodríguez y el expresionismo abstracto de Alejandro Pertusa, de Verónica Ruiz, por ejemplo, obedecen a ese arduo trabajo de recomposición figurativa, sinestésica, en ocasiones abstracta, de los textos de Miguel Hernández. Cada pintura de esta carpeta prolonga paradójicamente la significación incompleta de un poema en tanto que desafía la realidad material, infinita, desde las mismas formas expresivas, tan convulsas e inacabadas como la propia rebeldía creadora del escritor ante la inefabilidad de lo que las palabras pueden llegar a significar.

No obstante, esta antología destaca además por otro proceso hermenéutico de re-interpretación de la poética hernandiana. Cada poema introduce un comentario crítico de los profesores Mariano Abad y José Antonio Torregrosa explicando las características biográficas, contextuales y literarias que gravitan en el propio proceso creativo de los textos, concluyendo en cuatro claves interpretativas de relectura más que necesarias para profundizar en la trascendencia lingüística de la escritura hernandiana como significación de la experiencia poética en sí misma.

Los comentarios, en primer lugar, estudian la clarividencia simbólica de motivos que el poeta oriolano va introduciendo en sus poemas a lo largo de su breve vida según lecturas e influencias. En segundo lugar, estos análisis no están exentos de aspectos biográficos y sociales que permiten comprender mejor las interpretaciones literarias posibles (lejos de sentimentalismos políticos, en tantas ocasiones descontextualizados), incidiendo en el panteísmo mixtificador de sus claves temáticas, en su reinterpretación de los clásicos y en la derivación hacia nuevos horizontes de simbolización que retoma especialmente de la poética de Juan Ramón Jiménez, de Pablo Neruda, entre otros.

Además, cada análisis compositivo está elaborado desde la convicción de que los textos hernandianos proceden de la necesaria reelaboración formal de un creador reflexivo, sincero con las exigencias de su don, impelido finalmente a una motivada depuración adjetival, a un conocimiento consciente de que forma y mundo significado son modalidades indisolubles de aprehensión de la realidad sentida a través de la escritura. Por último, estos comentarios críticos esbozan posibles formas de comprender la composición originaria del poema, su evolución formal hasta su definitiva reproducción, esclareciendo los posibles sentidos metafóricos, a veces oscuros, solapados, poliédricos, arraigados en su propia matriz literaria, si bien resarcidos de su realidad vivificada en el mundo de las cosas a pesar de la *garra*, el *barro* y la esperanza.

Manuel García Pérez