

José Domínguez
Ávila

*Dos poetas de
la Revolución: Pablo
de la Torriente Brau y
Miguel Hernández*

«Los poetas somos vientos del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas».

MIGUEL HERNÁNDEZ

«Me es fácil pensar como el pueblo, porque me siento parte de él, parte íntima. No quisiera nunca ser más que el pueblo. Sólo por él estoy en la revolución».

PABLO DE LA TORRIENTE BRAU

A simple vista pudiera parecer no totalmente justificado el título de este texto por cuanto Pablo de la Torriente Brau no fue, en el sentido estrecho del término, un poeta. En su sentido amplio lo fue, en su sensibilidad ante la naturaleza y la cultura que se expresa en sus textos, en su capacidad para el empleo de registros lingüísticos diversos según las situaciones comunicativas y el contexto. Los versos que escribió mostraron sus aptitudes líricas. Distancias entre uno y otro existen, comenzando por las culturas nacionales que nutren la formación de cada uno y también por lo diverso de sus respectivos discursos. La comicidad, rasgo pertinente en Pablo, no es atributo del discurso lírico del español. No es así cuando uno se adentra en la vida efímera de cada uno, en su práctica social, en su condición humana en la que ética, práctica revolucionaria, solidez de pensamiento y sentido renovador de la literatura se integran. Pablo y Miguel Hernández se conocieron, se estimaron y entablaron una rápida amistad en el tiempo, por breves

meses en la épica de la guerra civil española. Sintetizando lo que es de común conocimiento, necesario a mi entender para la comprensión de las relaciones identitarias entre uno y otro, hagamos explícitos algunos datos de sus vidas. Pablo Félix Alejandro Salvador de la Torriente Brau nació en Puerto Rico el 12 de diciembre de 1901, hijo de Félix de la Torriente Garrido. Su mamá era hija del patriota puertorriqueño Salvador Brau. La familia Torriente Brau se radicó en Cuba donde Pablo cursó el bachillerato y desarrolló una fugaz y creadora labor periodística, política y literaria. Sus posiciones de izquierda, junto a destacadas personalidades juveniles cubanas como Rubén Martínez Villena, Juan Marinello, Raúl Roa y otros, le valieron la cárcel en el entonces presidio de Isla de Pinos. Estuvo exiliado en Estados Unidos durante dos ocasiones, de donde partió por decisión personal en 1936 para incorporarse como corresponsal de guerra a las filas republicanas en la guerra civil en España, donde murió como comisario político en Majadahonda, el 19 de diciembre de 1936.

La trayectoria vital de Miguel Hernández, nacido el 30 de octubre de 1910, fue diferente socialmente. No perteneció a una familia de intelectuales como Pablo. De familia campesina pobre de Orihuela debió ocuparse del pastoreo. Según afirman algunos su niñez y adolescencia estuvo marcada por la incompreensión paterna. Fue un autodidacto, en esto hubo similitudes entre el cubano y el español. En 1934, en Madrid, traba relaciones con integrantes de la generación del 27: Alberti, María Teresa León, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre. Con el último mantuvo una continuada amistad. Es el período de la segunda república en España, caracterizado por enconadas luchas políticas. Ante el pronunciamiento militar en Marruecos el 17 de julio de 1936 y el consecuente apoyo de muchas guarniciones que se sublevaron en la península, Miguel se incorpora al Quinto regimiento. Comienza así esa fase épica en la vida del ya poeta reconocido oriolano, que no podría, al finalizar la contienda en 1939, con el triunfo de los falangistas, exiliarse. Murió, enfermo, en la cárcel fascista, en 1942.

Dos orígenes socioculturales nacionales, dos trayectorias vitales en un mismo contexto sociocultural internacional, el del período entre la primera y la segunda guerras mundiales, altamente complejo y contradictorio. Las polaridades en muchos

aspectos de la cultura lo caracterizaron. Por una parte el capitalismo arribaba a lo más enajenante del sistema capitalista: el fascismo; por otra parte su antagónico, el socialismo, nacía y se desarrollaba en la Unión Soviética. En el arte, las polaridades se manifestaban desde los inicios del siglo xx en las vanguardias artísticas medularmente revolucionarias en sus estilos a la vez que fenómenos contradictorios en sus tendencias de pensamiento, lo que se manifestó en posiciones elitistas en unos casos y posiciones políticas e ideológicas democráticas en otros. Tanto Pablo de la Torriente como Miguel Hernández asimilaron las tendencias vanguardistas desde el pensamiento democrático. Uno y otro fueron comprometidos sujetos intelectuales que, siguiendo el discurso hernandiano, pueden denominarse «vientos del pueblo».¹

Entre las obras de Pablo de la Torriente está *Crónicas de España*, editada por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau en Cuba. Sus crónicas ya habían aparecido antes con el título *Peleeando con los milicianos*. En carta del día 22 de octubre de 1936, Pablo escribió:

«El día 23 creo que lo pasé casi todo en Alcalá. Descubrí un poeta en el batallón, Miguel Hernández, un muchacho considerado como uno de los mejores poetas españoles, que estaba en el cuerpo de zapadores. Le nombré jefe del Departamento de Cultura, y estuvimos trabajando en los planes para publicar el periódico de la brigada y la creación de uno o dos periódicos murales, así como la organización de la biblioteca y el reparto de la prensa. Además, planeamos algunos actos de distracción y cultura. Y con él me fui después a ver algunas cosas famosas de Alcalá». (p. 145)

Junto al reconocimiento de la calidad poética de Miguel Hernández, se percibe en el fragmento citado el accionar cultural de Pablo. Creación y promoción de la cultura formaron parte sustancial de su vida. Miguel Hernández, en su «Elegía se-

¹ El epígrafe de Miguel Hernández corresponde a su dedicatoria a Vicente Aleixandre del libro *Viento del pueblo* de 1937. Tomada la cita de Miguel Hernández. *Poesía*, p. 233, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003. El exergo de Pablo está tomado de Pablo de la Torriente Brau: *Cartas cruzadas*, p. 295, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

gunda» incluida en su poemario *Viento del pueblo*, justipreciando la condición del cubano internacionalista escribió:

«Me quedaré en España, compañero»,
me dijiste con gesto enamorado.
Y al fin sin tu edificio tronante de guerrero
En la hierba de España te has quedado.

[...]

Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan.
No temáis que se extinga su sangre sin objeto,
Porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan
Aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto.

Las referencias de uno y otro manifiestan la estimación mutua y el reconocimiento de valores del otro. En otros dos versos de esta elegía, Miguel Hernández sintetiza poéticamente una cualidad ética de Pablo al enunciar: «heredará tu altura la montaña/ y tu valor el toro del bramido». Mediante el símbolo heroico «toro», de raíz cultural popular española, se proclama la heroicidad del soldado internacionalista latinoamericano.

En cuanto a las aptitudes líricas o poéticas de Pablo, apreciables en su narrativa, se expresan también en sus *Crónicas de España*. Especialmente, una de esas crónicas titulada «Cuatro muchachas en el frente» es lo que ha venido denominándose «prosa poética». Esta crónica comunica la imagen de cuatro adolescentes combatientes españolas. Al inicio de la crónica, al modelar sus imágenes, emplea el autor procedimientos líricos:

Maruja, Libertad, Marina y Soledad:

Cuatro muchachas en el frente que yo he conocido, que he hablado con ellas unas horas nada más, y que me parecen recuerdos antiguos e inolvidables.

¡Maruja, Libertad, Marina y Soledad!
Cuatro muchachas del frente. (p. 188)

No hay que ser muy ducho en materia de análisis del texto lírico para percibir lo que sigue. Es una iteración la primera línea y la penúltima de este segmento citado. Obran como estribillo, cuya cadencia ofrece una sonoridad rítmica propia de un

verso alejandrino agudo cuyos hemistiquios riman en forma consonante: Libertad, Soledad.

La estructura adoptada en esta crónica poética se asemeja a una composición popular de origen mozárabe, el zéjel. Reproduciendo a Tomás Navarro Tomás en su *Métrica española*, el zéjel se estructura en «un breve estribillo inicial, de un terceto monorrímo que constituía la mudanza, cuyo consonante cambiaba en cada estrofa, y de un verso final, llamado vuelta, el cual recogía la misma rima del estribillo y servía para hacer recordar y repetir esa primera parte de la canción».² Por su parte, Mirta Aguirre cita un zéjel, cuya reproducción aquí puede ayudar al esclarecimiento de la semejanza entre la estructura y estilo de la crónica de Pablo y la composición lírica popular de la Edad Media castellana. El zéjel citado por la ensayista y profesora cubana es el que sigue:

Tres moricas m' enamoran
En Jaen,
Axa, Fátima y Marién.
Díjeles, ¿quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
Cristianas qu' eramos moras
de Jaen
Axa, Fátima y Marién.³

Volviendo a las peculiaridades líricas de la crónica de Pablo, uno de los segmentos ilustrativos de ello es el siguiente: «Maruja tiene dieciocho años... Morirá en la montaña vengando a sus muertos. Y, sin embargo, sobre la tierra, muerta, parecerá tan frágil, tan bonita, una paloma que cayó». (p. 189) Es una descripción mediante el símil que compara a Maruja con una paloma que cayó y en la que se pone de manifiesto la sensibilidad poética humanista del cubano internacionalista.

El empleo de los recursos tropológicos también opera en la descripción de Marina y Soledad: «Marina tiene diecisiete años. Es delgada, fina, de lacio pelo negro que le sacude la frente como

² Tomás Navarro Tomás: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, p. 24, [s.n.], La Habana, 1966.

³ Mirta Aguirre: *La lírica castellana hasta los siglos de oro*, tomo I, p. 34, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

el ala de un pájaro imprudente. Soledad tiene quince años. Tiene una cabeza estatuaria, llena de luz». «Lacio pelo negro que le sacude la frente como el ala de un pájaro imprudente» es un símil en una estructura sintáctica compleja; en tanto que «cabeza estatuaria, llena de luz» es una metáfora. Al final de la crónica aparece el estribillo en función de una reafirmación ideológica: «Cuatro muchachas del frente de España que yo he conocido y que no olvidaré jamás.

«¡Maruja, Libertad, Marina y Soledad! Cuatro muchachas, bellas muchachas, sangre de la Revolución». (p. 190) Si Pablo llegó a tener nociones sobre particularidades de la lírica medieval castellana, como es el caso del zéjel, el autor de este texto lo desconoce. Tuviera o no tuviera nociones sobre el zéjel, lo esencial es cómo su sensibilidad humanista lo conduce a un registro lingüístico poético que enaltece la presencia femenina, parte del frente popular en la guerra civil española. Es lo que hace también Miguel Hernández en su poema testimonial «Rosario dinamitera», perteneciente al poemario *Viento del pueblo*. La estrofa que sigue muestra la admiración del poeta:

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación
de cristales de metralla
ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

A estas alturas de los estudios sobre el discurso lírico hernandiano se ha evidenciado sus fuentes populares y genéricas. Una de esas fuentes es la narrativa pastoril, con su léxico representativo del ambiente campestre. En los textos líricos del poeta español el léxico representativo del ambiente rural, contrariamente a lo idílico de lo pastoril, es evidencia de su identidad campesina. En su poemario creado de 1936 a 1937, *Vientos del pueblo*, puede apreciarse esto en diferentes tópicos. Uno de sus poemas es «Vientos del pueblo me llevan», al mismo pertenecen los versos siguientes:

[12]

No soy de un pueblo de bueyes,
Que soy de un pueblo que embargan
Yacimientos de leones,
Desfiladeros de águilas
Y cordilleras de toros
Con el orgullo en el asta. (p. 240)

Del léxico representativo de la naturaleza se encuentra «toros», reiterativo en la lírica hernandiana. Como es evidente, en este poema ofrece una connotación heroica. Además de ser representativo de una práctica popular española.

Ramón Menéndez Pidal, al referirse a las fuentes provenzal e italiana de la lírica española, enuncia:

Pero no es fácil admitir un completo exotismo en el arte lírico primitivo de un pueblo que tiene muy desarrollados otros órdenes de poesía, y entonces hay que pensar que todo género literario que no sea una mera importación extraña, surge de un fondo nacional cultivado popularmente antes de ser tratado por los más cultos. Algo así como sucede con el lenguaje mismo; empieza por ser meramente oral y vulgar antes de llegar a escribirse y a hacerse instrumento de cultura; en su origen puede sufrir grandes influencias exteriores, pero siempre es una creación propia del pueblo que lo maneja. De igual modo lo indígena popular está siempre como base de toda producción literaria de un país, como el terreno donde toda raíz se nutre, y del cual se alimentan las más exóticas semillas que a él se lleven. La sutileza de un estudio penetrante hallará lo popular casi siempre, aun en el fondo de las obras de arte más personal y refinado.⁴

Uno de los poemas hernandianos enraizados en la tradición cultural española es «El niño yuntero», perteneciente a *Viento del pueblo*. Tanto la imagen del niño campesino, convertido en imagen artística por el poeta, como el tipo de estrofa del poema remiten a lo popular. Sus dos estrofas iniciales nos permiten ilustrar lo dicho:

⁴ Ramón Menéndez Pidal: *Discurso acerca de la primitiva poesía lírica española*. Leído en la inauguración del curso 1919-1920 al ser elegido presidente del Ateneo, pp. 8-9.

Carne de yugo, ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado

Este inicio del poema es la representatividad de la situación social de la injusticia campesina de la que es víctima el niño. Sus estrofas están constituidas por cuartetos: cuatro versos octosílabos de rima alterna. Utiliza el poeta una estrofa poética de ascendencia medieval en la literatura española. El poema en cuestión es no solamente válido artísticamente por su ascendencia cultural popular. En el mismo, finalmente, ante la interrogante de quién salvará «a este chiquillo menor que un grano de avena», el reto:

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niño yunteros.

El razonamiento que genera este poema hernandiano puede expresarse en palabras de otro poeta español, el actual poeta Luis García Montero para quien «las palabras no son inocentes. Se pronuncian y se escriben para nombrar o para esconder la realidad, iluminarla o falsificarla, representarla o liquidarla. Una palabra no es un metal frío o inanimado, sino un pez que se mueve en los vocabularios de la mirada social...».⁵ La raigambre popular de la poesía de Miguel Hernández es, en sus reflexiones, poesía de tema social que representa críticamente la realidad.

En lo referente a la narrativa de Pablo, es notorio el empleo de la parodia que adquiere en algunos de sus cuentos y en su única

⁵ Luis García Montero: «Palabra de honor» en *Impresiones sobre «El Quijote»*. *Lecturas andaluzas en su cuarto centenario*, pp. 106-113, Granada, Junta de Andalucía, 2006.

novela, *Aventuras del Soldado Desconocido Cubano*, la dimensión del choteo cubano. El choteo constituyó en Cuba, en las décadas tercera y cuarta del siglo xx, una práctica cultural popular paródica, o sea de burla, que tuvo una naturaleza subversiva en su crítica a estructuras de poder y en su antiimperialismo. Con plena razón, José Antonio Portuondo, al referirse a Pablo de la Torriente, afirma: «Oscilamos entre el sarcasmo que hiera, la sátira y el choteo que desinfla globos. Yo creo que el choteo es un elemento muy importante de nuestra psicología, creo que debemos reivindicarlo, inclusive, como arma de reforma o de educación social».⁶ Mañach, el intelectual cubano de derecha, en sus reflexiones sobre el choteo, en su condición de ensayista, expresa: «el choteo es un prurito de independencia que se exterioriza en una burla de toda forma no imperativa de autoridad». (p. 30) Junto a juicios inaceptables desde una concepción materialista dialéctica, hay afirmaciones acertadas en su ensayo: «No todas las autoridades son lícitas o deseables y por eso siempre fue burla un recurso de los oprimidos». (p. 46) Si Mañach, desde otra concepción del mundo, desde otro método de análisis, hubiera indagado más en la raíz social y cultural del choteo en el contexto neocolonial cubano, quizá (especulando por nuestra parte) hubiera percibido en el choteo su significación positiva como contrapartida a la cultura oficial, a las estructuras de poder. Es lo que advirtió Portuondo.

«Una de las fuentes hispánicas de ascendencia popular forma parte también de la novela de Pablo. Según Carlos Rafael Rodríguez *Aventuras del soldado desconocido cubano* es parte de la picaresca española. Si alguna literatura podría tener como referencia de las *Aventuras...* es la picaresca española, por su manera de reaccionar frente a los acontecimientos».⁷

La intención de Pablo de «dar a conocer con la exactitud que demanda la historia», o lo que es lo mismo, la de revelar la verdad se explicita también en una irónica nota que aparece en el capítulo II de su novela, al referirse Hiliodomiro a su llegada a Francia: «Yo, al transcribir con toda la fidelidad que reclama la

⁶ José Antonio Portuondo: «Pablo de la Torriente: Comisario político», en su *Capítulos de Literatura Cubana*, p. 515, Letras Cubanas, La Habana, 1981.

⁷ Carlos Rafael Rodríguez: «La imagen de Pablo es la vida», *Bohemia* (26): 186, agosto de 1987.

historia, estas declaraciones que no dejan de parecerme un tanto cínicas del Soldado Desconocido, comprendo que me escapo de recibir el día menos pensado la Cruz de la Legión de Honor... Pero el historiador todo lo debe arrostrar por el esclarecimiento de la verdad».⁸ Cervantes, en el inicio de *El Quijote*, al presentar al lector los posibles nombres del hidalgo personaje protagónico, cierra el segundo párrafo de su primer capítulo, concluyendo: «Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad». (p. 33) Como más arriba se expresó, reitera su pensamiento en el capítulo IX de esta primera parte, refiriéndose a la aparición del cartapacio que contiene la historia de don Quijote:

«... habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la acción no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir». (I, p. 75)

Pablo continúa el pensamiento cervantino en cuanto a la función de la historia como reveladora de la verdad. Lo hasta aquí dicho sobre la narrativa de Pablo nos encamina a las reflexiones siguientes: En el discurso literario del cubano subyace sustancialmente la fuente popular tanto cubana como española. Su pensamiento humanista lo conduce a una visión de la realidad sobre la base de la verdad a la vez que crítica. En el orden sentimental su humanismo se revela, como también sucede en los textos líricos de Miguel Hernández, en la imagen de la naturaleza como uno de los puntos de comparación de sus símiles y metáforas.

Continuando con la idea del humanismo en estos dos intelectuales comprometidos con las causas democráticas, oportuna y necesaria es la cita *in extenso* de un juicio de José Luis Ferris en su biografía de Miguel Hernández:

«No debe costar mucho, a tenor de estas declaraciones, imaginar la dimensión humana de quien representó en los

⁸ Pablo de la Torriente Brau: *Aventuras del soldado desconocido cubano*, p. 58, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Ciudad de La Habana, 1999.

años de la contienda civil el indiscutible papel de escritor del pueblo, pero hay una razón mayor que justifica por sí misma esta biografía y que convierte a Miguel Hernández en un precursor, no ya de la poesía social, sino de una lírica de mucha más trascendencia que hace de él un poeta nacional ético, que sobrepasa los acontecimientos y supera el trance de la urgencia y la consigna. Y este dato que iremos desgarrando en las siguientes páginas, viene a confirmar la capacidad de Miguel para alcanzar a sus poetas más admirados y rebasarlos incluso cuando las circunstancias obligan a practicar una literatura comprometida y solidaria, hecho que confirman las palabras de Ricardo Senabre cuando define la trayectoria del poeta de Orihuela como «la carrera de un velocista que, habiendo salido con retraso, va adelantando a sus competidores hasta colocarse en cabeza».⁹

Carrera de velocistas correspondieron a los dos intelectuales, el cubano y el español, que ante lo urgente del combate contra el fascismo se entregaron a la defensa del pueblo, habiendo dejado y continuándola en los momentos de la guerra, una obra intelectual escrita que necesita ser conocida y divulgada en la actualidad de los inicios del siglo XXI cuando amenazas de guerra corren por el mundo.

⁹ José Luis Ferris: *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, pp. 367-368, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2009.