POÉTICA Y PROFÉTICA: AMBIVALENCIA EN MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
IRIS M. ZAVALA
Universidad de Utrecht

Nadie puede hoy negar la lectura ideológica de los textos, ni que las formas genéricas que llamamos «literatura» nos induzcan a organizar nuestras propias experiencias como individuos. Tampoco que la imaginación desempeñe un papel transformador, ni la actividad constructiva de las fuerzas del lenguaje. Sabemos hoy que, como forma de poder, el lenguaje posee la fuerza histórica para construir lugares comunes y afirmar sistemas de creencias (aquello que Feijoo llamó «voz del pueblo»), así como proyectar formas de liberar la (hetero)doxia; ambos en simultaneidades. En palabras más certeras: que los textos culturales proyectan imaginarios sociales, y la literatura sería así (como he sugerido en otras páginas) la historia de estos imaginarios y su inscripción en los textos.

«Voz del pueblo» –doxa y (hetero)doxa– que entran en contacto, pues en la organización de los valores cognoscitivos y éticos, la doxa lleva inscrita su *aporía o contradicción*, como la mano su sombra. Éste será mi punto de partida para retomar el proyecto de Miguel Hernández y su cadena de producciones simbólicas en épocas de la vanguardia. Emplearé, en este sentido preciso, «voz del pueblo» como metáfora epistemológica ambivalente para aclarar(me) los puntos centrales de una serie de preguntas: en especial cómo los textos llevan inscritos la historia en su tejido narrativo y en sus formas mismas. La «voz del pueblo» –«vientos del pueblo» en metáfora hernandiana– son pasajes ambivalentes, que nos conducen de la *doxa* a la (hetero)doxia, y en la coyuntura precisa de la década de 1930, nos aproxima indiscutiblemente a toda una red de significadores cargados emocionalmente y políticamente. Que las emociones también llevan su carga ideológica.

«Pueblo» –voz o viento– me revela hoy día toda la clave semántica de un lenguaje estereotipado y de clichés de lemas políticos, ciertamente ambivalentes. Para precisarme e hilar fino, por *ambivalencia* entiendo el signo como negación y afirmación a la vez, cuanto niega y afirma simultáneamente; cuanto pueda mostrar su otro rostro o significado, y deslice acepciones distintas. La ambivalencia es sin duda la lógica de la vanguardia: la contradicción entre negación y afirmación, implícita en la forma autónoma en que el arte funcionaba. Además, no es un misterio que las vanguardias se plantean reflexivamente la dicotomía entre el lenguaje, el clisé y lo experimental como de construcción del clisé. A este clima, podemos agregar que una lectura dialógica y topológica de los textos literarios nos induce a analizar los discursos de un estado de sociedad, la producción y reproducción de las formas de la disidencia, y de las opiniones dóxicas de producción de legitimación y dominación de lo que se considera «verdad». La opinión (doxa de los griegos) que constituye lo razonable de la sociedad.

La poesía ambivalente de Hernández, fuertemente performativa, explicita que ninguno de los fragmentos léxicos tiene significado inmanente o estable, sino que están llenos de memorias de sus usos conflictivos. «Pueblo», entonces, así como «sangre» son en esta coyuntura histórica signos ambivalentes, de contenidos emocionales e ideológicos opuestos. De un lado, connotan y denotan el lenguaje fascista, ya explorado por el futurismo italiano (pensemos en Marinetti, esa vanguardia que legitima el poder dóxico), al mismo tiempo que intentan en la poética de Miguel Hernández connotar y denotar identidades e identificaciones republicanas-comunistas.

Como núcleos epistémicos, a su vez, llevan toda la carga de la *doxa*, todo el universo incuestionado del razonamiento ordinario, de la red de lugares comunes o «voz del pueblo» en su sentido más estereotipado y negativo, y a su vez, se ligan a lo que se vienen llamando *habitus* o memorial: todo el conjunto de las tradiciones en el discurso, elementos antiguos antes hegemónicos. Ligados a lo ideológico, denotan y connotan la superficie cultural de la España moderna: es decir, el horizonte conceptual socio-ideológico común (la definición es de Bajtin, «La palabra en la novela»). En efecto, soy consciente que las definiciones de lo que sea cultura son imprecisas; me acojo por tanto a pensarla como un sistema de significados y sentidos, actitudes y valores compartidos, y las formas simbólicas en las cuales todas estas valoraciones axiológicas se expresan[1].

Dentro de este sistema de valoraciones, el orden dóxico, lo que forman las mentalidades, los paradigmas construidos, la opinión pública, los saberes institucionales se encarnan en la poesía de Hernández a partir de varios núcleos centrales: la sexualidad, la mujer, el pueblo, la colectividad. No voy a tocar ahora (por falta de tiempo, aunque no de ganas) toda la carga doxológica y de habitus en torno a las diferencias sexuales ni los roles que cada sexo debe desempeñar ni los constructos genéricos estables en torno a la sexualidad y a la mujer, que la teoría feminista nos permitiría analizar en profundidad. Ya Marie Chevallier nos hizo hace tiempo algunos guiños pertinentes en esta dirección (1979): en este terreno, la poesía que podríamos llamar amatoria se nos revela con todo el peso de la tradición, y como modelo de normalidad y ortodoxia del positivismo científico del siglo XIX que condicionó la producción simbólica en el terreno de los discursos sociales.

La elección tópica de sus poemas amatorios (desde el temprano *Perito en lunas*) nos sitúa en las maneras de hablar propias de un estado de sociedad civil y lo aceptado como norma y lo legítimo discursivo de su época. Estas maneras de hablar dóxicas se reinsertan con variantes en sus grandes libros, desde *El rayo que no cesa*. Este modelo violenta la identidad sexual no sólo en Miguel Hernández, sino en todo el siglo XX. En este sentido preciso el erotismo y su representación se afirman en su categoricidad tradicional como credo estético en su poesía. Así pues, sus representaciones eróticas son tradicionales y conservadoras en el contexto nacional y ciertamente nada subversivas ni generadoras de alternativas simbólicas. Hernández proyecta un imaginario social que ofrece a los grupos sociales figuras de identidad e identificación dóxicas.

El erotismo y la sexualidad son en este imaginario masculino (de contenido más diferenciado aún que los patriarcales), mientras la primacía del cuerpo femenino se concentra en los lugares comunes del depositario de la sexualidad y el deseo masculinos, del matrimonio, la modernidad, lo hogareño. Es decir: los poemas son un potencial de materiales del mundo de lo ético-simbólico. En este sentido, las construcciones genéricas de sujeto sexual son transparentes, y casi podríamos decir, proyectan la ilusión realista de lo referencial.

Los estereotipos comunican la ideología de la «voz del pueblo» con una eficacia tan legitimada como la voz de la iglesia, y toda la hegemonía posterior de la autoridad franquista. No podríamos decir aquí que sea Hernández el poeta de la palabra indirecta (o ambivalente) que entusiasmaba a Kierkegaard. Palabra indirecta (ambivalente) cuya intención es la supresión y asimilación de la *alteriad* u *otredad* (como gustaba decir Miguel de Unamuno). Palabra que, si seguimos a Kierkegaard en dúo como Bajtin, no constituye comunicación, sino que comunica el silencio.

Se me objetará, sin duda, que la poesía lírica (el ars amatoria de occidente) tiene inscrita esa doxología en el canon: es decir, que el canon conlleva un tipo específico de construcción genérica (así como una serie de identidades e identificaciones de estado-nación). Todo este pasado (las palabras tienen «aura» o memoria, nos recuerdan M. Bajtin y Walter Benjamin) está engastado en el género de enunciado, en particular los sonetos y las formas tradicionales desde las neopetrarquistas de *El rayo que no cesa*, todo ello bien conocido por la crítica. Lo que importa subrayar aquí es que los géneros de enunciado, o los códigos maestros que se acentúan llevan inscritos en sus modelos de producción, formas ideológicas y sociales. Lo que queda claro es que la selección de un canon o de un género de enunciado (novela, poema, teatro) supone o bien la aceptación o la inscripción como disidencia crítica en el interior mismo de la tradición genérica (entropía de la tradición).

Apropiar estos códigos maestros (por ejemplo todo el petrarquismo occidental) como categoría organizadora, revela las formas en que el texto cultural se toma como modelo alegórico de la sociedad como un todo. O, dicho de otra manera: sirve de apoyo (o de polémica) para desatar lo que conocemos como aparato libidinal y su carga ideológica. Los géneros de enunciado, las categorías organizadoras y sus modelos formales son socialmente simbólicos.

Así es, en efecto; pero justo es reconocer que la producción cultural (en lengua castellana) lleva también empotradas las marcas y los trazos de subversiones simbólicas generadoras de alternativas. Baste recordar en el renacimiento el «Garcilaso a lo Divino» de Juan de la Cruz y a Teresa de Ahumada, las ambivalencias y orquestación de voces en Sor Juana, las modernidades transgresoras de Valle Inclán y Alejandro Sawa, y más cercanos aún, los cambios genéricos de voces líricas en los deslizamientos anticanónicos de Federico García Lorca y Luis Cernuda. Pero, aún saliéndome de ese conocido binarismo homosexual/heterosexual, es evidente que buena parte de la erótica de la llamada Generación del 27 soslaya la imagen tradicional del matrimonio y la maternidad, aunque no falten en algunos los poemas al hijo, a la paternidad (de que tanto gustaba Unamuno).

Retomemos la *ambivalencia* bajtiana o la palabra indirecta de Kierkegaard, para centrarnos en otros núcleos semánticos. Pero antes de iniciar nuestro modelo crítico, conviene recordar una serie de datos confirmados en los últimos años. En particular, cuanto ahora conocemos sobre la atmósfera filofascista y teocrática del grupo de Ramón Sijé, ya reconocido por Juan Cano Ballesta, Marie Chevallier, María de Gracia Ifach y otros. En esa zona, una de las más dramáticas mitologizaciones ambivalentes de «pueblo» o «sangre» se entronca justamente con la línea narrativa y radicalmente empobrecedora y reductiva del léxico estereotipado por el discurso conservador del fascismo europeo, en particular, el futurismo italiano y sus textos propagandísticos (pienso en *Futurismo e fascismo* 1924 de Marinetti).

Una serie de aclaraciones en espiral se hace obligatoria. El estudio del discurso autoritario es un terreno bien conocido, justamente desde la II Guerra Mundial.

Preocupó por igual a Teodoro Adorno, Herbert Marcuse, algo después Roland Barthes se centró en las distorsiones de las «mitologías», mientras Adam Shaff ha desarrollado las distorsiones y los estereotipos de la ideología. Lo que resulta de tal tipo de análisis lingüístico (lo que la austríaca Ruth Wodak llama «lingüística crítica»), es que mediante ciertos contrastes e imágenes como estrategia discursiva, el lenguaje se carga de contenido emotivo. Así, el subsuelo semántico de conceptos tales como «sangre», «raza» o «heroísmo» se convierten en argumentos para activar prejuicios, o por el contrario, en la periferia, denotan el discurso socialista o anarquista; es decir, el contradiscurso disidente.

En el caso específico del discurso autoritario, el mensaje agresivo (lo que se llama imágenes-enemigas) se reactiva para intentar establecer una conciencia colectiva de superioridad. En el futurismo fascista (y el franquismo) «sangre» denota y connota la superioridad moral («nutriamo nel nostro sangue il nostro principale odio»; o, «quando parliamo di guerra, è la miglior parte del nostro sangue [...] che parla in noi»). Es decir, que la metáfora está cargada ideológicamente, y es ambivalente; puede afirmar el contenido fascista o negarlo, erigiendo en cambio otro proyecto. Lo mismo podemos decir de los otros nudos retóricos que hemos mencionado. Estos nudos de ambivalencia, justamente inducen a Miguel Hernández a hablar (en sus poemas y prosa llamados comprometidos) de la España inmortal y mística, o de una guerra que se gana por inspiración, mística España invencible. Todos estos sociogramas, amasados en la ambivalencia, se recargan en tensiones, intentando satisfacer los requisitos de la doxa y una poética liberadora.

Toda esta carga emocional se junta en la tensión poética/profética de Hernández, en sus mitologizaciones personales y colectivas, el impulso a adherirse al «realismo socialista» que coexisten con el *habitus* (en el sentido que Pierre Bourdieu le da a este término) de los lugares comunes dóxicos. Casi podríamos decir que su poesía es un campo de batalla entre posiciones dóxicas y (hetero)doxas; un nudo de conflictos no resueltos, que imantan toda palabra con el «aura» del horizonte socioideológico compartido con Sijé. Es una poética bivocal, ambivalente, incluso en aquellos momentos en que se autodefine como *poesía de guerra o de batalla.* Coexisten ambos proyectos; es decir, que lo material deja su huella en la propia «estructura de los sentimientos» de sus poemas.

El nombre de Hernández deja claro que no podemos empezar a comprender la función ideológica del mundo casi rural o agrícola de Orihuela (recordemos que Ortega solía decir que España era fundamentalmente provinciana) a menos que lo coloquemos dentro del estudio e interrogación de los valores religiosos y su reproducción institucionalizada (la escuela, las lecturas, la prensa, las tertulias). Enmarcado en estos términos, entonces, la secularización de la vida en la España provinciana o la aldea agrícola tradicional del siglo XX orientada hacia la tradición se hace problemática. Así, el estudio del valor, la idea misma del valor es la perspectiva para estudiar la relación entre sistemas colectivos, formas sociales y formas literarias, y sus contenidos simbólicos.

Para subrayar el contenido simbólico social de la obra poética de Hernández, conviene recordar la multitud de oposiciones binarias (o bien inconscientes o naturalizadas) que contienen (aquí, sigo las líneas de Jacques Derrida). Las más conocidas son la presencia/ausencia, norma/desviación, centro/periferia, pero no menos binaria lo masculino y lo femenino. Todos estos ejes, sabemos, funcionan para ratificar la centralidad de lo dominante, por medio de la exclusión de uno de los términos. Derrida caracteriza estos ejes como pensamiento «metafísico». Esta sobrevivencia binaria de sociedades de poder teocéntrico persiste en esta poesía; si leemos estos binarismos a la luz de Nietzsche

(como nos sugiere Fred Jameson), articulan distinciones entre el bien y el mal[2]. Pasadas por este tamiz, se nos aclara que el binarismo teológico que constituye el vehículo para legitimar las estructuras de poder y dominación que proyectan no son un problema metafísico, sino ético. El mal caracteriza todo lo distinto y diferente, que se transforma en amenaza real: desde el «bárbaro» a la mujer, cuya diferencia biológica estimula fantasías de castración o devoración. Estos ejes en tensión persisten en la poesía de Hernández.

Sirviéndose de estos conceptos operatorios podemos deducir que este bien y mal forman parte del sistema de valores aceptado, y que es este sistema el que le confiere valor a los elementos dóxicos. Un consentimiento social y un horizonte de expectativas cooperan para proyectarle al lector concreto una multitud de significados potenciales por connotación y denotación de asociación de ideas. El lirismo sexual, por ejemplo, se connota y denota como crisis y/o como fuerza encauzada hacia lo doméstico. Nos hallamos frente a una fábrica de pensamiento del lirismo erótico encauzado hacia un simbólico ético-religioso.

Nuestra problematización de los binarismos ético-metafísicos de Miguel Hernández nos permite replantear el problema de la inscripción de los ideologemas (en el sentido bajtiano) en los textos: complejos conceptuales que se proyectan de formas diversas en la forma de sistema de valores, en su función axiológica. En la poética que comentamos, son el rastro sedimentado de situaciones y discursos históricos concretos y sus contradicciones objetivas. Esta suplementariedad ambivalente de los ideologemas convierte sus poemas en locus actancial, donde se exasperan en tensiones del sujeto los sistemas de juicios éticos inevitables en sociedades de raigambre teocéntrica.

El poema es el locus de la historia, que recodifica energías diversas (tal la guerra) como pasión sexual.

No quisiera sin embargo que se pensase que he cedido a una crítica sociológica o a un inmanentismo que espera encontrar reciprocidades entre la forma y el contexto. Más bien persigo una idea del texto como discurso heterogéneo y los ideologemas (así como las metáforas, metonimias y todo el mundo de la retórica tópica) como nudos de conflictos y tensiones. El ideologema del bien y del mal (y toda la cadena de oposiciones que ello conlleva) sentido como fuerza poética (mágica) puede explicarse dentro de un momento de transición en que dos mundos sociales distintos coexisten. Su antagonismo –en Hernández y otros poetas de este momento– se comienza a articular en los términos de la lucha de clases sociales que convive con unas proyecciones de armonías nostálgicas utópicas.

En esta poética, profética de momento transicional, en la cual un orden social orgánico re-irrumpe para penetrar, subvertir y re-teocratizar el republicanismo y las formas de socialismo secularizados. En la poesía de Hernández coexisten como variantes tardías (por agrarias, estoy tentada a decir), y pueden entenderse como residuos simbólicos contra el compás acelerado del cambio social a mediados del siglo XX. La tensión de ambos mundos supone la situación regresiva cuanto las contradicciones dentro de un estado aún no «modernizado».

Pero hoy día el interés de estas correlaciones no consiste simplemente en mostrar los residuos teocráticos en Hernández, sino en intentar restaurar nuestra comprensión de la situación concreta en que tales tensiones pueden captarse como actos ideológicos significativos. Los ideologemas ético-metafísicos siguen emitiendo su mensaje ideológico incluso cuando se exploraran otras posibilidades. Las formas tradicionales y sus restos culturales –la tradición petrarquista, la tradición romántica y la tradición óntica de la

«voz del pueblo»– son la materia prima, que ponen la convención misma como agencia para que los lectores reciban la experiencia. El texto (su interpretación) se puede valorar de dos maneras en simultaneidad: cómo la concreción de las actitudes subjetivas de los lectores concretos puede transformarse como *efecto* de la lectura y producirse así nuevas formas de objetivar lo social. O, por el contrario, como confirmaciones del habitus sedimentado. En otras palabras, el texto alegórico escenifica el conflicto de los sujetos monádicos y el impulso utópico, imaginable en algún remanso de la historia social concreta de la guerra.

Las «dos Españas» antagonistas están inscritas dentro de cada poema mismo. Siguiendo el programa de lectura que he propuesto, quisiera reforzar lo que he llamado *ambivalencia* como una contradicción y su formulación en forma de antinomia para el lector. Mientras el primero es dialéctico, el segundo se define (dentro de la semiótica de Greimas) como forma de clausura ideológica. Se inserta sí una forma de mediación sobre la historia de España misma: la poética de una situación sin salida que intenta una solución. La poesía de la época de la guerra, en específico, anuncia toda una renovación de la poesía tradicional y sus formas para manejar tensiones y conflictos sociales; la ambivalencia a la cual he aludido. Creo que, de hecho, y sólo en este sentido, podríamos hablar de un Miguel Hernández «moderno».

Estamos ahora en situación de sacar algunas conclusiones provisionales sobre la poética, la ideología, el habitus y lo social. La ideología implica necesariamente una carga de emociones del sujeto individual en cuanto colectividad. Los ideologemas de la doxa que hemos perseguido aseguran y reduplican un mensaje que podríamos llamar conservador, y se le otorga un suplemento de encanto y fascinación a quienes saben renunciar con gracia a otras formas de identidad (me refiero a las mujeres). Al mismo tiempo que en el marco conceptual y organizativo que hemos señalado, la noción de «pueblo» es una especie de agrupación general y, como en algunos de los populismos políticos (de los cuales el fascismo y el franquismo son dos de sus formas), es fuente telúrica de vigor. Como lo que es la «madre», y toda la fuerza reconocida como «primitivismo» en la poética de Hernández.

El «pueblo» es ambivalente. Nos ayudaremos con algunas reflexiones modernas sobre la ambivalencia de los slogans y clichés del populismo para aclarar este signo. Comenzaremos por recordar la fascinación hernandiana por el «realismo socialista» que alcanza uno de sus mejores logros en la década de 1930[3]. La tentativa de dotar este ideologema de una representación literaria es todo el programa de la novela decimonónica europea, que revela, a su vez, todas las contradicciones internas: desde el concepto clasificatorio en Jules Michelet, a Balzac, Dickens, y más cercano a casa, Galdós.

El problema –y es el reto del socialismo– radica en que la noción misma es *inestable*, puesto que designa tanto el «pueblo» nostálgico, cuanto a todas las formas de democratización y socialismo desde el siglo XIX. Es decir, que el término combina todas las resonancias de lo orgánico (en el sentido de Gramsci) –nación, familia, deber, autoridad, tradición– cuanto a su re-acentuación liberal. Es polisémico a la par que ambivalente. Es lo que se designa como *significador flotante* y en un mismo contexto, puede comunicar discursos antagonistas[4]. Así políticas antagónicas pueden recurrir al mismo signo, es decir, a un mismo léxico, comunicando significados diferentes. El lenguaje político es simbólico, y por tanto impreciso o lo que he llamado (siguiendo a Bajtin) ambivalente.

La fuerza de Miguel Hernández consiste en la manera en que registra esta contradicción en su contenido e inventa una solución única y provisoria como acto individual.

En esta situación los poetas «realistas», de una orientación especial ideológica, se ven forzados a una reproducción del cambio y a una ubicación en la permanencia orgánica, natural. De hecho, su poética (cuya forma sustancial es «realista», en cuanto al aparato representacional) evoca siempre la solidez de su objeto de representación: el mundo social captado como permanencia orgánica y natural. El mundo de la doxa a que me he referido. Es la trampa, podríamos decir, de la ilusión referencial del realismo, cuyas normas representativas inducen a inscribir el mundo ptolemaico, la palabra autoritaria del padre, de la iglesia, los esencialismos «naturales», la memoria nacional. Y cada uno de estos puntos nodales conlleva su propio cronotopo; cada memoria remite a un cronotopo particular (tal y como lo entiende Bajtin), a espacios-tiempos que tienen sus propios modelos de producción o géneros de enunciado. En la poesía, el mundo codificado de la lírica amatoria y sus contenidos epistémicos, así como los mitos fundamentales del pasado. Todo el sistema de presupuestos en circulación discursiva, por el cual los grupos antagónicos libran una lucha sin cuartel en el plano simbólico.

Esta ilusión referencial es, de por sí, una poética imposible[5]. Intenta inscribir lo real exterior en el texto, y postula una transparencia de la lengua media como vehículo de comunicación y un lector en connivencia: el ideologema básico es la pintura de lo real o el pasaje de lo discursivo al texto. Se centra en ofrecer a los grupos sociales figuras de identidad e identificación, y a fijar representaciones del mundo y de la vida social en la práctica simbólica que tienen una función social y política específica. Todo ello semiotizado, y son estos fragmentos de las totalidades históricas, lo que recoge; léxico con su trazo de origen, sus significados, sus permanencias. En suma: la doxa y el conjunto de principios abstractos que se suele llamar moral cristiana.

Toda la textualización amatoria, por ejemplo, se hace alrededor de la naturaleza, la fuerza de lo telúrico, de la sangre inseparable del amor venal orientado hacia la arquetípica reproducción o concebido como pecado nefando. Estas tematizaciones producen nudos intertextuales e interdiscursivos, los desplazamientos metafóricos y figurativos que entran de diversa forma en lo poético desde el siglo XIX (Baudelaire tematiza el escritor como prostituto). La venalidad sexual, que ocupa toda forma poética (de la mediocre a la de vanguardia), entra en la forma del orden social, sellando la alianza del moralista y del estado teocrático[6]. Los vectores portadores de representación son o bien los de la oralidad masculina burguesa (empleando un término de R. Robin y M. Angenot) o el religioso que mezcla la expiación del sexo con la norma programática de la reproducción. Afirma, a su vez, la literatura como actividad masculina; todo este mundo sexual (se puede pensar en la noción de «literatura de solteros» que propone Jean Borie), es elemento clave desde el siglo XIX, insertando en la doxa todo un sistema de deslizamientos, de opacidades, de ambivalencias, que el autor o reforzaba mediante las re-representaciones del sexo y de la mujer o desmontaba críticamente. Dicho de otra forma: o reforzar la entropía dóxica y las representaciones hegemónicas, o cuestionar y dislocar la autoridad, perturbando el orden dominante.

La poética que comentamos se construye con todo este material disperso mediante una lógica problemática. A veces repite pasivamente un fragmento dóxico que su praxis política hubiera querido resolver. Deja elementos, residuos no atacados, locuciones, frases, sin disolverlas, cede a la entropía de la tradición, se reinstala dentro de la ideología dominante y lo ya dicho del estereotipo. Algunas veces ironiza, las más incorpora los *habitus*, selecciona y cita los slogans políticos dentro de una constelación de fórmulas y de imágenes como referentes textuales y fragmentos del discurso social. Su poesía revela una interdiscursividad generalizada, una *hibridación* (en el sentido preciso que Bajtin le confiere a este término, que limita al género novelístico). Es una poética que inscribe distintos

tipos discursivos, niveles y registros de lenguas en una heterogeneidad fundamental. Fragmentos de ideologías se adhieren a lo dóxico y al habitus o memorial de otras épocas. Es poética que intenta ser forzosamente heterogénea, que intenta y ensaya la polifonía. O dicho de otra forma: que no se escuche una voz jerárquica o autoritaria preeminente.

Pero en esta precisa coyuntura histórica, la vocación realista –es decir, el discurso argumentativo claro, el discurso de saber o ético– nos indica la esperanza que la poesía pudiera ser determinante ante la confusión en el discurso crítico de las ideas obstruido por la guerra.

La diseminación de voces heterogéneas –medio central al escritor realista– en el centro de la guerra o la preguerra inmediata sin embargo queda borrosa. En los momentos más lúcidos Hernández orquesta mediante connotaciones culturales las euforias colectivas, los arranques, los trastornos, las confusiones, las necesidades de nuevos compromisos que la guerra en sí interpelaba. Las operaciones del campo nacional –y es algo sabido– se encaminaban más que una pugna contra lo nuevo, a la re-instalación de lo caduco (de la tradición legitimada) como proyecto de futuro. Todo ello es el campo de batalla de las palabras hernandianas, en su dinámica doble y conflictiva.

Lo que consigue esta poética realista moderna de Hernández es poner en conexión provocadora entidades dóxicas, y transformar así su poesía en una caja de resonancias del rumor social, en su reconfiguración problemática de los mitos y de los lugares comunes. Digamos, entonces, que la ambivalencia nos hace sentir los temblores y los residuos de la ideología dominante, que él mismo, en su lucha, habría querido disolver.

NOTAS

[1] Véase A.L. Kroeber y C. Kluckhohn: *Culture: a critical review of concepts and definitions*, New York, 1963.

[2] Remito a *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*, trad. Tomás Segovia (Madrid: Visor, 1989), 1.ª ed. en inglés, 1979.

[3] Remito al estudio de Régin Robin sobre el realismo y la novela rusa, *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible* (Paris: Payot, 1986).

[4] Pienso en los alcances de la teoría de la heteroglosia de Bajtin, al mismo tiempo que los trabajos de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso, 1990).

[5] Sigo las sugerencias de R. Robin: *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*. Imposible en tanto en cuanto aspira a inscribir la realidad en lo textual.

[6] Remito aquí a R. Robin y Marc Angenot: «La inscripción del discurso social en el texto literario», en M. Pierrette Malcuzynski, ed. *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de Fronteras* (Amsterdam: Rodopi, 1991): 51-81.