



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MIGUEL HERNANDEZ

POETA EXISTENCIAL

TESIS PROFESIONAL  
DOCTORADO EN LETRAS ESPAÑOLAS

GUSTAVO COUTTOLENC CORTES

México  
1976



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

MIGUEL HERNANDEZ  
poeta existencial

627  
SR. ROMERO

A mis padres:

Sr. JUAN COUTTOLENC DONADIEU,  
Sra. JOSEFINA CORTES DE COUTTOLENC  
y a mi hermano JULIO,  
difuntos, dedico este fervoroso y  
entrañable recuerdo

A mis hermanos, hermanos políticos y sobrinos,  
ofrezco este testimonio de fraternal afecto.



*AL Dr. LUIS RIUS A.,  
Consejero de la Tesis, mi profundo agradecimiento.*

# I N D I C E

INTRODUCCION	XIII
<u>CAPITULO PRIMERO.- Itinerario existencial de Miguel Hernández</u>	1
1.- Cuna y vocación.	1
- Orihuela	
- Ideología religiosa, política y social	
- Gabriel Miró	
- Revistas	
2.- "Pastorería de sueños" (1910-1931)	11
- Hogar	
- Estudios	
- Pastor	
- Hacia la gloria	
- Influencias	
3.- "Iba mi pie sin tierra" (1931-1934)	17
- Primer viaje a Madrid	
- Pobreza y nostalgia	
- Retorno desilusionado	
- Creación poética	
"Perito en lunas" (1933)	
"Otros poemas" (1933-1934)	
- Evolución creadora	
- Auto sacramental (1934)	
4.- Otra vez a la búsqueda (1934-1936)	33
- "El rayo que no cesa" (1934-1935)	
- Amistades: Neruda y Aleixandre	
- Generación del 27	
- Crisis religiosa	
- "Otros poemas" (1935-1936)	
- Teatro	
- Colaborador de revistas	
5.- "Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte..."	43
- La guerra	
- "Viento del pueblo" (1937)	
- "El hombre acecha" (1937-1939) y "Otros poemas" (1938-1939)	
- Nuestro destino es parar en las manos del pueblo	
- Una nota previa	
- "Teatro en la guerra" (1937)	
- La angustia-muerte	
- "El labrador de más aire" (1937) y "Pastor de la muerte" (1937)	
- "Cancionero y Romancero de ausencias" (1938-1941)	
- "Ultimos poemas"	
- Las cárceles	
- La llama se extingue	

<u>CAPITULO SEGUNDO</u>	55
I.- Noticia sobre el existencialismo	55
1.- El existencialismo	
2.- Autores del existencialismo	
a) el hombre	
b) escenario de la existencia	
c) la muerte, culminación de la existencia	
d) la temporalidad, situación existencial	
II.- Existencialismo y arte	59
1.- Introducción	
2.- Filósofos - poetas, poetas-filósofos	
3.- Concepción del mito	
4.- Evolución del significado de "mito"	
5.- El mito como drama	
6.- Conclusión	
III.- Los símbolos	63
1.- Idea filosófica del símbolo	
2.- Características del símbolo	
<u>CAPITULO TERCERO.- Los grandes mitos de Miguel Hernández</u>	67
PRIMERA PARTE: Vida, muerte, nada	67
A.- Primera visión	67
- "El silbo de las ligaduras"	
- "El silbo del dale"	
- "El silbo de la llaga perfecta"	
B.- Segunda visión	74
a) un castigo vital	
b) un maleficio astral	
c) un objeto de persecución	
d) un ser arrojado al mundo	
e) un ir hacia la tierra	
f) un nuevo sentido de trascendencia	
- intramundana, en la especie, por medio de la sangre	
- intramundana cósmica	
- extramundana panteísta	
- intramundana artística	
C.- Una solución inauténtica, el suicidio	86
D.- La nada	87
SEGUNDA PARTE: Amor, dolor, tiempo	91
A.- "El rayo que no cesa"	
B.- La metáfora del cuchillo	
a) esclavitud, b) pena, c) quebranto-fatiga, d) frustración,	
e) soledad, f) tristeza, g) tormento, h) barro, i) muerte.	
C).-Amor de trinchera y de muerte	
D).- Amor encarcelado	

E.- Atado al tiempo	
TERCERA PARTE: la soledad como manera existencial de vivir	113
1.- Soledad bucólica	
2.- Soledad de la multitud	
3.- Soledad, fruto de la muerte	
a) "Elegía" (a Ramón Sijé)	
b) "Elegía" (a Josefina Fenoll)	
c) "Elegía primera" (a Federico García Lorca)	
4.- Soledad de la carne	
a) la esposa	
b) el hijo	
c) el segundo hijo	
<u>CAPITULO CUARTO.-</u> Símbolos en la poesía de Miguel Hernández	141
I.- Los grandes símbolos: sangre, toro, armas	141
1.- la sangre	141
- es solidaridad	
- es España	
2.- El toro	149
a) símbolo individual	
- de muerte	
- de soledad, de amor-dolor	
b) símbolo colectivo	
- de valor, hidalguía, arrogancia	
- en toda su plenitud	
3.- Las armas	156
Las armas le hieren:	
- con amor	
- con soledad	
- por medio del pueblo	
- con la guerra civil	
II.- Símbolos menores	161
Fauna	161
- el chivo	
- el ruiseñor	
- el gallo	
- la serpiente	
Flora	166
- la palmera	
- el granado	
- la amapola	
- la rosa	
- la higuera	
- el limonero	

<u>CAPITULO QUINTO.-</u> La poesía de la guerra	175
1.- " Viento del pueblo"	
2.- "El hombre acecha"	
CONCLUSION	193
BIBLIOGRAFIA	195

## I N T R O D U C C I O N

¿Por qué escogí a Miguel Hernández como asunto de este estudio? La razón es muy simple: se trata de un hombre cuya existencia trasciende las fronteras de su patria y alcanza categoría universal, precisamente porque su poesía es su vida.

Hay algo en la obra del poeta que lo hermana con todos los humanos, porque la verdad de su mensaje es genuina y perdurable, ya que contiene un interés que alcanza a todos los hombres. La problemática que vivió es la nuestra, la de todos.

Nos angustia, a quién más a quién menos, nuestro destino. Necesamos de cuestionar sobre la vida y la muerte, el amor y el dolor, la soledad y el miedo, la temporalidad y la nada, todo. Ansiamos la solidaridad sin límites para encontrar la respuesta a tan largo interrogatorio. Por eso, cuando despuntan individuos que se caracterizan por la hondura con que vivieron el cuestionario existencial, y es el caso de Miguel Hernández, nos atrae poderosamente su circunstancia vital, para ver cómo se angustiaron y cómo se debatieron por hallar la solución adecuada.

Va lo dijo alguien: "Soy hombre, y nada humano me es ajeno". - Ese fue el primer motivo de mi elección.

Tuve otras razones. La originalidad con que trata los grandes mitos, la belleza con que los manifiesta, la simbología que adopta, la persistencia de la mitología y sus símbolos a lo largo de toda su obra, fueron poderoso ímán para entregarme a su estudio con entusiasmo.

Por último, me movió el que una voz que tiene mucho que decirnos, amordazada largo tiempo en su país, revela hoy la actualidad que siempre tuvo, tiene y tendrá.

Quiero advertir que mi ensayo se refiere solamente a la temática que me pareció más digna de ser recordada. De ninguna manera trato el aspecto estilístico, formal. No he realizado mi investigación anecdóticamente, sino con la mayor amplitud y penetración que me fue posible.

Tampoco estudio su teatro, solamente la lírica. De lo contrario hubiera ganado en extensión a expensas de la profundidad.

El trayecto recorrido es el siguiente: una nota biográfica, indispensable a mi parecer, que nos permita ubicar al hombre-poeta y su poesía; un breve capítulo sobre algunas ideas pertinentes de la filosofía existencialista, bajo cuyo prisma han sido contemplados los poemas que analizo, para situar a Hernández como un poeta-filósofo de la existencia; después, en el tercer capítulo, una búsqueda laboriosa de los grandes filones de la lírica hernandiana y su hilo conductor; el cuarto ofrece algunos de los símbolos que sirvieron al poeta para objetivar su pensamiento mítico fundamental; finalmente, doy una noticia sobre una gran experiencia vital de Miguel: la guerra.

Sorprenderá, en los capítulos tercero y cuarto, la total, o casi, ausencia de citas de otros estudiosos del poeta. La explicación se encuentra en que allí me propuse una personal interpretación de los poemas, bajo mi punto de vista. Las citas de los poemas estudiados, en cambio, son abundantes.

## CAPITULO PRIMERO

### ITINERARIO EXISTENCIAL DE MIGUEL HERNANDEZ

#### 1 CUNA Y VOCACION.

- Orihuela
- Ideología religiosa, política y social
- Gabriel Miró - Revistas.

Miguel Hernández Gilabert, según se desprende del acta de su nacimiento (1), nació en Orihuela, provincia de Alicante, el día 30 de octubre de 1910. Falleció en Alicante el día 28 de marzo de 1942 (2).

Una vida breve, pero intensa, colmada de experiencias a nivel existencial y con clara conciencia de ello. No fue, jamás, una persona que gastó sus años dejándolos pasar, sino que intervino activamente en la urdimbre de su trama, hasta el último momento. Orihuela fue el taller en que forjó, durante la mayor parte de su existencia, una personalidad recia y distinta. Conviene, pues, acercarse al paisaje de su tierra natal, para comprender cuánto influyó en su obra.

El propio Miguel nos lleva de la mano. En "Canto a Valencia", Orihuela aparece como la pincelada más relevante del panorama alicantino.

1) CERTIFICACION EN EXTRACTO DEL ACTA DE NACIMIENTO. Libro 60, Folio 188, Núm. 188, Procedencia del documento en su caso./"Don Bernardo Penalva Costa, Abogado y Juez Municipal de Orihuela provincia de Alicante y encargado de su Registro Civil. CERTIFICO: que según consta del acta reseñada al margen y correspondiente a la Sección I de este registro Civil, D. Miguel Hernández - Gilabert nació en Orihuela, el día treinta de octubre de mil novecientos diez y es hijo de D. Miguel y Da. Concepción. Orihuela a 23 de Enero de 1953. - Firma del Encargado del Registro (Firmado y rubricado). Firma del Secretario (Firmado y Rubricado).

2) CERTIFICACION EN EXTRACTO DEL ACTA DE DEFUNCION Libro 21, Folio 254 K, - núm. 507, Procedencia del documento en su caso./Don Jesús Carrión Ruiz, Juez del Distrito Núm. UNO de Alicante y encargado de su Registro Civil, CERTIFICO: Que según consta del acta reseñada al margen y correspondiente a la Sección - III de este Registro Civil, D. Miguel Hernández Gilabert, nacido en Orihuela (Alicante) de treinta y un años de edad e hijo de Miguel y Concepción, de estado casado con Josefina Manresa Marluenda, FALLECIO en Alicante el día veintiocho de marzo de mil novecientos cuarenta y dos, a consecuencia de Fimia - pulmonar/. Alicante a 12 de mayo de 1953. Firma del Encargado de Registro - (Firma con rúbrica). Firma del Secretario (Firma con rúbrica).

NOTA: Ambos documentos están tomados de Claude Couffon, "Orihuela et Miguel Hernández", pp. 48-49.



En efecto, Valencia cierra sus brazos estrechando a Alicante que, a su vez, arrebuja entre los suyos a Orihuela:

*Madre de ese Alicante  
que unge el Mediterráneo palpitante  
y que te ofrenda en sus esplendorosos  
dominios, con mil pueblos industriales,  
la sin par hermosura  
de la vega de Oleza,  
que junto a Murcia empieza  
y hasta el mar azulenco se dilata,  
y que huella el Segura  
describiendo, gentil, eses de plata;..(3)*

Orihuela es verdor esplendoroso que se refugia en el azul del Mediterráneo, espoleado por el Segura que surca la vega, camino del mar.

Su patria chica es el asunto del poema "Contemplad" y a su contemplación nos invita el poeta:

*Y en un vuelo solo, bravo y estupendo  
ganaréis las nubes con el viento en guerra,  
y entre sus vapores estaréis bebiendo  
pozos de hermosura.. ¡contemplad mi tierra! (4)*

Orihuela yace recostada en las estribaciones de una sierra tan desnuda que se pueden seguir las líneas de su esqueleto. En ella se asienta un castillo, ahora derruido, que medita en su pasada grandeza. La huerta envuelve a Orihuela en un verde interminable, que Claude Couffon matiza primorosamente: "El verde triunfa: verde amarillento de limoneros y naranjales, verde tierno y brillante de las moreras, verde intenso de los bancales de habas, verde negro de los olivares, verde áspero de los cactus y verde arrogante de las palmeras. (5)

La generosidad de la Huerta no sólo se traduce a riqueza, también a perfume y colorido. El azahar se recarga diluvialmente y el color no menos. El alma de tanta fecundidad es el Segura. Hernández lo contempla como un inmenso acero que asesta un golpe mortal a Oleza pero, en feliz paradoja, alumbra surtidores de vida. De él sacan su gracia el palmar y el rosedal. Conviene notar cómo la temática del cuchillo, la espada, el acero, inseparable de toda la lírica existencial del poeta, y que más tarde estudiaré, existe ya en esta descripción de la Huerta y su río, cuyas aguas son llevadas por medio de acequias en todas direcciones, con un sistema de regadío fecundante. El poema ya citado "Contemplad" nos ofrece esta descripción:

*Una sierra aurífera de un lado la apoya  
y las ruinas muestra de un viejo castillo;  
una huerta espléndida de verdor la enrolla  
y un río de perlas siébrala y de brillo,*

3) Couffon, Claude, Orihuela et Miguel Hernández, p. 115

4) Couffon, Claude, Opus cit., p. 97.

5) Couffon, Claude; Opus cit., p. 11.

*y como un acero de descomunal  
dimensión la corta corvo y homicida;  
y un palmar egregio y un regio rosal  
brota en cada punto de la inmensa herida... (6)*

Como flechas disparadas por un arco alimentado por devotísima aljaba que -  
confiere a la población un aire recatado, sobresalen entre las palmeras las -  
cúpulas y las torres de templos y conventos que hermanan colores y bronces.

El ambiente queda maravillosamente logrado por la pluma de Gabriel Miró:

"Dulcerías, jardines, incienso, campanas, órgano, silencio, trueno de mo-  
linos y de río; mercado de frutas; persianas cerradas; azoteas de cal y  
de sol; vuelos de palomos; tránsito de seminaristas con sotanilla y beca  
de tafetán; de colegiales con uniforme de levita y fajín azul; de niñas  
con bandas de grana y cabellos nazarenos; procesiones; hijas de María;  
camareras del Santísimo; Horas Santas; tierra húmeda y caliente; folla-  
jes pomposos; riegos y ruiseñores; nubes de gloria; montes desnudos.....  
Siempre lo mismo; pero quizá los tiempos fermentasen de peligros de mo-  
dernidad." (7)

El caserío contrasta con las construcciones de tipo religioso y otros. Las  
imprescindibles barracas típicas de Valencia y de Murcia, fabricadas con adobe  
y techadas con cañas en pronunciado declive, apenas untadas de cal, se dan  
en Orihuela y en todo Alicante.

Sin especial trazo, en bello desorden, se arraciman los barrios con mezcla  
de balidos y olor a establo, pues sus humildes moradores se ocupan del ganado  
y de eso viven.

Y cobijando la hermosura de la huerta, el cielo parece conjuntar toda la -  
suavidad, la transparencia, el color para extasiar la mirada:

*Cielo tan hermoso que de terciopelo,  
de cristales límpidos y turquí parece;  
cielo-maravilla, cielo-asombro, cielo  
que como ascua viva de oro resplandece. (8)*

Es clásica ya la descripción que de Orihuela (Oleza) hace Gabriel Miró, en  
su LIBRO DE SIGUENZA, en el capítulo titulado "El señor Cuenca y su sucesor".

"Pasaba ya, el tren por la llanada de la huerta de Orihuela. Se iban -  
deslizando, desplegándose hacia atrás, los cañamos, altos, apretados, os-  
curos, los naranjos tupidos; las sendas entre ribazos verdes; las barra-  
cas de escombro encalado y techos de 'mantos' apoyándose en leños sin do-  
lor, todavía con la hermosa rudeza de árboles vivos; los caminos angos--

6) Couffon, Claude; Opus cit., p. 97.

7) Miró, Gabriel; El Obispo Leproso, Cap. I, II pp. 793-794.

8) Couffon, Claude, Opus cit., p. 99.

tos, y a lo lejos la carreta con su carga de verdura olorosa; a la sombra de un olmo, dos vacas cortezosas de estiércol, echadas en la tierra, rozando cañas tiernas de maíz; las sierras rapadas, que entran sus costillajes de roca viva, yerma, hasta la húmeda blandura de los bancales, y luego se apartan con las faldas ensangrentadas por los sequeros de ñoras; un trozo de río con un viejo molino rodeado de patos; una espesura de chopos, de moreras; una palma solitaria; una ermita con su cruz votiva, grande y negra, clavada en el hastial; humo azul de márgenes quemadas; una acequia ancha; dos hortelanos en zaragüelles espadando el cáñamo con la agramadera; naranjales, panizos; otra vez el río, y en el fondo, sobre el lomo de un monte, el Seminario, largo, tendido, blanco, coronado de espadañas; y bajo, en la ladera, comienza la ciudad, de la que suben torres y cúpulas rojas, claras, azules, morenas, de las parroquias, de la catedral, de los monasterios; y, a la derecha, apartado y reposando en la sierra, oscuro, macizo, enorme, con su campanario cuadrado como un torreón, cuya cornisa descansa en las espaldas de unos hombrecitos monstruosos, sus gárgolas, sus buhardas y luceras, aparece el Colegio de Santo Domingo de los Padres Jesuitas. Sobre la huerta, sobre el río y el poblado se tendía una niebla delgada y azul. Y el paisaje daba un olor pesado y caliente de estiércol y de establos, un olor fresco de riego, un olor agudo, hediondo, de las pozas de cáñamo, un olor áspero de cáñamo seco en almiarares cónicos." (9)

También podemos mirar la huerta con el prisma de Ricardo Domenech:

"Toda ella rezuma un vago aliento de nardo y hierbabuena. Nuestra mirada recorre morosa el augusto perfil del limonero, o la palmera esbelta que se comba - allá arriba - en un abanico de ramas verdes, por las que resbala el duro sol de la tarde. En lontananza asoman unas colinas desnudas, gigantes; tienen el color del bronce y hay en ellas un lejano eco de primitivismo y de rudeza." (10)

Orihuela vivía de su tradición. Era una vida reglamentada por la más estricta religiosidad. Existencia gremial de todo tipo y color, aislada en su pensamiento y actividades, enrarecía su modo de vivir en el que no caminaba el tiempo. Altamente conservadora y resistente al cambio, miraba con recelo las innovaciones, siempre a la zaga. Vicente Ramos describe así el ambiente oriolano de la época:

"Pero esa rara expiritualidad que se cuaja, transformándose en materia y memoria, la imaginamos, si fuera posible, a modo de hueco tremendo, hacia cuyo fondo resbala y cae lentamente, el alma, la historia, toda la vida oriolana." (11)

9) Miró, Gabriel; Libro de Sigüenza, pp. 29-30

10) Domenech, Ricardo; Por tierras de Miguel Hernández, Insula No. 168, pp.4.

11) Ramos, Vicente; Miguel Hernández, p. 10.

No obstante la extremada belleza natural y los tesoros debidos a su huerta y su río, Orihuela no se significaba por un pensamiento religioso, político y económico de actualidad. El ritmo de su marcha espiritual y humana era lento, casi de piedra. Un pueblo con posibilidades de vanguardia jadeaba en una desesperante parálisis. La gente, aherrojada por un catolicismo que no iba más allá de la corteza, farisaico y enajenante, vivía un egocentrismo desatento a la suerte de los demás. La verdadera catolicidad es tremendamente realista y activa al individuo íntegramente, para que labre su vida y, mientras vive, su destino eterno. Para ello despierta la conciencia y la sintoniza con todos los valores humanos.

El cristiano ha de participar en política y lograr una mejor convivencia entre todos los ciudadanos; debe interesarse en la economía y hacerla prosperar en beneficio de la colectividad; estará atento al progreso de las ciencias y de las artes, a la cultura toda, en cumplimiento del mandato divino de dominar la tierra en su quehacer, en tensión a la escatología. Desentenderse de los valores que Dios ha puesto en sus manos, equivale a renunciar a la recta administración que se le ha encomendado. Todo el interés que el cristianismo exige del hombre debe hacerlo realista; no se debe, pues, al mensaje cristiano la alienación en la que incurren muchos por una mala inteligencia y práctica del mismo.

Orihuela, de espaldas a la vida, poseía una religiosidad que no sólo no -- orientaba las creencias, sino que las destruía; no era fermento y maduración capaz de progreso; ni creaba conciencia de renovarse, disociaba del mundo y su marcha. Sólo un freno ante cada nueva conquista. Lo dice Vicente Ramos en su erudito y documentado estudio:

"Decimos ciudad detenida, pueblo que agota su tiempo, midiendo la propia ruina. No obstante, y como a hurtadillas, Orihuela quiere alcanzar nuevas metas; pero el empeño es tímido y el anhelo se frustra, por que en lo más raigal, sigue imperando su más antiguo elemento dominante y generador: lo religioso." (12)

En el afán de aflorar y el alternativo hundimiento, que mutuamente se nulifican, estribaba la esencia de la ciudad. En ese mutuo vaivén, en el interminable flujo y reflujo se gasta y muere inútilmente la existencia oriolana.

Orihuela detiene sus pulsaciones y enferma de anemia. El hombre, ser social por naturaleza, reclama la cooperación de sus semejantes en orden a cristalizar la tarea. Una comunidad no vive, menos progresa, si no se suman los esfuerzos. No se daba esto en la tierra de Miguel:

"Más henos aquí frente al misterio orcelitano. Lo antagónico se pone de relieve en la misma y visible morfología social. En este sentido - hemos registrado el secular divorcio existente entre el pueblo llano y la clase política directora, fenómeno que ha llegado a convertirse en concausa del claro inmovilismo ciudadano." (13)

12) Ramos, Vicente; Opus cit., p. 18

13) Ramos, Vicente; Opus cit., p. 20

El anclaje de Oleza en las entrañas del pasado, deriva de la urgencia social y hunde sus raíces en las riquezas que sirven de línea divisoria para dar cohesión a grupos distintos, contrarios, según sus posibilidades adquisitivas.

El despegue a los aires de renovación siempre tropieza con los usos y el lastre del egoísmo personal. Se sacrifican muchas veces los beneficios de los más al capricho y a las ambiciones de los menos. Tal es el caso que nos ocupa.

Cerradas todas las puertas, la atmósfera se tornaba densa hasta viciarse, llegando al atrofiamento de los pulmones espirituales e ideológicos. - Persistía una enfermedad crónica, aceptada como un "modus vivendi", al que - era preciso adaptar el ritmo de las generaciones venideras. Se hipotecaba - el impulso creador a una herencia secular cuyo resumen era un "qué le vamos a hacer, así somos" Sólo que no todos se resignaban. Ante la amenaza de - inanición, algunos se aventuraron a cambiar el estado de las cosas, con verdadero compromiso y riesgo. No importaba que al principio se rompieran las mermadas tuberías saturadas de herrumbre, con los nuevos caudales de agua vivificante; la solución, el reemplazo. El pulmón inicialmente acelerado, se adaptará a los nuevos vientos.

En un ambiente así pueden caer los siglos, que no cambiará. Imposible intentar nada. Al más esforzado se le caían las alas aun antes de emprender el vuelo. Allí era necesario un viento no proveniente de un punto cardinal, cualquiera que fuese, se requería una fuerza interior capaz de cobrar furia de ciclón y de envolver en el torbellino a los adormilados y renuentes:

"En un mundo como el descrito la formación artística camina por sendas de obstáculos, únicamente salvables para grandes personalidades." (14)

Aquí radica la fricción entre Sijé y Miguel. El primero aconsejaba al segundo, residente, tiempo después, en Madrid, para que no se dejara llevar - por ideologías extrañas a la católica. Lo instaba para que su poesía no se materializara a lo Aleixandre, a lo Neruda. Quizá este ambiente en que --- transcurrió la infancia y la juventud de Hernández, motivó el poema "Sonreídme", que habla de una liberación.

## DESPERTAR DE ORIHUELA

Fue Gabriel Miró el Despertador de Orihuela. Le hizo sentir que la paz en que vivía era falsedad; que, a pesar de todo, semejaba un cadáver anquilosado, enmohecido y en los linderos de la momificación. Como que había perdido la urgencia de vivir. En "El obispo leproso" descubrió el beatismo de la ciudad, su murmurar interminable, los enredos y disturbios que campeaban en el medio ambiente. El escritor llamó a las cosas por su nombre, con la denuncia del mal halló expedito el camino a la curación.

La atmósfera asfixiante sintió la sacudida, y la antorcha transformadora, con el único dilema de renovación o muerte, fue rayo luminoso.

Un grupo de jóvenes intentó la puesta al día de Orihuela, de modo preferente en el ámbito político. ¿El instrumento? La revista ACTUALIDAD dada a luz en 1928, en febrero. Su director fue Alejandro Roca de Togores. Lograron activar la ciudad devolviéndole la fe en sus posibilidades y en su juventud. Los colaboradores de ACTUALIDAD, fueron entre otros: "Octavio Bueno Muñoz, José Zerón, Francisco Garrigós Marín, Pedro Herrero Rubio, Pedro Torres Martorell, Juan Bellod Salmerón, Ginés Marcos, Fernando Sacasa, José María Sarabia Pardines, José María Ballesteros y... Buenaventura Puzol." (15) La mayoría de éstos es considerada como pregeneración de 1930.

Aquí surgieron figuras señeras y luminosas: Miguel Hernández, Carlos Fenoll y José Marín Gutiérrez, que sirvieron de centro de atracción para otros nuevos integrantes del grupo: Efrén Fenoll, hermano de Carlos; Justino Gabriel Marín Gutiérrez, hermano de José antes mencionado. El taller literario era la tahona de los hermanos Fenoll, ubicada en Calle de Arriba No. 5.

El grupo se fue compenetrando cada vez más. La jefatura, no pretendida, la tuvo Ramón Sijé quien, por su clara inteligencia, sencillez y cordialidad, se convirtió en catalizador del mismo.

### RAMON SIJE

Nació en Orihuela en 1913. Sus padres fueron José Garrigós y María Presentación Gutiérrez Fenoll. Sus estudios los cursó en el Colegio de -- de Santo Domingo; influyó en el grupo literaria y existencialmente, de manera muy especial en Miguel con quien le unirá una fiel y maravillosa amistad.

Aquí es conveniente recordar lo que al respecto dice un escritor: "De la influencia que ejerció en el poeta de Orihuela su compañero y amigo Ramón Sijé se ha hablado mucho y no siempre con la verdad. Sijé, ciertamente, trató no una, sino muchas veces, de atraerse al poeta hacia su mundo de ascética perfección cristiana, valga esta redundancia. El asceta que había en Sijé, no lo había en Miguel Hernández. Eran dos polos muy opuestos. -

Uno era como un soñador de un Renacimiento Cristiano, apologético y con visiones celestiales de una España que tenía que regresar a su pasado histórico; rebuscador de frases hechas y, en cierto modo, un nietzchano; ideas de las de este amigo que podían haber encajado muy bien a principios del siglo pasado, pero no en la España de aquel tiempo, que trajo la República por -- las urnas, y obligó a los Borbones a buscar el exilio. Miguel Hernández, en cambio, era como un pedazo de tierra de España, como un surco de su huerta: naturaleza viva todo él, todo su mundo, toda su gente. Este forcejeo ideático de estos dos amigos llegó hasta donde tenía que llegar: hasta el establecimiento definitivo de Miguel en Madrid, respirando otros aires, otras ideas" (16).

Ahondando más en las relaciones de estos dos amigos, Claude Couffon - recibió de Vicente, hermano mayor de Miguel, esta respuesta:

"Ellos eran compañeros de escuela, pero su verdadera amistad data de la época en que Miguel escribió sus primeros poemas. Se consideraban como hermanos." (17)

De este grupo surgió la revista VOLUNTAD en el año 1930 y con cinco - apariciones, de marzo a julio. En ella se hallan, amén de los nombres ya mencionados, otros más.

No obstante su juventud, y sí precisamente debido a ella, lograron - sus propósitos: concientizar a Orihuela y potenciar sus virtualidades. El "factotum" fue Sijé. Quisieron significarse por su amor a la patria chica traducido al aliento vital que le infundieron. Del grupo se desprenden, - por su talla literaria y creativa, Sijé y Miguel Hernández a quienes debe - considerárseles aparte, y tienen sitio especial.

Esta agrupación, bien llamada, Generación Literaria, madurando siempre más, fue el clima propicio para el surgimiento de otra revista, EL GALLO CRISIS. Su clarinada se oyó en los años 1934-35. Sacudió a Orihuela, "quebrando albores" (18) sobre su sueño crónico. La hizo despertar, levantarse y caminar.

Eminentemente sinceros, dieron al traste con el fariseísmo, fórmula y apariencia de sus contemporáneos. En la revista colaboró también nuestro poeta (19).

16) Poveda, Jesús, VIDA, PASION Y MUERTE DE UN POETA: MIGUEL HERNANDEZ, pp.37-38

17) Couffon Claude; Opus cit., p. 21

18) Mío Cid; Canto I

19) Sus colaboraciones fueron: Eclipse celestial, y Profecía sobre el campesino; A María Santísima y La Morada Amarilla; El trino por la vanidad y El Torero más valiente; El silbo de afirmación en la aldea. Correspondientes a los cuatro números que alcanzó la revista.

Al calor de la amistad extraordinaria, se comprenden algunas analogías en la obra literaria e ideas de ambos. En el primero campeaban las lecturas de Miró y de Azorín, de Quevedo y Góngora (conceptismo y culteranismo), de San Juan de la Cruz y de Garcilaso. Sabemos que los mismos autores ocuparon la atención del segundo. Sijé fue cautivado por Lope de Vega y Calderón de la Barca; Miguel escribió su auto sacramental "Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras" con evidente influjo calderoniano. Las ideas sijenianas antifascistas y antinazis nos ponen sobre la pista de algunos de los poemas hernandianos contra Hitler y Mussolini. Así: "Ceniciento Mussolini", O.C. pp. 292-294; "Euzkadi", O. C. pp. 307-308. Y otros....

Hay, no obstante, algunas diferencias: Ramón Sijé rechaza el comunismo soviético; mientras que Miguel viaja a Rusia y escribe poemas que elogian sus progresos: "Rusia", "La Fábrica ciudad", O.C. pp.318-322, y otros.

En Madrid se publicaba CRUZ Y RAYA, bajo la dirección de José Bergamín, con el mismo denominador común de VOLUNTAD: el advenimiento de un catolicismo sincero y vital, de un neocatolicismo: lograr que los católicos lo fueran de verdad, no de nombre solamente.

Reconocido el crédito para el grupo de ACTUALIDAD en el progreso oriolano, habrá que aceptar también los considerables logros, orientados al mismo fin, de Sijé y su grupo en VOLUNTAD y en EL GALLO CRISIS.



## 2 "PASTORERIA DE SUEÑOS" (1910-1931)

- Hogar
- Estudios
- Pastor
- Hacia la gloria
- Influencias

Hogar de Miguel Hernández. Infancia. Oficio de pastor.  
Primeros estudios.

En uno de los barrios más humildes de esa Orihuela de contrastes, nació el poeta. Sus padres fueron Miguel Hernández Sánchez y Concepción Gilabert Giner. De ese matrimonio hubo siete vástagos, aparte de Miguel: Vicente, Elvira y Encarnación; y como frutos arrebatados, casi apenas vista la luz: Concepción, Josefina y Monserrat.

A la pobreza y, sobre todo, a la incultura de su padre que apenas sabía leer y escribir, se debió la total incomprensión de aquel para con sus hijos. Tenía ocupados a Vicente y a Miguel, desde temprana edad, en el -- pastoreo y otros menesteres relacionados con él. Por ello es casi ocioso hablar de la instrucción que les deparó.

Miguel desde muy pequeño tuvo contacto con el sufrimiento: amén de - las carencias mencionadas, el carácter excesivamente duro de su padre; an-- sias ilimitadas de cultivarse y sin facilidad para lograrlo. Todo ello - sirvió para potenciar la capacidad de autodidactismo que siempre le asistió.

En una escuela denominada "Ave María", aprendió a leer y a escribir. Pero fundamentalmente fue escolar a campo raso, no en el aula; sentado en - el suelo, en reposo o caminando tras el rebaño, hojeó el libro de la natura leza que contiene tantas lecciones de cosas, inagotable, y que conviene es- tudiar siempre. Su experiencia fue rica: muchas noticias de color, armo- nía, aroma, gusto, sensación, todo sin la mediatez que merma; sino con la - frescura del contacto directo. En el oficio de pastor aprendió los secre- tos de la procreación y de la vida. En una de sus prosas poéticas "Vía de Campesinos" nos dice:

"En el campo analfabeto es donde más se aprende" (20)

Afortunadamente hubo una oportunidad más para el aprendizaje anhelado. Me refiero a su ingreso al Colegio de Santo Domingo que estaba al cuidado - de los Padres de la Compañía de Jesús. Fue inscrito en el mes de octubre de 1923, cuando contaba trece años de edad. Hizo todo lo posible para superarse

y ser alguien. Por desgracia no pudo continuar sus estudios, interrumpidos - en el mes de marzo de 1925, a los dos años escasos de haberlos emprendido.

Nuevamente tras el rebaño. Sus lecturas.

Su primera producción.

Dejado el colegio, volvió al pastoreo. Eran órdenes de su padre que había que cumplir. El natural deseo de saber le permitía compaginar sus menesteres pastoriles con abundante lectura. Diferentes autores, sin una especial programación, nutrieron su espíritu:

"Lefa los poetas: Machado, Verlaine, San Juan de la Cruz. También las novelas de Gabriel Miró. Y después la Eneida, en una traducción de -- Fray Luis de León, de la cual se gozaba en recitar de memoria algunos - pasajes. Pedía prestados estos libros al Vicario de la Diócesis, Don Luis Almarcha, que vivía en nuestro barrio..." (21)

Darío Puccini añade otros nombres, avalando su aportación con la autoridad de Concha Zardoya y de otros autores (22)

Es lógico que la primera producción de alguien lleve la presencia, muy marcada a veces, de aquellos que la han propiciado en alguna forma.

Lo aprendido en la escuela, más la enseñanza de la naturaleza, (ésta - de manera muy especial), y sus lecturas, pronto comenzarán a dar fruto.

El trabajo de Hernández para desprenderse de las influencias recibidas es progresivo. Esa es la razón por la cual la estatura enorme de Miguel se apreciará mejor cada vez, a medida que se aleja de las voces extrañas en busca de la propia. En él se funden vida y poesía. Tanto se advierte su lírica más depurada y limpia, cuanto va penetrando en la existencia aceptada con todas las circunstancias humanas. Su vuelo inspirado seduce cuanto más se - hace hombre y habla como tal. (23)

21) Couffon, Claude; Opus cit., p.16.

22) Puccini, Darío; MIGUEL HERNANDEZ, (VIDA Y POESIA), p. 18. Los autores -- añadidos por Puccini son: Lope de Vega, Góngora y Garcilaso; Ruben Darío, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén; y más tarde, Calderón, Quevedo, Valéry.

23) Antonio Loche en MIGUEL HERNANDEZ. INFANZIA, ADOLESCENZA. VITA DI PROVINCIA, advierte al respecto: "Si può per questo affermare che la necessaria evoluzione e trasformazione dello stile e della casistica poetica di Miguel Hernández é in stretta dipendenza col il suo processo formativo di uo mo." pp. 32-33.

Ecco perche i 'poemas de adolescencia' non possono ancora esprimere il meglio di un poeta che ha registrato un continuo crescendo, caratterizzato da una espressione poetica antropocentrica e da una tematica umana e sociale che ha perfettamente interpretato la particolare realta storica del momento." p. 33.

Comenzó a componer sus primeros poemas a los dieciséis años, éstos se publicaron hasta 1930, en revistas de diferente ideología.

En "EL PUEBLO DE ORIHUELA", de inspiración católica, se encuentran: -- "Pastoril", "Soneto", "Al ver la muerta....!", "Nocturna", "Marzo viene....!", "Amorosa", "Oriental", "Sueños dorados", "Interrogante", "Postrer sueño", "Plegaria", "Balada de la juventud", (todos en 1930); y en 1931: "El palmero", "A todos los oriolanos"; catorce poemas en total.

En "ACTUALIDAD", de signo liberal, colaboró con "Horizontes de mayo", "Ofrenda", "El alma de la huerta", "A la señorita", "Es tu boca", "Poesía" (en 1930) y "Ancianidad", en 1931. Siete poemas.

La "VOLUNTAD", de tendencias renovadoras, publicó: "El Nazareno", "Flor del arroyo", "Amores que se van....!", "Motivos de leyenda" y "La reconquista", todos en 1930. Cinco poemas.

En "DESTELLOS" se imprimieron: "Contemplad", "Insomnio", "Tarde de domingo", "Lluvia", hasta aquí en 1930; y en 1931: "La procesión huertana", -- "Canto a Valencia", "Juan Sansano", "Siesta". Ocho poemas. De estas fechas es "Elegía media del toro". (24)

Dicha producción ha sido recogida por Claude Couffon bajo el título --- "Poemas de Orihuela" (25). La temática contenida en ellos se reduce a unos cuantos temas: Amoroso, de tipo religioso, regionalista, de asunto oriental, histórico y otros varios.

El amor: amor de tipo pastoril tradicional: 'Pastoril'; amor del hombre por la mujer: 'Soneto', 'A la señorita', 'Es tu boca'; amor como eje de la juventud: 'Amorosa'; amor de una madre por su hija muerta: 'Amores que se van' y 'Postrer sueño'; del esposo por la esposa muerta: 'Interrogante'.

Asunto religioso: 'El Nazareno', 'La procesión huertana', 'Plegaria'.

Tema regionalista descriptivo: 'Contemplad', un bello canto a la patria chica; 'Canto a Valencia', para enaltecerla pues sirve de regazo a Alicante - en donde se acuna la huerta de Orihuela sostenida, como por dos goznes, por Murcia y el Mediterráneo, con la huella luminosa del Segura y los palmerales de Elche. La llegada de la primavera a Orihuela se describe en 'Marzo viene'.

De asunto histórico, 'La reconquista'.

De contenido oriental, ¿A lo Darío?, 'Oriental', 'Motivos de Leyenda'; de salón, 'Sueños dorados'.

No faltan temas como la poesía, la juventud, la vejez, la lluvia y otros.

24) Couffon, Claude Orihuela et Miguel Hernández; pp.55-119.

25) Couffon, Claude : Orihuela et Miguel Hernández; pp.55-119. Además, de la pág. 123 a la 133, tiene otros poemas, publicados en otras revistas pero son pocos y baste su indicación.

Estrófica Hernandiana de su primera producción.

Las estrofas que usa en esta su primera producción: la cuarteta o redondilla, el pareado, el terceto, la quintilla, el cuarteto de pies cruzados, el romance, la silva, el soneto con versos de arte menor y mayor, pero se nota una marcada inclinación por los segundos: de 12, 14, 16 sílabas, respectivamente. Se advierte de la misma manera la influencia de Darío, de José Asunción Silva, de Gabriel y Galán, más que nada en la musicalidad base de la imitación de los metros latinos; existe también el influjo temático del primero, sobre todo en los poemas de asunto oriental ya mencionados.

Elementos de la misma producción.

Todo refleja el paisaje orcelitano: la huerta, el río Segura, la barraca, los lugareños, sus costumbres. Allí están las moreras, -- las palmas, los naranjos, los limoneros, los sembradíos de haba, los jazmineiros, etc. Era su mundo y él, tan directamente conectado con su ambiente en vivencias no interrumpidas; cosa que por necesidad refleja su poesía.

En cuanto a originalidad, según creo, no se injuria a Miguel Hernández - diciendo que la tiene sólo en un grado muy elemental. Los hallazgos valiosos, piedra de toque del verdadero poeta, son casi nulos o perceptibles apenas. En su carta A todos los oriolanos, habla de su constante inclinación a la poesía y de sus sueños competitivos con los más altos poetas de la humanidad. Tiene fe en sus dotes y en su vocación creadora, pero al mismo tiempo confiesa que lo recorrido hasta entonces, es a base de andaderas, más ajeno - que propio, pero casi todos los comienzos con así. Dice:

*Vosotros sabéis de sobra  
lo que valgo. - ¡Dios me valga! -  
Vosotros habéis leído  
los versos que en las preclaras  
-adjetivo muy usado,  
pero pasa ¡verdad?, pasa  
lo mismo que otros más viejos-  
revistas de nuestra patria  
chica, vengo publicando  
con muchas y gruesas faltas  
de prosodia y de sintaxis,  
de ritmo y de consonancia,  
en los que hay imitaciones  
hasto serviles y bajas,  
reminiscencias y plagios  
y hasta estrofitas copiadas. (26)*

Siempre habla con la verdad. Habrá que seguirle las huellas para -  
indagar cómo se encuentra a sí mismo.

## 3 "IBA MI PIE SIN TIERRA" (1931-1934).

- Primer viaje a Madrid.
- Pobreza y nostalgia.
- Retorno desilusionado.
- Creación poética
  - "Perito en Lunas" (1933)
  - "Otros poemas" (1933-34)
- Evolución creadora.
- Auto sacramental (1934)

## Primer viaje a Madrid.

Miguel Hernández vive incómodo en Orihuela. Su patria chica, provinciana, lo confina demasiado; quiere proyectarse con amplitud y juzga que lo conseguirá en Madrid. El primero de diciembre de 1931, emprende el viaje al escaparate de sus sueños. Este propósito lo llevó a cabo con muy escasos recursos. Pero se sabía poseedor de la inspiración poética que lo impulsaba a realizar el cometido, a pesar de las dificultades que pudieran presentarse. A este propósito decía a Juan Ramón Jiménez: "No tengo culpa de llevar en mi alma una chispa de la hoguera que arde en la suya..." (27) Es el deseo firme del poeta: relacionarse con gente significativa. Termina la carta pidiéndole una entrevista.

En medio de pobreza y privaciones, pudiéramos decir extremas, vive en Madrid aproximadamente medio año. (28)

En 1932, Ernesto Giménez Caballero, director de LA GACETA LITERARIA, lo entrevistó y los resultados aparecieron el 15 de enero de ese mismo año. Intentó proyectarlo luego, sólo que la proyección se redujo a la imagen de un poeta al natural, sin pulimento, demasiado rústico, pero ya

27) Citado por Puccini, Pág. 23.

28) No todos los biógrafos del poeta están de acuerdo. Antonio Loche afirma que el regreso de Madrid a Orihuela tuvo lugar el 19 de marzo de 1932, siendo su estancia en la capital de sólo tres meses con veinte días (30 de noviembre de 1931 a 19 de marzo de 1932). Dice: "Al contrario di quanto viene habitualmente publicato, il suo ritorno ad Orihuela porta la data del 19 de marzo 1932). El mismo autor afirma en sus notas: "Tutte le pubblicazioni biografiche su Miguel Hernández parlano di maggio invece che di marzo tratte in inganno dalla monografía di Concha Zardoya 'Miguel Hernández, vida y obra', publicada sulla Revista Hispánica Moderna nel luglio-ottobre 1955". Y aclara sus fuentes: "Questa rettificami e stata suggerita dalla Signora Elvira Hernández sorella maggiore del poeta che ho incontrato questa estate a Madrid e che ricorda ancora lucidamente come il fratello tornò in paese per la festa di San Giuseppe, il 19 marzo". LOCHE, Antonio, MIGUEL HERNANDEZ. Infanzia-Adolescenza'Vita di provincia, p. 41.

era algo. Una nueva entrevista realizada por Francisco Martínez Corbalán, vió la luz en Madrid, en "ESTAMPA", el veinte de febrero de 1932. Aquí se le favorece un poco más, pues se afirma de él: "tiene lo que no se compra: sólo le falta lo que se puede adquirir". (29)

No obstante esas ayudas, Miguel se decepciona, ya que no alcanza sus propósitos. Mientras tanto, arrecia el hambre, la pobreza, las deudas.

En su desesperado trance, recurre a Giménez Caballero con quien había sido relacionado por Concha Albornoz, para pedirle un trabajo cualquiera que fuese. Las estrecheces, pero más que nada su fracaso en la gran ciudad, le movían a luchar para no verse orillado a volver a su terruño sin haber alcanzado sus metas. Le decía: "Si usted no me hace el gran favor de hallar una plaza de lo que sea, donde pueda ganar el pan, aunque sea un pan escaso, con tristeza tendré que volverme a Oleza, a esa Oleza que amo con toda mi alma, pero que asustaría de ver, de la forma que, si no se interesa usted por que me quede, tendré que ver. Haga lo posible por que no sea y cuente con mí --agradecimiento" (30).

Nada efectivo, inmediatamente recurre a sus amigos para salir de apuros. El 17 de marzo de 1932, con motivo del onomástico de su amigo Ramón --(José) Sijé, le envió una carta de felicitación; también le pedía ayuda: Felicidades. Y que la blanca vara de flores de tu primavera al santo acaricie - tu frente de caoba pulida. Espero con impaciencia que me digas que ya has enviado el pliego a Alicante. Son desesperantes estos días que pasan inútilmente. También aguardo dinero. He tenido que pedir a nuestros amigos Bellod y Pescador para el tranvía de algunos días; pero para Morante, que espera con ansia, necesito de ahí... Te repito; espero con impaciencia noticias tuyas y la de si has mandado el pliego y de lo otro, imaldito!..." (31).

La situación apremiaba hasta el límite y pensó regresar a Orihuela. Se trata ahora de una carta fechada el primero de mayo de 1932, en ella dice a Sijé: "Si no has podido recoger hasta hoy el dinero que necesito para marchar por esos cielos, ve en seguida a Martínez Arenas y pídeselo. Me dijo un día antes de mi "primera salida", que el que me hallara en la situación de éste, acudiera a él. No dejes de verlo hoy mismo si tus estudios te lo permiten. Es de extrema importancia que reciba lo necesario esta noche misma. Figúrate que esta semana ya no me han lavado la ropa interior y no tengo ni calcetines que ponerme. Además, los zapatos amenazan evadirse de mis pies; lo tienen pensado hace mucho tiempo. Te puedo escribir porque los sellos que me enviara mi hermana aún no los he agotado. Ayer he visto por fin a la señora Albornoz y me dice que no ha recibido contestación de Alicante. Me he despedido de ella definitivamente. ¡Qué esperanzas me quedan? Abrazos" (32).

29) Martínez Corbalán, Federico, "Dos jóvenes escritores levantinos", en ESTAMPA, Madrid, 22 de febrero de 1932, No. 215.

30) Carta de Miguel Hernández a Giménez Caballero, citada por Darío Puccini ib. p. 24.

31) Couffon, Claude, Orihuela et M. Hernández, pp. 35-36.

32) Couffon, Claude, Opus cit., pp. 37-38.

Por la fecha de la carta anterior, contra lo afirmado por Antonio Loche, se desprende que estuvo en Madrid hasta mayo y no hasta marzo. La memoria de Elvira, hermana mayor del poeta, por muy lúcida que se haya encontrado cuando fue entrevistada por Loche, debe ceder a la verdad de estas fechas, testimonio seguro en el asunto.

#### Regreso y estancia en Orihuela.

Recibido el dinero para el regreso, pudo liquidar sus deudas en la -- pensión ubicada en Costanilla de los Angeles No. 6, en donde estuvo hospeda do durante su estancia en Madrid; solventó el importe ya acumulado de sus - alimentos a Morante, director de la Academia. Después volvía a Orihuela - el 14 de mayo.

De regreso fue capturado en el tren, bajo el cargo de usar papeles -- falsos de identidad. Lo confinaron en la prisión del "Alcázar de San -- Juan", durante treinta y seis horas. Sufrió insultos y humillaciones. -- Así lo indica en carta fechada el 17 de mayo: "Querido hermano Sijé: ¿ No te han dicho que me han detenido el sábado en el tren?... ¿ Por qué me ha sucedido ésto habiéndome tú mandado cuarenta y una pesetas para el billete? ... Verás: El viernes por la tarde recibo lo que me mandaste; viene Vera a la Academia, y yo, alegre porque iba a partir, le digo: ¡Mañana me marcho a Orihuela!; y entonces él -imaldición mil veces!- me dice que tiene un bi llete de caridad; me lo da, y yo lo tomo pensando volverte las pesetas so brantes... (Ah! se me olvidaba decirte que el billete iba a nombre de Al-- fredo Serna). Voy a casa de Pescador el sábado; le pido su cédula; y llega la noche y salgo de Madrid... y en seguida me detienen... Me dicen que soy un estafador; que suplanto la personalidad de otro; me escarban todos los - bolsillos, me insultan y avergüenzan cien veces, y cuando llega el tren a - Alcázar de San Juan me hacen descender del tren y entrar en la cárcel escol tado, no por dos imponentes guardias civiles, por dos ridículos serenos vie jos y socarrones... No te cuento ahora lo que me ha pasado, desde las dos de la mañana del domingo hasta las cuatro de la tarde del lunes, en la cár cel. Por fin he salido..." (33). Termina la carta pidiéndole dinero, - con tal urgencia que, de no tenerlo, "moriría de hambre y de sueño por las - calles del Alcázar".

Otra vez en Orihuela, Miguel vuelve con sus amigos, pues siempre fue fiel y sincero. Continúa sus lecturas bajo la dirección de su amigo. -- Prosigue su creación girando en torno de PERITO EN LUNAS, integrado -- por cuarenta y dos octavas, de corte entre clásico y modernista, que apare ció impreso en Murcia, el 20 de enero de 1933, gracias a la generosa subven ción de Don Luis Almarcha. Conviene notar lo que, refiriéndose a la estró fica de este libro, dice Loche: "Nessuno dei critici pone del dovuto risal to questo incontro, (se refiere al encuentro que Miguel Hernández tuvo con Carmen Conde y Antonio Oliver, esposos, poetisa y poeta respectivamente), e a mio avviso e un errore. Sono infatti questi due intellectuali ad inizia re Miguel all'uso dell' "octava real", ed a suscitare nel poeta indiretta--



mente el desegno del suo libretto "Perito en Lunas" (34).

Asimismo compuso "Poemas de Adolescencia" (O.C. p.35-36) y "Otros -- poemas" (1933-1934).

Además de la iniciación recibida de los esposos Oliver, en lo que a - estrófica de "Perito en Lunas" se refiere, deberá agregarse el influjo que recibiera durante su estadía en la Capital. Influencia gongorista, desbordada del centenario de Góngora por un grupo de poetas pertenecientes a la - Generación del 27. Se conjuntan en "Perito en Lunas": materia y forma; motivos del ambiente oriolano en aquélla; hermetismo metafórico y algunos - términos de la heredad gongorina y estrófica (octava real) de la época de - oro retomada por el Modernismo, en ésta. El libro proporcionó a su autor satisfacciones y sufrimientos; se cumplía el sueño de ver publicado un li-- bro suyo; pero llegaba sin especial señalamiento. No oculta su contrarie-- dad; por ello, a un año de la aparición se quejaba a García Lorca del esca-- so éxito logrado. Así se desprende de una carta de Federico: "Tu libro - está en el silencio, como todos los primeros libros, como mi primer libro - que tanto encanto y tanta fuerza tenía... No se merece "Perito en Lunas" ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos" (35). Hernández estaba demasiado prendado de su libro; la - indiferencia con la que fue recibido le causó molestias.

Se han vertido muchos juicios sobre "Perito en Lunas" (36), no todos igualmente favorables. Pero, sin duda, es ya un logro magnífico. Aún no aparece el manantial hondísimo que lleva en su interior, ése vendrá.

No comparto la opinión de Arturo del Hoyo: "Jamás un poeta se ha men-- tido tanto a sí mismo como Miguel Hernández en Perito en Lunas". El poeta es consciente del derrotero por el que encauza el libro mencionado. Com-- prendo el sentido metafórico de lo afirmado por el crítico hernandiano, pe-- ro Miguel no se miente, mejor diría yo que se niega en dádiva directa y fá-- cil, pero de propósito. El mismo nos advierte de lo artificioso de esta - poesía. Así lo indica en la primera octava del libro:

34) Loche, Antonio, Opus cit., p. 43.

35) Citado por Darío Puccini; O.C. p. 35.

36) Cito algunas muestras: "A nosotros, en cambio, nos parece un asombro-- so comienzo poético y un prodigio de autosuperación juvenil, Hernán-- dez procura eliminar la rudeza original que cree poseer y lo consigue plena-- mente... Cuando Miguel escribe este libro está superando una tragedia: - la del poeta sin cultura que aspira a las formas más elevadas del pensamien-- to y del arte." Así Concha Zardoya en POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, p.647.

Arturo del Hoyo habla de la más grande mentira poética de Hernández: -- "Jamás un poeta se ha mentido tanto a sí mismo como Miguel Hernández en -- "Perito en Lunas". "Prólogo a la Obra Escogida de Miguel Hernández, pp.14 -15.

*A la caña silbada de artificio,  
 rastro, si no evasión, de su suceso,  
 bajaré contra el peso de mi peso:  
 simulación de náutico ejercicio.  
 Bien cercén del azar, bien precipicio,  
 me desamparará de azul ileso:  
 no la pita, que tal vez a cercenes  
 me impida reflejar sierra en mis sienes... (37)*

Tras la advertencia no hay engaño, menos para él. Se maquilla y se esconde, son las reglas del juego poético a la sombra de Góngora. Sale airoso de la prueba. Sigue la fuerza del viento en boga y lo maneja y controla con maestría. Aquí se conjuntan el artista (el poeta) y el artesano (el técnico, el versificador de la escuela culterana). Crea el perfume y fabrica el envase gongorista: musicalidad, sintaxis, lenguaje metafórico, hipérbaton, etc. Es él, sin duda, pero se hurta a las miradas superficiales, y aún a las profundas.

A la oscuridad de "Perito en Lunas" contribuye el que no le haya -- puesto título de propósito, a las octavas que lo componen, pero un hallazgo de los respectivos nombres que Hernández ocultaba, hecho por Juan Cano Ballista, facilita un tanto el camino.

Las estrofas del libro se titulan respectivamente: 1) Suicida en -- cierne. 2) Palmero y Domingo de Ramos. 3) Toro. 4) Torero. 5) Palmera. 6) Cohetes. 7) Palmero. 8) Monja confitera. 9) Yo: Dios. 10) Sexo en -- instante (1). 11) Sexo en instante (2). 12) Lo abominable. 13) Gallo. - 14) Barbero. 15) Camino. 16) Serpiente. 17) Sandía. 18) Pozo. 19) Espantapájaros. 20) Surco. 21) Mar y río. 22) Panadero. 23) La granada. - 24) Veletas. 25) Azahar. 26) Oveja. 27) Barril y borracho. 28) Gota de agua. 29) Gitanas. 30) Retrete. 31) Plenilunio. 32) Noria. 33) Ubres.- 34) Huevo. 35) Horno y luna. 36) Funerario y cementerio. 37) Crimen pasional. 38) Mesa pobre. 39) Lavandera. 40) Negros ahorcados por violación. 41) Labradoros. 42) Guerra de estío. Véase su obra "La poesía de Miguel - Hernández" pp.57-58

Pienso que está en lo justo Gerardo Diego cuando, a propósito de "Perito en Lunas", dice: "No creo que haya un solo lector capaz de dar solución a todos los acertijos poéticos que propone" (38).

Igualmente acierta Jorge Guillén cuando afirma: "Si para Góngora la poesía en todo su rigor, es un lenguaje construido como objeto enigmático, la filiación gongorina del libro de Miguel Hernández no puede ser más perfecta" (39).

37) Hernández, Miguel, O.C., p.61.

38) Diego, Gerardo, sobre "Perito en Lunas", en Cuadernos de Agora, Nov. - Dic. 1960, núms. 49-50.

39) Guillén, Jorge; LENGUAJE Y POESIA, p. 35.

## POEMAS DE ADOLESCENCIA.

En POEMAS DE ADOLESCENCIA, (O.C. pp. 35-56); el oriolano manifiesta el propósito de hacer obra poética propia, pues ya traslada vivencias personales a su poesía y ésta comienza a traducir su vida, corre por el cauce de lo genuino y auténtico sin alienaciones, anuncia ya, muy al principio todavía, al buscador incansable de similitudes de todos los seres, para lograr relacionarlos y hacer hallazgos valiosos, que son esenciales al verdadero poeta, y expresarlos mediante el idioma. Ese es el acto creador que se da sólo en el misterio de la poesía. La materia prima que Hernández trabajará en adelante no es importada, es suya. Estamos apenas en los principios del vuelco hernandiano: vendimia ahora en su mundo, en el medio en que vive.

Sin embargo, he dicho que recibe el golpe de agua levantado por el remo de Góngora, a través de la generación neogongorista de antes de la guerra. El influjo recibido le obliga a pagar tributo, a veces demasiado caro, a la escuela culterana. Pero no es una entrega incondicional, no se trata de un mero servilismo. No se hace intemporal, como lo fue don Luis de Góngora; Miguel está metido en su propia época y esa realidad palpitante es la que ofrece en sus poemas. Embellece la realidad sin violentarla, maquilla un poco para quitar lo cotidiano, empero lo hace sin la brusquedad que disloca, sino con el suave despliegue de virtualidades expresivas equivalentes, tan sereno y tan a ritmo, que parece no ha sucedido nada, cuando la verdad es que aquilata su mundo y su quehacer en él por medio de la poesía. Estamos ya tocando los umbrales de PERITO EN LUNAS.

De POEMAS DE ADOLESCENCIA a PERITO EN LUNAS, se advierte un cambio sensible: de lo claro a lo oscuro, de lo llano a lo complicado, de lo abierto a lo hermético. Esto no en cuanto a la temática, sino principalmente por referencia a la imagen que se complica y dificulta; ello se debe a los diferentes planos en que ésta se logra, dándonos no el camino lento del proceso metafórico, sino su resultado, su consumación.

Para evidenciar el alambicamiento de la metáfora hernandiana, en lo que va de un libro a otro, comparo sólo por vía de ejemplo, ya que éstos podrían multiplicarse, dos poemas de entre aquéllos con dos de entre éstos. Dos a dos, tienen no sólo el mismo título o su equivalente, también la misma temática.

## Primer caso:

"Toro" (POEMA DE ADOLESCENCIA) y "Toro" (Octava III de PERITO EN LUNAS)

*Insula de  
bravura  
dorada  
por exceso  
de oscuridad.  
En la plaza,  
disparándose  
siempre  
por el arco  
del cuerno.*

*¡A la gloria, a la gloria toreadores!*

*La hora es de mi luna menos cuarto.*

*Emulos imprudentes del lagarto,*

*magnificaos el lomo de colores.*

Golpeando  
el platillo  
de la arena.  
Enlazando  
caballos  
con vínculos  
de hueso.  
Elevando  
toreros  
a la gloria.  
Realizando  
con ellos  
el mito  
de Júpiter  
y Europa. (O.C. p.39)

Por el arco, contra los picadores,  
  
del cuerno, flecha a dispararme parto.  
  
¡A la gloria, si yo antes no os anoro  
  
-golfo de arena-, en mis bigotes de oro!  
  
(O.C. pp. 61-62)

En el primero ya encontramos las siguientes imágenes o metáforas:  
a) toro-insula de bravura; b) cuernos-arco; c) toro-flecha (ésta última no expresada, pero necesariamente exigida); d) arena-platillo; e) cuernos-vínculos de hueso; f) la alusión al mito de Júpiter y Europa.

El toro, por su bravura, sale disparado como una flecha por el arco de sus cuernos. Con sus patas bate la arena como si se tratara de un tambor. Con los pitones prende a los caballos y eleva toreros a la inmortalidad. En esta maniobra recuerda a Júpiter que convertido en toro o valiéndose de él, raptó a Europa. Hay una secuencia lógica en el encadenamiento de las imágenes que, con relativa facilidad, son comprendidas. Salvo las imágenes: toro-insula de bravura (con el latinismo *insula*) de sabor gongorista, y la alusión al mito de Júpiter-Europa, (alusión a la mitología -- griega) las otras imágenes, y algunas más, se dan en el otro poema que estamos comparando. Las metáforas comunes a ambos se hermetizan en el segundo. Además, los añadidos de este último cooperan a hacer más difícil su comprensión.

En la Octava III (40), segundo término de la comparación, se encuentran las imágenes siguientes: a) luna-reloj; b) toreros-lagartos; c) cuernos-arco; d) toro-flecha; e) toro-golfo de arena; f) cuernos-bigotes de oro.

Se advierte el contenido: el toro invita a los toreros a la gloria, precisamente cuando la muerte, destino del astado en la lidia, está por -- llegar; avisa a los toreros su imprudencia cuando se visten de luces; -- se dispara con rapidez de flecha por el arco de sus cuernos; hace una nueva invitación a los matadores para que conquisten la gloria, pero condicionadamente a no ser prendidos.

En estos poemas comparados se señala la estampida del toro que sale por la arena como flecha por el arco de sus cuernos contra los caballos --

40) Véase Cano Ballesta, Juan; LA POESIA DE MIGUEL HERNANDEZ, pp. 57-58.

(primer poema), o picadores (segundo poema). Es el mensaje central de ambos. Pero adviértase que si en el primer poema la arena es semejante a un platillo golpeado por las patas del toro, en el segundo se compara a un golfo en el que los cuernos son a la arena lo que los brazos de tierra son a la agua que engolfan. También hay un desplazamiento en el instrumento para castigar a los lidiadores: Allí eran vínculos de hueso; aquí, exigido por el golfo, es un ánora con la que se echa una última llave al hermetismo, pues los cuernos que la forman son llamados bigotes de oro. Es --obvio que de "arena-platillo-vínculos de hueso" a "arena-golfo-ánora-bigotes de oro", hay un proceso de oscuridad que dificulta la comprensión del poema, por lo raro y no habitual de las metáforas en que los objetos asimilados - por la mente del poeta sorprenden a los no avisados a tales audacias. De allí la oscuridad. Si a ello añadimos que Miguel Hernández se vale de la luna como de un reloj, para marcar las horas, con el ingenioso hallazgo de referencia de que el principio y el fin del astro lunar se llaman cuartos, nos sorprende la comparación y tardamos en constatar que así como el fin - de una hora está por llegar, cuando falta un cuarto, así el cuarto menguante de la luna indica su fin. La comparación y la asimilación son bellas y producen una imagen luminosa y lograda, pero malogrando en un primer instante la inteligencia del poema con la consiguiente incompreensión. El --otro añadido "toreadores-lagartos", por la semejanza recíproca, aquéllos - por colorearse de propósito y éstos por su cuerpo variopinto, es de fácil inteligencia y no causa especial dificultad. Pero del poema breve "Toro" a la Octava III "Toro", hay la diferencia en la presentación del mensaje: en el primero es más fácil; más difícil en el segundo. Es el mismo Miguel Hernández, pero envuelto en la magia gongorista, una de cuyas características, la principal de todas, es la invención atrevida y siempre insatisfecha de imágenes o metáforas deslumbrantes, sorprendentes y desmesuradas.

El otro ejemplo de alambicamiento gongorista se da entre los poemas:

"Culebra" (POEMAS DE ADOLESCENCIA) y "Serpiente" (La Octava XVI)

Aunque  
se horroricen  
los gitanos,  
lógica consecuencia  
de la vid,  
malabarista  
del silbo,  
angosta  
como él mismo:  
culebra, canta,  
y dame la manzana.  
Contra  
tu abatida  
posición,  
sublévate.  
Esgrime  
tu crespada  
espada,  
sobre verde.  
Eleva  
tu cohete

En tu angosto silbido esta tu quid,  
  
y, cohete, te elevas o te abates;  
  
de la arena, del sol con más quilates,  
  
lógica consecuencia de la vid.  
  
Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid,  
  
en humanos hiciste entrar combates.

permanente  
a dogal  
en mi garganta.  
Y dame la manzana.  
Consejera  
fatal  
por dicha  
mía,  
de mi madre,  
toda pies:  
pon pulseras  
consecutivas  
a mis brazos  
aunque se horroricen  
los gitanos  
Y dame la manzana. (O.C. pp. 39-40)

*Dame, aunque se horroricen los gitanos,*

*veneno activo el más, de los manzanos.*

(O.C. p. 66)

El primer poema contiene las siguientes imágenes: a) lógica consecuencia de la vid; b) malabarista del silbo, angosta como él mismo; -- c) espada; d) cohete-dogal; e) pulseras.

El contenido es: Dame la manzana, aunque se horroricen los gitanos, tú que tienes en tu cuerpo tantas complicaciones como la vid, tú que guardas un equilibrio asombroso mientras silbas. Esgrime tu cuerpo que parece espada, que parece cohete. Por él pon dogales a mi garganta y pulseras a mis brazos. Tú, la que diste malos consejos a mi madre.

En la Octava XVI, "Serpiente", hallamos estas imágenes: a) angosto silbido; b) cohete; c) lógica consecuencia de la vid; de la arena, del sol con más quilates.

El asunto es: tú que llevas tu esencia en lo angosto de tu silbido y que te elevas o descienes como un cohete; y que tienes en tu cuerpo -- tantas complicaciones como la vid, afectada por la arena y por el sol más encendido; tú que perdiste a mi madre con tu ardid, dame el veneno más activo de los manzanos, aunque se horroricen los gitanos.

El mensaje de los poemas es el mismo, sólo que la manera de expresión difiere. En el primero, "Culebra", la expresión es más dilatada. -- Hay lento despliegue de imágenes: lógica consecuencia de la vid-malabarista del silbo-angosta como él mismo; esgrime tu espada-eleva tu cohete permanente a dogal pon pulseras consecutivas a mis brazos.

En el segundo hay plegazón, contrariamente al poema anterior. Hallamos la imagen principal: Lógica consecuencia de la vid (afectada por la arena y por el sol de más quilates); pero inmediatamente vemos que la angostura de la serpiente se traslada como epíteto de silbido, llegando de -- inmediato a la identificación de ambos términos y suprimiendo la etapa intermedia de la comparación: "en tu angosto silbido está tu quid", oscureciendo el significado por breve y resumido. Si a eso añadimos el uso del latinismo quid (aunque habitual entre la gente culta, más oscuro que el -- término esencia para el vulgo) la oscuridad es mayor. Aquí sólo se --

conserva la imagen del cohete y no la de la espada, pero la geometría de la serpiente está llevada a la plenitud; te elevas o te abates cabe toda línea y todo giro. Tampoco se enumeran los miembros aniquilados por los círculos de la serpiente-cohete: garganta, brazos, pero se supera ese detallismo y se amplía por la concentración del veneno que se pide: veneno activo el más, que no sólo abarca garganta, brazos, sino que lo mismo envuelve alma y cuerpo con un torbellino interminable. La mente se esfuerza -- más para suplir los pasos omitidos entre los hitos principales que se mencionan, de allí la falta de claridad. Ejemplos así son abundantes en la lírica hernandiana en esta etapa de su producción a que nos referimos, y aun después, pero baste con los aducidos.

Hernández y su creación literaria.

OTROS POEMAS (1933-1934). Miguel, después de PERITO EN LUNAS, vuelve a la búsqueda de su yo poético. Se había alejado; ahora regresa. No se trata de un cambio brusco, matemático, no es posible barrer tanta niebla gongorista de una sola vez. Hay notable empeño por reencontrarse -- sin fingimiento y como se es. La prisión y el confinamiento en la heredad de Góngora debió ser en el poeta muy violento, ahora se va tras la persecución de la libertad. Derribará la muralla culterana con lentitud, pero seguramente. La imagen se exclaustra, se pueden seguir sus pasos, menos misteriosa y profunda, es asequible y simple. Se torna corporal y podrá ser captada por los sentidos del hombre.

En: "Pozo mío", "Lagarto real", "Arbol desnudo", "Oda al vino", "Huerto mío", "Cigarra excesiva", "Otoño-mollar", "Invierno puro", para no citar sino unos cuantos poemas, ejemplos que podrían multiplicarse, aparece como un pintor a base de palabras, "Ut pictura, poesis". Detalla el paisaje con serenidad y lentitud, haciendo ver todos los pliegues. Apenas si envuelve, generalmente hablando, sus pensamientos en imágenes transparentes como si fueran de cristal, inteligibles, sobre todo si se comparan con las usadas en PERITO EN LUNAS. Hay sus excepciones, pero ahora existe el empeño por hacerse entender.

Sin embargo lo dicho, no se crea que no habrá recaídas. En algunas composiciones de esta época subraya su malabarismo gongorista aún y complica la inteligencia de la idea. De ese tenor son: "Egloga-menor", "Dátiles-y gloria", "Fruto- en guerra", "Era-en seis tiempos", "Agosto-diario", "Cohete-y glorioso", "Vela y criatura" y algunos más. Esto se debe a que las imágenes se anillan nuevamente y estrangulan la claridad en aras de lo turbio. Difícil sacudir la paternidad de Don Luis, pero lo irá consiguiendo con avances y retrocesos, con algunos tumbos. No obstante, la garrula culterana irá cediendo, no importa que no sea de golpe y repentinamente. Todavía queda mucho de la sintaxis y del estilo poético de Góngora.

Algunos poemas de esta época, recogida con el nombre de OTROS POEMAS, ofrecen indicios, si bien pocos que señalan sus adquisiciones

por ser él mismo y no lo que es a base de artificios.

- a) El tema sexual y lujurioso lo reclama con autenticidad. Buenos ejemplos de ello son "Oda-a la higuera", "Egloga nudista", "Estío-robusto" y otros.
- b) El tema de las exequias y la elegía también revelan lo genuino de sus sentimientos, así: "Exequias-a mi canario" y, poco menos, "Exequias al Ruy-Señor-al poeta".

Pero en donde sin duda logra madurez y asentamiento, es en "Citación final" que podemos comparar con "Corrida real", poema éste en que parece un cronista avisado, pero cronista al fin, sin que se le de nada por objetivarse pasando de sujeto a objeto de su tarea poética. En cambio en el primero en el que relata la muerte de Sánchez Mejías, todo es más sentido, sintoniza interiormente con el torero y considera la suerte de aquél como propia:

*Mas, ¿qué importa que acabes... ¿No acabamos  
todos, aquí, criatura,  
allí en el sitio donde todo empieza?*

*Total, total, total: di: ¿No tocamos  
a muerte, a infierno, a gloria por cabeza?*

*.....*  
*Estoy queriendo y temo la cornada  
de tu momento, muerte.*

*Espero, a pie parado,  
el ser, cuando Dios quiera, despenado,  
con la vida de miedo medio muerta,  
que en ese cuando, amigo,  
alguien diga por mí lo que yo digo  
por ti con voz serena que aparento:  
San Pedro, ¡abre! la puerta:  
abre los brazos, Dios, y ¡dale! asiento. (41)*

Aquí es actor, está comprometido y corre los riesgos.

Su poesía se encuentra más acabada en la producción de esta época, - especialmente en: "El Silbo de la sequía" y "El Silbo de afirmación en la aldea". En el primero, en perfecta comunicación y hermandad con todos los seres, hace suyo el clamor por el agua:



*¡Ay, llueve, amor, sobre mi vida seca!:  
 ¿o a qué verde ventana  
 de qué espejo de alberca y balsa inmóvil  
 me asomaré a mirarte?  
 ¡Ay, que me agostaré sin tu amorosa  
 palma de agua en mi cántara de barro!* (O.C. pp. 181-182)

En el segundo, la nostalgia por la patria chica es de la mayor sinceridad:

*Yo vi lo más notable de lo mío  
 llevado del demonio, y Dios ausente.* (O.C.p. 182)

No cambia su terruño por la gran ciudad. Aquél lo imanta con violencia, ésta lo repele.

Además de la influencia de Góngora, muy sensible en las OCTAVAS, en PERITO EN LUNAS y en buena parte de sus composiciones tituladas OTROS POEMAS, y en alguna producción posterior, se encuentran otras que fácilmente aparecen.

En el segundo de DOS CANTARES, que comienza: "*Soledad que solo estoy....*" hay una clara dependencia de Lope de Vega; en "Huerto mío", no sólo por el epígrafe: "*Del monte en la ladera...*", también por la sensación de sosiego que esparce todo el poema, y en "Agosto -diario", existe la influencia de Fray Luis de León:

*Justo para el amor entro en el huerto,  
 su vida inquieto, rondo;  
 alzo la mano y cojo el fruto cierto:....*(O.C. p. 118)

San Juan de la Cruz patrocina las siguientes composiciones de Miguel:

"Vuelo vulnerado":

*¡Apártate!, Señor, que va de vuelo.  
 Rebaños de clamores,.....* (O.C. p. 137)

"La morada amarilla":

*Enguizcando a las aves y al molino  
 pasa el aire de vuelo.* (O.C. p. 143)

"Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo":

*¡Niña! cuando tu pelo va de vuelo,....* (O.C. p. 150)

"Del ay al ay-por el ay!:"

*Silbo para consolar  
mi dolor a lo canario,  
y a lo ruy-señor, y el silbo,  
¡Ay! me sale vulnerado.* (O.C. p. 158)

"El silbo de mal de ausencia":

*Dolido voy de zaga  
del aire y del ganado,....* (O.C. p. 177)

Federico García Lorca afirma su presencia en:

"Otoño-mollar":

*Se deshojan los pájaros... Hojosos  
sólo están los cuchillos de Albacete.* (O.C.p. 96)

Y

"Navaja-de punta":

*Licencia, salvoconducto  
de venas, saca, si mete  
acero, vida, producto  
novilunar de Albacete.  
Naufraga en el que comete  
drama la prolongación  
de este mortal espolón,  
y al colmo de la reyerta,  
si firma de acero, injerta  
de colmillo el corazón.* (O.C. p. 171)

Amén de cierto aire garcilasiano en alguna de las églogas.

El poeta viene, pero se descubre paulatinamente, hasta llegar a su -  
cabal hallazgo, para dejar ver el venero y su voz límpida; nadie nace con  
la plenitud. Me parece que se insiste demasiado en lo que a mi modo de -  
ver es circunstancial y pasajero. ¿Vamos a criticar en la vida de un hom-  
bre la época en que necesito andaderas como si éstas le restaran personali-  
dad? ¿O el tiempo en que, por lo demás cosa naturalísima, se dejó impac-  
tar por las modas, hasta encontrar su estilo personal? Creo que no. En  
buena hora que los críticos señalen antecedentes de la obra de un escritor,  
de un poeta, cosa indispensable para seguir su itinerario y su realización,  
pero sin violentar el paso ni quemar etapas. Nadie es auténtico en los -  
principios. Lo valioso es que la obra consumada presente con nitidez la  
voz, el rostro inconfundible de un escritor. Eso sí que se halla en la -  
obra de Hernández.

A ello obedece que todos los críticos coinciden en subrayar la maestría formal en sus primeras obras mencionadas, pero junto a ella señalan -- también el naufragio del genuino Miguel Hernández; más no hubo tal. Si -- zozobró algo de él fue lo que tenía que suceder para dejar paso a la realización gradual y maravillosa del poeta.

Siguiendo, para abundar más, en la influencia a que estuvo sujeto, ca be rastrear la aparición de la revista EL GALLO CRISIS, en los años 1934 y 1935. Allí las ideas políticas tradicionales eran cuestionadas por las de la República. Las mismas ideas religiosas de siempre se ventilaban y aparecían con aires de renovación, cosa inquietante para muchos. Sin embar-- go, era una renovación sólo de nombre, apenas pretendida y esbozada. Mi-- guel colaboró en ella, y se vió influenciado por su ambiente.

De 1934 es el auto sacramental "Quien te ha visto y quien te ve y -- sombra de lo que eres", que fue leído por su autor en el casino de Orihuela y publicado por José Bergamín en CRUZ Y RAYA en los números de julio a sep-- tiembre. Nació este auto al calor de la amistad con Sijé y bajo su influ-- jo católico tradicional. Hay en él un planear a corta distancia sobre el itinerario de Don Pedro Calderón de la Barca. Puccini evalúa bien y mesu-- radamente el auto, cuando dice:

"Aunque sólo artísticamente bien realizada y artesanescamente elabo-- rada, QUIEN TE HA VISTO es una obra significativa por otras razo-- nes: por el empeño que pone Hernández en ella, y sobre todo porque revela la naturaleza de aquella adhesión. El complicado andamiaje alegórico y calderoniano del auto, la grande y rebuscada variedad de metros y estrofas, el insistente uso de hipérboles y de juegos meta-- fóricos herméticos y gongorinos, y el mismo esquematismo didascálico del tema (la caída y la redención del hombre según el mito cristia-- no, tantas veces dramatizadas en el pasado y aquí sólo superficial-- mente modernizadas) denuncian desde el comienzo el carácter libresco de la elección y de la inspiración de Hernández. Verdad es que no faltan, acá y allá, frescos motivos campesinos y pastorales, ni -- modos y frases del léxico popular, ni alusiones curiosas a las lu--- chas sociales contemporáneas... Pero todo queda frío en una atmósfe-- ra áulica y acompasada, en una voluntaria esfera de ejercicio litera-- rio" (42).

El juicio me parece bueno, sólo que se pretende un Hernández desde -- el principio de su obra, sin mimetismos. Tanto en PERITO EN LUNAS, como en QUIEN TE HA VISTO y en buena parte de su primera poesía, es necesario advertir que todo está según los trazos naturales de un normal desenvolvi-- miento del poeta que, condicionado a su época y a sus lecturas, tiene que rezumar las modas de aquélla (el gongorismo) y el influjo ideológico de és-- tas. Sin olvidar que campean en la obra muchos motivos ambientales de su mundo. De manera que, dentro de las formas y temas recibidos, existen -- aportaciones suyas de personal originalidad.

Era un moverse acompasado entre jóvenes que, buscando nuevos caminos, pretendían abrir derroteros inéditos. El catalizador de tantos anhelos fue Fray Buenaventura de Puzol, en torno al cual se llegaron: Sijé, Juan Bellod y Tomás López Galindo, José María Quílez y Sanz, Juan Colón y Jesús Alda Tesán. Ellos eran la voz del Gallo para mantener en vilo y en tensión la conciencia oriolana y nacional. Su voz era impostada y como de gabinete, le faltaba la naturalidad y le hacía falta salir de su propio corral al campo raso.

La Revista CRUZ Y RAYA, en la que publicó Hernández su Auto, también vigilaba con una voz no de escritorio, sino juzgando los acontecimientos - en la vida misma que se caracteriza por su perpetuo fluir, sin formalidades, con la frescura de lo que vive. Aquí si hay un renovarse y un progreso efectivo. Bien lo afirmaba en 1962 Darío Puccini al señalar las diferencias entre Sijé y Bergamín; entre el GALLO CRISIS y CRUZ Y RAYA:

"É anche di questo periodo la pubblicazione della rivista EL GALLO - CRISIS di Ramón Sijé, a cui Miguel collaboró. EL GALLO CRISIS era - la corrispondente levantina della rivista madrileña CRUZ Y RAYA di Bergamín. Ma la differenza era la stessa che separava lo spiritua- lismo decadente e ristretto di Sijé dalla esemplare e problematica - figura intellettuale di Bergamín, la cui evoluzione politica e cultu- rale doveva portarlo alla posizione di una vivace sinistra cattoli- ca, quale oggi si é enucleata in Spagna e in genere in Europa" (43).

De esos intentos de renovación que espoleaban a Hernández, surgió el poeta cuando se liberó de la égida de Sijé y su grupo. Es en la subsi- guiente producción de Miguel, en donde aparece la voz propia que irá pres- cindiendo de los préstamos y sonará con lo suyo.

#### 4 OTRA VEZ A LA BUSQUEDA. (1934-1936)

- "El rayo que no cesa" (1934-1935).
- Amistades: Neruda y Aleixandre.
- Generación del 27.
- Crisis religiosa.
- "Otros poemas" (1935-1936).
- Teatro.
- Colaborador de revistas.

Segundo viaje a Madrid.

En el mes de marzo de 1934, Miguel Hernández volvió a Madrid. El panorama era distinto. Ya no cuenta sólo, como se lo hacía ver antes de su primer viaje a Juan Ramón Jiménez, con "un millar de versos sin publicar", sino que le acompaña, ya publicado, PERITO EN LUNAS, el manuscrito del auto sacramental QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE Y SOMBRA DE LO QUE ERAS, que ha leído en el Casino de Orihuela. Lleva también otros muchos poemas de mejor factura, y que acusan el avance progresivo del desarrollo de la sensibilidad del poeta y su manifestación.

Su corazón va fortalecido y habitado por la presencia de Josefina -- Manresa Marluenda, a quien conoció en Orihuela en un taller de costura, - convertido en plaza fuerte que era preciso conquistar y lo hizo. De esa época es el soneto

*Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo,  
nacida ya para el marero oficio;  
ser graciosa y morena tu ejercicio  
y tu virtud más ejemplar ser cielo.*

Y en cuyo final se declara vencido y para siempre:

*Satélite de ti, no hago otra cosa,  
si no es una labor de recordarte.  
¡Date presa de amor, mi carcelera!*

Lleva también algunos ahorros para subsistir en la Capital durante - los meses restantes del año.

Un testigo ocular describe su llegada:

"Yo le conocí cuando llegaba de alpargatas y pantalón campesino de pa na desde sus tierras de Orihueña en donde había sido pastor de cabras" (44).

La misma pluma ofrece algunos rasgos para el retrato físico y psíquico de Miguel:

"Tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva frescura subterránea... Era ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital" (45).

Y añade:

"Su rostro era el rostro de España. Cortado por la luz, arrugado como una sementera, con algo rotundo de pan y de tierra. Sus ojos quemantes, ardiendo dentro de esa superficie quemada y endurecida al viento, eran dos rayos de fuerza y de ternura" (46).

También Vicente Aleixandre lo retrata

"Calzaba entonces alpargatas, no sólo por su limpia pobreza, sino - porque era el calzado natural a que su pie se acostumbró de chiquillo y -- que él recuperaba en cuanto la estación madrileña se lo consentía. Llegaba en mangas de camisa, sin corbata ni cuello, casi mojado aún de su chapuzón en la corriente. Unos ojos azules, como dos piedras límpidas sobre los que el agua hubiese pasado durante años, brillaban en la faz férrea, - arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia, como efectivamente una irrupción de espuma sobre una tierra ocre.

La cabeza, de la que él había echado abajo el cabello sobrante en otros, era redonda y tenía un viso acerado en su pelo corto, con un signo de energía en el remolino de la frente, corroborado en los pómulos salidos, pero desmentido en su entrecejo limpio, como si quisiera abrir una mirada cándida sobre el mundo entero, que con él se correspondiese." (47)

44) Neruda, Pablo: Confieso que he vivido, Memorias, p.164.

45) Neruda, Pablo, Opus cit., p.164.

46) Neruda, Pablo, Opus cit., p.165.

NOTA: Pablo Neruda llegó a principios de 1934 a España, para prestar sus servicios en el Consulado de Argentina en Barcelona. De allí fue trasladado a Madrid como cónsul chileno.

47) Aleixandre, Vicente, LOS ENCUENTROS, en Obras Completas, p.1246.

Ese es el Miguel Hernández del segundo viaje a Madrid. Hecho para la amistad, la hizo con Enrique Azcoaga, con quien el año siguiente habrá de colaborar en las MISIONES PEDAGOGICAS; asimismo con Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, editores de EL RAYO QUE NO CESA en la colección "Héroe", en 1936. Estrecha su trato con García Lorca a quien había conocido en Murcia en 1932. Conoció a Pablo Neruda, a Vicente Aleixandre, a Alberti, a otros. En el giro de la poesía hernandiana, hacia las cosas, hacia el pueblo, mucho tuvieron que ver los dos últimos. Así lo indica en LLAMO A LOS POETAS:

*Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre  
y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:  
tal vez porque he sentido su corazón cercano  
cerca de mí, casi rozando el mío.* (O.C. p.336)

Neruda advirtió con profunda intuición, desde el primer momento, la veta de la auténtica poesía de Hernández. Confirmando lo dicho por Federico Martínez Corbalán en ESTAMPA: "Tiene lo que no se compra; sólo -- le falta lo que se puede adquirir". (48)

Dice:

"Los elementos mismos de la poesía los vi salir de sus palabras, pero alterados ahora por una nueva magnitud, por un resplandor salvaje, por el milagro de la sangre vieja transformada en un hijo. En mis años de poeta, y de poeta errante, puedo afirmar que la vida no me ha dado contemplar un fenómeno igual de vocación y de eléctrica sabiduría verbal."

Palabras emocionadas que descubren de par en par la natural y desbordante inspiración de Miguel que llevaba el milagro de la poesía florecido en todo su ser. El cauce expresivo, el idioma, era algo susceptible de aprendizaje y dominio, pero el torrente creador le brotaba de su alma como de un propio y purísimo venero. Tenía la llama interior, siempre rutilante y viva y la prendía en todas partes. (49)

Ese año de 1934 fue económicamente limitado para el poeta oriolano. Una vez más Neruda se preocupa por él, le consigue empleo en el Ministerio de Relaciones de España, pero en vano. Miguel no se siente capaz y declina. Es interesante advertir que vivía y escribía en la casa de su amigo el cónsul. (50)

48) Martínez Corbalán, Federico, "Dos jóvenes escritores levantinos", en ESTAMPA, No. 215, febrero de 1932.

49) Neruda, Pablo, Opus, cit., p.165.

50) Neruda, Pablo, Opus cit., p. 164.

Mayor bonanza económica tendrá el año siguiente de 1935, pues trabaja en la enciclopedia LOS TOROS, de José M. de Cosío, para la editorial ESPASA 'CALPE. Es un empleo seguro y le proporciona medios de subsistencia. Por el estilo será, en cuanto a dinero se refiere, el año de 1936, antes de estallar la guerra civil.

Josefina, su "gran Josefina adorada", será el aliento para el poeta, durante esta época y durante toda la vida. El epistolario será el camino del encuentro con la mujer que ama.

*Tus cartas apaciento  
metido en un rincón  
y por redil y hierba  
les doy mi corazón. (O.C. p. 151)*

Le ruega, además, que el sostén epistolar no falte nunca, que se desborde más allá de la vida. El tendrá siempre respuesta:

*Aunque bajo la tierra,  
mi amante cuerpo esté,  
escribeme, paloma,  
que yo te escribiré.  
Cuando me falte sangre  
con zumo de clavel,  
y encima de mis huesos  
de amor cuando papel. (O.C. pp.151-152)*

La correspondencia fue interrumpida por parte de Miguel y, consiguientemente, por parte de Josefina. Esto sucedía en el año 1935, en que una pintora se interpuso; pero fue algo pasajero.

Que no olvida a Josefina se desprende claro de aquellas palabras:

"Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho - pensando en ti, menos unos que van a la muerte de mi amigo." (51)

51) De esta elegía dice: "Incluyo en él la elegía a nuestro compañero, - que es de lo más hondo y mejor que he hecho." Una carta inédita de - Miguel Hernández a Carlos Fenoll. Insula No. 168, p. 3.



Se trata de EL RAYO QUE NO CESA, ocupación poética de Miguel durante los años de 1934-1935. (52)

Su presencia era dulce y terrible a la vez, pues, un amor-dolor-predestinado se manifiesta en el libro, de las más variadas formas: esclavitud, pena, quebranto- fatiga, frustración, soledad, tristeza, tormento, barro como destino, muerte. (53)

Ya he dicho que en Madrid conoció Miguel a los integrantes de la generación de 1927 que Dámaso Alonso señala, y que va de 1920-1936, determinando sus límites lo mejor posible. Es la anterior a la guerra civil -- 1936-1939.

Dámaso Alonso, (hablando del influjo de muchos de aquellos poetas), dice: "A los que hay que agregar (el nombre) de algún genial epígono, como Miguel Hernández." (54)

Ya en EL RAYO QUE NO CESA se advierte un giro en Miguel Hernández. - Ya no es un fiel satélite de Sijé en lo que a ideología religiosa se refiere. Se ha alejado de su radio de acción. Una grieta profunda surca su alma, nubla su ideología católica. En EL RAYO..... esta crisis aparece - en el primer poema del libro: UN CARNIVORO CUCHILLO en el que toda la - visión de la vida se resuelve en una muerte sin sentido, intrascendente, - en la que todo se nadifica y falta el hálito del espíritu. Esa grieta - crítico-religiosa aflora igualmente en el poema 15: "Me llamo barro aunque Miguel me llame"-, donde afirma que "barro es mi profesión y mi destino." Del mismo modo se manifiesta con sentido colectivo, envolvente, de espaldas a la ideología católica y a la moral tradicional, en el poema 23: "Como el toro he nacido para el luto", en el que lo corporal de su poesía se potencia al máximo y así se revela sin ambages. Finalmente persiste - en el poema 29 del libro, precisamente en la Elegía dedicada a su amigo entrañable, Ramón Sijé quien, de haber sido posible, lo hubiera reconvenido por la forma rebelde con que recibió la noticia de su muerte, rebeldía rayana en la blasfemia. Se erige en juez y castigador, nunca se había atrevido a tanto.

52) Véase Darío Puccini, Miguel Hernández, vida y poesía, pp. 43-54, en - que el autor estudia los estadios: IMAGEN DE TU HUELLA, EL SILBO VULNERADO y EL RAYO QUE NO CESA, toda la integración de esta obra. Es interesante el estudio del proceso intencional, "o sea la evolución de la poética hernandiana"; proceso temático, "el examen de las fases del sentimiento amoroso de Miguel y de los contenidos autobiográficos"; y el proceso estilístico, "la identificación de las particularidades técnicas del libro, partiendo de las exclusiones y variantes". Es, me parece a mí, un penetrante análisis de la gestación y consumación de la obra.

53) Véase la parte 2a. del Capítulo 3o. de este estudio.

54) Alonso, Dámaso; Opus. cit., p.174.

El deceso de Ramón Sijé, que le arrancara a Hernández la sentida y sincera Elegía, tuvo lugar en Orihueña, el 25 de diciembre de 1935. Suceso que llevó a Miguel a su patria chica para cumplir con sus deberes de amigo.

Bajo el rubro de OTROS POEMAS se conoce la serie de poemas, entre 1935-1936. Abre este grupo la Elegía a la novia de Sijé, en la que se desbordan los sentimientos contenidos en la Elegía anterior, aunque aquí aparece la tranquilidad y todo es más sereno. Le siguen: "Mi sangre es un camino" y "Sino sangriento" que estudiaré. "Vecino de la muerte", "Egloga" (a Garcilaso) y "El ahogado del Tajo" (a Gustavo Adolfo Bécquer). A esta etapa pertenecen las poesías: "Oda entre arena y piedra" (a Vicente Aleixandre), allí Miguel se "aleixandriza" en el expresivo imán hacia la tierra, y "Oda entre sangre y vino" (a Pablo Neruda) y "Relación que dedico a mi amiga Delia" (esposa de Pablo), aquí la poesía hernandiana se "nerudiza", pues le ha bebido el aliento al chileno y en la misma copa. Casi que Neruda podría adoptar como suyos ambos poemas. Integran este apartado, amén de otros, "Sonreídme", indicativo de que Miguel ha roto las amarras que lo anclaban aún a la ideología católica. Parece un canto de liberación interminable. Afirma Neruda: "Mi poesía americana, con otros horizontes y llanuras, lo impresionó y lo fue cambiando" (55).

El influjo de Aleixandre y de Neruda en Hernández alcanza mayor profundidad en lo que se refiere a identificarse con el pueblo, con la tierra, con las cosas. Así lo reconoce y confiesa éste:

"Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus sentimientos nobles." (56)

Pero de ello se hablará en el lugar respectivo, como de obras que pertenecen al tiempo de la guerra.

Por estos meses escribió: LOS HIJOS DE LA PIEDRA (1935) (Drama del monte y sus Jornaleros) y EL LABRADOR DE MAS AIRE (1936). En aquél se sitúa Miguel de parte del explotado, allí está su lugar y su elección. En éste se identifica con Juan que se opone a todo abuso, a toda arbitrariedad y a toda insolencia:

*No puedo aceptar un daño,  
aunque me llegue del rey,  
ni con corazón de buey  
ni con alma de rebaño. (O.C. p.722)*

55) Neruda, Pablo, Opus cit., p. 164.

56) Hernández, Miguel, Obras Completas, p. 263.

De EL LABRADOR DE MAS AIRE dice Tuñón de Lara:

"Ahí hay que buscar el eslabón de su obra entre el conceptismo y el realismo; ...el poeta llega a la conciencia de sentirse hombre-pueblo, hombre-trabajo; no tiene necesidad de un esfuerzo de adaptación para protagonizar los hombres como él ha sido, el medio suyo.... La poesía hernandiana está en sazón para crear "El sudor", "El niño yuntero", "La canción del esposo soldado".... La 'sentimentalidad colectiva' mana espontáneamente, porque el poeta crea desde dentro de su pueblo y de su clase" (57).

Las dos obras dramáticas mencionadas son a manera de ensayos, para -realizar VIENTO DEL PUEBLO y EL HOMBRE ACECHA y su restante obra lírica y dramática de entraña quintaesenciadamente popular.

Cabe mencionar aún, su colaboración en las revistas EL GALLO CRISIS, de Sijé, que contó con sólo seis números, entre 1934 y 1935; y en CABALLO VERDE PARA LA POESIA que dirigió Neruda en Madrid, entre octubre de 1935 y julio de 1936.

"Yo publiqué sus versos en mi revista CABALLO VERDE y me entusiasma-ba el destello y el brío de su abundante poesía." (58)

Fue verdaderamente una época de muy intensa actividad literaria del poeta, ésta a que me he referido.

#### OTROS PRECEDENTES DEL VIRAJE DE SU POESIA.

##### Pablo Neruda.

Ya señalé el influjo de Neruda sobre Miguel hasta el "nerudizamiento" en "Oda entre sangre y vino" a Pablo Neruda y "Relación que dedico a mi amiga Delia". Pero conviene calar más en la influencia nerudiana en -la lírica de Hernández, de la poesía pura a la impura, a un realismo con--trapuesto a la imaginación rastreadora de motivos de inspiración poética -un tanto alejados de la realidad. En adelante será la vida y sus acontecimientos la fuente de inspiración hernandiana. Dice Neruda:

"Es muy conveniente en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorri--do largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegeta

57) Tuñón de Lara, Manuel, MEDIO SIGLO DE CULTURA ESPAÑOLA, (1885-1936) p. 247.

58) Neruda, Pablo; Opus cit., p.164.

les o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico." (59)

El poeta, según Neruda, hallará temas abundantes y sobrados para su quehacer, con sólo que mire a su alrededor. No se quebraría la cabeza en su búsqueda, se hallan en la realidad y no en la imaginación que aliena muchas veces. Casi que la materia poética sale al encuentro de quien sabe mirar; no es necesario buscarla con inquietudes y artificialidad. Por ello continúa:

"La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y de los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo. Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas es un acto de arrebatado amor.. (60)

Enseña que la poesía no tiene calor humano si se aleja del mundo, de las cosas, del hombre y su ambiente.

El impacto de ese artículo de Neruda, titulado "Sobre una poesía sin pureza", se advierte en un trabajo de Hernández, que tiene por objeto la primera "Residencia en la tierra (61), integrada por un conjunto de poemas y prosas escritos entre 1925 y 1931, publicado en la revista EL SOL, enero 2 de 1936, el que entre otras cosas decía:

"Me conmueve la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde asisto a espectáculos grandiosos, cataclismos, desventuras, mundos convulsionados y oigo gritos y cascadas de sangre. Me fatiga la voz cecita menuda que se extasía frente a un álamo y dispara cuatro versitos y cree que todo está resuelto en poesía. Basta de melindres y náuseas de poetas que parecen monjitas confiteras." (62)

También se encuentra esta manera de pensar y sentir en las dedicatorias de VIENTO DEL PUEBLO y de EL HOMBRE ACECHA, a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, respectivamente. (63)

59) Neruda, Pablo, Obras Completas, p. 1040.

60) Neruda, Pablo; Opus cit., p.1040.

61) Neruda, Pablo, Opus cit., pp.173-207.

62) La cita es de Darío Puccini, Op. cit., p.60

63) Hernández, Miguel; O.C. p. 263 y 313

Tiene la confianza en la respuesta del pueblo. Puesto que él se ha "pueblizado" de verdad. Todos los lazos reducidos y estrechos: esposo, padre, ceden a la transmutación en género humano. Sin otras dimensiones ni intereses que los que reclaman todos los hombres.

Reclama de los poetas la misma actitud de servicio. Es una poesía comprometida, con los de abajo, humillados y explotados.

El poeta, esposo-soldado-padre, lucha por una paz que será cuna y -- clima para su hijo, para todos los hijos del mundo. Es la esencia de su epistolario en esta época.

Nada le enseñó tanto como la guerra civil, fue su existencia conmovida por ella la que inspiró su producción lírica y dramática de ese tiempo. Aquí, su poesía es su vida, su experiencia vital. Vida y poesía encuentran el cauce más adecuado para conjuntarse y fluir, pero fusionadas en perfecta unidad. Cabe afirmar con Gabriel Celaya: "...tenemos en cuenta el hecho de que sólo poetas que vivieron como propio su tiempo han perdurado." (64)

Otra parte de su labor queda registrada en las revistas MONO AZUL, - NUEVA CULTURA y HORA DE ESPAÑA. Nos deja una herencia: "En poesía como en todo, comprender lo que hay que hacer no sirve de nada si ideamos las soluciones en lugar de extraerlas de un vívido contacto con lo real." (65)

Entre 1938-1939, compuso los poemas: "España en ausencia", "Teruel", "Canto de Independencia", "Canción de la ametralladora", "Canción del antiavionista" y "Andaluzas". Da principio también a su "Cancionero y Romancero de ausencias".

64) Celaya, Gabriel; Insula No. 184, p.7

65) Celaya, Gabriel; Insula No. 184, p.7.

5. "HOY, ESTE HOY DE PASION, DE VIDA, DE MUERTE...."  
( 1936-1942 ).

- La guerra.
- "Viento del Pueblo".
- "El hombre acecha" y "Otros poemas"
- "Nuestro destino es parar en las manos del pueblo".
- Una nota previa.
- "Teatro en la guerra".
- La angustia muerte.
- "El labrador de más aire" y "Pastor de la muerte".
- "Cancionero y romancero de ausencias" y "Ultimos poemas".
- Las cárceles.
- La llama se extingue.

DESDE LA GUERRA CIVIL HASTA SU MUERTE.

En este intento de biografía existencial, nos encontramos en el período de la Guerra Civil (1936-1939).

Miguel Hernández, dotado de exquisita sensibilidad, registró vitalmente los sucesos que conmocionaron a España en dicha contienda. Sentía que el clima de esos años era inestable, y se anticipaba a la especial situación. La política entraba en efervescencia; él barruntaba acontecimientos serios y graves que estaban a punto de desatarse. Su voz y su pluma definieron el rumbo a seguir. Se alistó de parte de la República y en contra de quienes, según su parecer, intentaban dar cabida en España al fascismo internacional.

Incorporado voluntariamente al ejército de la República, y abrazando la causa del pueblo con todo ardor, prestó sus servicios como zapador y constructor de trincheras, en Madrid. Poco después se trasladó al 50. Regimiento, ya en pie de guerra. El paso siguiente fue su ingreso al Comisariado de la Cultura a cargo del Cuartel de Caballería y en la Primera División. Lo mismo con la pala que con el fusil y con la pluma, sirvió a la causa popular con raro entusiasmo y entrega. Todo ello aproximadamen-

te, desde los primeros meses de la segunda mitad del año 1936.

En 1937, el 18 de febrero, escribe a Josefina: "Tienes que llegar a comprender que con la guerra que nos han traído no defendemos más que el - porvenir de los hijos que tenemos que tener. Yo no quiero que esos hijos nuestros pasen las penalidades, las humillaciones y las privaciones que no nosotros hemos pasado, y no solamente nuestros hijos, sino todos los hijos - del mundo que vengan. A tus hijos, a mis hijos, les enseñaré a trabajar con alegría y sin amos que los hagan sufrir con insultos y atropellos." -- (66)

De sus hechos de armas dan cuenta, entre otros lugares, Bobadilla -- del Monte y Pozuelo de Alarcón y Teruel. De su poesía, y poesía recitada, las trincheras.

El año de 1937 le hace ir y venir por Andalucía y Extremadura, en su carácter de Comisario. Punto de partida y de llegada de los desplazamientos de este tiempo, es Jaén. De aquí, aprovechando una licencia, va a - Orihuela, a contraer nupcias con Josefina Manresa, asunto que ya había venido tratando desde mediados de 1936. La vida de Miguel transcurrirá en el frente de lucha, pero con el aliento y el impulso del amor a Josefina y la ilusión de forjar un mundo más hospitalario para sus hijos y "todos los hijos del mundo."

Llevado por su solidaridad en la repulsa del fascismo, está presente en Valencia, en julio, para asistir a un congreso de la intelectualidad. - A fines de agosto, y con duración hasta octubre, viaja a la Unión Soviética de donde saca temas para algunos de sus poemas, tales como "Rusia" y - "La fábrica ciudad". Ese mismo año está marcado por un acontecimiento - que ilumina su vida y su acción: nace su primer hijo, Manuel Ramón, el 19 de diciembre.

Es conveniente reflexionar sobre las razones inmediatas que le lleva ron a incorporarse a la Guerra Civil. Lo primero, su condición de poeta comprometido; "Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar so plando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, - nos empuja de un imponente modo a tí, a mí, a varios, hacia el pueblo." -- (67)

Había venido adentrándose en el pueblo, en su esencia. Así fue sur giendo del anonimato de la masa cuyas ideas iluminaba. Preparó el clima en la convivencia que su espíritu abierto lograba por doquier. De ese mo do, cuando llegaron los acontecimientos bélicos, ya su espíritu estaba pre parado y decidido para actuar: "Cada actitud de su vida, de ahora en ade-

66) Puccini, Darío, O.C. p. 77.

67) Hernández, Miguel; O.C. Dedicatoria a "Viento del Pueblo". p. 263.

lante, ha de plasmarse en un inequívoco gesto de amor a la gesta y al sacrificio del pueblo." (68)

Continúa su poesía orientada hacia el pueblo. Así surge la primera obra del poeta dedicada a la contienda: VIENTO DEL PUEBLO, escrita y editada en 1937. Los poemas se mueven por caminos no trillados, como el viento que los sacude y que gira misteriosa, invisible, caprichosamente, pero gira. La tónica de este libro se encuentra en el poema "Vientos del pueblo"

No obstante, todavía existe una solución de continuidad en el proceso identificante de Miguel y el pueblo. No llega a desbordarse hasta la vaciedad de sí mismo. Queda agua propia en el fondo del pozo. La transmutación total se dará en EL HOMBRE ACECHA, de 1937 a 1939. Aquí ya no hay asuntos de familia, si no es por brevísimas alusiones al hijo y a la esposa. Se rompen los marcos personales y familiares para entrar en una comunidad popular universal; se trata del hombre, de los hombres identificados y fundidos en una realidad única. Cree en el hombre, aunque fiero, y lo tornará nuevamente al hombre. Parece que esta identificación hernandiana con el pueblo ha llegado hasta la fusión. Se han borrado las líneas, no existen fronteras. Sería ya difícil señalar en su poesía, hasta dónde es él y dónde comienza el pueblo. Ha renunciado al perfume de los limoneros y a la blancura de los azahares, ya huele a pólvora y a muerte. El quehacer poético es ya no sólo, ni en primer lugar, estetismo, sino servicio, cauce en el que se conjuntan todas las ansias, esperanzas, desilusiones, sufrimientos, muerte de cuantos se han hecho solidarios en la conciencia del momento que vive España, la patria y madre común. También esto se advierte en OTROS POEMAS, de igual temática y elaborados de 1938 a 1939.

El mensaje tiene una base fundamental que suena a un "yo acuso", a enérgica protesta contra toda pobreza, miseria, explotación, cobardía. Lleva una invitación a la juventud, a las naciones todas para que acudan a la liberación de los oprimidos.

El conflicto armado lo saturó íntegramente. En estos poemas de guerra se entrega vivencialmente. Son su vida hecha poesía.

Cabe notar que el enjuiciamiento de un 'modus vivendi' de una sociedad llamada a juicio, parte de un venero popular. Lo mismo sucede en Lorca, en Alberti, en Machado, en Miguel Hernández: "Todos ellos, y cada uno a su manera y por sus vías originales, integraron su obra en la vasta corriente popular, de la que partieron directa o indirectamente, y a la que vuelve, hecha conciencia y sentimentalidad colectiva, leída, recitada, repetida... Buscaron al hombre a secas en el hombre del pueblo." (69)

68) Romero, Elvio, MIGUEL HERNANDEZ, DESTINO Y POESIA, p. 129.

69) Tuñón de Lara, Manuel, MEDIO SIGLO DE CULTURA ESPAÑOLA, p. 238.



Se trata de un popularismo que nunca ha estado ausente de la lírica española, que se ha deslizado con ella a lo largo de los siglos, pero que ahora renace con nuevo atuendo. Hay algo común a los cultivadores de lo popular en este siglo, sobre todo a los ya mencionados. Se trata de un popularismo de nuevo cuño: "Vemos, pues, que lo que interesa a los poetas del lenguaje popular no es, de ninguna manera, su ruralismo, su safiedad, sino lo que hay en ellos de intención poética, de agudeza lírica, a veces inconsciente. Interesa también su garbo, su ligereza expresiva, el metro breve - el romance, la seguidilla -, y la ingenua música de la tonada popular. Por ello he notado antes el valor relativo de este retorno, que bautizo no de popularismo, sino adrede, de neopopularismo. Retorno a lo popular; pero sin abandonar ninguna de las conquistas de la nueva lírica." - (70)

Además de su compromiso como poeta del pueblo en orden a su participación en la Guerra Civil, Hernández precisa sus motivos....

#### ADVERTENCIA.

En una Nota Previa a "Teatro en la guerra", integrado por cuatro --- obras brevísimas: LA COLA; EL HOMBRECITO; EL REFUGIADO; LOS SENTADOS; todas ellas de 1937, ilumina esta etapa de su vida. Es el tiempo de la Guerra Civil (1936-1939).

Las citas serán abundantes porque son fundamentales para esclarecer este período de la existencia hernandiana.

#### 1. Línea divisoria y vuelco decisivo en su obra.

"El 18 de julio de 1936, frente al movimiento de los militares traidores, entro yo, poeta, y conmigo mi poesía, en el trance más doloroso y trabajoso, pero más glorioso, al mismo tiempo, de mi vida. No había sido hasta ese día un poeta revolucionario en toda la extensión de la palabra y su alma. Había escrito versos y dramas de -- exaltación del trabajo y de condenación del burgués, pero el empujón definitivo que me arrastró a esgrimir mi poesía en forma de arma combativa me lo dieron los traidores, con su traición, aquel iluminado 18 de julio." (71)

70) Díaz Plaja, Guillermo, HISTORIA DE LA POESIA LIRICA ESPAÑOLA, p. 398.

71) Hernández, Miguel; Obras Completas, p. 807.

Su poesía, en adelante, tendrá como objeto el drama de la patria y - del pueblo. Ha decidido dar el cambio y abandona una poesía cuyo sujeto y objeto, hasta entonces, había sido él mismo y sus circunstancias: su no via, sus amistades, su mundo oriolano, su formación católica.

2. Especial clarividencia y presentimiento, con marcado sabor existencialista, del ambiente circundante y sus repercusiones:

"Intuí, sentí venir contra mi vida, como un gran aire, la gran tragedia, la tremenda experiencia poética que se avecinaba en España, y me metí, pueblo adentro, más hondo de lo que estoy metido desde que me parieran, dispuesto a defenderlo firmemente de los provocadores de - la invasión. Desde entonces acá, vengo luchando de muchas maneras, y sólo me canso y no estoy contento cuando no hago nada." (72)

Una manera especial de ver y enfocar los sucesos existencialmente: - "La tremenda experiencia poética que se avecinaba en España" en orden a -- orientar la poesía en seguimiento de los hechos, siempre en la entraña del pueblo mismo, hasta "pueblificarse". De allí la entrega a la lucha sin - cuartel en aras del grupo, la inmensa mayoría, que forman la clase popular.

3. Una manera propia de luchar, nuevamente como quien piensa y siente y actúa de modo existencial:

"Una de las maneras más de luchar, es haber comenzado a cultivar un teatro hiriente y breve: un teatro de guerra. "La cola", "El hombrecito", "El refugiado", "Los sentados", son una manifestación del teatro a que he dado comienzo." (73)

En pie de lucha, empuña las armas como lo veremos adelante. Pero - atendiendo a sus especiales dotes de poeta y dramaturgo, quiere valerse de ellas de manera singular y decidida. Opina que son un instrumento valioso para sus propósitos:

"Creo que el teatro es un arma magnífica de guerra contra el enemigo de enfrente y contra el enemigo de casa." (74)

72) Hernández, Miguel; Obras Completas, p. 807.

73) Hernández, Miguel; Obras Completas, p. 807.

74) Hernández, Miguel; Obras Completas, p. 807.

Y su sentir sobre el teatro, en donde actúa él y actúan todos, sintiéndose parte del gran actor que es el pueblo, lo descubre en su visión - sobre el drama envolvente y total como un vehículo capaz de polarizar todo en la acción. Así se explica que sus vivencias y sentimientos, en orden a ser vividos como arquetipos, hallen en el drama, en la vida, la más cabal manifestación. Su teatro no es más que su situación personal, pero - universalizada, que calurosamente contagia y arrastra. Miguel quiere a - todos en escena sin excepción. No admite espectadores que, en todo caso, serán los de fuera, el mundo, que hallará en el teatro de la Guerra Civil un ejemplo que imitar y seguir en sus luchas en pro de la justicia y de la defensa de los propios derechos:

"Yo me digo: si el mundo es teatro, si la revolución es carne de -- teatro, procuremos que el teatro, y por consiguiente la revolución, sean ejemplares, y tal vez, y sin tal vez, conseguiremos entre todos que el mundo también lo sea." (75)

Frente al teatro sangriento y doloroso que él y el pueblo escenifi-- can, se yergue otro lleno de trivialidades e hipocresías, de apariencias y entretenimiento, de falsedad. No debe montarse:

"Yo me digo: hay que sepultar las ruinas del obscuro y mentiroso teatro de la burguesía, de todas las burguesías y comodidades del alma, que todavía andan moviendo polvo y ruina en nuestro pueblo. ¡Fuera de aquí, de los ojos y de las orejas de aquí, aquellos espectáculos - que no sirven para otra cosa que para mover la lujuria, dormir el entendimiento y tapiar el corazón reluciente de los españoles!" (76)

Quiere un teatro vital surgido de la entraña misma de España:

"Cuando descansemos de la guerra.... me veréis.... celebrar representaciones de un teatro que será la vida misma de España." (77)

4. No sólo peleará con el teatro, aunará la poesía y cualquier manifestación artística para luchar:

"Entiendo que todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra." (78)

75) Hernández Miguel; Obras Completas; p. 808

76) " " " " p. 808

77) " " ; p. 808

78) " " p. 808

5. Aclara la finalidad de sus armas:  
el pueblo y su defensa.

"Con mi poesía y con mi teatro, las dos armas que más me corresponden y que más uso, trato de aclarar la cabeza y el corazón de mi pueblo, sacarlos con bien de los días revueltos, turbios, desordenados, a la luz más serena y humana. Es la de hoy la hora más apropiada para mí...." (79)

Es consciente de su condición de poeta. Por ello se empeña en hacer luz para la inteligencia y temple para el espíritu. Los poetas como él, deben ser guías del pueblo en la hora difícil que vive España, sostenedores de los ideales y los propósitos de esa realidad llamada pueblo, de la que forman parte entrañable:

"La gran tragedia que se desarrolla en España necesita poetas que la contengan, la expresen, la orienten y la lleven a un término de victoria y de verdad." (80)

6. Finalmente, se muestra un empeñoso obrero que relaciona la vida con la situación-límite de la muerte. Con mucha entraña existencialista:

"Con mi poesía y con mi teatro, las dos armas que más relucen en mis manos con más filo cada día, trato de hacer de la vida material heroica frente a la muerte. Y no he de parar hasta hacerla." (81)

Pero él mismo ha hablado de un arma especial que ha comenzado a esgrimir: "su teatro breve, hiriente." En este mismo año compone con el título de TEATRO EN LA GUERRA, cuatro brevísimas obras ya mencionadas: "La cola", "El hombrecito", "El refugiado", "Los sentados"; he aquí su contenido:

- En "La cola", pone de relieve su antifascismo, cuando en labios de la Madre dice:

"...Mientras yo pierdo dos hijos de mis entrañas, que siento vacías sin ellos, asesinados por el fascismo de Italia y Alemania, vosotras, mujeres que merecéis otro nombre, satisfechas de vuestro egoísmo, negáis la sangre de vuestros varones a España, al pueblo; --ocultáis brazos que exigen los fusiles del pueblo, las ansias del -

79) Hernández, Miguel; Obras completas; p. 808

80) " " " " p. 808

81) " " " " p. 808.

pueblo, le traicionáis y lo despreciáis no empujando esos brazos a la pelea, sino reteniéndolos viciosamente contra vuestros cuerpos de sal insatisfecha siempre...." (82)

Quiere que Madrid y sus hijos, y además como modelo a seguir por España entera, caminen con bravura y con entereza contra el enemigo.

- "El hombrecito", un muchacho de quince años, pero ansioso de ofrecer su sangre -por España, se siente frustrado porque su madre lo quiere siempre cosido a su falda:

"Me da vergüenza enfrentarme con mis amigos, que todos trabajan como pueden en el Ejército Popular.... Parezco una niña, y acabaré en niña, al fin, como tú sigas empeñada en llevarme cosido a tu ropa."(83)

Hay un forcejeo entre el egoísmo de la madre y la generosidad y valentía del hijo. Este acaba por triunfar. La madre vencida dice:

"Reconozco la luz que te envuelve desde hoy, y dejo suelta la rienda de tus impulsos generosos... Mirad, madres, mirad: ¡Mi hijo avanza como una semilla a convertirse en el pan de todos los hijos que empiezan a brotar de los vientres maternos." (84)

- "El refugiado" contiene una mutua emulación al valor y su sostenimiento. El blanco al que apunta la obra son los opresores de España, simbolizada por la hija del refugiado:

El combatiente: "Sí, vamos a sacar a tu hija del manicomio y la pondremos en un lugar claro y libre. Sanará en poco tiempo. Haz cuenta de que tu hija es España: vamos a luchar por tu hija, por España. Vamos a sacarla del manicomio, oscuro y pobre, en que la han tenido metida los opresores del pueblo." (85)

- "Los sentados" Hay algunos que se aburren de estar sentados al sol, sin hacer nada, mientras España es atacada. El soldado hace restallar sobre los indolentes un látigo de bravura:

Soldado: "No puedo respirar este aire de paz envenenada. Voy a irme a las trincheras otra vez. El descanso que buscaba aquí lo hallaré allá con más abundancia y limpieza. Estáis completamente ajenos a la sangre que derraman nuestros compañeros.... Cuando la España

82) Hernández, Miguel: Obras completas; p. 813

83) " " " " p. 816

84) " " " " p. 819

85) " " " " p. 826.

ña mejor se enciende, levantada contra los verdugos invasores, veo - pueblos mezquinamente sentados al sol, como lagartos mezquinos."(86)

La reacción no se hace esperar. Los sentados van a la lucha. Estos cuadros que forman *TEATRO EN LA GUERRA* son enardecidas arengas en favor de España que hay que rescatar y defender a todo trance. "El hombre-cito y "Los sentados" culminan con la voz del poeta que avivan la arenga - incendiaria.

Aunque escrito en 1936, apareció en 1937 el drama *EL LABRADOR DE MAS AIRE*; allí Miguel llega a la conciencia de sentirse hombre-pueblo, hombre-trabajo; no tiene necesidad de un esfuerzo de adaptación para protagonizar los hombres como él ha sido, el medio suyo:....." (87)

En 1937 se sitúa igualmente el drama *PASTOR DE LA MUERTE*, en que acusa a los militares traidores y a los ricos que hacen causa común con ellos. Frente a éstos está el valor y el arrojo de quienes están faltos de armas. Renueva su fe en los que labran la tierra. Refrenda su adhesión al gobierno de la República, constituido por elección popular en febrero de 1936. Invita a todos a sumarse a la causa. En esta obra de carácter autobiográfico, aparece como el portaestandarte de la lucha entre pobres y ricos. Su valor no conoce fronteras. Dignas de mención son aquellas palabras:

*"Que soy pastor de la vida,  
por ser pastor de la muerte." (88)*

Sabe que ésta es el desenlace de aquélla, que será su mejor ofrenda a la causa que ha abrazado.

Así discurre su vida. En 1938, una fuerte anemia le obliga a guardar cierto reposo, aunque no deja de frecuentar Madrid y Valencia; su actividad literaria no se suspende. Además de *EL HOMBRE ACECHA* y de *OTROS POEMAS*, comenzados el año anterior y que ahora continúa, da principio al *CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS*, libro que gira en torno a los temas de la esposa y de los hijos, el que ha muerto y el que vive, así como al asunto de la guerra.

"Coletazos de la guerra en sus meses finales, las estrías aceradas - de sus preocupaciones, una repetición dramática de tiempo angustioso, dichas y penas en extraña y humana mezcolanza, un hombre poeta malherido por todo: ilusiones fallidas, miedo ante cegueras de compatrio-

86) Hernández, Miguel; Obras completas, p. 829

87) Tuñón de Lara, Manuel; O.C.; p. 247.

88) Hernández, Miguel; O.C. pp. 909-910.

tas; el hijo iel primer hijo! que muere; una serie de calamidades -- que se abaten cual plaga de épocas bíblicas. Y ahí está el poeta - hombre para el aguante, con su corazón y su pureza. El escalona-- miento de la redacción de los poemas de este poemario van desde 1938 hasta la muerte, con la cárcel como emocionante intermedio." (89)

Esta temática continuará en ULTIMOS POEMAS:

El mismo autor nos dice de ellos: "Es venero idéntico a los tex-- tos recogidos bajo el título general de CANCIONERO Y ROMANCERO DE AU-- SENCIAS. Además, es la misma voz poética. La fogata amorosa, el ramalazo rabioso, la sencilla y enmudecida lírica íntima y entraña-- ble, el uso lento y como frenado del vocabulario, la decantación me-- tafórica, todos esos factores de la creación en poesía eran ya, y - así se fue subrayando, componentes de otras composiciones miguelher-- nandianas. La puñalada de lo ausente, el filo hiriente de lo nos-- tálgico, la fe siempre álgida y nueva del amor, ¿cómo extrañarse de que reverdezcan en florida presencia?" (90)

Amén de las penas causadas por la separación de su esposa y los re-- clamos de la Guerra Civil, recibe una pena enorme: muere Ramón Miguel, a los diez meses de nacido.

El año de 1939, durante los últimos meses de guerra, continúa con -- sus tareas de costumbre, integrando EL HOMBRE ACECHA y OTROS POEMAS y continuando su CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS, que terminará en la - cárcel, a lo largo de 1940 y 1941, año, este último, de mermada producción, ya con aliento sólo para los poemas postreros: ULTIMOS POEMAS.

El 5 de enero de este año, ve la luz su segundo hijo, Manuel Miguel, nacido, como el primero, en la población de Cox; ese año, en marzo, termi-- na la Guerra Civil, con la victoria para los mejor pertrechados.

Comienzan ahora los días más dolorosos de una existencia golpeada -- por toda clase de adversidades. El itinerario está marcado por la priva-- ción de la libertad, la soledad, el rayo amoroso que no cesa activado por la ausencia de Josefina y su hijo, la enfermedad, la incomprensión, la -- muerte.

No obstante que los republicanos lucharon hasta los límites de sus - posibilidades y de su heroísmo, perdieron la causa. Como de costumbre, - los vencedores imponen su ley: persecución sin reposo de todos los que com-- batieron en el bando contrario. Ante esa circunstancia, cada quien tomó su rumbo camino de la libertad.

89) Guereña, Jacinto-Luis; MIGUEL HERNANDEZ, POESIA; pp. 125-126

90) Guereña, Jacinto-Luis; MIGUEL HERNANDEZ, POESIA; p. 137.

Las posibilidades eran diversas: ir a la patria chica, pero con riesgos evidentes; permanecer en la Capital española era firmar la propia sentencia de muerte; refugiarse en alguna embajada, con la incertidumbre de ser asilado; cruzar la frontera era quizá lo más seguro.

Miguel prefirió esto último y se dirigió a la frontera portuguesa, sólo que los acontecimientos le fueron adversos. Fue preso y entregado a la Guardia Civil, de la que guardaba tristes recuerdos, pues en una ocasión fue golpeado por algunos de sus miembros y afrentado.

La airosa Sevilla lo ve retornar a las penalidades. Fue confinado del 18 de mayo a principios de septiembre en Madrid, en la cárcel de Torrijos.

Una oportuna intervención del Cardenal francés Baudrillard, logra liberarlo. Quizá el recuerdo de Neruda y su amistad, una vez fuera de la prisión, fueron los motivos que lo impulsaron a llamar a las puertas de la embajada chilena. La negativa del cónsul fijó su suerte: fracasado en la frontera de Portugal, rechazado en la embajada de Chile, su mente voló a su entrañable Orihuela, a los suyos. Allí marchó, pues creyó encontrar entre sus paisanos un refugio oportuno, mientras se definía la situación de los republicanos perseguidos y el clima del país. En su pueblo, en la Calle Ramón y Cajal, lo descubrieron y arrestaron; esto sucedía el 29 de septiembre de 1939. El Seminario de Orihuela, habilitado entonces como cárcel fue el primer eslabón de esta cadena de prisiones. Allí estuvo -- del 29 de septiembre al mes de diciembre, en que de nueva cuenta fue llevado a la cárcel madrileña de Torrijos. Nunca más retorna a la libertad.

Si así fue, si se le enjuició de verdad, si es que los juicios sumarísimos merecen ese título, siendo más caricatura que realidad, de cualquier manera que haya sido, fue condenado a muerte. Sentencia que no se llevó a cabo, pero que pendía atormentadoramente sobre su existencia acuchillada. Bajo su inquietante amenaza pasó seis meses, hasta julio del año 1940, en que se conmutó la pena capital por treinta años de prisión.

En Torrijos pasó hasta el mes de septiembre de 1940, en que fue trasladado a Palencia, al Reclusorio provisional. Allí estuvo cerca de tres o cuatro meses, pues en diciembre del mismo año, fue llevado a Ocaña, en las goteras de Toledo.

Deseando estar más cerca de los suyos para ser curado con mayor esmero en su enfermedad, rogó a su amigo, el poeta Carlos Rodríguez Spiteri y otros, que hicieran las gestiones pertinentes para que se le trasladara a la cárcel de Alicante. Cosa que sucedió el año de 1941, el 14 de julio. Logró su propósito, pues Josefina y su hijo lo visitaban cada ocho días.

No sólo soportó la prisión, muy prolongada como se ha visto, sino que las enfermedades fueron su compañía inseparable. Sufrimientos morales y físicos completaron el tormento existencial de Hernández.



Añádase la falta de medicinas, de cuidados y de conveniente alimentación, así podrá hallarse sin dificultad la causa de su temprana muerte. En -- busca de una mejor atención del poeta, se autorizó, aunque a destiempo, su traslado a "Porta caeli", mejor dotado en instrumentación, medicamentos y atención a los enfermos. Lástima que sucedió demasiado tarde. Era tal la gravedad de Miguel, que el traslado no se llevó a efecto.

Cabe señalar un último suceso en su vida familiar: su boda religiosa con Josefina, el 4 de marzo de 1942, veinticuatro días antes de su --- muerte.

El epistolario de estos años de prisión es el termómetro para medir los estados de ánimo del poeta: todo él puede resumirse en vocabulario de primate: privación de la libertad, enfermedades, hambre, pobreza, soledad. Pero siempre la esperanza por sobre todo. El alma de Miguel ad--- quiere así el relieve de toda su estatura varonil, espiritual, interior.

Y el veintiocho de marzo de 1942, en la prisión de Alicante, murió - Miguel Hernández, el genial poeta de Orihuela. El rayo le hirió con una herida, por acuchillada, amorosa, pero fue el último golpe, la última descarga. EL RAYO QUE NO CESA mientras vive, cesó, huérfano de relámpagos y -- truenos.

## CAPITULO SEGUNDO

### I. NOTICIA SOBRE EL EXISTENCIALISMO

#### 1.- EL EXISTENCIALISMO.

El hombre, en la Filosofía Clásica, reflexionando, se empeñaba en comprender intelectualmente la realidad del mundo. Las "esencias" eran el objeto primordial de su contemplación.

En la Filosofía Moderna, el hombre se afirma como subjetividad racional. El es constructor del interior y exterior universo. La Razón es creadora de todo. El objeto del conocimiento no son sino mis propias ideas que informan el caos de la materialidad.

Pero esta filosofía había relegado al olvido al hombre de carne y hueso, de ahora y de aquí, con su personalidad, su vida y sus circunstancias. Con sus tragedias y angustias.

Aquí entra el Existencialismo. Esta filosofía de rebelión se origina en la fatiga de la especulación, del prolongado aislamiento interior de tanta idea innata. Para decirlo con palabras de Mounier, "todo existencialismo es, ante todo, una filosofía del hombre, antes de ser una filosofía de la naturaleza". (91)

Leo Gabriel dice que la esencia de las cosas se deja para la conciencia y la contemplación meditativa; por el contrario, la existencia se remite a la "inmediatez y originalidad de lo existencial y extraconceptual" (92). El existencialismo va por caminos irracionales, intuitivos.

De ahora en adelante, el hombre no será más un expectador del mundo circundante, sino sujeto y objeto a la vez de su propio existir. De ahora en adelante el único problema a desentrañar, será él mismo, pero ligado existencialmente al mundo que lo rodea, luchando denodadamente contra ese universo que lo aplasta y lo dignifica.

91) Mounier, Emmanuel, INTRODUCCION A LOS EXISTENCIALISMOS, p.47

92) Gabriel, Leo, FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA, p. 266.

Pero qué cosa es la existencia? No, no es algo; es un "quehacer", es un "proyecto", es un "por-venir". Es "inobjetivabilidad, finitud y negatividad", como dice Chiodi (93). De aquí los atributos de subjetividad y de concreticidad. La existencia es un enigma, es un misterio que hay que descubrir y apurar hasta sus últimas consecuencias.

## 2.- ACTORES DEL EXISTENCIALISMO

### a) El hombre.

El hombre es, en este emplazamiento, el punto neurálgico en torno al cual giran los seres restantes. El es el principal actor de este drama. Lejos de pensar que ha llegado a la cumbre de la serenidad, gracias a un sistema que su mente ha urdido, sabe que se encuentra en la inseguridad total y en el desamparo. No sabe ni de dónde ni hacia dónde. Es un ser arrojado, como dice Heidegger. Y como es simple devenir, no avanza por caminos rígidamente trazados, sino que fluye con la sorpresiva amenaza de una problemática imprevisible que lo tiene siempre en tensión.

El hombre así, es un zig-zag ineludible; no es un ser pasivo puesto bajo el microscopio. Es un ser impactado por sí mismo y por el golpe de su "situación", de su "circunstancia" en palabra de Ortega y Gasset. Su existencia es ser inestable. Su vida transcurre bipolarmente: una irresistible imantación de origen intelectual y racional, hacia la calma y seguridad; y entonces se pierde, es "inauténtico"; por otra parte, un caminar bajo la tempestad y en un devenir continuo que parece nunca habrá de aquietarse, hasta desembocar en la más tremenda angustia y hasta la nada. Su existencia es una continua guerra; su vida un campo de batalla.

Para esta filosofía, pues, lo único valioso es el hombre; lo demás es circunstancial y adquiere sentido sólo en cuanto que es situación de aquél. El ser humano es movimiento puesto que es vida. Ello le confiere superioridad y preeminencia sobre las cosas que se han petrificado bajo el rubro de "esencia". El mayor pecado para un existencialista es "cosificar" la existencia, al hombre. Las cosas simplemente "son"; sólo el hombre "existe".

Aquí el hombre es "arquitecto de su propio destino", como dijera Nervo. Es absoluta "libertad": sólo así es responsable de su existencia, sólo así puede "realizarse", sólo así escribe su propia historia sin poder terminarla nunca e integrándola cada día. "Es tiempo e historia", decía Kierkegaard (94).

"Decisión": he aquí el centro de gravedad del Existencialismo. La

93) Chiodi, Pietro, EL PENSAMIENTO EXISTENCIALISTA, p. 24.

libre determinación del hombre elige lo que quiere ser, cómo debe realizarse. Los demás seres carecen de "opción"; el hombre, por el contrario, decide su existencia. Es él y sus circunstancias. No es un simple acto de presencia, sino que maneja y cumple su coyuntura histórica. El hombre es un ser "arriesgado": "La condición de un hombre hecho para la opción -- sólo puede ser la condición de un ser arriesgado" (95). "La existencia -- pues, dice Chiodi, es incertidumbre, problema, riesgo, decisión, proyección hacia adelante" (96).

Y finalmente, en esta filosofía, el hombre toma una fisonomía negativa: naufraga en el dolor, en la angustia, el desamparo y la nada. Al ser exaltado el hombre como absoluta libertad, se le destruye y se le nadeifica.

#### b) Escenario de la existencia.

El hombre realiza su existencia en el mundo y está en él como -- en su campo de acción. En él habrá de actuar. Colocado en él, se realiza por el dominio que ejerce sobre los otros seres. No vive aislado, tiene relaciones múltiples con lo circundante donde fabrica su existencia y -- de donde le viene su más grande dolor de cabeza. El da sentido al mundo, pero el mundo lo aplasta.

La mundaneidad es escenario y trampa: o el hombre lo interpreta -- existencialmente o el mundo cosifica al hombre, lo objetiviza. El mundo lo puede hacer añicos.

#### c) La muerte, culminación de la existencia.

El hombre es existencia porque el hombre vive. Pero la vida -- no es fin a sí misma; sólo posee sentido en la muerte. "El valor de una moneda, decía Ortega, es gastarla"

El sol realiza su camino: de la aurora al ocaso, al través del mediodía. Gira de Oriente a Occidente, de la vida a la muerte. La flor, en su jornada, va del botón a la lozanía y de ésta al marchitamiento. La vida va hacia la muerte irremisiblemente. El hombre, en frase de Heidegger, es un "un ser-para-la-muerte".

Aceptar la vida y su desarrollo, rechazando su límite, es mutilarla, Equivaldría a detener el tiempo, a arrancarle su esencia fugitiva. Tal -- es la existencia humana: vivimos yendo al encuentro de la muerte: La posibilidad de la muerte se torna un carácter de nuestro ser desde el nacimiento, se torna una posibilidad ontológica. Es bajo este aspecto como la --

95) Mounier, Emmanuel, Op. Cit., p. 25.

96) Chiodi, Pietro, Op. Cit., p. 25.

muerte tiene un puesto importante en la problemática existencialista. La muerte es una posibilidad de la existencia que toca al hombre en su misma substancia; es una posibilidad que cualifica al hombre desde que comienza a existir y no sólo al fin. Bajo este perfil, la muerte viene a constituir el destino del hombre. El término "destino" no alude pues, al carácter inevitable de algunos eventos de la vida humana, sino al modo de ser del hombre en cuanto existencia (97).

Es parte, pues, de la constitución del hombre. En modo alguno es algo advenedizo, inesperado; es una implicación de la vida misma que sólo se entiende a la luz de aquélla. El aceptar la muerte es el mejor signo de la autenticidad de la existencia humana. Sólo mirando el problema es como se acierta: "El precursar la muerte es lo único que expulsa toda posibilidad accidental y que sólo tiene 'curso provisional'. Sólo el ser en libertad para-la-muerte da al 'ser-ahí' su meta pura y simplemente tal y empuja a la existencia hacia su finitud" (98).

Aquí revela el hombre su estampa exacta: se encara al problema o se le vuelve la espalda. "El hombre que sabe que debe morir, decía Jaspers, considera este conocimiento como una espectación para un indeterminado punto del tiempo; pero en tanto que la muerte no desempeña para él otro papel que tener el cuidado de evitarla, la muerte sigue sin ser para el hombre - una situación límite" (99). Se trata de un paso a dar con absoluta necesidad, pero se puede alcanzar un cierto señorío sobre ella: "Así pues, si no puedo suprimir el sufrimiento de mi fin como ser empírico, puedo, sin embargo, superarlo en la certidumbre de la "existencia", es decir, dominarlo" (100).

De esa manera el hombre se anticipa. No debe esquivar la 'situación límite', el callejón sin salida; tiene que sublimarlo existencialmente. El hombre intenta retirarse, desentenderse, pero no es posible. "Esta filosofía del hombre herido, a veces del hombre desesperado, no es un quietismo en la desdicha, sino todo lo contrario...; el existencialismo... arroja al hombre frente a su desdicha" (101). Así, "el evitar el olvido de la muerte es la sombría preocupación del existencialismo" (102).

97) Chiodi, Pietro, Op. Cit., p. 69.

98) Heidegger, Martín, EL SER Y EL TIEMPO, p. 414.

99) Jaspers, Karl, PHILOSOPHIE II, p. 91

100) Jaspers, Karl, Op. Cit., p. 92.

101) Mounier, Emmanuel, Op. Cit., p. 56.

102) Mounier, Emmanuel, Op. Cit., p. 70.

#### d) La temporalidad, situación existencial.

El hombre es un ser inquieto que suspira por un asidero, porque se sabe existencialmente temporal. No hay quietud aceptable y definitiva mientras vive. Y por eso tiende a lo trascendente e inmutable.

La Filosofía Existencial también considera el tiempo, aunque no le suele dar solución. Aquí, el ser es inseparable de la temporalidad. La finitud y el desamparo surgen de los seres con los que estamos relacionados, ya que son otros tantos recordatorios de la fugacidad de la vida, -- pues están afectados por el mismo confinamiento temporal que nosotros.

Trascender tiempo y espacio es la tendencia del ser humano. Pero -- para el existencialista el tiempo es categoría de su ser. Somos un "eterno retorno" en el tiempo, en una terrible paradoja nietzschiana. Vivimos en el instante y somos esencialmente temporalidad: aquí nos es forzoso decidir. No hay un trascender, no un más allá. Nuestra existencia es deaquí, y es fluente como un río. Y esto angustia al hombre. Nuestra -- vida es devenir temporal, sin salida posible. Nos deshacemos al hacernos, nos desmoronamos al construirnos. Y allá en el fondo no queda sino las -- fauces negras de la nada. Somos seres "llenos" de nada, dirá Sartre. Y por eso el hombre es, en una frase célebre, "una inútil pasión".

## II. EXISTENCIALISMO Y ARTE.

### 1.- INTRODUCCION.

El hombre es un ser creador. No sólo el filósofo llega a las pro-- fundidades de la existencia; también lo hace el artista. El filósofo -- clásico reflexiona, el existencialista vive, el artista intuye. Arte y -- existencia se confunden. Los grandes hallazgos de la filosofía, quizás -- ya habían sido encontrados por la poesía. Wagner y Nietzsche llegaron al fondo perturbador de la existencia humana, a sus angustias y pasiones dia-- bólicas.

El artista recurre a la intuición y no a métodos de rigurosa lógica: pero también cala en la realidad, la descubre, la interroga y recibe res-- puestas. No trata de convencer con razonamientos, sino con hallazgos de otro nivel, por impacto o contagio. El artista no ventila el asunto de -- una dialéctica estrictamente lograda, sino de una manifestación sencilla, a base de la comunicación concreta y vital.

La filosofía existencial y la poesía andan casi de la mano. Trata-- remos de iluminar esta aserción.

## 2.- FILOSOFOS-POETAS, POETAS-FILOSOFOS.

Hay pensadores que han expuesto sus ideas con rigor científico. Los ha habido menos sistemáticos, aunque profundos, y que manejan el lenguaje extraordinariamente: Agustín de Hipona, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Marcel.....

Hay un tercer grupo en que entran los literatos. Estos alcanzan los estratos de la existencia humana, como los dos grupos anteriores, pero subrayando el recurso comunicativo de la intuición. Mencionemos, como un -- ejemplo, a Leopardi y gran parte de los poetas parnasianos, a los novelistas como Dostoyevski, Camus, etc.

En la historia del pensamiento humano, el primer modo de expresión - fue el "mito", después el "mito-logos" y finalmente el "logos": todos estos quisieron dar una respuesta a los problemas del cosmos y del hombre. - Los poetas son hombres del "mito", se comunican a través del "mito". El "mito" puede considerarse como algo opuesto al discurso lógico riguroso; - algo así como si se contrapusieran al mundo intuitivo y lo estrictamente - filosófico (103).

## 3.- CONCEPCION DEL MITO.

La palabra "mito" no es vehículo exclusivo del escritor; su radio - de acción es de lo más variado, pulsa muchas cuerdas, ilumina toda aquella región humana en que el hombre se desenvuelve con plenitud, pero sin demasiada formalidad, sin rigorismo. El "mito" se relaciona con la muchedumbre, por más asequible, y es el sitio donde se descubre el común denominador de la relación humana.

El "mito" sirve para transmitir los más variados tipos de conocimiento, pero lo hará echando mano a la imaginación, sin el rigor de una disciplina. Yo diría que en todo poeta hay mucho de "filósofo" existencialista. El poeta capta por el prisma de su sensibilidad todas las vivencias del hombre. Por eso mismo, creo que la filosofía existencialista emparenta desde sus orígenes con el arte, cuyo medio de expresión es el "mito".

El último siglo de literatura se ha desenvuelto en el torbellino de la vida y es trágica y angustiosa. Parece que se ha gestado en las mismas entrañas del desconsuelo. Está compenetrada de mustiedad; en ella no hay entusiasmo por la vida. Cuando la mismidad de los escritores llega - al extremo del egoísmo que no conoce ni siente más que el "yo", con exclusividad de toda otra realidad, surge la autoafirmación y se rechazan los - demás seres y valores, que se consideran como amenaza de la egolatría. La literatura moderna es un gran "yo" enfermo, en búsqueda de la gran medicina trascendente. Toda es nostalgia y melancolía.

Se vive tan aceleradamente que apenas si se advierte. El hombre se automatiza y fluye aturdido y se desgasta desorbitadamente, camino de la destrucción. Se ha perdido la autenticidad; todo es inseguro. Y al perderse el encanto el hombre se aliena. He aquí el problema al que se enfrenta el poeta, quizás sin querer, inconscientemente. El mismo es un ser perdido en el universo. Alguien llamó a esta literatura "la literatura de la inquietud": es suicida, cae en la más amarga y sombría de las tristezas, en el vacío más espantoso y dolorido. El desencanto seca las raíces del optimismo. La soledad produce el más punzante y temible de los aislamientos. La libertad se convierte en esclavitud. Es el reino de la desesperanza.

Y entonces surgen los grandes mitos para expresar esta realidad desvalorizada. El poeta inventa para expresarnos su punto de vista, su vivencia, su existir angustiado.

#### 4.- EVOLUCION DEL SIGNIFICADO DE "MITO".

La palabra "mito" ha conquistado un sentido y un valor. En ocasiones fue tomado como sinónimo de falsedad; otras veces, como respuesta intuitiva y no rigurosamente reflexiva, llega a invadir el campo de la verdad. (Recuérdese el "mito" de la Caverna en Platón). A toda la filosofía romántica, desde Kierkegaard y Nietzsche, se debe la comunión de filosofía y arte. "Fin dalle sue origine, dice Enzo Paci,... l'esistenzialismo si è presentato come una filosofia che aveva intimi rapporti con l'arte" (104).

Nietzsche es el defensor y el reinstalador del mito como forma existencialista de expresión verdadera. Sin el mito, el ser humano pierde uno de sus valiosos medios de comunicación. "Nietzsche infatti esprime il suo pensiero piú in un mito fantastico che in un sistema filosofico, piú nel profetismo di Zarathustra che in una coerente concessione del mondo" -- (105).

Así el "mito", es invención, es acto intuitivo, es una manera "inventada" de decir la realidad, es un hallazgo, un chispazo que muchas veces se centra en una "palabra", en una idea abstracta, en una imagen concreta.

#### 5.- EL MITO COMO DRAMA.

Para los existencialistas, el mito cobra una forma especial: la del drama humano, constitutivo del existir del hombre. También para los literatos, como lo comenta Guillermo Torre, su literatura dejó de ser pasatiem

104) Paci, Enzo, ANCORA SULL' esistenzialismo, p. 91.

105) Paci, Enzo, Op. Cit., p. 91



po aburguesado. Esta "tendió a recobrar su jerarquía estética empezando por rehabilitar la tragedia y por infundir a la dramática el pulso de la conciencia viva" (106).

Nuestro tiempo es una época de convulsión: guerras y rutina. Esto engendra una manera concreta de sentir. El hombre es un ser perdido en el universo, sin esperanza, solitario, detrás de una trinchera o en espera de una bomba. De aquí los grandes mitos: la soledad, el dolor, la desesperanza, el perdimiento, incluso el amor desesperado. "Le guerre, dice Pacì, violentamente pongono in crisi una determinata concezione collectiva della vita, fano si che determinati individui, spesso di personalitá ipersensibile, se non patologica, sentano in modo particolare la situazione del loro tempo, sentano che le veritá comunemente amesse sono in realtá -- prive di fondamento e che l'esistenza dell'uomo non si spiega piú come la maggioranza delle persone credono si possa spiegare" (107).

Sociedad en crisis y cambio de valores: esto lo detectan los existencialistas y los poetas. Nueva axiología. Se interroga con angustia. La interrogación se clava en el "punctum dolens" de toda problemática humana, en el por qué de la existencia y sus implicaciones. No encuentra sostén la existencia misma, que se ofrece como un absurdo con todo lo que en ella acontece. Surgen los grandes temas, los interrogantes del hombre sobre la vida y la muerte, el amor y el dolor. A veces se habla de un rescate, a veces de un perdimiento total. Es el mito primordial, el Prometeo de siempre: el hombre juega, pierde o gana.

Hay seres especialmente dotados para captar vivencialmente la tragedia de las manos vacías y de la nada: "Ogni artista e ogni poeta revive - nel suo intimo questo dramma di perdizione e di salvezza e configura la sua esperienza personale in espressioni estetiche che, in quanto raggiungono - la forma del arte, trasformano il mito in valori espresivi validi per tutta l'umanità (108).

El mito clave, que es capaz de polarizar todos los otros mitos, con temática semejante, es el de la existencia en su eclipse y reencuentro. El mito al que nos reconduce el existencialismo es por lo tanto el mito de la "pérdida y encuentro" de la existencia humana. Como tal él nos lleva a todos los mitos de este tipo que la humanidad ha elaborado en el curso de su camino, siempre que estos mitos indiquen una situación crítica de la vida y el renacimiento de la vida de la muerte y de la nada (109).

106) Torre, Guillermo de, ULTRAISMO, EXISTENCIALISMO Y OBJETIVISMO EN LITERATURA, p. 162.

107) Pacì, Enzo, Op. Cit., p. 92.

108) Pacì, Enzo, Op. Cit., p. 94.

109) Pacì, Enzo, Op. Cit., p. 94.

## 6.- CONCLUSION.

No es nuestra intención profundizar las diversas acepciones de mito. Lo dicho hasta aquí no es sino una somera idea de lo que entendemos por dicha palabra, según la guía de serios pensadores (110). Pero quisiera resumir en algunas líneas lo dicho hasta aquí.

Por mito entendemos: a) la expresión de una realidad, de un ideal - existencial, de una verdad llena. b) usa un lenguaje impreciso, sugestivo e imaginativo. c) El mito es a un tiempo menos y más que la razón. Menos porque es un chispazo intuitivo; más porque penetra más la realidad. d) cuando el pensamiento se declara incapaz de demostrar las cosas más altas recurre a lo imaginativo. e) carácter irracionalístico y naturalístico: es la expresión de una fuerza y vitalidad más llena del hombre. --- f) Por lo tanto el mito se llama a la expresión de una verdad de valor absoluto en relación a una concepción problemática y relativística de la razón. g) El mito requiere una interpretación, que se lleva a cabo por medio de símbolos concretos.

Los poetas han elevado sus vivencias a verdades absolutas y valederas para todos los hombres. Nos dan una imagen de la realidad que expresa los sentimientos de una colectividad o de una época.

Estos mitos son los que procuraremos descubrir en la poesía de Miguel Hernández, como experiencias existenciales vividas por él, pero como realidades aplicables a todos los hombres.

## III. LOS SIMBOLOS

### 1.- IDEA FILOSOFICA DEL SIMBOLO.

El símbolo siempre aparece referido a la idea que representa, a la causa que se defiende. Un hombre puede simbolizar la indomable gallardía de un pueblo que aspira a la libertad y no está dispuesto a someterse a los invasores. Una bandera es símbolo de los más altos valores de una raza. Un animal, por ejemplo el león, representa el dominio sobre el reino animal. Una flor, bien puede simbolizar una virtud.

El símbolo se aleja de una simple imagen, que puede ser transitoria. Igualmente se distancia de la metáfora que puede ocurrir como un hallazgo valioso, sin ser frecuentativa, sin señalar una veta a la que hay que volver para perpetuar el hallazgo.

110) Alonso, Amado, MATERIA Y FORMA EN POESIA, p. 11.

El símbolo llega a ser tal por el perpetuo recurso a él por parte de quien lo emplea. Es como un lugar común al que se vuelve una y otra vez y muchas veces y siempre, en orden a manifestar por su medio la verdad que parece haber quedado asociada con él para siempre.

En el sentir tradicional, el valor del símbolo era doble: el que tiene como conductor a la idea o verdad representada; y el que le pertenece - como ser valioso por sí mismo. La escuela simbolista distorcionó esta -- concepción de símbolo: para ella solo merece atención por lo que implica el símbolo, por la referencia a lo enaltecido por él.

El símbolo, pues, tiene razón de signo: nos lleva al conocimiento, a la interpretación de la verdad abstracta, en fuerza de un nexo de unión. - Así el símbolo no es sino un caso particular del signo, distinguiéndose de él por ser, además de una indicación, también una cierta representación de la cosa significada, la que es un valor ya sea positivo ya negativo.

En la base del símbolo hay un nexo, una relación causal, que puede ser de raíz ontológica o simplemente por analogía de forma o también convencional.

## 2.- CARACTERISTICAS DEL SIMBOLO.

- a).- La función del símbolo en el mundo humano es esencial. Ya la misma palabra, como sonido o como escritura, es símbolo.
- b).- El concepto se concretiza naturalmente en la palabra.
- c).- Toda verdad existencial-espiritual tiende a expresarse en símbolos, como cosa corriente y usual.
- d).- Las principales características del símbolo son su concreticidad y sensibilidad. El hombre es un ser también sensible y - al concretizar lo inaferrable debe hacerlo sensiblemente. En los símbolos, la realidad espiritual está contenida de modo global e inmediato.
- e).- El símbolo tiene una necesaria vicariedad por la que él está - en lugar de lo simbolizado y cumple sus funciones. Porque expresa el misterio, lo ilimitado se hace limitado en toda su fuerza concreta y expresiva.
- f).- El símbolo expresa una verdad, un mito que, por ser tal, no -- nos es dado alcanzar y penetrar. El símbolo nos manda a otra realidad más escondida.
- g).- Frecuentemente el símbolo también es oscuro y es necesario re-interpretarlo.

Los artistas, sea cualquiera el arte a que se dediquen, eligen y encuentran sus propios símbolos, cuando no recurren a los gastados por la --

tradición, aunque muchos de ellos tengan valor perenne.

En el caso que nos ocupa, Miguel Hernández, poeta, se da una simbología que, si bien tiene mucho de representación tradicional, está matizada con un sello propio e inconfundible. Pero no es eso todo. Hay en la obra hernandiana símbolos que por manera personal y la asombrosa frecuencia del recurso a ellos, llegan a ser la vida del poeta, su pasión y su creación.

De sus grandes verdades intuídas, que llamamos mitos en este trabajo, como de su estupenda simbología, me ocuparé en el capítulo siguiente.

## CAPITULO TERCERO

### LOS GRANDES MITOS DE MIGUEL HERNANDEZ.

#### PRIMERA PARTE: VIDA, MUERTE, NADA.

##### A.- PRIMERA VISION.

Esta primera visión de la vida y de la muerte es una visión trascendente. Miguel Hernández no entiende por separado la vida y la muerte, si no en mutua implicación: son su existencia:

*Para afirmarse en la vida  
hay que conocer la muerte. (O.C.p.862)*

El poeta manifiesta que su existencia es auténtica, pues la considera en su totalidad, no excluye su límite. Al contrario, lo tiene presente y vive a sabiendas de que llegará su término.

Si está en el mundo, es para la vida y la muerte:

*Aquí estoy para vivir  
mientras el alma me suene,  
y aquí estoy para morir,  
cuando la hora me llegue,  
en los veneros del pueblo  
desde ahora y desde siempre.  
Varios tragos es la vida  
y un solo trago la muerte. (O.C. p.270)*

Considera su paso por la tierra como una bebida irrecusable y debe apurarla hasta el final.

No contempla su existencia, la vive; de lo contrario no sería sincero en su proceder: "El ser objetivado con fines de conocimiento no es -- existencia, pues ésta debe permanecer como subjetividad y no podría converu

tirse en objeto sin destruirse." (111)

Para Hernández el existir es inseguro, y al máximo, sin soporte definitivo sobre la tierra, en vaivén interminable, a la espera de lo imprevisto y consciente de su situación: 'cuando la hora me llegue'. No deriva a la vertiente del temor, evaporaría su contenido vivencial.

Sólo así adquiere su estatura de hombre, contemplando la muerte como un límite que le impide crecer más, ir más allá. A la luz del relámpago último, ilumina todos los instantes precedentes de su vida.

Ni escapa a su mirada la dificultad que hay para ordenar su vida hasta llegar a Dios:

*'... el difícil trabajo  
de ir a Dios por la muerte y por el mundo.'* (O.C.p.124)

El poeta cobra alientos cuando contempla que la existencia humana no alcanza sobre la tierra la plenitud debida. Todo es previo, a punto de -- ser, va a comenzar apenas:

*Más ruin a cada instante, te devoras,  
para vivir, tu vida que no es vida,  
que es un ensayo de ella y un deseo.* (O.C. p.124)

Por tal razón afirma decididamente:

*Más, ¿qué importa que acabes?... ¿No acabamos  
todos, aquí, criatura,  
allí en el sitio donde Todo empieza?* (O.C. p.140)

Hernández concreta su pensamiento en tres palabras que urge destacar: aquí, allí, Todo. Y nos dice que el 'aquí', cuando el hombre deja de ser, está determinado por el 'allí', donde va a haber algo desconocido. El -- primero dice término del tiempo; el segundo, principio de algo. Nos dice, además, que en ese parpadeo crucial 'Todo empieza' ya sin parámetro -- temporal.

Y, sin embargo, el poeta, que desea la muerte, la teme:

*Quisiera el desgobierno  
de la carne, vidriera delicada,  
la manifestación del hueso fuerte.  
Estoy queriendo, y temo la cornada  
de tu momento, muerte.* (O.C. p.140)

## EL SILBO DE LAS LIGADURAS.

En este poema, así me parece a mí, Hernández expresa la aceptación - de un desenlace trascendente de la vida, al modo cristiano. Lo transcribo íntegramente:

*¿Cuándo aceptarás, yegua,  
el rigor de la rienda?  
¿Cuándo, pájaro pinto,  
a picotazo limpio  
romperás tiranías  
de jaulas y de ligas,  
que te hacen imposibles  
los vuelos más insignes  
y el árbol más oculto  
para el amor más puro?  
¿Cuándo serás, cometa,  
pura función de estrella,  
libre por fin del hilo  
cruel de otro albedrío?  
¿Cuándo dejarás, árbol,  
de sostener, buey manso,  
el yugo que te imponen  
climas, raíces, hombres,  
para crecer atento  
sólo al silbo del cielo?  
¿Cuándo, pájaro, yegua,  
cuándo, cuándo, cometa,  
¡ay!, cuándo, cuándo, árbol?  
¡ay! ¿Cuándo, cuándo, cuándo?....  
Cuando mi cuerpo vague,  
¡ay!  
asunto ya del aire. (O.C. p.175)*

De diferentes maneras expresa el poeta los impedimentos del hombre - que busca la plenitud de su ser: la yegua bajo la rienda, el pájaro en -- prisión, la cometa frenada por un hilo, el árbol atado por sus raíces. - Existe la consigna de romper las trabas.

A una primera interrogación:

*¿Cuándo aceptarás, yegua,  
el rigor de la rienda?*

corresponde en la mente del poeta una respuesta negativa, rotunda: nunca.

Hernández manifiesta así la situación del hombre, frenado en su curso natural. No podrá experimentar el cumplimiento de su destino: la posesión del Absoluto, mientras no tire el lastre. Miguel siente el anhelo irrefrenable de libertad, pero ahora está confinado al cuerpo.

A una nueva pregunta:

*¿Cuándo, pájaro pinto,  
a picotazo limpio  
romperás tiranías  
de jaulas y de ligas,  
que te hacen imposibles  
los vuelos más insignes  
y el árbol más oculto  
para el amor más puro?*

se descubre la obsesión hernandiana por liberarse de las trabas que impiden el vuelo ilimitado del espíritu. El poeta hace suya la angustia del pájaro en prisión, al que quisiera ver encastado, derramando furia por el pico, con golpes ininterrumpidos, de honda y seca rebeldía, para romper -- las ataduras, sin miramientos, *a picotazo limpio*, aunque en ello le vaya -- la vida.

Hernández sabe que el pájaro es singularmente representativo de la libertad, ya que por naturaleza se desplaza sin prisión y sin redes; que cuando se le recorta el vuelo tras las rejas, se violenta; que, frenado, no cumple *los vuelos más insignes*. Así, la lección del ave encarcelada -- le hace comprender mejor su situación personal y la de todos los hombres, pues mientras vive en el mundo, camina a saltos breves, apenas vuela. La ligadura de la carne lo sujeta y contiene. El imán de las cumbres de la verdad y la felicidad lo atraerá a toda su capacidad, pero no atenderá al llamado sino hasta que abandone el cuerpo.

El poeta continúa buscando seres con los cuales le relacione su confinamiento, de esa manera encuentra que tiene similitud con la cometa:

*¿Cuándo serás, cometa,  
pura función de estrella,  
libre por fin del hilo  
cruel de otro albedrío?*

La cometa está a merced de quien tira del hilo, y del viento. No asciende más que lo permitido por el talante de quien lo sujeta. Hernández se revuelve al saberse retratado en ella. Le indigna ser marioneta, no ser él. Invita a la cometa al más lejano retiro y a sumarse a la muchedumbre de los astros. Anhela irse tras ella en una evasión definitiva y sin retorno a la esclavitud.



Miguel continúa la encuesta comenzada y encuentra eco a su anclaje - en el árbol:

*¿Cuándo dejarás, árbol,  
de sostener, buey manso,  
el yugo que te imponen  
climas, raíces, hombres,  
para crecer atento  
sólo al silbo del cielo?*

Quisiera para el árbol un huracán que lo arrebatara de cuajo y en la espiral del remolino lo subiera sin escalas, sin límite, sin fin. Le molesta la dependencia que frustra la consumación del propio destino, pues - el árbol aparece obstaculizado en su verticalidad, en su original ascen---sión, por los diferentes vínculos que lo ligan a la tierra. En el poema "Árbol desnudo" (O.C. pp. 79-80), ya el poeta gustaba de compararse al árbol con afición de azules, demostrando igualdad de sentimientos.

Hernández, como el árbol, tiene un congénito impulso a la cumbre, -- *silbo del cielo*, y algún día la tocará, cuando su cuerpo, raíz que le hace entrar en comunión con la tierra, se rompa en definitivo desprendimiento. Sucederá, según nos dice:

*Cuando mi cuerpo vague,  
¡ay!  
asunto ya del aire.*

Ese *cuando* será un hecho en el instante de la muerte que habrá de -- convertir su carne existencialmente en barro, en polvo, en elemento disperso por el viento.

#### EL SILBO DEL DALE.

Esta manera de entender la vida y la muerte, supone, según esta primera visión, un esmerado adiestramiento espiritual que excluye lo improvisado. Idea clara de algo trascendente que exige seriedad y esfuerzo en las etapas previas.

En la poesía religiosa de Hernández, los "Silbos" surgen de la recia cepa del espíritu. Manifiestan la espera vigilante, ardientemente deseada de una vida futura condicionante de nuestro peregrinar y orientadora de éste al más allá. Dios trabaja con firmeza en el alma de quien se dispone en serio para alcanzarlo.

En el "Silbo del dale"

*Dale al aspa, molino,  
hasta nevar el trigo.*

*Dale a la piedra, agua,  
hasta ponerla mansa.*

*Dale al molino, aire,  
hasta lo inacabable.*

*Dale al aire, cabrero,  
hasta que silbe tierno.*

*Dale al cabrero, monte,  
hasta dejarle inmóvil.*

*Dale al monte, lucero,  
hasta que se haga cielo.*

**DALE, DIOS, A MI ALMA,  
HASTA PERFECCIONARLA.**

*Dale que dale, dale,  
molino, piedra, aire,*

*Cabrero, monte, astro,  
dale que dale largo.*

*Dale que dale, Dios,*

*¡ay!*

*Hasta la perfección.*

(O.C. p. 176)

El poeta trata de superarse por todos los medios, en seguimiento de un destino eterno por el más alto logro de la orientación esencial del propio ser. Frecuenta sendas de subido quilate espiritual.

Como el molino voltea hasta traducir sus giros en blancura; y el -- agua afloja la tensión de la piedra; y el aire embriaga al molino haciéndolo circular sin tregua; y el cabrero arranca al aire la ternura de la brisa; y el monte comunica al cabrero la más profunda quietud; y el lucero -- dardea el monte hasta convertirlo en cielo; así Hernández implora el toque divino, fuerte y suave a la vez, para conseguir sin veleidades la perfección anhelada. Tiene el propósito de hacerse con ella. Urge el golpe del Omnipotente, sólo él puede darlo.

El poeta usa catoce veces la forma verbal "dale", y con intención -- frecuentativa cuyo límite será sólo la conquista de los propósitos respectivos. Así lo indica la preposición 'hasta' que usa ocho veces. La orden dada deberá cumplirse puntualmente: golpear hasta alcanzar la meta; -- no abreviar la tarea, no alargarla.

La súplica del poeta se repite y se acumula y se acelera en la segunda parte del poema:

*Dale que dale, dale,  
molino, piedra, aire,*

*cabrero, monte, astro,  
dale que dale largo.  
Dale que dale, Dios,  
¡ay!  
Hasta la perfección.*

Es la cima a la que Hernández orienta toda su vida: La perfección - del alma.

#### EL SILBO DE LA LLAGA PERFECTA.

Hernández, el poeta de la sangre como venero de vida, pero también - como serpentario anillador de las malas pasiones y como versión auténtica del sufrimiento, manifiesta en este "Silbo" el deseo de que Dios lo llague en orden a la más honda catarsis. Es un poema al Amor, para suplicarle - que dé a su sangre una senda libertaria:

#### "Silbo de la llaga perfecta"

*Abreme, Amor, la puerta  
de la llaga perfecta.  
Abre, Amor mío, abre  
la puerta de mi sangre.  
Abre, para que salgan  
todas las malas ansias.  
Abre, para que huyan  
las intenciones turbias  
Abre, para que sean  
fuentes puras mis venas,  
mis manos cardos mondos,  
pozos quietos mis ojos.  
Abre, que viene el aire  
de tu palabra... ¡abre!  
Abre, Amor, que ya entre...  
¡Ay!  
Que no salga... ¡Cierra!*

(O.C. p.174)

Implora al Amor, con una insistencia que conmueve, que le abra.

La puerta a la que llama el poeta con nueve aldabonazos, tantos cuantos son las veces que emplea la palabra 'abre', es la de 'la llaga perfecta', es decir, la de la sangre, por donde saldrán los huéspedes indeseables que le habitan el corazón: 'las malas ansias', 'las intenciones turbias'.

El poeta siente que, roto el dique, la represa circular de la sangre, saturada de maldad y tinieblas, saltará, compuerta afuera, en una asepsia interior, profunda.

Presiente y sabe que, en cambio, la red de sus venas y arterias será transitada por la más estricta pureza, con la consiguiente soledad, ausencia de pecado, quietud profunda. Después, lo que importa es retener al Amor y prolongar su presencia, poniendo una tapia firme a su Presa. La perfección es el objeto de una búsqueda impulsada por el más allá trascendente. Esa es la muerte: Abrir la puerta y cerrarla.

Los tres "Silbos" estudiados, al igual que otros poemas de Hernández suponen el soporte de otra vida distinta de la presente. La fe en la existencia perdurable allende la muerte, sostiene la esperanza y activa la caridad. La vida presente vale la pena, a pesar de sus contratiempos, -- porque es antesala y camino para otra mejor. Así, creo, lo entendía el poeta, en los poemas anteriores a la crisis religiosa por la que atravesó. La muerte no es en manera alguna el fin, sino una etapa en el camino. Ma ravillosa visión de trascendencia que implica la vida y la muerte. En esta primera visión no hay lugar para la nada.

## B.- SEGUNDA VISION.

Profundamente religioso en un principio, educado cristianamente, Hernández tuvo crisis en la fe y en la concepción de la moral en uso de la época. No perdió la fe (opino igual que muchos de sus biógrafos), tan sólo se alejó del clericalismo que, en España y en su tiempo, ofrecía una -- imágen un tanto negativa en diferentes aspectos: rigor moralizante excesivo, ideas políticas, económicas y culturales atrasadas, quizá por los lazos estrechos que lo ligaban con las clases en el poder, gobierno y capitalismo, para quienes los cambios progresistas en dichos asuntos no tenían razón de ser. Así se provocaba un 'modus vivendi' con la consiguiente rebeldía en quienes aspiraban a un orden más justo.

En los poemas posteriores a la crisis encontramos un cambio de rumbo en su ideología. Así sucede en "Un carnívoro cuchillo", "Me llamo barro aunque Miguel me llame", "Como el toro he nacido para el luto", "Elegía" a Sijé, y en muchos otros poemas más como lo veremos a lo largo del estudio. Hernández cae en un escepticismo que envuelve los años restantes de su vida.

El manifiesto de ruptura con el clericalismo se halla en "Sonreídme":

*Vengo muy satisfecho de librarme  
de la serpiente de las múltiples cúpulas,  
la serpiente escamada de casullas y cálices;  
su cola puso en mi boca acíbar, sus anillos verdugos  
reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre de mi corazón.*

Vengo muy dolorido de aquel infierno de incensarios locos,  
de aquella boba gloria: sonreídme.  
Sonreídme, que voy  
adonde estáis vosotros los de siempre,  
los que cubrís de espigas y racimos la boca del que nos escupe,  
los que conmigo en surcos, andamios, fraguas, hornos,  
os arrancáis la corona del sudor a diario.

Me libré de los templos, sonreídme,  
donde me consumía con tristeza de lámpara  
encerrado en el poco aire de los sagrarios;  
salté al monte de donde procedo,  
a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,  
a vuestra compañía de relativo barro. (O.C. pp.258-259)

A esa nueva mentalidad obedece el viraje conceptual de Hernández en torno de la VIDA y de la MUERTE. Este nuevo prisma afecta, a su vez, -- afecta los demás existenciales de la problemática humana. La vida, en adelante, con su dolor, soledad, miedo, angustia, no tendrá proyección -- trascendente; queda, por consiguiente, el pesimismo, la desesperación, la muerte como un caminar hacia la nada.

En adelante, la vida será para el poeta:

a) Un castigo.

Hernández la considera como una expiación de culpas ajenas. Es una herencia dolorosa, pago de deudas no contraídas personalmente, una condena que deriva de un pasado sin ubicación precisa, pero antigua como la humanidad:

Hazte cargo, hazte cargo  
de una ganadería de alacranes  
tan rencorosamente enamorados,  
de un castigo infinito que me parió y me agobia  
como un jornal cobrado en triste plomo. (O.C. p.238)

Como si se tratara de un trabajo forzado en el inmenso campo de concentración de la tierra. El entregará a sus hijos un legado semejante. Existe una estricta solidaridad por parte de los humanos en la culpa y sus consecuencias.

Pero lo que considera castigo vital es el quehacer de la sangre, que tira del hombre hasta el final y lo desazona. En la oda que dedica a Vicente Aleixandre, dice:

¿qué puede hacer tu sangre,  
el castigo mayor que tu padre te impuso,  
qué puede hacer tu corazón, engendro  
de una sola ola y un sol tumultuosos? (O.C. p.250)

b) Un maleficio astral.

El poeta confiesa que su vida está al capricho de los astros:

*Criatura hubo que vino  
desde la sementera de la nada,  
y vino más de una  
bajo el designio de una estrella airada  
y en una turbulenta y mala luna. (O.C. pp.239-240)*

Su existencia se vio envuelta, desde sus orígenes, en una premonitoria revolución cósmica. Como si el terror se hubiera apoderado del cosmos por su nacimiento, en acción conjunta de repulsa para él. Hubo un desquiciamiento a su llegada:

*Cayó una pincelada  
de ensangrentado pie sobre mi vida,  
cayó un planeta de azafrán en celo,  
cayó una nube roja enfurecida,  
cayó un mar malherido, cayó un cielo. (O.C. p.240)*

La adversidad se desplomó sobre Hernández, como un halcón sobre su presa.

c) Un objeto de persecución.

Algo impredecible selló la aparición de Miguel en el mundo. El rechazo tiene las características más dolorosas. El saludo de bienvenida -- fue hiriente:

*Vine con un dolor de cuchillada,  
me esperaba un cuchillo a mi venida,  
me dieron a mamar leche de tuera,  
zumo de espada loca y homicida,  
y al sol el ojo abrí por vez primera  
y lo que vi primero era una herida  
y una desgracia era. (O.C. p.240)*

Al leer estos versos, uno piensa en aquellas palabras de un filósofo existencialista que pone la autenticidad humana en el aprender a angustiarse; Miguel desde que nace, sabe de angustia. "En cambio quisiera advertir que es una aventura que todos tienen que correr, ésta de aprender a angustiarse; el que no lo aprende, sucumbe, por no sentir angustia nunca, o por anegarse en la angustia; quien, por el contrario, ha aprendido a angustiarse en debida forma, ha aprendido lo más alto que cabe aprender." -- (112)

d) Un ser arrojado al mundo.

El dolor, con su más completo inventario, es inseparable compañía - de Hernández, quien es consciente de lo movedizo de la existencia humana - acechada siempre. Su extrema sensibilidad lo sintonizó en forma extraordinaria con lo inestable de la vida en el mundo. Acosado en todas direcciones por la continua amenaza en que está comprometido, siente que ha hecho acto de presencia sobre la tierra de mala manera: no amorosamente -- traído, sino "arrojado". Este sentimiento de entraña genuinamente existencialista, se manifiesta con toda viveza:

*Me persigue la sangre ávida fiera,  
desde que fui fundado,  
y aún antes de que fuera  
proferido, empujado  
por mi madre a esta tierra codiciosa  
que de los pies me tira y del costado,  
y cada vez más fuerte hacia la fosa. (O.C. p.240)*

Del poema "Sino sangriento", al que pertenece la cita anterior, dice Leopoldo de Luis: "Aún más personal de temática y lenguaje se nos antoja 'Sino sangriento'. La sangre, el toro, el destino, como un cuchillo al - que sale el hombre empujado del vientre materno, la fosa como fin de tierra, el hueso como andamiaje del edificio humano y un estremecimiento de - fatalidad y sentido trágico de la vida, en la que nada el hombre como contra un torrente de puñales. Poema clave en la obra del poeta, poema-cantata para los materiales de muchas de sus edificaciones posteriores."(113)

¡Qué bien se cumplen en esta concepción hernandiana de la vida las - palabras de Heidegger: "Ser-para-la-muerte". Esta nos acompaña desde -- que nacemos.

e) Un ir hacia la tierra.

Hernández, no obstante que tiene un nombre propio, como todo ser humano, prefiere llamarse 'barro'. Su mirada choca con la muerte, pero ya sin eco ni repercusión posteriores. Siente que su término es la tierra.- Sin más:

*Me llamo barro aunque Miguel me llame.  
Barro es mi profesión y mi destino  
que mancha con su lengua cuanto lame. (O.C. p.220)*

Su alma ya no vuela, queda a ras de tierra.

f) Un nuevo sentido de "trascendencia".

- Intramundana: en la especie por medio de la sangre.

Sin embargo, Hernández no se resigna a llegar a la muerte, sin más. Prescinde de una trascendencia individual espiritual, la del alma en una vida sin fin, pero no renuncia a otros medios que lo perpetúen. No se resigna a morir del todo.

El sucesivo caminar de la vida a la muerte tiene su origen, impulso y sostén en la sangre. La existencia brota de ella desde el manantial -- primero:

*La sangre me ha parido y me ha hecho preso,  
la sangre me reduce y agiganta,  
un edificio soy de sangre y yeso  
que se derriba él mismo y se levanta  
sobre andamios de huesos. (O.C.p. 241)*

Los seres humanos, en la dialéctica de ser y no ser, se suceden en el relevo. Se reemplazan los cimientos del edificio que se renueva. Toda estatua se sostiene sobre el pedestal que la levanta, pero a su vez será columna para otros encumbramientos. La vida se da y se recibe y no se detiene en la tarea.

La sangre lleva un oleaje ininterrumpido. Las generaciones se eslabonan sin reposo:

*De sangre en sangre vengo  
como el mar de ola en ola.... (O.C. p.239)*

Si bien estos versos se refieren primordialmente a los sucesos de la dolorida experiencia existencial del poeta, no excluyen a la sangre como venero de su origen y causa de todas las circunstancias de su vida que lleva el estigma de un 'sino sangriento'.

El hombre es efecto de la sangre y, a su vez, origen de otros efectos similares:

*Necesito extender este imperioso reino,  
prolongar a mis padres hasta la eternidad,  
y tiendo hacia ti un puente de arqueados corazones  
que ya se corrompieron y que aún laten. (O.C. p.238)*

A veces se piensa que las expresiones fuertes de la poesía de Hernández son excesivas, fuera de proporción, pero no es así: "No es aspiración exagerada. Crudeza y mundo cuyo lirismo es presencia inagotable. Poesía nunca resquebrajada. No hay sino sencillez de hombre." (114)



El poeta tiene obsesión por la trascendencia al través de la sangre. El pasado y el futuro comparecen al llamado que es presente. Interrumpe el sueño de la muerte de los que ya no son, se proyecta como faro para los que han de venir:

*El beso aquel que quiso  
cavar los muertos y sembrar los vivos. (O.C. p.362)*

El y la esposa se sitúan en la incontrolable avenida de la sangre para recibir, siempre como depósito transferible, un legado con pulsaciones seculares que encierra la marejada de entendimientos y voluntades, de ideas, acciones y deseos, de alegrías y tristezas, de todo:

*El número de sangres  
que el mundo iluminó  
en dos desembocaba.  
Tu y yo. (O.C. p.365)*

Tienen un encargo que quema las manos y el corazón. Se busca al heredero para comunicarle el mensaje multitudinario. Dice a la esposa:

*El pozo y la palmera  
se ahondan en tu cuerpo  
poblado de ascendencias. (O.C. p.377)*

El camino ha sido río arriba, pero de inmediato se cambia la dirección. Esta es la razón por la que el poeta se siente dueño de los descendientes, no sólo de los que de manera inmediata están ligados a él por el hecho de la generación, sino de todos los futuros pobladores del mundo:

*Son míos, ¡ay!, son míos  
los bellos cuerpos muertos,  
los bellos cuerpos vivos,  
los cuerpos venideros.  
Son míos, ¡ay! son míos  
a través de tu cuerpo. (O.C. p.379)*

Sin embargo, en ese trascenderse, el hijo inmediato será el retrato - del padre, inclusive es un cierto volver a nacer, en que se hace un repaso de la propia existencia a partir de la niñez, más todavía, desde el alumbramiento y más allá. La eterna dialéctica: morir-nacer, nacer-morir. Un rescate de la propia vida recobrada en el renuevo:

*Eres mañana. Ven  
con todo de la mano.  
Eres mi ser que vuelve  
hacia su ser más claro.  
El universo eres  
que guía esperanzado. (O.C. p.381)*

El rosal permite al poeta retomar la idea de burlar la barrera de la muerte:

*Si nosotros viviéramos  
lo que la rosa, con su intensidad,  
el profundo perfume de los cuerpos  
sería mucho más.  
.....  
La huella que has dejado es un abismo  
con ruinas de rosal  
donde un perfume que no cesa hace  
que vayan nuestros cuerpos más allá. (O.C. p. 366)*

Los cuerpos, como los rosales, se deshojan y no son más sino en sus frutos en que se actualizan siempre en renovadas fusiones trascendentes.

Se advierte, pues, que el poeta busca reportar el triunfo sobre la situación límite suprema, la muerte. Por lo que toca a la especie humana, logra su propósito. Por eso lanza un grito de júbilo y de victoria:

*Entonces el anhelo creciente, la distancia  
que va de hueso a hueso recorrida y unida,  
al aspirar del todo la imperiosa fragancia;  
proyectamos los cuerpos más allá de la vida. (O.C.p.425)*

Y, después, la afirmación cabal y precisa:

*Pero no moriremos. Fue tan cálidamente  
consumada la vida como el sol, su mirada.  
No es posible perdersnos. Somos plena simiente.  
Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada.  
(O.C.p.425)*

La sembrera llevará un ciclo interminable de siembra y recolección. Queda a buen seguro la permanencia de la raza humana, la trascendencia del individuo en la especie.

#### - Intramundana cósmica.

Esta trascendencia revela el sentido telúrico del cuerpo. Para Hernández, la muerte, en lo que al cuerpo se refiere, puede resolverse de dos maneras: en 'tierra' y en 'polvo'. El segundo equivale a una quietud es téril, por inútil. En cambio, la primera ofrece la oportunidad de prolon gar el quehacer vital en favor de otros seres. El hombre muere, pero su cuerpo sobrevive con una vida que puede transmitir a manera de savia. Es un ser algo, que no alguien, el caso es seguir siendo de algún modo. Rechaza, pues, toda esterilidad aun después de la muerte. Se niega a la -- quietud del cementerio, por improductiva. No quiere ser polvo, esto es, tierra erosionada y baldía. No quiere 'agregar pechuga al polvo', que --

nos priva del movimiento vital que reclaman otros seres; quiere ser tierra con regazo capaz de vivificar:

*Y es que el polvo no es tierra.  
La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo.  
dispuesto a ser un árbol, un volcán, una fuente.*  
(O.C. p.244)

El polvo le da miedo, porque 'apenas nos paramos nos inciensa de siglos'; la tierra, en cambio, posibilita el que otros seres rescaten y transformen en jugo propio las últimas reservas del cuerpo y sobrenaden al naufragio:

*Mi cuerpo pide el hoyo que promete la tierra,  
el hoyo desde el cual daré mis privilegios de león y nitrato  
a todas las raíces que me tiendan sus trenzas.*  
(O.C. p. 244)

Decide prolongar su paternidad sobre otros reinos de la naturaleza - distintos al suyo. Incursiona entre los vegetales por si puede brindar-- les arrimo. Lo importante es 'cuajar en algo más que en polvo'. Una especie de metempsicosis vegetal:

*Pido ser cuando quieto lo que no soy movido:  
un vegetal, sin ojos ni problemas;...  
que se apoyen en mí sembrados y viñedos,  
que me dediquen mosto las cepas por su origen.*  
(O.C. p.244)

Para con el polvo no tiene miramiento alguno, le declara 'la guerra - total y multiplica los verbos en su contra: 'úsate en contra suya', 'defiéndete', 'asústalo', 'ahuyéntalo', 'mátalo'. En cambio, ¡cuánto amor - por la tierra como último destino de su cuerpo!

*Haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga  
la muerte....*  
(O.C. p. 244)

porque está decidido a perpetuarse, a fecundar. Aboga por lo que cree su destino: 'No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?'. Le obsesiona la idea de prestar algún servicio:

*Prefiero que me coman los lobos y los perros,  
que mis huesos actúen como estacas  
para atar cerdos o picar espartos.* (O.C. p.243)

Esta idea de supervivencia no es esporádica, vuelve a la mente y a la pluma del poeta en repetidas ocasiones:

*Primo de las manzanas  
no podrá con tu savia la carcoma,  
no podrá con tu muerte la lengua del gusano,  
y para dar salud fiera a la poma  
elegirá tus huesos el manzano. (O.C. p.266)*

En la marea de los seres que, mientras unos se corrompen otros nacen, y precisamente de aquellos que dejaron de ser, está el cadáver del hombre: el suyo, el de Lorca, el de todos. En un apóstrofe a Federico García Lorca, 'hijo de la paloma', 'nieto del ruiseñor y de la oliva', le asegura un sitio en el vaivén de la tierra, siempre fecunda y siempre madre:

*'.... serás, mientras la tierra vaya y vuelva,  
esposo siempre de la siempreviva,  
estiércol padre de la madreelva. (O.C. p.266)*

Así se subraya el telurismo de Hernández. Está cosido a la tierra, regazo universal en que se suceden alternativamente la vida y la muerte. - En la "Elegía" al entrañable amigo Ramón Sijé vuelve a la idea de sobrevivirse, no importa que sea por la conversión del cuerpo en jugo vital para la tierra:

*Yo quiero ser llorando el hortelano  
de la tierra que ocupas y estercolas,  
compañero del alma, tan temprano. (O.C. p.229)*

No acepta a su amigo desaparecido, en quietud paralizante. Dispondrá de la materia, para aliviar el hambre de los vegetales:

*A las desalentadas amapolas  
daré tu corazón por alimento. (O.C. p.229)*

¡Cuánto empeño por negarse a morir del todo! Quiere proyectarse -- más allá de su circunstancia personal.

Cuánta razón tiene quien dijo: "El horror de la muerte fatal y del polvo va a ser conjurado por una imagen de fecundidad material en donde se levanta el gran mito poético de la agricultura de la muerte, promesa de -- nueva maternidad de la tierra que reengendra a los muertos bajo la forma - de piedras, de minerales, volcán, nitrato, cuarzos, y, sobre todo, bajo la forma de plantas. Estamos muy lejos de la consolación cristiana de inmortalidad con este sueño material de una eternidad vegetal en donde el cuerpo de los muertos se disuelve para alimentar las plantas y en donde los mi

nerales se animan, cómplices de esta misteriosa gestación telúrica."(115)

- Extramundana panteísta.

No obstante la visión niquilista de la vida que ha manifestado ---- en los poemas mencionados, admite una cierta supervivencia del alma. Es claro el dejo hindú que lo anima. No que el poeta haya profesado la religión o filosofía hinduista, pero tiene algunas ideas similares que están - expresadas de una manera muy semejante.

El poeta considera el cuerpo como un vestido del que es necesario -- desprenderse, por más que sobreviva, no obstante la separación, un hábito vital. Los signos de la vida sobrenadan al silencio y la quietud del corazón que 'ya cesa de ser flor del oleaje', y del rayo mental que se enarabola en la frente que 'ya no rige su potro, el firmamento', y del cuerpo que cada día elabora más inmovilidad, ya que no importa que 'ahondando por la quietud, trabajo', 'en el central reposo se cierne el movimiento':

*El hombre no reposa: quien reposa es su traje  
cuando, colgado, mece su soledad con viento.  
Mas, una vida incógnita como un vago tatuaje  
mueve bajo las ropas dejadas un aliento. (O.C. p.416)*

El poema citado tiene expresiones semejantes a las del Bagavadgita, documento quizá el más representativo de la filosofía y religión de la India. Se trata, ya lo he dicho de algún dejo, sin apurar la semejanza y, menos todavía, sin llegar a la igualdad. El documento mencionado dice: - "De la misma manera en que un hombre, tras desechar los viejos ropajes, se pone nuevos, asimismo el que ha encarnado desecha el cuerpo viejo y toma - uno nuevo..." (116).

A pesar de haber dejado el cuerpo, el traje, 'no hay muertos', todo conserva el ritmo de la vida y sus conquistas. Dada la separación del -- hombre y su traje, lo que parecía llegar a la movilidad del éxtasis, está en pleno ejercicio. El cuerpo mismo es vehículo comunicador de vida: --

115) "L'horreur de la mauvaise mort et de la poussiere va etre conjurée - par une image de fécondité matérielle où s'érige le grand mythe poétique de l'agriculture de la mort, promesse de nouvelle maternité de la terre qui réenfant les morts sous forme de pierres, de minéraux, "volcán, nitrato, cuarzos", et sous forme, surtout de plantes. Nous sommes très loin de la consolation chrétienne d'immortalité avec cette reverie matérielle - d'une éternité végétale où le corps morts se dissout pour alimenter les -- plantes et où les minéraux s'animent, complices de cette mystérieuse gestation tellurique." Chevallier, Marie, L'HOMME, SES OEUVRES ET SON DESTIN DANS LA POESIE DE MIGUEL HERNANDEZ, pp. 178-179.

116) Gita 2. 11-37. De allí he entresacado las palabras citadas.

'Piel inferior del hombre, su traje no ha expirado', tan sólo descansa. -  
En este clima de paradojas hay latido y pulsación:

*Visiblemente inmóvil, el corazón se lanza  
a conmover al mundo que recorrió la frente.  
Y el universo gira como un pecho pausado. (O.C. p.416)*

Hay alguna trascendencia del alma y del cuerpo, del cuerpo y de quien se desprende de él. Es la supervivencia a que he aludido antes. Es un aire que sopla un tanto recio, que se origina en los silos del pensamiento hinduista. La idea del traje-cuerpo, a manera de grillete, aparece en otro poema:

*Encadenado a un traje, parece que persigo  
desnudarme, librarne de aquello que no puede  
ser yo y hace turbia y ausente la mirada. (O.C. p.417)*

Intenta sacudirse el lastre que le impide ser auténticamente, pero - en vano. Cuando intenta sobrevivir, se derrumba, para sumergirse en un negativo nihilismo. La idea de Hernández sobre el más allá es incierta, aunque nos inclinamos por la nada.

Idea semejante se encuentra en el romance 74, referido a su hijo -- muerto:

*De aquel querer mío,  
¿qué queda en el aire?  
Sólo un traje frío  
donde ardió la sangre. (O.C. p. 389)*

En esta mentalidad del poeta el alma se diluye, se universaliza, se pierde. No es el alma individual, permanente y eterna, que en la visión cristiana permanece una y distinta.

#### - Intramundana artística.

¡Cuánto persigue Hernández la posibilidad de seguir siendo después - de la muerte, y cuánto arremete contra el polvo estéril, se advierte en algunos poemas como "El ahogado del Tajo" y "Egloga", dedicados a Gustavo Adolfo Bécquer y a Garcilaso de la Vega respectivamente!

En el primero nos dice:

*No, ni polvo ni tierra,  
incallable metal líquido eres. (O.C. p.247)*

Aquí no sobrevive el poeta ni siquiera como estiércol, aunque 'en vano está la tierra reclamando su presa'. Ahora es el turno de fecundar -- otros seres, valiéndose de otro elemento: el agua. Desde ella pervive como substancia vital:

*Ahogado estás, alimentando flautas  
en los cañaverales.* (O.C. p.248)

Tendrá perpetuidad de modo distinto, por su influjo y su armonía, -- por su obra y creación poéticas. Sostendrá el canto de sus maitines 'en los huesos'. Bécquer se mezcla con el astro de la noche, la luna, cuando ésta vuelca su influjo 'en las aguas, las venas y las frutas'.

Bécquer trasciende la muerte hecho poesía que lo actualiza en las - coordenadas del tiempo y del espacio.

El mismo río Tajo libera del gusano y del polvo a otro poeta que logra sobrevivir también, de modo espiritual y emocional. Se trata de Garcilaso de la Vega; la temporalidad no lo destruye, pues 'el tiempo ni lo ofende ni lo ultraja'. Lo vemos embalsamado con una transparencia que lo perpetúa:

*Un claro caballero de rocío,  
un pastor, un guerrero de relente  
eterno es bajo el Tajo; bajo el río  
de bronce decidido y transparente.* (O.C. p.245)

*El tiempo ni lo ofende ni lo ultraja,  
el agua lo preserva del gusano,  
lo defiende del polvo, lo amortaja  
y lo alhaja de arena grano a grano.* (Ib. p. 245)

La lejanía no cuenta; siquiera se realice su influjo por medio del cuchillo o del amor, su mensaje es válido:

*Hay en su sangre fértil y distante  
un enjambre de heridas:  
diez de soldado y las demás de amante.*

El polvo ataca siempre para destruir, mas el agua lo impide. Allí queda, como arenosa renovada en la vertiente del tiempo, su osamenta. Es un verdadero humanismo de las letras y las armas.

Ni siquiera el fuego logra derribarlo:

*En vano quiere el fuego hacer ceniza  
que descansadamente fríos huesos  
que ha vuelto el agua juncos militares.* (O.C. p.246)

Esta manera de perdurar de los dos poetas citados es perenne porque tratan de temas humanos y por ende universales y 'eternos' Es el eco -- del poeta latino: "Non omnis moriar" y "Exegi monumentum aere perennius" (117).

### C.- UNA SOLUCION INAUTENTICA, EL SUICIDIO.

En el itinerario existencial de Miguel Hernández, de la vida a la -- muerte, parece en ocasiones la idea del suicidio, como un medio liberador de las muchas vicisitudes motivadas por el sufrimiento en sus más variadas formas. En un primer momento, el poeta recurre a la idea del suicidio co mo un entretenimiento poético:

*A la caña silbada de artificio,  
rastro, si no evasión, de su suceso,  
bajaré contra el peso de mi peso:  
simulación de náutico ejercicio.  
Bien cercén del azar, bien precipicio,  
me desamparará de azul ileso:  
no la pita, que tal vez a cercenes  
me impida reflejar sierra en mis sienes. (O.C. p.61)*

Asimismo, en la "Egloga" (a Garcilaso), parece aludir a ese recurso:

*Me quiero distraer de tanta herida.  
Me da cada mañana  
con decisión más firme  
la desolada gana  
de cantar, de llorar y de morirme. (O.C. p.246)*

Así se desprende del final del poema, que dice: "y quiero ahogarme por vivir contigo".

Esa mala manera de evadirse de la vida la encontramos manifiesta con auténtica reflexión y madurez en el poema "Me sobra el Corazón". Su vida golpeada por el rayo, le desborda:

*Hoy descarga en mi pecho el desaliento  
plomo desalentado. (O.C. p.257)*



Las penas con su carga le arrancan el pensamiento aludido:

*"...hoy sólo tengo ansias  
de arrancarme de cuajo el corazón  
y ponerlo debajo de un zapato. (O.C. p.257)*

En esas circunstancias es cuando cruzan por su mente las diversas maneras que podrían depararle una salida. Le parece haber llegado ya al límite de sus fuerzas y de la resistencia. Confiesa la imposibilidad de seguir con una carga que le supera. Los caminos se cierran a su paso y -- quiere proseguir la marcha. El muro se levanta:

*No puedo con mi estrella.  
Y me busco la muerte por las manos  
mirando con cariño las navajas,  
y recuerdo aquel hacha compañera,  
y pienso en los más altos campanarios  
para un salto mortal serenamente. (O.C. p.257)*

Y en su turbación no encuentra explicación del por qué de su indecisión:

*No sé por qué, no sé por qué ni cómo  
me perdono la vida cada día. (O.C. p.258)*

En las situaciones tediosas de la vida y sus naufragios, en el vaivén existencialista, Miguel experimenta los sentimientos más encontrados. Pero al fin triunfó la razón y el poeta siguió con su existencia atormentada, hasta el fin.

#### D.- LA NADA.

No obstante esa preocupación de Miguel por la trascendencia, me inclinaría a pensar que, por lo menos en algunos momentos, apunta hacia la trágica oscuridad de la nada. La crisis religiosa le ha nublado la razón, y lo ha precipitado el abismo oscuro del no ser. El hombre, ese ser entre el abismo del ser y de la nada, por ser temporal, finito, contingente, no puede resignarse a no ser definitivamente.

No puedo imaginar al pastorcillo ingenuamente cristiano hundido en la tiniebla. Y sin embargo:

*Criatura hubo que vino  
desde la sementera de la nada... (O.C. p.239)*

Mucho debió sufrir, mucho debió dolerse ante la pérdida definitiva. Sólo y errabundo, con una enorme carga de poesía y ansias de perduración, encontrarse ante un NO rotundo a seguir siendo, debió desgarrar al poeta - más que todos los dolores del amor, de la soledad, de la guerra, y del hijo muerto.

*Antemuro de la nada  
esta vida me parece.* (O.C. p. 270)

Hubo filósofos nihilistas, poetas los ha habido nihilistas también.- El hombre es un ser compuesto de ser y de nada. Su conciencia y su libertad lo hacen un ser inconsistente: viene de la nada y desemboca trágicamente en la nada. Y admitir esto, es su mayor acto de autenticidad existencial. Miguel Hernández tuvo la gran tentación de la anihilación, pero solamente una gran tentación, cuando llora estas cosas:

*Me dejare arrastrar hecho pedazos,  
ya que así se lo ordenan a mi vida  
la sangre y su marea,  
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.  
Será una solo y dilatada herida,  
hasta que dilatadamente sea  
un cadáver de espuma: viento y nada.* (O.C. p.242)

Alguna vez su grito se hace alarido:

*Varios tragos de la vida....  
y un solo trago la Muerte....*

Y todo hacia la desnuda nada. Como si fuera algo para cavar en --  
ella:

*....hasta que ruede  
a la desnuda vida creciente de la nada.* (O.C. p.417)

Soledad del hombre. Soledad de Miguel. No hay otro desenlace tan fatal:

*Una pena final como la tierra,  
como la flor del haba blanquioscura,  
como la ortiga hostil desazonada,  
indomable y cruel como la sierra,  
como el agua del invierno terca y pura,  
redondita y eterna como nada.* (O.C. p.205)

Así enfrenta Miguel Hernández los grandes mitos de la vida, la muer-  
te y la nada. Conviene investigar cuál es su actividad encerrada en los  
brazos del paréntesis vital, de principio a fin. Al estudiar la vida del  
poeta en su obra lírica, ya que su poesía es su propia existencia, se ad-  
vierte que su tarea ininterrumpida fue la del amor, pero siempre lleno de  
contratiempos, de donde brota un continuo dolor, y todo ello en el soporte  
huidizo del tiempo. Es el asunto de la sección siguiente: los mitos del  
amor, del dolor y del tiempo.

## SEGUNDA PARTE AMOR, DOLOR, TIEMPO

## A.- EL RAYO QUE NO CESA.

Miguel Hernández describe la situación del hombre con tres pinceladas:

*Con tres heridas yo:  
la de la vida,  
la de la muerte,  
la del amor.* (O.C. p. 364)

Ya he estudiado las dos primeras; ahora me ocuparé de la tercera, - del amor.

Esta es precisamente la tarea incesante de Hernández mientras vive. Pero el amor nunca se da solo, tiene su contrapartida en el dolor. Si -- aquél no existiera, no tendría contratiempos, ni existiría éste.

En febrero de 1936, hablando de EL RAYO QUE NO CESA, el poeta envió una carta a Josefina, su prometida y futura esposa. Le decía: Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho pensando en ti, menos unos que van a la muerte de mi amigo." (118).

Se trata del amor existencial y dolorido de Hernández que lo penetra de por vida, sin darle reposo. Ya el primer poema del libro nos ofrece la actividad amorosa de Miguel y sus descalabros y, además la perpetuidad de sus angustias, naufragios, desalientos, pesimismo y derrotas, cuando - él siempre buscó la victoria y su perennidad.

Siendo un poema fundamental en asuntos del amor, y que marca su tónica no sólo en el libro de EL RAYO QUE NO CESA, sino en toda su lírica, lo transcribo íntegro y después lo comentaré.

El poema es:

*Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida.*

Rayo de metal crispado  
fulgientemente caído,  
picotea mi costado  
y hace en él un triste nido.

Mi sien, florido balcón  
de mis edades tempranas,  
negra está, y mi corazón,  
y mi corazón con canas.

Tal es la mala virtud  
del rayo que me rodea,  
que voy a mi juventud  
como la luna a la aldea.

Recojo con las pestañas  
sal del alma y sal del ojo  
y flores de telarañas  
de mis tristezas recojo.

¡A dónde iré que no vaya  
mi perdición a buscar?  
Tu destino es de la playa  
y mi vocación del mar.

Descansar de esta labor  
de huracán, amor o infierno  
no es posible, y el dolor  
me hará a mi pesar eterno.

Pero al fin podré vencerte,  
ave y rayo secular,  
corazón, que de la muerte  
nadie ha de hacerme dudar.

Sigue, pues, sigue, cuchillo,  
volando, hiriendo. Algún día  
se pondrá el tiempo amarillo  
sobre mi fotografía.

(O.C. pp. 213-214)

Vamos a espigar en el mensaje amor-dolor existencial que en este poema nos ofrece Miguel:

Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida.

El primer sentimiento del poeta es el de una inmensa cuchillada amorosa, que le busca pliegues y repliegues del alma para hundirse más; ya no lo dejará quieto.

La inmensa herida es un horizonte que anilla su existencia, la estrecha, la sofoca. El cuchillo le sobrevuela de una manera pertinaz, clava y desata el resplandor de su hoja que cae torrencialmente sobre su vida. - Es como un halcón que acorrala a su presa, la ubica, la sitúa, para después abalanzarse sobre ella.

Es un instrumento con instinto carnicero y determinado a cobrar los más pingües dividendos en su vendimia. El cebo que lo atrae es el poeta, el hombre Miguel Hernández, que así lo siente y expresa. El ala del cuchillo está dotada de dos atributos irrenunciables, paradójicos: dulzura y muerte: "En Miguel Hernández la redondilla se encrespa hacia un transmundo trágico: un transmundo de la sangre y de su destino humano en ella. Y desde el transmundo es desde donde comprendemos el sentido de su libro: "Un carnívoro cuchillo/de ala dulce y homicida/ sostiene un vuelo y un brillo/alrededor de mi vida." El ala dulce es lo que el amor tiene de idilio y de ternura, y el ala homicida es lo que tiene de tragedia y situación vital desesperada. En esta primera redondilla queda resumida, por así decirlo, la filosofía amorosa que hay en el libro." (119)

*Rayo de metal crispado  
fulgentemente caído,  
picotea mi costado  
y hace en él un triste nido.*

El cuchillo se convierte en rayo que se contrae intempestivamente - en un zig-zag luminoso que se precipita sobre Hernández y cava en él con - instinto de barreta, penetrando en las vetas de su amorosa mina contrariada. Tanto insiste en sus descargas que se torna un huésped inseparable. En el corazón del poeta barrena y taladra, poniendo a su amor un nido de - aristas mortíferas. Como si un silicio arrimado a su carne se hiciera - uno con ella.

*Mi sien, florido balcón  
de mis edades tempranas,  
negra está, y mi corazón,  
y mi corazón con canas.*

Siente un cambio profundo en el itinerario de sus días. Vuelve instintivamente a los años de su niñez y adolescencia, en que todo anunciaba una primavera espléndida, para contrastar con su actual situación existencial tan otra. Las sienes destinadas al laurel y a la victoria son ahora un campo devastado, en donde la pena que 'tizna cuando estalla', y en él - ya hace explosión, ha abortado un amor que ascendía prometedoramente, sin color, sólo pasto del más renegrido desaliento. Su corazón juvenil lleva las trazas de haber latido ya durante siglos, envejeciendo con canicie prematura. Ya nos lo dice en el poema 16 de "El rayo" :

*Si la sangre también, como el cabello,  
con el dolor y el tiempo encaneciera,  
mi sangre, roja hasta el carbunco, fuera  
pálida hasta el temor y hasta el destello.* (O.C. p.222)

Tal es el viraje que el poeta constata en su existencia. ¿La causa?, un dolor que reaparece siempre como contrapartida de un amor no logrado.

*Tal es la mala virtud  
del rayo que me rodea,  
que voy a mi juventud  
como la luna a la aldea.*

Siempre señala Miguel el rayo con una incoercible fuerza, en su caso destructora; la llama "mala virtud". El rayo le envuelve como un contexto de desgracias. El poeta se refugia obsesivamente en su juventud y quiere alumbrar en ella un mejor destino. "Como la luna a la aldea" para acariciarla tibiamente e iluminar horas felices que vuelven rítmicamente, Hernández va y viene a su época joven, buscando un prisma cordial y placentero para cambiar, como por arte de magia, su desazón vital por la que atravieza y que nunca abandonará en adelante.

*Recojo con las pestañas  
sal del alma y sal del ojo  
y flores de telarañas  
de mis tristezas recojo.*

Experimenta amargura tal, que lo convierte en un asiduo obrero del salinar. Salinas dentro y fuera, en el centro y en la superficie, en el "alma" y en el "ojo". Su cosecha se traduce en una delesnable privación, "Flores de telarañas". El campo de la recolección, que Miguel frecuenta diariamente con el peso del día y del calor sobre su espíritu, es la más concentrada tristeza. Su labor de campesino es de amor, pero lo recoge --menguado, maltrecho. Siembra mucho, sólo que recoge poco y a veces nada. Es su pan diario, existencial.

*¿A dónde iré que no vaya  
mi perdición a buscar?  
Tu destino es de la playa  
y mi vocación del mar.*

Si la tarea que el poeta debe llevar al cabo, tuviera respiro alguno, no significaría un desaliento decisivo. Investiga caminos para reencontrarse en un rescate cierto. Todas las sendas lo conducen al punto diametralmente opuesto. En ese yunque su barro tiene una misión que cumplir: remodelarse vitalmente, amorosamente, colmando su existencia. Hernández cae en una desesperanza sin remedio. Le ha tocado la "vocación del mar", empujar su oleaje en rebeldía hacia una playa que nunca poseerá cabalmente, sino por instantes. Todo se puede resumir así: Posesión de la playa a la que aspira y despojo inmediato de ella. El destino de la amada es el "de la playa", ser la promesa inalcanzable, fugaz, engañadora. Eso desa-

tina todo el ser de Miguel Hernández.

*Descansar de esta labor  
de huracán, amor o infierno  
no es posible, y el dolor  
me hará a mi pesar eterno.*

La posibilidad de cambio parece imposible al poeta, y así lo dice. Será el invariable blanco de las embestidas del torbellino y su ruina. -- Los fuelles del amor-dolor, que se le antoja un infierno, le acribillan - con creces. Aquello cobra parámetro de eternidad. Quiere evadirse, más en vano. Sería como separarse de sí mismo, autodestruirse. ¿Qué hacer?

*Pero al fin podré vencerte,  
ave y rayo secular,  
corazón, que de la muerte  
nadie ha de hacerme dudar.*

El poeta encuentra una solución, ¿será?, el horizonte en calma de la muerte, cuando la fatiga amorosa llegue a su fin. El cuchillo, metamorfoseado en "ave y rayo secular", es amenazado con la derrota que reportará el triunfo para Hernández. La certeza de la suprema situación límite, la muerte, parece alentarle, al punto de inyectarle valentía desusada antes. Aquí aparece el concepto nihilista de Miguel acerca de la vida. Se considera pasto de la muerte, arrojado a ella. De allí el cambio inesperado del poeta en su lenguaje y sus sentimientos:

*Sigue, pues, sigue, cuchillo,  
volando, hiriendo. Algún día  
se pondrá el tiempo amarillo  
sobre mi fotografía.*

Ya no teme el instrumento de sus desgracias, al contrario, lo invita a poseguir en su empeño de desolación. El tiempo, enemigo de los mortales, caerá sobre su retrato y dará su tinte amarillento como una mortaja - al infeliz que supo mucho de amor y su contrario, el dolor.

Inseparable del poema anterior y complemento suyo, es el soneto que, con el número 2, aparece en EL RAYO QUE NO CESA y que dice:

*¿No cesará este rayo que me habita  
el corazón de exasperadas fieras  
y de fraguas coléricas y herreras  
donde el metal más fresco se marchita?*

*¿No cesará esta terca estalactita  
de cultivar sus duras cabelleras  
como espadas y rígidas hogueras  
hacia mi corazón que muge y grita?*



*Este rayo ni cesa ni se agota:  
de mí mismo tomó su procedencia  
y ejercita en mí mismo sus furoros.*

*Esta obstinada piedra de mí brota  
y sobre mí dirige la insistencia  
de sus lluviosos rayos destructores. (O.C. p.214)*

La idea de un dolor amoroso interminable continúa y gana en profundidad

*¿No cesará este rayo que me habita  
el corazón de exasperadas fieras  
y de fraguas coléricas y herreras  
donde el metal más fresco se marchita?*

En efecto, el rayo que ha tomado posesión total de Hernández, para habitarlo definitivamente, no acaba nunca. La razón está en que el surtidor del rayo permanente es el poeta mismo. El rayo, a su vez, es engendro de la más encrespada fauna, irritada por naturaleza, y siempre con garras, colmillos e instinto criminal creciente. Resulta una conjunción imposible de realizar: el hombre y las fieras sin susceptibilidad de domesticación, con instinto indomable y salvaje como una marea que sube y se desborda.

El rayo se traduce en parto de fraguas de llamas en tensión ilimitada para doblegar los elementos más resistentes, para que puedan ser golpeados y recibir una forja al capricho del herrero. Es tanta la vivacidad de las llamas, que ningún metal, ni el más decidido, como el bronco e indomable Hernández, saldrá ileso. Allí toda lozanía y frescura se reseca hasta el límite de lo posible.

*¿No cesará esta terca estalactita  
de cultivar sus duras cabelleras  
como espadas y rígidas hogueras  
hacia mi corazón que muge y grita?*

¡Suplicio sin término! Porque lleva la terquedad de la estalactita que con paso sigiloso y secular, pero cierto, avanza en la irregularidad de su cono en el sueño milenario de las cavernas, en orden de prolongar su estilete y clavarlo sin meta, sin límite. Su cultivo conlleva lentitud -desesperante, pero dará frutos con seguridad. Son espadas derechamente encaminadas a su objetivo, el amor del poeta, para poner en él la perpendicularidad a plomo y herir con eficacia sádica. Son hogueras que en su actividad destructora mantienen tal rigidez cubicada y llegan tan adentro del corazón, que le provocan una explosión de mugidos y una gritería que enloquece.

*Ese rayo ni cesa ni se agota:  
de mí mismo tomó su procedencia  
y ejercita en mí mismo sus furoros.*

Constreñido a no abandonar su puesto en el lugar alcanzado por la ráfaga de la metralla más recia y pertinaz. Es él el punto de partida y de llegada del rayo. Sale del poeta para cobrar distancia y recurvarse con más brío sobre quien le dio origen. Sale con furia y sube para desatarla con celeridad uniformemente acelerada.

*Esta obstinada piedra de mí brota  
y sobre mí dirige la insistencia  
de sus lluviosos rayos destructores.*

Tal parece como si Hernández soltara las bridas a una tempestad que, apenas liberada se torna incontrolable, sin freno capaz de gobernarla. Me teoro que regresa para arrasar el venero de su origen.

Así considera su destino. Una tarea que le impusieron, que no eligió y que tiene que cumplir. Una vida, un taller productor de amor no -- colmado, sí rechazado, y con el tiempo en plena fuga arrebatadora de las - posibilidades del amor dichoso y placentero.

El poeta sabe mucho del dolor en sus más variadas manifestaciones y es consciente de la realidad. Su breve existencia está documentada al -- respecto. Hay saturación de un tragicismo que no acaba: "Existencia de principio a fin, de orilla a orilla, sellada con tres grandes heridas: Vi da, muerte, amor. Símbolos entre los cuales ninguna preponderancia existe." (120)

Advierte que el rayo es un huésped obsesivo que lo habita el corazón y le embiste a modo de soplete que le clava sus llamas en picada.

Miguel Hernández es un hombre de carne y hueso. Es un grito vivien te. Bien pudiera ser un filósofo -como los hay muchos- de la angustia. Acaso no todos los hombres viven, de vez en cuando, con el alma desollada y el corazón en carne viva?

#### B.- LA METAFORA DEL CUCHILLO.

El cuchillo (ave o rayo) es plurivalente: esclavitud, pena, quebran to-fatiga, frustración, soledad, tristeza, tormento, barro como destino, - muerte.

a) Esclavitud.

Su corazón está invadido por "una red de raíces irritadas" que lo esclavizan dirigidas por el amor, al que manda que salga:

*Sal de mi corazón, del que me has hecho  
un girasol sumiso y amarillo  
al dictamen solar que tu ojo envía:*

*un terrón para siempre insatisfecho,  
un pez embotellado y un martillo  
harto de golpear en la herrería. (O.C. p.215)*

Quiere libertad. Ordena que sus cadenas se rompan. La prisión le duele profundamente, aunque no podrá abandonarla mientras viva. La esclavitud es insoportable. De allí su queja y exigencia. Busca la liberación, pero da siempre en el confinamiento rechazado.

b) P e n a

Un hecho baladí: una mano femenina le arrojó un limón, suceso que él interpretó como una insinuación amorosa, como una invitación provocativa que le alteró el curso de la sangre. Cuando advierte que todo es broma, la sangre desquiciada se le duerme "en la camisa", sintiendo que todo su ser se cambia en una "pena" hiriente y cegadora:

*Pero al mirarte y verte la sonrisa  
que te produjo el limonado hecho,  
a mi voraz malicia tan ajena,*

*se me durmió la sangre en la camisa,  
y se volvió el poroso y duro pecho  
una picuda y deslumbrante pena. (121) (O.C. p.215)*

Pero en donde la pena se hace monumental es en el soneto que dice:

121) Darío Puccini dice de poemas como el que acabo de citar: "Pero en esta versión (se refiere a EL SILBO VULNERADO), tanto recae el motivo de la pena de amor, que se convierte en una sucesión casi ininterrumpida de llantos, suspiros, quejumbrosas protestas. Precisamente en esta fase Hernández compone algunos sonetos -luego incluidos en EL RAYO- que resultan indicativos desde el primer verso: "Me tiraste un limón y tan amargo...." Opus cit., p. 48.

Umbrío por la pena, casi bruno,  
 porque la pena tizna cuando estalla,  
 donde yo no me hallo no se halla  
 hombre más apenado que ninguno.

Sobre la pena duermo solo y uno,  
 pena es mi paz y pena mi batalla,  
 perro que ni me deja ni se calla,  
 siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona,  
 cardos y penas siembran sus leopardos  
 y no me dejan bueno hueso alguno.

No podrá con la pena mi persona  
 rodeada de penas y de cardos:  
 ¡cuánto penar para morirse uno! (O.C. p.216)

La pena lo invade totalmente. Clama como el más apenado de todos - los mortales, sin excepción. Apenado por antonomasia. La pena le sirve de lecho, es el sustento de sus días, en paz y en guerra, le guarda una fidelidad canina. La pena se le convierte en parto de "leopardos" que le clavan garras y colmillos hasta el tuétano, sin dejar libre parte alguna - de su ser. Grita su impotencia para soportar la pena. Camina bajo el - dardeo inclemente de los penares y con el muro insalvable de la muerte: pe na suprema.

Como se advierte, el poeta usa la palabra "pena" seis veces; "penas", tres; una vez, el adjetivo "apenado"; otra, el verbo "penar". Todo él - queda convertido en una pena-que-deslumbra y cala, hundiendo las rejas de su arado en las entretelas mismas de su espíritu, para surcarlo en todas - direcciones, como si fuera tierra labrantía, apta para recibir la amarga - semilla.

### c) Quebranto-fatiga.

No hay cosa que fatigue tanto como luchar contra lo diametralmente - opuesto el empeño amoroso, y no poder contra ello:

¡Ay, qué acometimiento de quebranto  
 ir a tu corazón y hallar un hielo  
 de irreductible y pavorosa nieve! (O.C. p.216)

Con el fuego no logra el deshielo del amor hecho piedra. Si los -- contrarios se repelieran, sin más, no existiría problema alguno. Pero, cuando son de tal naturaleza que se repelen sin extinguir la mutua atracción, el esfuerzo nacido de la lucha, se convierte en aguijón que se hunde dolorosamente y pone a prueba al más valiente. De allí el quebranto de - que habla Hernández.

El amor es ciego. Tiene instinto de sanguijuela. Una y otra y muchas veces va, hasta la fatiga. El poeta parece jadear, como el mar, entre la marea y la resaca, pero en vano. La vocación del mar es ir a refugiarse en la arena sin lograrlo, ya que es desplazado siempre. No existe reposo; un movimiento que no se harta, ni dice basta. Hernández que hace de mar no tiene otras orillas que el cansancio.

*A tu pie, tan espuma como playa,  
arena y mar me arrimo y desarrimo  
y al redil de su planta entrar procuro. (O.C. p.217)*

La inseguridad de lo que fluctúa, aquí el mar, causa en el poeta la sensación de irse a pique. La amada no será sostén ni faro en el ejercicio enojoso de un amor que no es correspondido, por eso busca la serenidad que es como un puente entre "pena" y "pena". La travesía de un mar agitado siempre está amenazada por la zozobra, fuente de un martirio difícil de aceptar:

*Nadie me salvará de este naufragio  
si no es tu amor, la tabla que procuro,  
si no es tu voz, el norte que pretendo. (O.C. p.218)*

Este ir y venir sin lograr sus propósitos, lo aísla.

#### d) Frustración

Los intentos del poeta por alcanzar su objetivo, la mujer, se frustran:

*Exasperado llego hasta la cumbre  
de tu pecho de isla, y lo rodeo  
de un ambicioso mar y un pataleo  
de exasperados pétalos de lumbre.*

*Pero, tú te defiendes con murallas... (O.C. p.227)*

En ocasiones asciende hasta la cumbre, como Sísifo, y rueda cada vez que pretende escalar las alturas. Se dispara, sólo que choca contra el muro. Todo lo martiriza. El cuchillo recurva siempre, sin dejar parte buena en su camino ni en sus pasos. Es una conquista intentada, sin éxito.

e) S o l e d a d

¡Qué hondamente la experimenta! es fruto del rechazo, de una ausencia:

*Toda la creación busca pareja:  
se persiguen los picos y los huesos,  
hacen la vida por todas las cosas.*

*En una soledad impar que aqueja,  
yo entre esquilas sonantes como besos  
y corderas atentas como esposas. (O.C. pp.192-193)*

El hombre sufre fuertemente por la soledad, y el poeta no es excepción sobre todo padece porque quiere prodigarse. La ha sentido con la amplitud de un "desierto" o, bien, en el bullicio de un "puerto", sin poder tender el puente de la comunicación, no obstante las innumerables embarcaciones que podrían facilitar su deseo. Se rebela, solloza, se enfurece:

*Fatiga tanto andar sobre la arena  
descorazonadora de un desierto,  
tanto vivir en la ciudad de un puerto  
si el corazón de barcos no se llena. (O.C. p. 226)*

Para él, la soledad es como impacto de inmenso abandono. Es huésped del vacío, del desierto. Su espíritu vibra con los demás, intenta convivir intensamente, no logra integrarse al movimiento. Las embarcaciones van y vienen sin él.

Al sentirse fatídicamente solo, llama a la amada:

*Quiero que vengas, flor, desde tu ausencia,  
a serenar la sien del pensamiento  
que desahoga en mí su eterno rayo. (O.C. p.219)*

El cuchillo se abate sobre el poeta, lo enloquece con tanto golpe.

f) T r i s t e z a

La tristeza existe también en el inventario de desgracias del poeta:

*Mi corazón no puede más de triste:  
con el flotante espectro de un ahogado  
vuela en la sangre y se hunde sin apoyo. (O.C. p.220)*

¿Exagerará Hernández sus sentimientos? ¿Serán sinceros? La explicación nos la ofrece quien dijo: "El hilo central de esta confesión que cho-ca en una primera lectura, es el descubrimiento de que su vivencia de amor está respondiendo a una fuerza que sobrepasa los límites de su anécdota -- personal, la certeza de estar enfrentándose a un ave y rayo secular, heredero de un dolor de siglos, grandioso y terrible, enraizado en su propio - ser." (122)

g) T o r m e n t o

Miguel encuentra en el beso de la amada un renovado tormento:

*Besarte fue besar un avispero  
que me clava al tormento y me desclava  
y cava un hoyo fúnebre y lo cava  
dentro del corazón donde me muero.* (O.C. p.224)

El tormento crece y se cubica con un revuelo que conmociona todo el panal. Torrenciales piquetes amorosos lo sujetan y lo arrancan para volverlo a clavar. Allí está el surtidor de un dolor sin término.

h) B a r r o

El cuchillo del amor-dolor se ensaña contra el barro que es Miguel - Hernández. Espoleado por la soledad, busca liberarse de ella pasando por grandes humillaciones que le sacuden plenamente. Comienza afirmando que es barro, antes que nada:

*Me llamo barro aunque Miguel me llame.  
Barro es mi profesión y mi destino  
que mancha con su lengua cuanto lame.* (O.C. p.220)

No quiere ser diferenciado con su nombre propio; él se llama barro, elemento común a todos los seres que están indisolublemente unidos a la -- tierra. De ella proceden y a ella van. El barro es su "profesión", que es tanto como decir su oficio para el que vive y por el que es conocido pú blicamente. El barro es su "destino", vocablo que implica necesidad y fá- talismo. Comporta también un señalamiento del "ser-para" un fin preciso. Aquí el barro no es sólo punto de partida, sino meta. No tiene alternati va: su oficio es manchar. Es barro con la tristeza de lo que no trascien

de los límites de esta vida, con un concepto materialista y un tanto niqui lista de la vida. Miguel Hernández se ha identificado con el barro para ser hollado. Es "lengua", "buey de agua y barbecho", "relicario", pero siempre empeñado en unos "pies", en unos "zapatos", en un "talón" que lo aniquilan. Intenta muchas formas: "gavilán", "ramo", "corazón en forma de alga o en figura de ola", "amapola", "sapo", pero su barro resulta siempre resquebrajado. Termina como "mártir", "alhaja" y "pasto de la rueda". Es barro con ambiciones a flor de camino, muy por debajo del amor que lo repele, pero, a su vez, puede causar catástrofes.

Toda esa metamorfosis ha sido un camino difícil de aceptar para su orgullo malherido. ¡Tánta es el ansia de alcanzar el amor que le imanta! Todo es en vano. En adelante la táctica será distinta. Recobrará su dignidad para salir por sus fueros. Borra toda distancia para comunicar su propia esencia de barro a quien no lo ha comprendido. Vale la pena leer sus múltiples amenazas:

*Harto de someterse a los puñales  
circulantes del carro y la pezuña,  
teme del barro un parto de animales  
de corrosiva piel y vnegativa uña.*

*Teme que el barro crezca en un momento,  
teme que crezca y suba y cubra tierra,  
tierna y celosamente  
tu tobillo de junco, mi tormento,  
teme que inunde el barro de tu pierna  
y crezca más y suba hasta tu frente.*

*Teme que se levante huracanado  
del blando territorio del invierno  
y estalle y truene y caiga diluviado  
sobre tu sangre duramente tierno.*

*Teme un asalto de ofendida espuma  
y teme un amoroso cataclismo.  
antes de que la sequía lo consuma  
el barro ha de volverte de lo mismo. (O.C. p.222)*

El barro se ha dejado maltratar, pisar, pulverizar, pero ha llegado la hora de tomar la ofensiva. Tanto sufrimiento es vengado. Hernández es el dolor humano puesto a presión que estalla. Agotados los caminos pacíficos, emplea su fuerza y los medios para conseguir su objetivo, dispuesto a arrebatar lo que no le es concedido por las buenas. El poeta es un barro conmovido en que ha sembrado la esperanza para recoger frutos, sin resultados. Enfurecido, busca la venganza.



i) M u e r t e

Todos los golpes del cuchillo se encaminan a la descarga definitiva: la muerte. Su sombra le persigue como una obsesión. Planea sobre su vida como el ave de rapiña sobre su presa, estrechando sus círculos hasta alcanzarla. Busca el mejor emplazamiento y, cuando ya la tiene en la mira, se deja caer en picada sobre ella.

No hay otro refugio que la muerte, de la que no duda y cuya certeza es evidente, para librarse de los embates del cuchillo, al que invita para que continúe en su tarea destructora, mientras es tiempo. Algún día se verá libre:

*Sigue, pues, sigue, cuchillo,  
volando, hiriendo, algún día  
se pondrá el tiempo amarillo  
sobre mi fotografía.* (O.C. p.214)

La idea del momento último viene una y otra vez a la mente del poeta:

*Y otra vez, inclinado cuerpo y mano,  
seguirá ante la tierra perseguido  
por la sombra del último descanso.* (O.C. p. 217)

El poeta afirma su comunión irreversible con la madre tierra:

*Y cierta y sin tal vez, la tierra umbría  
desde la eternidad está dispuesta  
a recibir mi adiós definitivo.* (O.C. p. 223)

La muerte es un ruedo en donde la vida se vive "a la torera" y cobra taurinamente su tributo. Hernández la ve por todas partes "toda llena de agujeros", disfrazada "bajo una piel de toro" para acabar con la torería: los humanos.

Brilla en los poemas de EL RAYO QUE NO CESA una desmesurada expresión del AMOR-DOLOR, si los proyectamos únicamente a la persona de Hernández. Al contrario, si los entendemos de la existencia de Miguel, como -- símbolo del amor-dolor universal y humano, alcanzan estatura perfecta. -- Así es de notarse, de modo especial en poemas como "Un carnívoro cochillo", "Me llamo barro aunque Miguel me llame", "Como el toro he nacido para el luto..." y "Elegía" a Ramón Sijé.

Pero continuemos estudiando ese par de mitos amor-dolor, así en estrecha implicación, en las sucesivas etapas de la vida del poeta.

## C.- AMOR DE TRINCHERA Y DE MUERTE.

El amor y el dolor, como la existencia misma en que acontecen, tienen origen en la sangre. Ya quedó asentado al tratar del Mito de la Vida. Es el sentir de Miguel Hernández. Es algo que se recibe en herencia y se entrega en la misma forma. El poeta nos dice del sufrimiento que encuentra en el cumplimiento que

*No me pongas obstáculos que tengo que salvar,  
no me siembres de cárceles,  
no bastan cerraduras ni cementos,  
no, a encadenar mi sangre de alquitrán inflamado  
capaz de despertar calentura en la nieve.*

(O.C. p. 238)

Una de las circunstancias contrarias al amor apacible y tierno de -- Hernández fue la guerra civil española que lo llevó a militar en las filas de la República. Entre él y la esposa y el hijo, se levanta la trinchera.

Ha cumplido con el oficio del amor, de la sangre:

*He poblado tu vientre de amor y sementera,  
he prolongado el eco de sangre a que respondo  
y espero sobre el surco como el arado espera,  
he llegado hasta el fondo.*

(O.C. p.301)

Es un sembrador de vida y espera a que fructifique, pero la contienda lo mantiene distante y con la tremenda amenaza de interrumpir y segar - la comunión amorosa y su gozo íntimo. Eso le arranca acentos reiterativos de amor y de ternura, siempre con posibilidad diaria de un desenlace - fatal:

*Espejo de mi carne, sustento de mis alas,  
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.  
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,  
ansiado por el plomo.*

(O.C. p.301)

Pide a su esposa que en retorno lo tenga presente en las circunstancias en que se encuentra:

*Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:  
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,  
y defiende tu vientre de pobre que me espera,  
y defiende tu hijo.*

(O.C. p. 302)

Todo lo acepta con la esperanza de forjar un mundo más humano y mejor que el que le ha tocado vivir a Josefina y a él. Desea un mundo jus-

to, pacífico para el hijo que espera con ilusión infinita, para todos sus hijos y para los de España entera:

*Para el hijo será la paz que estoy forjando.  
Y al fin en un océano de irremediables huesos  
tu corazón y el mío naufragarán, quedando  
una mujer y un hombre gastados por los besos.* (O.C.p.302)

Las citas de este amor de trinchera y de muerte pertenecen al poema CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO que bien resume los contratiempos amorosos de Miguel y su esposa en esta larga época de la guerra civil prolongada por tres años.

#### D.- AMOR ENCARCELADO.

El mito AMOR-DOLOR, expresado en CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS y en ULTIMOS POEMAS, cala hasta las fibras más hondas de la existencia del poeta. Es un amor tras las rejas:

*¿Qué hice para que pusieran  
a mi vida tanta cárcel?* (O.C. p.400)

Sabemos que Hernández, desde que terminó la guerra civil hasta su -- muerte, estuvo en prisión. Se pregunta: ¿por qué? Murió en presidio - por defender lo que creyó era su deber: no entregar España al nazifascismo y hacer de ella un país libre y justo para todos los españoles. Triunfó la ideología contraria. Las consecuencias para los disidentes, no se hicieron esperar.

El poeta resume su actividad amorosa de por vida:

*Querer, querer, querer,  
esa fue mi corona.  
Esa es.* (O.C. p.364)

No obstante que el amor fue su diadema, vivió asediado por la calamidad y la acechanza que se opusieron a su felicidad, a sus empeños por conquistar la dicha. La naturaleza le proporciona los más variados elementos con que manifiesta el destino trágico al que se enfrentó sin tregua su amor y su pasión por Josefina y sus hijos. Cito el poema íntegro, es el romance 19:

*No salieron jamás  
del vergel del abrazo,  
y ante el rojo rosal  
de los besos rodaron.*

*Huracanes quisieron  
con rencor separarlos.  
Y las hachas tajantes.  
Y los rígidos rayos.*

*Aumentaron la tierra  
de las pálidas manos.  
Precipicios midieron  
por el viento impulsados  
entre bocas deshechas.*

*Recorrieron naufragios  
cada vez más profundos,  
en sus cuerpos, sus brazos.*

*Perseguidos, hundidos  
por un gran desamparo  
de recuerdos y luna,  
de noviembre y marzos,  
aventados se vieron:  
pero siempre abrazados. (O.C. p.367)*

Con ligeras variantes, este poema se encuentra en *ULTIMOS POEMAS* con el nombre de "Vals de los enamorados" y "Unidos para siempre", escrito en -- prisión. (.C. pp.430-431). De este poema se ha dicho: "Ahora reafirmaba su voluntad de trascender la muerte, si a ella se llegara, como "polvo enamorado"; con aquella fatal vocación de vida que tantas veces le llevó en sus poemas a recordar la fosa. Poeta vital y, por ello, trágico, en aquella circunstancia trágica encontraría su cumbre: la de sus incomparables últimos." (123)

En este poema, Hernández expresa las vicisitudes que se empeñan en -- segar el venero de la fuente vital que avanza y se niega a detener sus pasos. ¡Cuánto ataque palpaba en contra suya y de su esposa! Confinamientos y murallas para disecar el río, arrancarle el canto y la vida, sin lograrlo.

A pesar de todo, en "Hijo de la luz y de las sombras", el más importante de *ULTIMOS POEMAS*, producidos en la cárcel, al igual que el *ROMANCE-RO Y CANCIONERO DE AUSENCIAS*, el poeta nos habla del amor malherido y maltrecho para él, pero con profundidad y hondura difícil de igualar.

De la oscuridad del no ser surge una vida nueva como un sol; de una pareja que coopera para encender una luz en las tinieblas y tramontar la -- noche en busca de un amanecer, surge el hijo. La noche y el vacío de las entrañas maternas se colman de claridad:

*Moviendo está la sombra sus fuerzas siderales,  
tendiendo está la sombra su constelada umbría,  
volcando las parejas y haciéndolas nupciales.  
Tú eres la noche, esposa. Yo sol el mediodía. (O.C. p.410)*

Hay un cambio: la tiniebla es transida por la claridad. La antorcha está encendida. Miguel prodiga expresiones ansiosas de agotar la maravilla de la hoguera: "Tus entrañas forjan el sol naciente", "colocando en el centro de la luz nuestra casa", "y tú te abres al parto luminoso", y así prosigue. Juzga necesario quitar obstáculos a la luz que se desborda:

*La gran hora del parto, la más rotunda hora:  
estallan los relojes sintiendo tu alarido,  
se abren todas las puertas del mundo, de la aurora,  
y el sol nace en tu vientre donde encontró su nido.  
(O.C. p.411)*

La sangre florece y trasciende al individuo. El retoño quiérase o nó, desplaza al tronco, lo rebasa y lo envejece:

*Hijo del alba eres, hijo del mediodía.  
Y ha de quedar de ti luces en todo impuestas,  
mientras tu madre y yo vamos a la agonía,  
dormidos y despiertos con el amor a cuestas. (O.C. p.411)*

La sangre bajo el tiempo es la razón de la vida y su ritmo. El que llega es parte del que se va, a quien de alguna manera retiene y presencia liza. La luz seguirá ardiendo, ya que cada generación ha impulsado el fuelle y con él la frescura de la antorcha:

*Para siempre fundidos en el hijo quedamos:  
fundidos como anhelan nuestras ansias voraces:  
en un ramo de tiempo, de sangre, los dos ramos,  
en un haz de caricias, de pelo, los dos haces. (O.C. p.412)*

Brilla la solidaridad de todos los vivientes con la conciencia nítida de un origen común. Persiste el empeño por no abandonar el escenario en que se ha vivido. Negar la presencia y la continuidad de quienes han precedido, es querer interrumpir el flujo del río. Dejaría de ser:

*Los muertos, con un fuego congelado que abrasa,  
laten justo a los vivos de una manera terca.  
Viene a ocupar el hijo los campos y la casa  
que tú y yo abandonamos quedándonos muy cerca. (O.C.p.412)*

Sucede que se da una conmoción total en la corriente, río arriba y río abajo, pues el mismo y único caudal se estremece cuando se agita el agua. La mies que se derriba ha trascendido a otras espigas.

La tarea amorosa de Hernández adquiere estatura plena en "Hijo de la luz y de la sombra". Allí él y ella, Miguel y Josefina, mediodía y noche, se funden para producir la vida. Es un amor que se desborda con todos los alientos humanos reforzados por fuerzas siderales. Amor y sexo fundidos. Hay embestida, bravura, plenitud interminable, fusión hasta la identidad de hombre y mujer. Aquí se concentra todo el amor humano desde los orígenes de la especie, se entrega la plenitud de la herencia recibida:

*Con el amor a cuestas, dormidos y despiertos,  
seguiremos besándonos en el hijo profundo,  
Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos,  
se besan los primeros pabladores del mundo. (O.C. pp.412-413)*

¡Qué trágico el curso de esta vida camino de la muerte, en el ejercicio del amor-dolor hincados en el reclamo de la sangre!

Resumiendo este poema, alguien ha dicho: "El vientre materno como raíz y símbolo de la fecundidad y de la vida; el hijo, como cumplida razón del existir; el amor motor poderoso de vida, con un sentido telúrico y genérico. El hombre, como ser sobre el que en un punto pesan cuantos siglos de Humanidad lo determinan, y del que tiran ocultamente, imperativamente, los hombres por venir. Lo fatal y lo trágico de nuevo." (124)

#### E.- ATADO AL TIEMPO

El tiempo es otro de los Mitos hernandianos, de su poesía. El instante presente es la vida. Una vez desplazado no es más, pero queda la oportunidad para el relevo ininterrumpido del momento subsiguiente, de un futuro que hace acto de presencia y vuela. Así es la condición del hombre de principio a fin, frágil y huidiza. En esto consiste su existencia. No le es dado desprenderse del cauce del tiempo, situarse a la orilla y verlo pasar. Pasa con él. Es parte de la vida.

Miguel Hernández usa tres nombres para nombrar la vida:

*Escribí en el arenal  
los tres nombres de la vida:  
vida, muerte, amor.*

*Una ráfaga de mar,  
tantas claras veces ida,  
vino y los borró. (O.C. p. 364)*

Ya he hablado de los dos primeros, en su aspecto de ubicación en la numerabilidad del movimiento, en el tiempo; ahora algo diré del amor en relación al mismo tiempo.

La inestabilidad del amor humano, como la de la vida, queda subrayada por lo delesnable de la pizarra en que se escriben dichos nombres, "el arenal", siempre con la amenaza, hecha realidad, del golpe "de mar", del tiempo.

El amor es el ejercicio de todos los momentos inasibles. La temporalidad se le antoja a Hernández demasiado larga, al grado que parece no ser la medida adecuada para el sufrimiento existencial del amor. ¿Cuánto durará? Toda la vida.

Cada instante de la vida de Miguel marca una sucesión de infortunios:

*Ayer, mañana, hoy  
padeciendo por todo mi corazón,...* (O.C. p.258)

¡La angustia está en acecho! Agolpa los tres momentos: pasado, presente y futuro, pues con la memoria agrupa los sufrimientos pasados y les da vigencia y de alguna manera los actualiza; en el presente vive la descarga del "rayo que no cesa"; pensando en el futuro, no sabe si vendrá y cómo, habrá que esperar a que llegue.

El hombre bajo la lluvia del tiempo que acuchilla.

La inclemencia del tiempo que amenaza su amor. ¡Es tan fugaz!:

*Flor de la luz el relámpago,  
y flor del instante el tiempo.* (O.C. p.389)

Hernández siente que su vida amorosa camina bajo la lluvia de la temporalidad que lo despoja de ella:

*Llueve tiempo, llueve tiempo.* (O.C. p.402)

Este no cesa de proliferar en "flor del instante", hasta caer como lluvia torrencial implacable.

Una cosa es cierta: que el reloj, cuya razón de ser es precisamente numerar el movimiento en el tiempo, cumple su oficio, señalando el peregrinar del hombre hasta la hora suprema de la muerte, enemiga del amor hecho tiempo o del tiempo hecho amor:

*Bajo la lluvia adquiere la voz de los relojes  
la gran edad, la angustia de la postrera hora.  
Señalan las heridas visibles y las otras  
que sangran hacia adentro. (O.C. p.415)*

Por eso la muerte en el curso del tiempo hostil, es llamada "un agua incesante y malparida" (O.C. p.237). El golpe del tiempo lo experimenta Hernández como nuestra substancia huidiza:

*Donde voy, con las mujeres  
y con los hombres me encuentro,  
malheridos por la ausencia,  
desgastados por el tiempo. (O.C. p.330)*

El tiempo se crece como enemigo del hombre, del poeta. Hernández -pretende levantar la casa del amor alegre y colmado por la dicha, pero algo se opone a ello, su temporalidad:

*Me ofende el tiempo, no me da la vida  
al paladar ni un breve refrigerio  
de afectuosa miel bien concedida  
y hasta el amor me sabe a cementerio. (O.C. p.246)*

El adversario tiempo enfría el ardor mismo del fuego amoroso, lo petrifica. Ahora se desploma con embate secular sobre el poeta:

*He de volver a besarte,  
he de volver. Hundo, caigo,  
mientras descienden los siglos  
hacia los hondos barrancos  
como una febril nevada  
de besos enamorados. (O.C. p.429)*

La artillería del tiempo alcanza a Miguel, a su esposa, ya lo hemos visto, pero no exceptúa a sus hijos. A Ramón Miguel lo arrasó y lo ha en vuelto en su torbellino:

*Todo está lleno de mí,  
de algo que es tuyo y recuerdo  
perdido, pero encontrado  
alguna vez, algún tiempo.*

*Tiempo que se queda atrás  
decididamente negro,  
indeleblemente rojo,  
dorado sobre tu cuerpo. (O.C. p.392)*

En el hijo que le vive, Manuel Miguel, Hernández se empeña en vencer a su oponente. Lo afirma con la certeza de la victoria:



*Ríe. Contigo  
veneré siempre al tiempo  
que es mi enemigo.* (O.C. p.382)

No obstante el optimismo que ha manifestado es cauteloso, pues, según afirma en la "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre", el tiempo es implacable, destructor de seres más resistentes a su acción que el cuerpo humano:

*Las afectuosas arenas de pana torturada,  
siempre con sed y siempre silenciosas,  
recibieron tu cuerpo con la herencia  
de otro mar borrascoso dentro del corazón,  
al mismo tiempo que una flor de conchas  
deshojada de párpados y arrugas de siglos,  
que hasta el nácar se arruga con el tiempo.* (O.C. p.249)

Hernández vivió bajo la tortura del amor-dolor agudizada por los golpes de la transitoriedad del ser humano, dándole un marcado tinte existencialista a su existencia.

### TERCERA PARTE

#### LA SOLEDAD COMO UN MODO EXISTENCIAL DE VIVIR.

La soledad existencialista es un estado anímico del hombre ante la realidad. Cuando el ser humano la vive, la reconoce, la acepta, es verdaderamente genuino y auténtico. El comportamiento de quien así se conduce será verdadero. No cabe un escapismo, la fuga de la situación equivale a negar la existencia y la propia vida.

Al estudiar la soledad hernandiana, en gracia de una visión integral del tema, la considero desde sus principios, si bien a manera de antesala para ganar paulatinamente en profundidad y llegar a la recia y pura soledad del poeta.

#### 1.- Soledad bucólica.

Desde sus primeros poemas, Hernández compone uno a la soledad. Se le puede llamar de entretenimiento, y es de influjo lopesco. Es mimético:

*Soledad, qué solo estoy  
tan solo y en tu compañía.  
Ayer, mañana y hoy,  
de ti vengo y a tí voy  
en una jaca castaña.* (O.C. p. 49)

El poeta hace de su abandono el punto de partida y de llegada en sus desplazamientos. Sólo que resulta intrascendente, es un pasatiempo.

La soledad como retiro amable y deseado, aparece en diversos poemas suyos:

*¡Oh soledad esbelta de los nidos!,  
sin compañía de plumas y de amores,  
sin nutrición de huevos y de trinos.* (O.C. p.96)

El mismo manifiesta anhelos de hallarse en ambiente solitario:

*Me da el viento, Señor, me da una gana  
el viento de volar, de hacerme ave  
de lo más viva, de lo más lejana....* (O.C. p.108)

El aire le pone alas para alejarse a un refugio solitario, para poner espacio entre su mundo y él.

Sobre todo, la soledad que experimenta en el pastoreo de su rebaño - le arranca expresiones más serenas y mejor logradas para indicar lo ansioso del alejamiento de las cosas y su tráfico. La "ilustre soledad de esquila y lana" (O.C. p.110), enmarcada por el frío invernal, y que se le escapará con la primavera, le enseña que el amor se temple en el recogimiento. Allí se tornan serenos, los deseos, la mente, el cuerpo, el hombre, todo.

El paisaje de Castilla, principalmente, le colma de soledad todos los poros. Se le antoja un "inacabable mapa del reposo". Hernández -- siente la caída voluminosa de la soledad sobre esa tierra castellana:

*Páramo mondo: mondas majestades:  
mondo cielo: luz monda: mondo olivo:  
monda paz: y silencio mondo y vivo:  
¡Soledad! ¡Soledad de soledades!,  
con una claridad a la redonda  
viuda, sola y monda.* (O.C. p.143)

El poeta examina la soledad de alteración y mezcla; ésta lo hace recapacitar sobre sus circunstancias vitales del momento:

*¡Tan bien! que está, ya arriba, y aun abajo,  
la soledad lanar de los pastores,  
proveyendo distancias  
de soledad, de amor, de vigilancias,  
encima de la loma  
que lo deja en el cielo que lo toma.* (O.C. p.144)

Esa soledad como extraída de la naturaleza, persiste en la primera - producción hernandiana.

Aquí, en "El silbo de la sequía", (O.C. pp.178-182), Hernández comienza a ser malherido por la soledad del paisaje en desconuelo de su tierra, de su origen. Siente y participa del llanto de las cosas, "lacrymae rerum" decía el poeta latino.

*Da ganas de llorar ver este mundo  
sin un valle, ni un monte ni una orilla  
donde el rebaño pueda abrir la boca.*

El incendio ha calcinado todo, alturas y planicies, consumiendo la - verde cubierta de una tierra habitualmente enjorada de pastos. La hierba

125) Así se advierte también en "El silbo del mal de ausencia", O.C. pp. 176-177.

rotundamente negada al rebaño, le impide triscar y le arrebató los balidos para convertirlos en estertores de agonía. El látigo del hambre esparce muerte. Hernández considera propia la tragedia. Proyecta sus sentimientos en los seres castigados, por eso habla de una semilla desesperanzada:

*Se desespera el grano bajo el surco  
esperando los toques de la lluvia.*

El agua es vida, un despertar del sueño mortal para incorporarse y caminar y persistir en marcha fecunda, es gracia y movimiento y resurrección para todas las bocas de la tierra, que la reclaman como un don precioso. De allí que el poeta afirme que "Las raíces se abisman persiguiendo/ la más honda humedad evaporada." La tierra sin mullir, huérfana de blandura, experimenta con dolor los arados que le acuchillan. La sequía se ha apoderado del tiempo, hace causa común con él para sembrar la desgracia:

*¡Ay, sequía, sequía,  
de noche, de mañana y todo el día!*

La desolación se generaliza: hay contorsión en los viñedos que en vano pretenden activar su savia; los zarzales y el cardizal, en absoluto desamparo, son pábulo del fuego que los abrasa; el refugio hojaroso de las aves se achicharra y con él "se momifican pios, hojas, aires"; todo el panorama es una garra asesina:

*¡Ay, sequía, sequía,  
que dejas clara la más densa umbría.*

La sequía es una inmensa llaga que todo lo infecta, haciendo estragos especialmente en los ojos de los manantiales merodeados sin respiro por la mismísima sed.

En este ambiente macabro, "no dan leche ni cabras ni corderas"; los apiarios se adormilan en pereza mortal, al ver "que se disecca la miel en los panales"; se detiene el ritmo de la vida:

*Ni ganas de parir tienen las vacas,  
ni de montar los gallos las esposas,  
ni de agraciar el gesto las mujeres.*

El sol desplomado sobre la tierra la paraliza y disecca, nada escapa al desastre:

*¡Ay, sequía, sequía,  
que toda la creación haces baldía!*

Del exterminio sube una voz universal, es Hernández que se personifica en todo, su voz da salida al clamor por el agua: apura la angustia de los abismos, de las faldas macilentas de las montañas:

*¡Con cuánta angustia claman los barrancos  
difíciles de piedra rumorosa,  
las laderas de gleba,  
por el agua, sedientos!*

Hernández, para el "desolado cosechón de nada", quisiera romper diques y compuertas para inundar sustantivamente la tierra; ya no quiere cauces para el agua, y la quiere avasalladora, sin medida; su voz es la de tos:

*¡Cómo desea todo  
inundaciones bárbaras,  
explosión de ríos y torrentes,  
un gran traslimitarse las corrientes  
saliéndose coléricas de madre:  
el bíblico diluvio universal!*

Como el caminante del desierto, hay que vivir las alucinaciones del paisaje, fuera de proporción y de medida, todo se agranda a modo del deseo y de la terrible necesidad:

*Una gota de escarcha  
cobra las proporciones de un Océano  
a los ojos del campo deseoso.*

El poeta se identifica con el mundo, con todo lo que hay en él. El llanto, la desesperanza, la angustia, los anhelos, los suspiros, la plegaria de las cosas, de los árboles, de los animales, de los hombres, hallan en su voz y sentimientos manera de manifestarse y traducirse.

Resume la causa de tanto duelo:

*¡Ay, el cielo está ausente de los campos!  
Falta Dios, el Amor, la Gracia, el Agua:  
falta a la madre tierra el padre cielo.*

Hernández, vuelto a las cosas para sentir su dolor, finalmente penetra a su interior personal en donde encuentra una soledad que le anida el corazón y lo mortifica con llaga de amor sin arrimo. Ahora habla para sí mismo y su provecho:

*¡Ay, llueve, amor, sobre mi vida seca!:  
¡o a qué verde ventana  
de qué espejo de alberca y balsa inmóvil  
me asomaré a mirarte?  
¡Ay, que me agostaré sin tu amorosa  
palma de agua en mi cántaro de barro!*

## 2.- Soledad de la multitud.

Miguel se encuentra en Madrid en busca de gloria y sitio para sus aspiraciones literarias. Allí siente la implacable asfixia de la urbe. Y asoma la soledad que le agobia ya de manera vivencial íntegra. Comienza a vivir esa soledad, la mas terrible, en medio de la multitud que lo anihila.

El poeta experimenta un déficit, cuando vuelve por instinto sus ojos al abrigo del terruño; casi maldice el momento en que se alejó de su patria chica, Orihuela.

La altura y rudeza que lo caracterizan por la convivencia con palmeras y montañas, y que han sido su compañía y sostén en su tierra natal; espejo, aquéllas, que lo retratan de estatura cabal; fragua, éstas, que lo forjan con reciedumbre nativa, le son arrebatadas por la gran ciudad, quedando sin apoyo.

Contrasta dos mundos diferentes, irreconciliables por una oposición diametral: el pequeño mundo oriolano y el gran bullicio madrileño. El balance lo desconcierta, pues se siente disminuído. Su pie avezado, al igual que sus cabras, a los barrancos y crestas, tropieza aquí en el laberinto citadino con espesa red de candiles y ascensores. Le muerde el desarraigo, es planta privada de su clima, totalmente ajena a esta nueva situación. La vaciedad priva, se traduce en soledad, desamparo, aislamiento, vivamente sentidos:

*Difíciles barrancos de escaleras,  
calladas cataratas de ascensores,  
¡qué impresión de vacío!,  
ocupaban el puesto de mis flores,  
los aires de mis aires y mi río. (O.C. p.182)*

Tanto le escuece la ausencia de Oleza, que instintivamente torna a ella y aclara su mente y afirma su corazón. La Huerta, madre y nodriza de Miguel, imanta y tira de él desde las raíces. Como el pez extraña el agua; el pájaro, el viento, así el poeta, su lugar de origen. Sus pasos por Madrid carecen de cimiento, son veredas ignoradas, mares desconocidos, aires extraños. Vaga sin rumbo ni sentido. No tiene asidero su pie, -- queda a su propia merced: la inseguridad. Va y viene por la ciudad capital de España. Le aturden las gentes, el ruido de los vehículos. Le ofende la oposición de la aldea y la ciudad, con su castidad y lujuria respectivamente. No está acostumbrado a ciertos hechos: "Huele el macho a jazmines"; "la hembra oliendo a cuadra y podredumbre". En el vértigo de la vida agitada se acongoja grandemente. Entiende que las cosas y las personas aceleran su ritmo sin tomar la decisión para existir de un modo personal y lejos del anonimato, de la masa sin forma y sin sentido. No encaja en ese medio en que parece que se habla una lengua diferente a la suya. No se halla, va de soledad a soledad con el fardo del desaliento a cuestas:

*Todo electricidad, todo presteza  
eléctrica: la gloria y la sonrisa,  
el orden, la belleza,  
la canción y la prisa.  
Nada es por voluntad de ser, por gana,  
por vocación de ser. (O.C. p.184)*

La fatuidad de los rascacielos le contraría: "¡Qué presunción los - manda hasta el retiro de Dios!"; como buen pueblerino compara las cosas - de su mundo propio con las que halla en la ciudad: "¡Ascensores!: ¡qué - rabia! A ver, ¿cuál sube/a la talla de un monte y sobrepasa/el perfil de la nube,/o el cardo, que, de místico se abrasa/ en la serrana gracia de la altura?"; el metro: "qué noche oscura/para el suicidio del que desespe- - ra!"; el asfalto: "¡qué impiedad para mi planta!" Se pierde allí sin - rescate posible:

*No concuerdo con todas estas cosas  
de escaparate y de bisutería:  
entre sus variedades procelosas,  
es la persona mía,  
como el árbol, un triste anacronismo. (O.C. p.184)*

Echa de menos su pequeño mundo, la dicha se le cambió por desolación:

*Y el triste de mí mismo,  
sale por su alegría,  
que se quedó en el mayo de mi huerto,... (O.C. p.185)*

Hernández quiere diálogo, convivencia, comprensión, presencia, pero no los encuentra. Se despersonaliza en el tumulto, contrariamente a lo -- que pasa en su pueblo, en donde la vida es común, pues se comparte por todos en la felicidad y en la desdicha. Todo un mundo de recuerdos le grita y lo precisa. Vuelve al arrullo de sus días:

*No quiero más ciudad, que me reduce  
mi visión, y su mundo me da miedo. (O.C. p.186)*

El poeta después de su fracaso en Madrid, regresó a su terruño, pero siempre con el vivo deseo de retornar a la urbe a la que arribará tiempo - después, pero ya ha comprendido que la soledad malhiere y sangra.

### 3.- Soledad, fruto de la muerte.

De entre las elegías de Miguel Hernández, he escogido tres, dedica-- das respectivamente a Ramón Sijé, a la novia de éste, y a Federico García Lorca. El motivo de la elección: ofrecen un magnífico filón para estu-- diar la soledad hernandiana como fruto de la muerte.

## (a) ELEGIA (a Ramón Sijé)

*Yo quiero ser llorando el hortelano  
de la tierra que ocupas y estercolas,  
compañero del alma, tan temprano.*

*Alimentando lluvias, caracolas  
y órganos mi dolor sin instrumento,  
a las desalentadas amapolas,*

*daré tu corazón por alimento.  
Tanto dolor se agrupa en mi costado,  
que por doler me duele hasta el aliento.*

*Un manotazo duro, un golpe helado,  
un hachazo invisible y homicida,  
un empujón brutal te ha derribado.*

*No hay extensión más grande que mi herida,  
lloro mi desventura y sus conjuntos  
y siento más tu muerte que mi vida.*

*Ando sobre rastrojos de difuntos,  
y sin calor de nadie y sin consuelo  
voy de mi corazón a mis asuntos.*

*Temprano levantó la muerte el vuelo,  
temprano madrugó la madrugada,  
temprano estás rodando por el suelo.*

*No perdono a la muerte enamorada,  
no perdono a la vida desatenta,  
no perdono a la tierra ni a la nada.*

*En mis manos levanto una tormenta  
de piedras, rayos y hachas estridentes  
sedienta de catástrofes y hambrienta.*

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.*

*Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte.*

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:  
por los altos andamios de las flores  
pajareará tu alma colmenera*

*de angelicales seras y labores.  
Volverás al arrullo de las rejas  
de los enamorados labradores.*



*Alegrarás la sombra de mis cejas,  
y tu sangre se irá a cada lado  
disputando tu novia a las abejas.*

*Tu corazón, ya terciopelo ajado,  
llama a un campo de almendras espumosas  
mi avariciosa voz de enamorado.*

*A las aladas almas de las rosas  
del almendro de nata te requiero,  
que tenemos que hablar de muchas cosas,  
compañero del alma, compañero.*

Miguel Hernández pone este epígrafe que precede a la ELEGIA: "En -- Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería." (O.C. p.229)

La noticia de la muerte de Ramón Sijé la recibió Hernández en Madrid. Habiendo hecho un pacto ambos amigos, en el sentido de que quien muriera - primero debería ser enterrado por el otro, Hernández marchó a Orihuela para cumplir con el compromiso, pero fue demasiado tarde, pues al llegar -- allí, Sijé ya había sido sepultado.

De pronto, probó una soledad sin parámetros, "no hay extensión más - grande que mi herida". Desierto, mar, cielo, no le sirven de punto de re ferencia para encarecer el abandono que siente.

El impacto alumbra en el poeta un venero de llanto sin control. Escoge la parcela que ocupa quien fuera "mitad de su alma" y que ahora cumple con la "misión de ser estiércol", como lo son todos los humanos al lle gar a la muerte, para soltar la lluvia de un llanto desatado de toda tra- ba.

La soledad, ausencia del amigo íntimo, arranca a Hernández un "Yo - quiero" rotundo, que contiene una decisión absoluta de entregarse al cuida do de la tierra que esconde al que fuera parte de su propio ser. Allí -- cerca y junto le clava la soledad en busca de alivio en el desamparo. El poeta recibió una temprana herida con repercusiones existenciales de por - vida.

*Yo quiero ser llorando el hortelano  
de la tierra que ocupas y estercolas,  
compañero del alma, tan temprano. (Estrofa 1a.)*

Y al mismo tiempo que empapa con sus lágrimas una ausencia, busca la compañía de otros seres que alimentar. Su dolor es capaz de dar volumen a las mismas lluvias, por qué no a las plantas y a las caracolas, pero de manera singular a las amapolas que también han perdido el aliento en cor-- dial compañerismo con el poeta que las ha contagiado con el desconsuelo. La amapola juega un papel señero, como símbolo del dolor y de la sangre, -

en la lfrica hernandiana. Por eso proyecta su personalísima congoja en ellas con una preferencia perfectamente elegica, no casual.

El poeta no lleva instrumento alguno para este servicio sino su dolor que de manera directa brinda savia a otros seres. Sólo para las amapolas presenta un manjar señalado, el corazón de su amigo. El corazón, - sede de la amistad y la presencia de que ahora está privado. Su tormento crece. El "cuchillo" asunto del primer poema de EL RAYO QUE NO CESA, al que pertenece asimismo esta "Elegía", cumple ya la premonición anunciada - allí por el poeta: "picotea mi costado/y hace en él un triste nido."

El dolor se arracima en su ser y clava su garfio destructor en su es píritu, con una codicia que no le perdona sitio alguno:

*Alimentando lluvias, caracolas  
y órganos mi dolor sin instrumento,  
a las desalentadas amapolas*

*daré tu corazón por alimento.  
Tanto dolor se agrupa en mi costado,  
que por doler me duele hasta el aliento.*

(Estrofas 2a. y 3a.)

Con lenguaje fuerte se lamenta el despojo. Los sustantivos que emplea: "manotazo", "hachazo", "empujón", aumentativos respectivamente, de manota y éste de mano, de hacha y de empuje, amén de "golpe", que participa de la furia de aquéllos, denotan su extremado enojo. Esos nombres están reforzados por adjetivos que intensifican la dureza de expresión: "manotazo duro"; "golpe helado"; "hachazo invisible y homicida"; "empujón brutal". Piénsese también en la forma verbal "ha derribado", no menos rico en contenido brusco, pues significa "tirar contra la tierra", "hacer -- dar en el suelo."

Necesita acumular palabras para vaciar el sentimiento contrariado -- con violencia. No reserva nada; lo dice todo. Prodigia los vocablos has ta el desahogo completo.

Este borbollón de palabras brota de su alma solitaria, se abreva en el desamparo, la soledad lo empuja y lo derrama. Precisa de una nueva -- unidad de medida para subrayar su angustia. Le han llevado el asidero al que, como hiedra, estaba fuertemente agarrado y, en consecuencia, vuelve a inundar su abandono con el llanto sin represas. La desgracia que lamenta se dilata y abarca, prolongándola, los alrededores de la misma. De tal modo se había identificado con el amigo, que el sentimiento que lo ocupa -- es no la vida que vive, sino la muerte del desaparecido. Está más en -- aquél que en sí, tal vez es la soledad que lo agita y la urgencia de hacer presente a Ramón Sijé:

*Un manotazo duro, un golpe helado,  
un hachazo invisible y homicida,  
un empujón brutal te ha derribado.*

*No hay extensión más grande que mi herida,  
lloro mi desventura y sus conjuntos  
y siento más tu muerte que mi vida. (Estrofas 4a. y 5a.)*

A partir de ahora, Hernández camina sobre una era ya segada, en rastrojo, en la que sólo quedan ruinas de la pasada gloria del sembradío. -- Hay "rastros de difuntos", olvidados después de arrebatada la vida; pisa la destrucción y la nada.

La soledad crece y, abatida sobre su alma, va produciendo círculos concéntricos como una piedra caída en el agua tranquila de un estanque. Los anillos del desamparo ganan radio de acción y diluvian sobre la existencia del solitario que se hunde cada vez más. Se sostiene sobre una tierra amarga, hostil, hiriente. Es yerba amarga brotada del acíbar que lo estrangula. Abre veredas en una tierra yerma, fría. ¡Qué inseguro experimenta el terreno que pisa sin el apoyo del amigo. Sin sostén alguno, sin alivio, se traslada del diálogo con el interlocutor invisible y asente a los asuntos de su vivir cotidiano:

*Ando sobre rastros de difuntos,  
y sin calor de nadie y sin consuelo  
voy de mi corazón a mis asuntos. (Estrofa 6a.)*

Comienza ahora un lamento, mejor diría una acusación contra los verdugos.

La muerte, cual ave de rapiña, es acusada del delito depredatorio. - Cobró altura para descender sobre una presa que apenas ensayaba incursiones por el viento.

La madrugada obró con alevosía, llegando al extremo increíble de anticipar su hora y adelantarse a sí misma para sorprender, en ventajosa vigilia, a quien dormía con la esperanza de cuajar en un manojo de futuras realizaciones. La víctima de tanta premeditación rueda a la sombra de los que ya no son. Existe una conjuración entre la muerte y la madrugada en orden a lograr su felonía. Como si la segunda abriera la puerta a la primera para entrar facilitando los hechos. La palabra "temprano", usada tres veces en esta estrofa, nos indica cuál es la intención de Hernández: llamar la atención sobre algo que se quedó en proyecto solamente. Apenas abría la flor de la existencia sijeniana, cuando sus pasos fueron arrancados del camino. ¡Cuánto le duele a Miguel la hora en que se consumó el suceso que lamenta y la soledad que le ha seguido!:

*Temprano levantó la muerte el vuelo,  
temprano madrugó la madrugada,  
temprano estás rodando por el suelo. (Estrofa 7a.)*

La muerte está enamorada de todos los humanos, desde siempre; no -- exceptuó a Ramón Sijé. La "muerte enamorada" del poeta tiene anteceden-- tes en el "polvo enamorado" de Quevedo. Parecería que el enamoramiento - sería una disculpa, parcial al menos, pero no es absuelta. La vida no sa le mejor librada, pues fue "desatenta", ya que no tuvo cuidado de seguir - alimentando al amigo y tenerlo en pie. La "tierra", siendo madre de toda alfarería, lo engendró para darle oportunidad de ser acuchillado en el ca-- mino, entre la vida y la muerte, orillas de toda travesía humana, por lo - que es condenada también. Finalmente, la "nada", a donde, según vimos, - se encaminan los mortales, es asociada en la culpa y la pena con los otros seres, depredadores de la alegría de Miguel. De allí que blanda el con-- junto de instrumentos para vengar el agravio: una tormenta preñada de todo lo que puede herir. La piedra, el rayo, el hacha, se conjugan en la ta-- rea para cobrar la ofensa. El torbellino está dotado de hambre y sed de destrucción y arrasamiento. La soledad en que ha quedado sumido le impi-- de perdonar, cosa que se repite tres veces, y lo equipa en orden a desqui-- tar la pérdida del amigo:

*No perdono a la muerte enamorada,  
no perdono a la vida desatenta,  
no perdono a la tierra ni a la nada.*

*En mis manos levanto una tormenta  
de piedras, rayos y hachas estridentes  
sedienta de catástrofes y hambrienta. (Estrofas 8a. y 9a.)*

Hernández reclama a la tierra su amigo, exige la devolución. La so-- ledad en que se encuentra lo arma de codicia que opera gradualmente, pero con decisión inquebrantable: "Quiero escarbar la tierra", expresión que - indica el principio de la búsqueda, y que necesará hasta lograr su propósi-- to; "quiero apartar la tierra parte a parte", esto es, minuciosamente, - sin dejar nada por remover; "quiero minar la tierra hasta encontrarte", - es decir, la profundidad no importa, si no son suficientes los instrumen-- tos de su cuerpo, la minará hasta hacerla saltar en pedazos. El coraje - lo hace decidido, le comunica una bravura tal, que su acción hurgadora no necesita instrumentos comunes y corrientes. Sus dientes serán palas y pi-- cos; los golpes llevan una brusca sequedad y un fuego urente. La meta - de este quehacer es clara, "hasta encontrarte/ y besarte la noble calavera/ y desamordazarte y regresarte." Se advierten dos movimientos de signo con-- trario en la actividad del poeta: primero hacia abajo, cada vez más hondo, hasta el hallazgo del amigo; después hacia arriba, cada vez más alto, has-- ta situarlo en la posición anterior a la sustracción:

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.*

*Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte. (Estrofas 10a. y 11a.)*

Es poco tornar al amigo al estado anterior a la muerte; lo lleva por encima de aquél. Le pone alas y actividad de colmenar. Lo llama a su -

huerto en donde solían charlar al calor de la más cordial amistad, a la -  
sombra de las higueras. Lo precisa no mirando las raíces del rastrojo, -  
sino en la parte opuesta, desde arriba y muy por encima: "por los altos -  
andamios de las flores" Lo quiere vivo como antaño en primavera del --  
huerto: "Febrilmente moreno, doradamente oscuro, con un relámpago en cada  
hojo negro y una frente ilimitada, venía a mi huerto cada darde de marzo,  
abril, mayo, junio.... Andaba entre los romeros con prisa de pájaro, ha-  
blaba con atropello y su voz iluminaba más que los limones del limonero, a  
cuya sombra y azahar platicábamos." (O.C. p.943). Así lo precisa ahora,  
como entonces:

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:  
por los altos andamios de las flores  
pajareará tu alma colmenera*

*de angelicales ceras y labores.  
Volverás al arrullo de las rejas  
de los enamorados labradores.* (Estrofas 12a. y 13a.)

Como si un eclipse hubiera apagado el ceño de Hernández, éste pide -  
la luminosa alegría del amigo. La sangre atareada de Sijé con gusto bi--  
partito es botín de Josefina Fenoll y las abejas que se lo disputan. Pe-  
ro el sueño, leve pausa en el abandono, se quiebra y surge la terrible rea-  
lidad de la separación y el desamparo. El potente motor, el corazón de -  
Ramón Sijé, está despedazado, sólo quedan añicos, después polvo. La ter-  
ca soledad pone acentos conmovidos en la voz de Miguel Hernández que llama  
a su otro yo, al amigo, lo emplaza a la primavera de los almendros, que, -  
de blancos, espuman por las flores. Lo quiere allí, pues le hace falta -  
para continuar la charla interrumpida, sin terminar, con muchos pendientes.  
Lo reclama desde lo más íntimo de su ser para proseguir la senda que ha---  
cían juntos en lograda identificación:

*Alegrarás la sombra de mis cejas,  
y tu sangre se irá a cada lado  
disputando tu novia y las abejas.*

*Tu corazón, ya terciopelo ajado,  
llama a un campo de almendras espumosas  
mi avariciosa voz de enamorado.*

*A las aladas almas de las rosas  
del almendro de nata te requiero,  
que tenemos que hablar de muchas cosas,  
compañero del alma, compañero.*

(Estrofas 14a., 15a. y 16a.)

Así sintió la soledad el hombre Miguel Hernández de una manera exis-  
tencial y viva. Como un eco de esta ELEGIA aparece otra; "gemelas" se -  
les ha llamado. Es la ELEGIA a la novia de Ramón Sijé, la ya mencionada  
Josefina Fenoll, que se ha quedado solitaria como un astro perdido en un -  
cielo sin abrigo, en un abandono tremendo. En ese poema la soledad de --  
Hernández continúa y se asocia al de la muchacha, "la panadera de pan más  
trabajado y fino." Es el asunto del análisis siguiente.

## (b) ELEGIA (a Josefina Fenoll)

"En Orihuela, su pueblo y el río, se ha quedado novia por casar, la panadera de pan más trabajado y fino, que le han muerto la pareja del ya - imposible esposo." (O.C. p.235) Este epígrafe precede a la ELEGIA en las Obras Completas.

## ELEGIA.

*Tengo ya el alma ronca y tengo ronco  
el gemido de música traidora...  
Arrímate a llorar conmigo a un tronco:*

*retírate conmigo al campo y llora  
a la sangrienta sombra de un granado  
desgarrado de amor como tú ahora.*

*Caen desde un cielo gris desconsolado,  
caen ángeles cernidos para el trigo  
sobre el invierno gris desocupado.*

*Arrímate, retírate conmigo:  
vamos a celebrar nuestros dolores  
junto al árbol del campo que te digo.*

*Panadera de espigas y de flores,  
panadera lilial de piel de era,  
panadera de panes y de amores.*

*No tienes ya en el mundo quien te quiera,  
y ya tus desventuras y las mías  
no tienen compañera, compañera.*

*Tórtola compañera de sus días,  
que le dabas tus dedos cereales  
y en su voz tu silencio entretenías.*

*Buscando abejas va por los panales  
el silencio que ha muerto de repente  
en su lengua de abejas torrenciales.*

*No esperes ver tu párpado caliente  
ni tu cara dulcísima y morena  
bajo los dos solsticios de su frente.*

*El moribundo rostro de tu pena  
se hiela y desendulza grado a grado  
sin su labor de sol y de colmena.*

*Como una buena fiebre iba a tu lado,  
como un rayo dispuesto a ser herida,  
como un lirio de olor precipitado.*

*Y sólo queda ya de tanta vida  
un cadáver de cera desmayada  
y un silencio de abeja detenida.*

*¿Dónde tienes en esto la mirada  
si no es descarriada por el suelo,  
si no es por la mejilla trastornada?*

*Novia sin novio, novia sin consuelo,  
te advierto entre barrancos y huracanes  
tan extensa y tan sola como el cielo.*

*Corazón de relámpagos y afanes,  
paginaba los libros de tus rosas,  
apacentaba el hato de tus panes.*

*Ibas a ser la flor de las esposas,  
y a pasos de relámpago tu esposo  
se te va de las manos harinosas.*

*Echale, harina, un toto clamoroso  
negro hasta cierto punto a tu menudo  
de lana blanco y silencioso.*

*A echar copos de harina yo te ayudo  
y a sufrir por lo bajo, compañera,  
viuda de cuerpo y de alma yo viudo.*

*La implacable muerte nos espera  
como un agua incesante y malparida  
a la vuelta de cada vidriera.*

*¡Cuántos amargos tragos es la vida!  
Bebió él la muerte y tú la saboreas  
y yo no saboreo otra bebida.*

*Retírate conmigo hasta que veas  
con nuestro llanto dar las piedras grama,  
abandonando el pan que pastoreas.*

*Levántate: te esperan tus zapatos  
junto a los suyos muertos en tu cama,  
y la lluviosa pena en sus retratos  
desde cuyos presidios te reclama. (O.C. pp.235-237)*

De esta "Elegía" dice Miguel Hernández, en una carta a Carlos Fenoll, hermano de la destinataria del poema, estas palabras: "Siento mucho haber la hecho después de estar publicado mi libro: me hubiera gustado incluirla en él también." El libro mencionado es EL RAYO QUE NO CESA.

Hernández busca compartir su soledad, producida por la muerte de Sijé, con la novia de éste, Josefina Fenoll. La invita al llanto, después de afirmar que él ya tiene, de tanto llorar, el alma y el gemido enronque-

cidos. La invitación a compartir la pena tiene como meta el campo abierto y como lugar ideal la "sombra de un granado", símbolo hernandiano del sufrimiento y de la sangre: "desgarrado de amor como tú ahora". La insistencia es manifiesta: "arrímate a llorar conmigo", "retírate conmigo", "arrímate, retírate conmigo". Quiere aliviar la mutua soledad y el dolor.

Hasta el cielo se contagia por el desamparo, los ángeles se desploman sobre el rostro grisáceo de la estación invernal. (Estrofas 1-4)

La novia de Ramón Sijé es saludada por Hernández como reciamente enlazada con el trigo, materia prima para su oficio, llevando en su piel la limpieza y firmeza de las eras en que se trillan las mieses, toda ella saturada de lirios, que, mientras cuece en el horno de su tahona el pan, enciende el amor en sus antrañas. Tres veces la llama "panadera", indicando su oficio que produce el pan para la boca y el pan de un amor ardiente que se ve tronchado por la separación, muerte en medio, del ansiado de sus sueños. (Estrofa 5a.)

Las palabras de Miguel caen en el sepíritu de la panadera como puñales amotinados y remueven los fondos más recónditos del desamparo. El mundo está deshabitado, quien la quería no es más. Las desventuras de uno y otra no tienen quien las comparta y alivie. Se funden a tal grado ambas soledades que ni siquiera ellos, Miguel y Josefina, logran distanciarse en busca de un consuelo recíproco:

*No tienes ya en el mundo quien te quiera,  
y ya tus desventuras y las mías  
no tienen compañera, compañera.* (Estrofa 6a.)

La panadera pierde en pleno vuelo su guía, pierde la "voz" que le reducía a un "silencio" amoroso. El silencio irremediable de Sijé recorre los apiarios en busca de "abejas" que lo traduzcan a vida y movimiento y zumbido incontenible y vital. El rostro oscuro, rezumante de dulzura de Josefina siente el eclipse total de unos soles acribillados en su carrera ascensional. Todo es botín de la muerte, un despojo inmisericorde, soledad neta. (Estrofas 7a. - 9a.)

Ese sol que llegó al ocaso intempestivo se llevó el calor luminoso, la dulzura cordial, por ello Josefina se sitúa en la sombra de los glaciares que ponen lividez mortal en su cara. La soledad avanza. Ha muerto quien parecía comunicarle calor absoluto en su fidelidad, quien bajaba en picada para llagarla de amores, quien se despeñaba sobre ella a manera de "lirio de olor precipitado". Tanta vida queda muerta y en reposo absoluto. (Estrofas 10a. - 12a.)

La mirada de la panadera pierde el rumbo, el paso firme que antes la caracterizaba sale de vereda, todo será en adelante de otro modo. (Estrofa 13a.)

Hernández proyecta su propio desamparo en el de la panadera que ha -



quedado "sin novio", en el más irritado de los desconsuelos; la sitúa en los abismos y resistiendo sola el embate de la tormenta huracanada; la -- contempla como una mujer que compite en extensión y en soledad con el cielo. La soledad se dilata tanto como la extensión, puesto que ésta da cabida a aquélla. El lenguaje humano recurre a determinados seres para indicar amplitud sin parámetro: el océano, el desierto, el cielo, como aquí. La panadera es semejante a un manantial de soledades, las ha recibido en -- avenidas incontenibles que la colman en todas las dimensiones. Se podría decir que es la soledad personificada, el abandono más saturado, el desamparo de mejor extracto. El ímpetu avasallador del huracán, con sus anillos formidables y turbulentos, que estrangulan con sus espirales lo que -- tocan, la sorprende sumida en los barrancos del desaliento. Soledad que salta de un barranco a otro, como un eco prolongado y sin respuesta, descu -- briendo los pliegues que la integran y abriendo surcos sin fondo para que los filtre el azote desbocado de un huracán sin rienda. Presa de un vértigo que urge atravesar con un sublime equilibrio y sin puntales, así la -- mira el poeta, como un blanco perfecto para el dardo que la codicia:

*Novia sin novio, novia sin consuelo,  
te advierto entre barrancos y huracanes  
tan extensa y tan sola como el cielo. (Estrofa 14a.)*

Uno de tantos relámpagos que acechan y siegan la vida humana cuando ésta camina con el inseparable temor de la sorpresa, desgajó la existencia de Ramón Sijé. Luz y trueno, un instante brevísimo, la privaron del cimiento de sus días. (Estrofas 15a. y 16a.)

Miguel invita a la panadera, llamándola "harina", a que rompa su silencio en que campea la blancura con el clamor negro de un malherido toro (Estrofa 17a.). Se ofrece a compartir el sufrimiento de aquella a quien llama "compañera", con un ofrecimiento que apunta a sepultar una soledad -- que se bifurca y clava a ambos:

*A echar copos de harina yo te ayudo  
y a sufrir por lo bajo, compañera,  
viuda de cuerpo y de alma yo viudo. (Estrofa 18a.)*

La enamorada universal, la muerte, gotea sin pausa: "como un agua in -- cesante y malparida" (Estrofa 19a.), por esa razón cada instante de la -- existencia humana está saturado de amargura. Sijé vivió la vida sin respi -- ro, no llegó a paladearla con detenimiento. Saborear la existencia de -- tenida de Sijé es asunto de Miguel y la panadera:

*¡Cuántos amargos tragos es la vida!  
Bebió él la muerte y tú la saboreas  
y yo no saboreo otra bebida. (Estrofa 20a.)*

Y vuelve la invitación hernandiana para un llanto sin odre que la re

ciba, y que no caerá más hasta que las piedras mismas se ablanden bajo la piel de la grama verduzca. (Estrofa 21a.)

Todavía esa soledad de Josefina, la panadera, volverá a caer desde - el confinamiento de un retrato que la reclama, pero no la libra de la soledad:

*Levántate: te esperan tus zapatos  
junto a los suyos muertos en tu cama,  
y la lluviosa pena en sus retratos  
desde cuyos presidios te reclama. (Estrofa 22a.)*

Así vendimia Miguel Hernández en la soledad, herencia del amigo muerto, herencia de la novia del amigo muerto. Esta soledad es de subida cepa existencialista.

## (c) ELEGIA PRIMERA (a Federico García Lorca, poeta)

La muerte, con su cortejo solitario, reaparece en la ELEGIA PRIMERA (A Federico García Lorca, poeta), en el libro VIENTO DEL PUEBLO. El poema ocupa de la pág. 265-268).

La experiencia de Hernández en lo que a sufrimiento se refiere, le hace decir:

*El dolor y su manto  
vienen una vez más a nuestro encuentro.  
Y una vez más al callejón del llanto  
lluviosamente entró.* (O.C. p.265)

La tristeza y la soledad una vez más se resuelven en el llanto. Cada golpe malhiere y cobra dividendos de infortunios. Miguel va de soledad en soledad, de una a otra etapa de su vida. Son encuentros decisivos que no pueden obviarse, el destino nos empuja contra ellos. Nunca llega a habituarse a un clima desolado. La muerte del poeta granadino le impacta con la frescura de lo nuevo, de lo desconocido. Quiere ir dentro, al fondo del asunto para ver dónde se gesta la soledad. Esta le provoca un llanto, pero no como en ocasiones anteriores en que brotaba a la luz del día, al que inclusive invitaba a la novia de Ramón Sijé. Aquí llora hacia adentro, no quiere testigos de sus lágrimas, parece haber dado con la veta purísima del desconsuelo, ha bajado hasta la entraña de la mina parturienta siempre de acíbares y de toda amargura:

*Llorar dentro de un pozo,  
en la misma raíz desconsolada  
del agua, del sollozo,  
del corazón quisiera:  
donde nadie me viera la voz ni la mirada,  
ni restos de mis lágrimas me viera.* (O.C. p.265)

Esta pena que se le adentra con lentitud, como buscando penetrarlo todo y saturarlo todo. La razón por la que ha escogido a Lorca para cantarle en tono elegíaco, obedece al efecto que le ha producido en el alma. Muchos contienden a ser cantados con esta nota trágica, sólo que es preciso optar por alguno, dejando de lado otros:

*Entre todos los muertos de elegía,  
sin olvidar el eco de ninguno,  
por haber resonado más en el alma mía,  
la mano de mi llanto escoge uno.* (O.C. p.266)

Reclama su presencia como savia para el manzano, como "estiércol" pa

ra "la madre-selva", como "esposo" para la "siempreviva". No olvida la serenidad con que la muerte se presenta, pero la reprueba por lo que le parece arrebatado sin excusa. Le punza la alevosía, la ventaja de la muerte que no da voz de alerta cuando se precipita sobre su víctima:

*¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla,  
pero qué injustamente arrebatada!  
No sabe andar despacio, y acuchilla  
cuando menos se espera su turbia cuchillada.*  
(O.C. pp.266-267)

Aquí la ausencia se acumula, el llanto se posesiona de las cumbres:

*"tú, el más grande rugido,  
callado, y más callado, y más callado."* (O.C. p.267)

La muerte de Lorca ha desencadenado pesares:

*"y en torbellino de hojas y de vientos,  
lutos tras otros lutos y otros lutos,  
llantos tras otros llantos y otros llantos."*  
(O.C. p.267)

La causa de esa insistencia por la muerte de Federico es la condición común de poetas, el ideal por la justicia para los explotados, la semejanza de almas. Por esto la sacudida que le produce Federico García -- Lorca lleva la dimensión del amigo y del poeta. Si toda la creación se siente afectada por tanta pérdida, él lo es en primer lugar:

*Muere un poeta y la creación se siente  
herida y moribunda en las entrañas:  
Un cósmico temblor de escalos fríos  
mueve temiblemente las montañas,  
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.*  
(O.C. p.267)

Hernández se sentía tan identificado con Lorca que le ensombreció la vida y le participó la agonía:

*Rodea mi garganta tu agonía  
como un hierro de horca  
y pruebo una bebida funeraria.  
Tú sabes, Federico García Lorca,  
que soy de los que gozan una muerte diaria.*  
(O.C. p.268)

A Hernández le esperan otras soledades, asunto de las páginas siguientes.

## 4.- La soledad de la carne.

## CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS - ULTIMOS POEMAS.

En EL RAYO QUE NO CESA el poeta hace esta confesión:

*Mi verdadero gesto es desgraciado  
cuando la soledad me lo desnuda,  
y desgraciado va de polo a polo. (O.C. p.197)*

Hernández afirma que su rostro genuino, auténtico, el que ocupa el rango de la verdad, no es el de la dicha, sino el que le confiere el desamparo. La soledad se integra lentamente, pero con decisión. La causa de este nuevo sufrimiento hernandiano deriva del amor-dolor del que ya he hablado largamente:

*La pena hace silbar, lo he comprobado,  
cuando el que pena, pena malherido,  
pena de desamparo desabrido,  
pena de soledad de enamorado. (O.C. p.203)*

Se trata de una dolencia alumbrada en el venero de un vacío que tiene urgencia inaplazable de ser colmado. El aislamiento en que se halla - el poeta le lleva a reclamar la presencia de la amada para que cese el "rayo" que le hiere. Ya no es la "panadera" de otro, aunque sea de su mejor amigo. Ahora la soledad le viene de la ausencia de su amada", y de sus hijos:

*Quiero que vengas flor desde tu ausencia,  
a serenar la sien del pensamiento  
que desahoga en mí su eterno rayo. (O.C. p.219)*

Ese "quiero" de Hernández está preñado de imperativos y exigencias, es una orden más que un deseo o un simple querer.

Se antoja que el camino del remedio está en el olvido, pero el poeta dice que eso no es posible. La obsesión, la idea fija lo lleva y lo trae a mal llevar y a mal traer. El pensamiento, el corazón gira como hipnotizado y no se desprende del imán que lo atrae:

*Cuando a la soledad de estos retiros  
vengo a olvidar tu ausencia inolvidada,  
por medio de un poquito, que es por nada,  
vuelven mis pensamientos a sus giros. (O.C. p.207)*

La soledad despedaza al poeta con una terquedad sin redención: fija, estatuaría, indestructible. Así lo comprende y con persecución suicida - se dispara, a sabiendas que se estrella:

*Lo que he sufrido y nada, todo es nada,  
para lo que me queda todavía  
que sufrir, el rigor de esa agonía  
de abocarme y ver piedra en tu mirada. (O.C. p.209)*

La lucha contra la soledad será descomunal y lo mantendrá en pie de lucha hasta la muerte.

Ya el título mismo de CACIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS y ULTIMOS POEMAS, de la misma tónica que el primero, son indicativos de la más pura fuente de la soledad de Hernández. Aquí está la más sola soledad, reconcentrada y quintaesenciada. Es tan limpia la entraña de este desamparo, que la expresión que la vierte es directa, sin mediatez, sin adornos ni disfraces, sin retoques, cruda y cruel. Apenas si el poeta usa dos categorías gramaticales, el verbo y el sustantivo, como soporte para abrir su alma y descubrirla. La esposa y los hijos polarizan la casi totalidad de estas canciones ultratristes.

Con estas obras se cierra la producción de Miguel en que campea la personalísima expresión, ya sin influencias. Truenan una voz inconfundible, de cuño propio, inalterable. Del fondo mismo de la soledad surge el barro de este hombre golpeado hasta el límite de la resistencia humana. Se abre el testamento humano poético en toda su diafanidad. Esta voz alcanza dimensiones universales, pues los hombres de ayer, de hoy y de mañana, la pueden hacer suya.

#### (a) LA ESPOSA

Se ha dicho: "Nadie ha cantado acaso a la esposa con la fiera hermosura, con la huracanada fuerza de Miguel en los poemas escritos durante la guerra y posteriormente en la cárcel." (126)

Josefina polariza a Miguel, pero la distancia hiere a éste con fiera:

*¿Para qué me han parido, mujer?....  
Para qué me han parido, mujer,  
si tan lejos de ti me han parido. (O.C. p.362)*

Así traduce lo ansioso que está por ella, ausente. La figura de su esposa se desvanece, se vacía. La orfandad por la ausencia de la que ama, no sólo inunda el alma del poeta, también su cuerpo. La experimentan todos sus sentidos, con excepción del gusto:

*Ausencia en todo veo:  
tus ojos la reflejan.*

*Ausencia en todo escucho:  
tu voz a tiempo suena.*

*Ausencia en todo aspiro:  
tu aliento huele a hierba.*

*Ausencia en todo toco:  
tu cuerpo se despuebla.*

*Ausencia en todo siento.  
Ausencia. Ausencia. Ausencia. (O.C. p.364)*

Así manifiesta una ausencia que anega y se proyecta en un eco sin fronteras. Ausencia desplomada que aplasta la entereza de Miguel, lo impacta por doquier y lo reduce. La soledad sensorial, total, múltiple, -- dardea al poeta.

El "rayo" se vuelve emisario para acercar la esposa a Miguel, pero a un tiempo, el ferrocarril lo aleja de ella.

*Cada vez más presente.  
Como si un raudo rayo  
te trajera a mi pecho.*

*Cada vez más ausente.  
Como si un tren lejano  
recorriera mi cuerpo. (O.C. p.368)*

La soledad enferma y mata. Es la raíz de vida y muerte para ambos. Hernández se irrita como hiedra sin arrimo; igual sucede con Josefina. -- Enredaderas que se anillan y desanillan y se persiguen con toda bravura, -- pero sin alcanzarse:

*¿De qué adoleció  
la mujer aquélla?  
Del mal peor:  
del mal de las ausencias.*

*Y el hombre aquél.*

*¿De qué murió  
la mujer aquella?  
Del mal peor:  
del mal de las ausencias.*

*Y el hombre aquél. (O.C. p.370)*

**¿Quién tendrá la culpa? Hernández la atribuye al maleficio astral:  
¿Qué mala luna/me ha empujado a quererte/como a ninguna! (O.C.p.270)**

Esa lejanía mueve la imaginación del poeta y le abre a la búsqueda - de posibilidades para acortar distancias y entrar en posesión del ser ardentemente anhelado, pero sin éxito. Su empeño se derrumba y no trasciende. Su mente recurre a los medios de transporte que puedan hacer realidad su sueño: aire, agua, tierra, más todo se la niega y se hunde. La soledad con la esperanza ya es una suerte de presencia. El no la tiene, la pierde a cada instante. No hay puentes para esquivar el desamparo:

*No puedo olvidar  
que no tengo alas,  
que no tengo mar,  
vereda ni nada  
con qué irte a besar. (O.C. p.371)*

Los elementos lo evitan, queda en forzoso retiro. En tales condiciones se conforma con poco en verdad, con un retrato. Se aviene a apurar la tristeza que lo demuele y satura:

*Una fotografía.*

*Un cartón expresivo,  
envuelto por los meses  
en los rincones íntimos.*

*Un agua de distancia  
quiero beber: gozar  
un fondo de fantasmas.*

*Un cartón me conmueve.*

*Un cartón me acompaña. (O.C. pp.372-373)*

Es poco, pero es algo que le asiste y le emociona con sinceridad.

La soledad se afirma con la separación:



*Entre nuestras dos sangres  
va sucediendo algo,  
arraiga el horizonte,  
hace anchura el espacio.* (O.C. p.378)

El poeta concibe el horizonte como una inmensa grieta que echa hondas raíces entre su esposa y él, poniendo distancia entre los dos, cada vez más dilatada. Esa anchura tiene urgencia de ser acortada, y lo será por medio del hijo, éste une ambos polos y los encadena:

*Entre nuestras dos sangres  
ha de suceder algo,  
un puente como un niño,  
un niño como un arco.*

*Entre nuestras dos sangres  
hay cárceles con manos.* (O.C. p.378)

(b) EL HIJO

La soledad hernandiana no termina, encuentra nuevas avenidas que -- vuelcan sobre el poeta su caudal solitario, transido de añoranza y privación. Es una sola marejada que va en aumento. Ya muy maltrecho Miguel por la forzosa ausencia de Josefina, recibe un nuevo golpe: la muerte de su hijo, a los diez meses de nacido. ¡Otra vez la muerte! La vorágine de la soledad aprieta. Todas las alegrías acumuladas por la venida al mundo de su hijo ahora muerto, se desvanecen. Para comprender este impacto, ayuda el considerar la dicha primera. Cuando Ramón Miguel rodó al mundo como un sol desbordado, el tronco paterno tuvo sacudimientos sísmicos. Parecía que el poeta había vuelto a nacer, con proyección propia metafísica y vivencial en el recién alumbrado. La frescura del origen personal de Hernández estaba como una reedición en su vástago. Por ello hurga en el venero en busca de transparencia, regresa de lo turbio a la luz amanecida:

*Eres mi ser que vuelve  
hacia su ser más claro.* (O.C. p.382)

La alegría se destrona cuando el pequeño muere. Aquel que dentro de la casa era "una luz victoriosa", al ser derribado, produce una hoquedad terrible como una tumba sin fin. El hogar se transforma, ya no es el nido acogedor y cordial, sino un ataúd:

*Pero la casa no es,  
no puede ser, otra cosa  
que un ataúd con ventanas,  
con puertas hacia la aurora;  
golondrinas fuera, y dentro  
arcos que se desmoronan.* (O.C. p.382)

Falta la piedra clave de donde rodaba la felicidad. "Golondrinas y alondras", antes arracimadas en el hijo, huyen y esparcen desconsuelo al voleo. El hijo fue cimiento de la casa hecha "un palomar", hurta los -- arrullos con su partida, todo florece en ruinas inhabitables. La imagen cálida pierde lo sabroso de la temperatura y alcanza la petrificación del hielo. El retoño, segado en las mismísimas y más remotas orillas de la existencia, cataliza la marcha y los pasos de Miguel, cuando éste se --- aproxima a la tierra que guarda los restos del pequeño desaparecido:

*Cada vez que paso  
junto al cementerio  
me arrastra la fuerza  
que aún sopla en tus huesos. (O.C. p.383)*

Hernández siempre emplazado a la soledad y, no obstante, la tracción de la tierra y del hijo tira de él:

*La fuerza que me arrastra  
hacia el mar de la tierra  
es mi sangre primera.*

*La sangre que me arrastra  
hacia el fondo del mar,  
muerto mío, eres tú. (O.C. p.384)*

Así recibe la voz y el reclamo de la sangre participada en el hijo, viene de una fosa, de su más profundo centro. Aquí llueve el vacío que no colma su capacidad. El hijo "una alegría en el amanecer", tan inusitada que para el poeta "fue la primera vez de la alegría", como un islote en medio del océano de infortunios, ya que "fue una alegría para siempre sola". Fue todo, a modo de relámpago: luz y tiniebla, incendio y ceniza, vida y muerte y nada:

*Pero es una tristeza para siempre,  
porque apenas nacida fue a enterrarse. (O.C. pp.384-385)*

Pero Hernández es la inconformidad misma. Tocado por la separación del hijo, emprende un rastreo minucioso para descubrir toda huella que haga posible la presencia del ausente. Algo queda en las ropas olvidadas:

*Se ausentó en su cuerpo.  
Se quedó en sus ropas. (O.C. pp.385-386)*

El hijo vio confuso el porvenir: "Vio turbio su mañana/y se quedó en su ayer". (O.C. p.386)

¡Qué situación humana la del poeta por retener al que se fue, sin lograrlo:

*De aquí al cementerio, todo  
es azul, dorado, límpido.  
Cuatro pasos y los muertos.  
Cuatro pasos y los vivos.*

*Límpido, azul y dorado,  
se hace allí remoto el hijo. (O.C. p.386)*

No acepta la soledad en que quedó sumido. Actualiza a su hijo en el recuerdo y en los sentimientos. El hijo se ha ido tan solo "a recorrer un páramo de ausentes", pero volverá con el regalo de su presencia: "ojos", "labios", "brazos". (O.C. p.388) (Véase igualmente el Romance 89 O.C. p.396). Todo acentúa el desamparo. El desconuelo por el que se fue, lo impulsa a un pretendido diálogo:

*Dime desde allá abajo  
la palabra te quiero.  
¿Hablas bajo la tierra?*

*Hablo con el silencio.  
¿Quieres bajo la tierra?*

*Bajo la tierra quiero  
porque hacia donde corras  
quiere correr mi cuerpo.*

*Ardo desde allí abajo  
y alumbro tus recuerdos. (O.C. p.393)*

El poeta escarba, espera una voz, un amor que corresponda al suyo, - una luz para su tenebroso abandono.

En la persecución de su hijo muerto, sólo advierte dos ojos que se alejaron "cuenca adentro". En ellos encuentra "horizontes cálidos y fondos tiernos", mas ausentes y lejanos. (O.C. p.393).

Hernández en su marcha solitaria sólo encuentra soledad:

*Troncos de soledad,  
barrancos de tristeza  
donde rompo a llorar. (O.C. p.383)*

## (c) EL SEGUNDO HIJO.

El nacimiento del segundo hijo de Miguel Hernández, Manuel Miguel, - pareció restañar la herida que dejara el primero, aunque no cabalmente:

*Reíste tú junto al río,  
niño solar. Y ese día  
el pez más viejo del río  
se quitó el aire sombrío.  
Y el agua te sonreía.* (O.C. p.380)

La maciza negrura, la más cumplida tristeza, el desamparo anterior, parecieron desplazados por el nuevo sol recién acuñado por el alumbramiento segundo de Josefina, al grado de que la risa volvió a reverdecer en el poeta, "se quitó el aire sombrío". Le alienta en su canción:

*Eres mañana. Ven  
con todo de la mano.  
Eres mi ser que vuelve  
hacia su ser más claro.  
El universo eres  
que guía esperanzado.*

*Galopa. Ven. Y colma  
el fondo de mis brazos.* (O.C. p.381)

Llega el relevo para izar la antorcha que dejó Ramón Miguel. El de solado poeta se halla amanecido y fresco en su retoño. Sueña que princi- pia una nueva vida.

Y celebra el segundo aniversario de su segundo hijo. Lo hace de ma- nera cordial y tierna:

*Con dos años, dos flores  
cumple ahora.  
Dos alondras llenando  
toda tu aurora.  
Niño radiante:  
va mi sangre contigo  
siempre adelante.*

El río detenido de la sangre del poeta camina de nuevo. El caudal fluye, recibe impulso para avanzar: "Sangre mía, adelante,/no retrocedas./ La luz rueda en el mundo/mientras tú ruedas"

No obstante, Hernández no sobrenada a su tristeza y soledad primera. En ULTIMOS POEMAS, vuelve a desenterrar su tesoro perdido. (Pueden verse, entre otros, los poemas "A mi hijo" (O.C. pp.414-415) y "El niño de la no- che" (O.C. pp.425-426).

Y, casi despidiéndose de la vida, canta:

*Muerto niño, muerto mío.  
Nadie nos siente en la tierra  
donde haces caliente el frío.* (O.C. p.433)

Y en un poema final, el último de todos, conjunta al muerto y al vivo, ocaso y aurora:

*Se puso el sol.  
Pero tu temprano vientre  
de nuevo se levantó  
por el oriente.* (O.C. p.433)

Es Miguel Hernández quien resume su situación existencial angustiada, aquí en especial por la soledad: "El hombre anda solo por el mundo, pero, en general, no lo sabe. Se da cuenta de la infinita soledad el hombre -- que, además de hombre, es poeta. Para él están reservadas desde el principio las terribles tempestades de la soledad." (127)

Todos los humanos, quién más y quién menos, pero todos experimentan la desconsolada vaciedad de Miguel. El hombre reconoce en el poeta su propia voz en estallido mortal y agonizante, causada por el desplome de la alegría derribada por una inacabable lluvia de soledades. Es la poesía - de genuino contenido existencial con entraña filosófica, vital y universal.

127) Correspondencia en MIGUEL HERNANDEZ, POESIA, p.34. Citado por Jacinto-Luis Guereña.

## CAPITULO CUARTO

### SIMBOLOS EN LA POESIA DE MIGUEL HERNANDEZ.

Todo el sufrimiento contenido en los mitos estudiados: vida, muerte, nada, amor, dolor, tiempo, soledad, tiene una simbología que lo caracteriza y manifiesta. De allí la razón del presente capítulo acerca de los símbolos que, para su mejor comprensión, he dividido en grandes y menores.

#### I. LOS GRANDES SIMBOLOS: SANGRE, TORO, ARMAS.

##### 1.- LA SANGRE.

En el capítulo tercero de este estudio, en su primera parte, letra B, en que se habla de la segunda visión que Hernández tiene de la VIDA y la MUERTE, en el apartado F, quedó asentado que para el poeta la Sangre es el venero en que se alumbra y cimenta la vida, "la sangre me ha parido". Con ella se amasa el ser humano, "un edificio soy de sangre y yeso".

También se ha dicho que la sangre es un relevo, de principio a fin, de generación a generación: "Necesito extender este imperioso reino, / prolongar a mis padres hasta la eternidad".

Consciente de ese alumbramiento, la llama MADRE:

*Cuando me acuerdo de la sangre umbria:  
de la sangre mi madre, en circunstancia  
de resplandor, palmera y abundancia,  
por siempre tuya y por desgracia mía. (O.C. p.208)*

De la sangre ha tomado origen la antorcha vital que alienta en él. - La Sangre le atormenta por el reclamo incesante que no le deja parte quieta, le tira de todas direcciones al punto de arrebatarle la razón. Por ese motivo nos dice que su "sangre es un camino", para ser andado en una - única jornada, la de la existencia:

*Me empuja a martillazos y a mordiscos,  
me tira con bramidos y cordeles  
del corazón, del pie, de los orígenes,*

*me clava en la garganta garfios dulces,  
erizo entre mis dedos y mis ojos,  
enloquece mis uñas y mis párpados,  
rodea mis palabras y mi alcoba  
de hornos y herrerías....* (O.C.p.237)

La sangre es temible, formidable, ya que es capaz de reducir a cenizas cuanto toca con su esencia "de alquitrán inflamado". Su caudal se caracteriza por una fuerza indomable. No existe energía capaz de contenerla, pues arranca de la raíz del ser humano. Al entrar a la vida se es receptor y transmisor a un tiempo de la corriente que se despeña, provocando alta tensión y generando descargas. Por eso su impacto alcanza al hombre total. La sangre se anilla, oprime, asfixia, convulsiona:

*"...mira un capote líquido ciñéndome a mis huesos  
como descomunales serpientes que me oprimen  
acarreando angustia por mis venas."* (O.C. p.237)

Posee una fuerza telúrica, insaciable; evade los controles, irrumpe, inunda todo. Su estampido obedece a que es:

*"... un dictamen feroz, una sentencia,  
una exigencia, una dolencia, un río  
que por manifestarse se da contra las piedras,..."*  
(O.C. p.238)

Si la sangre es símbolo del tormento amoroso, más todavía lo es del amor cuanto éste alcanza las furias de la pasión. El chorro sanguíneo se torna áspero y bronco:

*Arida está mi sangre sin tu apego  
como un cardo montés en el estío...* (O.C. p.201)

Así se pierde el sociego, ni luz ni tinieblas calman la desazón. El corazón requiere el soporte de la sangre, sin ella se desploma. Es la causa por la que Hernández deriva a la vertiente del sexo sin tapujos. El sexo no es sólo elemento imprescindible en la transmisión de la vida, tiene problemática trágica y acuchilladora que, en él, como en tantos otros, es obsesión angustiada. La sangre llama a su puerta hasta importunar. - Le agobia llevándolo, sin brida, hasta el sexo exasperado, y no sin molestia:

*De nuestra sangre ahora surgen crestas,  
espolones, cerezas, amarantos;  
nuestra sangre de sol sobre la trilla  
vibra martillos, alimenta fraguas,  
besos inculca, fríos aniquila,  
ríos por desbravar, potros exprime  
y expira por los ojos, los dedos y las piernas  
toradas desmandadas, chivos locos.* (O.C. p.252)

Sangre "siempre esbelta y laboriosa", dispuesta al quehacer sexual - exacerbado.

Podrían citarse otros poemas, pero bastará con mencionar el titulado: "Hijo de la luz y de las sombras", en que Hernández habla del sexo - con seriedad y altura. Lo comento en otro lugar, por eso aquí sólo hago más las palabras de Leopoldo de Luis: "Creo yo que no existe en la historia de la poesía, poeta que haya cantado a los protagonistas del amor, -- creador del hijo, con la encarnizada hermosura y el vehemente arrebató con que lo hace Miguel Hernández. En su canto late la fuerza cósmica del -- amor, el ímpetu de un viento telúrico que ciegamente arrastra a los amantes, la consagración del amor carnal, el poder genesíaco, la continuación instintiva de la especie que, de pronto, a ramalazos, se hace lúcida." -- (128).

El itinerario hernandiano, sangriento en plenitud, se registra en el poema "Sino sangriento", en donde la sangre despliega una actividad extraordinariamente asombrosa, descubriendo la honda problemática del sufrimiento. Su situación personal llega a ser ejemplarizante, engloba el dolor universal:

*De sangre en sangre vengo  
como el mar de ola en ola,  
de color de amapola el alma tengo,  
de amapola sin suerte es mi destino,  
y llego de amapola en amapola  
a dar en la cornada de mi sino. (O.C. p.239)*

El camino, sembrado de amapolas, le es familiar. La sangre, que se desplaza sucesivamente, como un océano que sólo se comprende traducido en olas, es la versión de la existencia del poeta. La amapola le presta el color que le tiñe la esencia humana misma y le participa su malhadado - destino. Señala no sólo los eslabones de la cadena que han hecho posible su aparición en la vida, sino los desplazamientos vitales intermedios. El "sino sangriento" no lo acuna, lo sacude bruscamente, lo despedaza con la marejada estrujante que amenaza con el naufragio cabal.

La sangre, símbolo de la vida, el amor y sus contratiempos, del sexo, tiene en Miguel una connotación arquitectural:

*Un edificio soy de sangre y yeso.*

En efecto, le ensambla toda la construcción, de la base al techo, - sin excluir los diferentes pisos del cuerpo humano. Desde los orígenes, la sangre es aglutinante de la edificación humana. En las coordenadas de tiempo y espacio los hombres van tendiendo arcadas, las de la vida singular de la personal existencia, en orden al conjunto arquitectónico, hasta



integrar la ciudad universal: la raza humana. Todo se resuelve en sangre y albañiles.

La "sangre fulminante" le afecta en sus componentes esenciales: alma y cuerpo.

- Alma:

*"De color de amapola el alma tengo..."* (O.C. p.239)

Llega a colorar, si posible fuera, lo que no puede soportar color. - Le enrojece los caminos del alma, colocándola en un clima acuchillado al máximo.

- Cuerpo:

*Todas las herramientas en mi acecho:  
el hacha me ha dejado  
recónditas señales,  
las piedras, los deseos y los días  
cavaron en mi cuerpo manantiales  
que sólo se tragaron las arenas  
y las melancolías.* (O.C. pp.240-241)

El hacha lo marca de por vida, con señales que no afloran de profundas. La piedra, los quererres y el tiempo, han minado su cuerpo que responde con el rojo caudal que la arena codicia y traga, en esa penosa labor la tristeza coopera.

Y en el cuerpo:

- la frente:

*¡Ay sangre fulminante,  
ay trepadora púrpura rugiente,  
sentencia a todas horas resonante  
bajo el yunque sufrido de mi frente.* (O.C. p.241)

La sangre blande el rayo, lleva la fuerza del rugido, golpea con el terrible martillazo las sientes del poeta.

- los ojos y las pestañas:

*Un albañil de sangre, muerto y rojo  
llueve y cuelga su blusa cada día  
en los alrededores de mi ojo,  
y cada noche con el alma mía,  
y hasta con las pestañas lo recojo.* (O.C. p.241)

La lluvia de la sangre obliga a quien la trabaja, a todo ser humano, a morir diariamente. La muerte ronda el faro luminoso que se apaga de pesares, el ojo, que no vierte llanto sino sangre hecha llanto. El alma se transforma en odre y también las pesañas, para recoger el chorro vital que se fuga:

- el pecho:

*Crece la sangre; agranda  
la expansión de sus frondas en mi pecho  
que llamo desbordante se desmanda  
y en varios torvos ríos cae deshecho. (O.C. p.241)*

La sangre dilata y capacita su pecho para volcar en él sus desbordamientos, le comunica un parto de cauces para empujar la fiereza de caudales innúmeros de la misma sustancia.

- el corazón:

*Son cada vez más grandes las cadenas...  
más grande el corazón, más grande el mío. (O.C.p.241)*

Como se crecen las cadenas de la sangre para envolverlo y saturarlo, así el corazón se abre a sus avenidas, cobra cauce para empujar las avenidas de la corriente sanguínea.

- los brazos:

*Me arrastra encarnizada su corriente,  
me despedaza, me hunde, me atropella,  
quiero apartarme de ella a manotazos,  
y se me van los brazos detrás de ella,  
y se me van las ansias en los brazos. (O.C. pp.241-242)*

Se siente arrastrado furiosamente por la sangre que lo arremolina y maltrata con brío; no quisiera circular con ella, pero es inútil. Bra-zos y ansias están encadenados y a su capricho. Así lo polariza.

- el costado y los pies:

*Me persigue la sangre, ávida fiera,  
desde que fui fundado,  
y aún antes de que fuera  
proferido, empujado  
por mi madre a esta tierra codiciosa  
que de los pies me tira y del costado,  
y cada vez más fuerte, hacia la fosa. (O.C. p.240)*

La sangre, como perro de caza que lo ha olfateado desde sus orígenes,

no se aquieta y le seguiré el rastro hasta el límite de sus días.

Hernández quisiera salirse de la férula de la sangre, mas gira encadenado y satélite de ella, en el centro y en el fondo.

La sangre, símbolo de vida, lo es también de muerte. Ya lo dice el poeta: "un edificio soy de sangre y yeso/que se derriba él mismo y se levanta/sobre andamios de huesos." La sangre que edifica, destruye; su carrrera se detiene con la muerte y sobreviene el límite, el fin.

En el corazón anida el vacío; allí siente la garra asesina y la persecución siempre hambrienta que le orilla a la muerte: "el picotazo y el color de un cuervo,/un puñado de sangre y una muerte conservo."

Tremendo el destino de ser acribillado por la sangre. Es algo que amarga y destruye, es la muerte.

*Me veo de repente,  
envuelto en sus coléricos raudales,  
y nado contra todos desesperadamente  
como contra un fatal torrente de puñales. (O.C. p.241)*

Es solidaridad.

La guerra civil española, como una de tantas fuentes del dolor humano, se tradujo en sangre. Su torrente impetuoso fue alumbrado por la lucha fratricida; no cesa de correr:

*"... que no cesa de caer,  
generosamente cálida,  
un día tras otro día  
a la gleba castellana. (O.C. p.275)*

Hernández se agiganta para recoger el sufrimiento nacional. La piel "del toro" lleva rejonas incontables. Las amapolas abiertas chorrean sangre, todo el paisaje está empapado con ella. Se le antoja como un diluvio de sangre que inunda todas las cosas. Los grifos de España se han abierto, salen los chorros y corren a los cuatro puntos cardinales. Es una zona de desastre. La sangre se enseñoera de todos y de todo:

*Herido voy, herido y malherido,  
sangrando por trincheras y hospitales.*

*Sangre, sangre por árboles y suelos,  
sangre por aguas, sangre por paredes,  
y un temor de que España se desplome  
del peso de la sangre que moja entre sus redes  
hasta el pan que se come.*

*España no es España, que es una inmensa fosa,  
que es un cementerio rojo y bombardeado.* (O.C. pp. 282-284)

No se acobarda; el infortunio le da una capacidad de entrega que parece no tener orillas ni márgenes; se pluraliza y multiplica por todo el que sangra. Le hace falta un surtidor, un venero, un manantial con un borbollón siempre en actividad desbordante y generoso. Pide solidaridad para la empresa ambiciosa:

*Herido estoy, miradme: necesito más vidas.  
La que contengo es poca para el gran cometido  
de sangre que quisiera perder por las heridas.  
Decid quién no fue herido.* (O.C. p.328)

La guerra le da un giro a su vida: "Para la libertad sangro, lucho, pervivo". La sangre que se precisa es hermanable, abrazo cordial y abierto a los semejantes. Ella es el alimento vitalizador de las armas con que el pueblo defiende su soberanía y sobrevive: "Poco valen las armas -- que la sangre no nutre..." (O.C. p.334).

La razón del heroísmo de un pueblo, no obstante el acecho y las embestidas extrañas se halla en las reservas de sangre generosa y dispuesta a caer sobre el suelo patrio:

*Pueblo, chorro que quieren segar, estrangular,  
y salta entre las armas más alto, más potente:  
no te estrangularán porque les faltan dedos,  
porque te basta sangre.* (O.C. p.334)

En un panorama así, se desliza "El tren de los heridos", largo interminable. Es una pesadilla terrible en la grieta de un sueño macabro. Su paso, una pincelada roja en el paisaje castigado. En tren con góndolas de sangre, con el mutismo y el dolor y la muerte a cuestas. Una mezcla de hospital y cementerio:

*El tren lluvioso de la sangre suelta,  
el fácil tren de los que se desangran,  
el silencioso, el dolorido, el pálido,  
el tren callado de los sufrimientos.* (O.C. p.335)

Todo es púrpura. Un aguacero torrencial que estalla por todas partes y cala en los rincones más íntimos: "Es sangre, no granizo, lo que -- azota mis sienas./Son dos años de sangre: son dos inundaciones." (O.C. p. 339)

La sangre es ritmo y movimiento, por ello tiempo. Todo el sistema arterial de Miguel da paso y cabida a ese ente siempre en huida. Así se apropia del tiempo universal:

*El tiempo es sangre. El tiempo circula por mis venas.  
Y ante el reloj y el alba me siento más que herido,  
y oigo un chocar de sangres de todos los tamaños.*  
(O.C. p.339)

### Es España.

A pesar de tanta sangre, la muerte no ha triunfado. Queda la fuente y sus reservas. La que se ha vertido no ha llegado al límite del morir: "Sangre donde se puede bañar la muerte apenas." (O.C. p.339)

En fin de cuentas se trata de España-Madre, con un regazo como un mar dilatado, sin riberas, término de tanto río que vuelve, después de haber salido de ella:

*Madre: abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas  
donde desembocando se unen todas las sangres:...*  
(O.C. p.341)

España será otra. Surgirá limpia "como las hojas", a pesar de los invasores. Triunfará por la hidalguía de sus hijos. En especial recuerda Hernández a los poetas, a quienes invita a la lucha, que su sementera ha sido de sangre:

*Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.  
Por eso nos sentimos semejantes del trigo.* (O.C. p.337)

Ya lo había dicho en otra ocasión: "Quiero las manifestaciones de la sangre y no las de la razón, que lo echa a perder todo con su condición de hielo pensante." (129).

La sangre resulta así el símbolo de los mitos hernandianos: la vida, la muerte, el amor y el dolor individual y colectivo, nacional y universal.

2.- EL TORO.

Miguel Hernández se vale del toro como símbolo, para proyectar en él el destino personal y el de todos los hombres. De esa manera, la vida y la muerte, el amor y el dolor, la soledad, el valor y la hidalguía y la --arrogancia, en una palabra, todas las pulsaciones de la sangre se traducen con fidelidad.

Si recurre al toro como símbolo, no es casual, obedece a una concepción de la vida y de la muerte. Aquélla es considerada como una faena bajo la interminable amenaza de ésta, a cuyas embestidas se halla expuesto el ser humano:

*Morir es una suerte  
como vivir: ¡de qué, de qué manera!  
supiste ejecutarla y el berrendo.  
Tu muerte fue vivida a la torera,  
lo mismo que tu vida fue muriendo. (O.C. p.139)*

Entender la existencia de ese modo, condiciona la simbología del poeta.

a) símbolo individual.

- de muerte.

El toro de lidia tiene un destino trágico. La muerte filtra da en la sangre es la meta del espectáculo en que pierde la vida. Sale al ruedo, la espada da cuenta de él, la plaza es su tumba. Su recia verticalidad desaparece a manos del victimario:

*El toro sabe al fin de la corrida,  
donde prueba su chorro repentino,  
que el sabor de la muerte es el de un vino  
que el equilibrio impide de la vida. (O.C. p.223)*

Sintoniza su circunstancia vital semejante y empalma ambos destinos:

*Y como el toro tñ, 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 fuerte  
desde mi corazón donde me muero. (O.C. p.223)*

Desde la cuna hace suyo el símbolo del toro. Como si su existencia estuviera bajo el total signo demoleedor del sufrimiento. Desde su alumbramiento se ve arrojado con el estigma de la tragedia:

*Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado  
y por varón en la ingle como un fruto. (O.C. p.226)*

(130)

El no eligió la situación, pero allí está metido en ella desde siempre.

- de soledad, de amor-dolor.

Lo aqueja la soledad que manifiesta su aislamiento y lo contrasta con la condición de otros hombres. ¿Cómo objetiva su sentir? Oigamos:

*Por otra senda yo, por otra senda  
que no conduce al beso aunque es la hora,  
sino que merodea sin destino.*

*Bajo su frente trágica y tremenda,  
un toro solo en la ribera llora  
olvidando que es toro y masculino. (O.C. p.227)*

La soledad lo impulsa a salir y comunicarse. El esfuerzo por llegar a la mujer de sus amores, sin conseguirlo, lo enfurece, y no encuentra cómo vomitar la furia que lo invade, sino recurriendo al toro que recoge la ira contenida en todo su ser y la iza en el asta de sus cuernos:

*De amorosas y cálidas cornadas  
cubriendo está los trebolares tiernos  
con el dolor de mil enamorados.*

*Bajo su piel las furias refugiadas  
son en el nacimiento de sus cuernos  
pensamientos de muerte edificados. (O.C. p.220)*

En el soneto ya citado, "Como el toro he nacido para el luto..." (soneto 23 de EL RAYO QUE NO CESA), Hernández alcanza categoría ejemplarizante de los hombres de la España de su época; además de la dimensión perso-

(130) Dignas son de notarse las palabras de Guerrero Zamora: "Miguel ve en el toro esa pasión suya amorosa tan cargada de muerte, esa virilidad suya tan vigorosa y, sin embargo, a las plantas de una mujer -el torero no es un hombre, es la danza, la gracia, algo femenino-, ese irse -- tras la burla del amor y toparse con la muerte."

Guerrero Zamora, Juan, MIGUEL HERNANDEZ, POETA, p.260.

nal, la hay social y colectiva. Se trata de dos maneras de ver la vida: la tradicional con excesos de estrechez y alguna deformación moral, y la moderna, de interpretación amplia y liberal, sin cortapisas y ambiciosa autonomía. En un esfuerzo enorme por dar objetividad a su poesía, Hernández se "torifica". Pocas veces alcanza su poesía tanta corporeidad como en el soneto aludido:

*Como el toro me crezco en el castigo,  
la lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro.*

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.* (O.C. p.226)

Conviene subrayar la importancia de este soneto: "Desde el punto de vista de la revelación contenida en el libro, es un soneto-clave, ya que nos deja en el umbral de la crisis religiosa de Miguel Hernández. No por que haga en él la menor alusión a ninguna crisis, sino porque en él se extrema -quedando por completo al descubierto- la oposición entre su fuerza natural amorosa y la moral al uso. Para acabar de liberarse de la restricción de esa moral, es para lo que Miguel Hernández asume, por así decirlo, su personalidad de toro macho que se crece en el castigo y queda burlado en una espada." (131)

El impulso amoroso, incontenible de Miguel, del hombre universal, -insiste en objetivar en el toro sus agresividades. Hablando de la sangre como antorcha comunicativa de vida, dice: "Mírala con sus chivos y sus toros suicidas..." (O.C. p.238)

b) símbolo colectivo.

- de valor, hidalguía, arrogancia.

Tiene, pues, una querencia, una obsesión, una fuerza irresistible por el toro como símbolo del amor y su acometimiento. Sólo que la simbología no se agota con los temas expuestos. En el toro se objetivan otros sentimientos, como el valor para defender sus más caros ideales, de la hidalguía y la arrogancia con que lo hace; individuales y colectivos, -de la patria entera.

Se solidariza con todos los que de una manera o de otra, son víctimas de la explotación por el semejante. Invita a los que se agrupan bajo el denominador común de la injusticia. Sólo mediante la unión podrán hacer frente y vencer: "porque para calmar nuestra desesperación de toros castigados/habremos de agruparnos oceánicamente" (O.C. p.259).



La extorsión y el ultraje los han hecho "burros de carga y bueyes de labor"; por esa razón es preciso ascender hasta el toro, sin resignarse a una devaluación, la del buey, en que no hay decisión ni bravura para la lucha.

No sólo reprueba a los explotadores de dentro, como en el poema citado, de un compatriota por otro, también contra los de fuera, y con más --brío.

En las circunstancias de la guerra civil, cuando España era amenazada por el nazi-fascismo, se pronuncia sin límite por la dignidad nacional, la independencia, el verdadero patriotismo, para lo cual se requiere un serio compromiso y una entrega heroica. Allí está el toro que expresa la bravura de su raza:

*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.  
Nunca medraron los bueyes  
en los páramos de España.* (O.C. pp.270-271)

El pueblo escoge sus símbolos en que ve agigantada su figura, los -- que lo ennoblecen, no los que lo disminuyen y falsean. Es necesario proyectar la hidalguía, la casta, aun en la muerte misma:

*Los bueyes mueren vestidos  
de humildad y olor a cuadra:  
las águilas, los leones  
y los toros de arrogancia,  
y detrás de ellos, el cielo  
ni se enturbia ni se acaba.* (O.C. p.272)

Esa España por la que se lucha y que costó tanta sangre en la guerra civil, ¡un millón de muertos!, debería ser patrimonio de quienes la trabajaron hasta hacerla fecunda, "labrándola entre lluvias y entre soles", (O.C. p.287). Para ellos guarda un conmovido recuerdo:

*Poderoso homenaje a las encinas,  
homenaje del toro y el coloso,  
homenaje de páramos y minas  
poderoso.* (O.C. p.287)

¡Cómo le punzan la brutalidad y la zaña de los invasores cuando lo-- gran rasgar la piel del toro en cualquiera de sus partes! Como ejemplo -- vale la tribulación que soportara Sevilla:

Dolor a rienda suelta:  
 la ciudad de cristal se empaña, cruje.  
 un tormentoso toro da una vuelta  
 al horizonte y al silencio, y muge.

Detrás del toro, al borde de su ruina,  
 la ciudad que viviera  
 bajo una cabellera de mujer soledad,  
 sobre una perfumada cabellera,  
 la ciudad cristalina  
 yace pisoteada. (O.C. pp.290- 291)

La ciudad del clavel y la mantilla necesita que el toro recobre su -  
 fortaleza de piedra y la amuralle contra el invasor.

- En toda su plenitud.

Pero el toro símbolo surge con toda su estatura, en el poema "Lamo al toro de España" en donde Hernández lo arenga de la manera más solemne y decidida. Hitler y Mussolini avanzan sobre España. Sus jaurías de "lobos" y escuadrones de "águilas" se precipitan sobre ella como sobre una presa codiciable. El hombre, hecho pueblo, acecha a otro pueblo de - hombres. ¿Será la ambición de posesiones territoriales más amplias? --- ¿Acaso el imperialismo ideológico? ¿Algún afán de colonialismo económico? ¿La inercia de estar siempre enamorado de lo ajeno? Ante esa acechancia - que, teniendo como clima propicio la guerra española, presentan Alemania e Italia, con el apoyo colaboracionista interno de uno de los grupos en contienda civil, Hernández desata su voz conmovida y conmovedora, con resonancia nacional. Quiere hacer sangre en el toro de España y despertar su -- casta más concentrada, para que se oponga a la osadía y no caiga en la -- trampa que le han tendido sus adversarios. Se está contra el nazi-fascismo. La hora es grave, y se requiere que el toro esté en perfecta vigilia:

*Alza, toro de España: levántate, despierta.  
 Despiértate del todo, toro de negra espuma,  
 que respiras la luz y rezumas la sombra,  
 y concentras los mares bajo tu piel cerrada.*

*Despiértate.*

*Despiértate del todo, que te veo dormido,  
 un pedazo del pecho y otro de la cabeza:  
 que aún no te han despertado como despierta un toro  
 cuando se le acomete con traiciones lobunas.*

*Levántate.* (O.C. p. 316)

Pone en pie al toro, le da una voz de alerta de lo más penetrante. - El toro aspira la luz hispana y, sin embargo está desbordando sombras y negrura. Bajo su piel acoge océanos que le presten marejadas y torbellinos suficientes para arrasar a los extraños que lo profanan. El poeta le exi

ge todas las vigili<sup>as</sup> fundidas para soportar la luctuosa velada que se -- aproxima. La voz de alerta restalla con explosión en plenitud.

El poeta fuellea sobre el toro y lo contagia del más puro patriotismo. Son imperativos que implican longitud y altura: "resopla tu poder", "despliega tu esqueleto", "enarbola tu frente", para convertirlo en un -- guardián perfectamente eficaz:

*Resopla tu poder, despliega tu esqueleto,  
enarbola tu frente con las rotundas hachas,  
con las dos herramientas de asustar a los astros,  
de amenazar al cielo con astas de tragedia.*

*Esgrímete.*

(O.C. p.316)

Lo arenga propiciando una lidia que tiene mucho de catástrofe. Para lograr su propósito, recuerda al toro su natural bravura, tallando al mismo tiempo una estampa taurina de un vigor difícil de superar, pues lo - impulsa y le inyecta estampidos:

*No retrocede el toro: no da un paso hacia atrás  
si no es para escarbar sangre y furia en la arena,  
unir todas sus fuerzas, y desde las pezuñas  
abalanzarse luego con decisión de rayo.*

*Abalánzate.*

(O.C. p.317)

El dolor de la acechanza experimentada por el poeta pertenece a todos, a quienes está unido y siente identificados consigo. Tal es el valor de este estudio: problemática suya, pero también colectiva. Hernández se pluraliza, se universaliza, por eso urge al toro en nombre de cada uno de los hijos de España: "revuélvete en el alma de todos los que han visto/la luz primera en esta península ultrajada." (O.C. p.317)

La concientización de la patria, de los españoles todos, del gran toro peninsular es buscada con obsesión. En el poema se acumulan imperativos henchidos de acción. Cuánto acicate sobre el toro: "despiértate", "levántate", "esgrímete", "desencadénate", "yérguete", "vibrate", "revuélvete", "truénate", "abalánzate", "atorbellínate", "sálvate".

Cuando los invasores, contra los que reclama acción y solidaridad, son atacados por la aviación republicana, lleno de entusiasmo la saluda y engrandece comparándola, entre otras cosas, con una dehesa de embravecidos astados a los que supera. Y ya es decir. Aquí el término de la comparación, el toro, sirve de punto de arranque grandioso, de lo más señalado en bravura:

*Ni un paso de planetas, ni un tránsito de toros  
batiéndose, volcándose por un desfiladero,  
darán al universo ni acentos más sonoros  
ni resplandor más fiero.* (O.C. p.324)

Al paso que arremete contra los invasores con ayuda de los colaboracionistas, zahiere con especial ardor a los que, siendo hijos de España, - explotan dentro mismo a sus hermanos. La consecuencia es el hambre. ¿Con qué significar mejor la venganza del oprimido, del hambriento, sino mediante el símbolo del toro?

*En cada casa, un odio como una hoguera fosca,  
como un tremante toro con los cuernos tremantes,  
rompe por los tejados, os cerca y os embosca,  
y os destruye a cornadas, perros agonizantes.* (O.C. p.326)

Madrid, último bastión de España en la guerra civil, fue perdido, pero no la esperanza: "Desfallecer... Pero el toro es bastante./Su corazón, sufrimiento, no agotas." (O.C. p.341)

La estampa firme, indestructible del toro priva por doquier como bandera de esperanza.

Lejos de la patria, cuando Miguel viaja por diferentes países de Europa con destino a Rusia, no tiene otra manera de recordarla, sino como - "Nación de toros y de caballeros", (O.C. p.348). La patria no se le iba del corazón ni de la pluma.

Ni concibe a España entregada a los que la hostigan, soñará para ella con la independencia que parte del resoplido vigoroso del toro:

*Soplan los toros y hacen temblar la luz del cielo:  
los hombres que yo digo la aumentan y la aclaran,...*  
(O.C. p.351)

Tal es el símbolo del toro en la lírica hernandiana.

3.- LAS ARMAS

Entre los grandes símbolos de Hernández, íntimamente ligado con la sangre y el toro, está el del cuchillo. Pero éste engloba toda una extraña herramienta: alfanjes, azadones, aceros, navajas, espadas, hoces, martillos, garfios, hachas, puñales, mazos, tijeras, piedras, rayos.

Esta rara armería se encuentra desde los primeros poemas, recogidos por Claude Couffon en Orihuela, hasta los últimos, atraviesa su lírica de parte a parte.

Son armas que indican las preferencias del poeta. Las encontramos en los poemas "Oriental" (132); "Motivos de leyenda", (133); "La reconquista", (134); "Es tu boca", (135); "Contemplad", (136); "Romancillo de mayo", (137). Y, de entre sus poesías de la primera época, recogidas ya en las Obras Completas, puedo citar la "Octava XVII" de PERITO EN LUNAS (O.C. p.66), y "Otoño mollar" (O.C. p.96).

Las armas le hieren:

- con amor.

A partir de EL RAYO QUE NO CESA, vivirá bajo la herida del cuchillo, sin posibilidad de librarse. Algunos de estos poemas ya han sido comentados con anterioridad y amplitud en el presente estudio, por lo cual sólo los menciono aquí. Ellos son: "Un carnívoro cuchillo", "¿No cesará este rayo que me habita?", "Como el toro he nacido para el luto", "Elegía" a Sijé, "Elegía" a la novia de Sijé. Pero la pena de amor, asunto de los tres primeros mencionados, ya que los dos últimos nos hablan de heridas de soledad, se encuentra en otros sonetos del libro. Así, el amor le hiere "Guiando un tribunal de tiburones, / con dos guadañas eclipsadas" (O.C. p.214); lo hace "andar de este cuchillo a aquella espada", (O.C. p.224).

(132) Couffon, Claude, ORIHUELA ET MIGUEL HERNANDEZ, p. 69.

(133) " " Opus cit., p. 78.

(134) " " Opus cit., p. 85.

(135) " " Opus cit., p. 90.

(136) " " Opus cit., p. 97.

(137) " " Opus cit., p. 123.

Ni se piense que el cuchillo emparejó sus pasos con los del poeta - cuanto éste ya iba caminando por la vida, fue desde el seno materno. Ya quedó comentado en los poemas "Mi sangre es un camino" (O.C. pp.237-239), donde dice que la sangre lo "empuja a martillazos y a mordiscos,/del corazón, del pie, de los orígenes...", y "Sino sangriento" (O.C. pp.239-242), en que afirma que su venida al mundo estuvo bajo el filo del cuchillo: -- "Vine con un dolor de cuchillada,/me esperaba un cuchillo a mi venida", y grita que le dieron a mamar "zumo de espada loca y homicida."

A veces toma venganza de las heridas que recibe, y contraataca. Se encasta. Impelido, toma las armas, pero con el recurso al mismo arsenal. Se defiende con los mismos instrumentos que se han usado en su contra. -- Se desquita e indemniza:

*Manejando mi sangre, enarbolando  
revoluciones de carbón y yodo,  
agrupando hasta hacerse corazón,  
herramientas de muerte, rayos, hachas,  
y barrancos de espuma sin apoyo....* (O.C. p.238)

Atacando y defendiéndose, avanza sin detenerse. Es tan copiosa la tormenta, que siente los impactos del adversario en todo su cuerpo. Difícilmente se expresa con mayor abundancia y energía la conjura de las armas en su contra, como en "Sino sangriento" ya comentado. El complot para asesinarlo arranca de muy lejos. Todo con paciente espera, con tal de no dejarlo entrar a la vida o, una vez entrado, eliminarle. Es un plan -premeditado y cruel.

- con soledad.

En ocasiones las armas lo malhieren con soledad que deriva del amigo muerto, como vimos en "Elegía" a Sijé que sucumbió por "un hachazo invisible y homicida"agravio que Miguel cobró con "pedras, rayos y hachas estridentes".

Las armas lo hirieron en unión de su esposa, como ya se asentó en el tema de la soledad en que, citando al poeta, dije:

*Huracanes quisieron  
con rencor separarlos.  
Y las hachas tajantes.  
Y los rigidos rayos.* (O.C. p.367)

El hijo muerto, origen de una de sus soledades. ha sido arrebatado - por las mismas armas: "Como la higuera eres/que el rayo envejeciera" (O.C. p. 387). La esposa volverá a ser madre. Así, de algún modo, restañará la herida solitaria del esposo. El amor que reenciende otra vida, se produce con el rayo hecho luz y trueno:

*La sombra pide, exige seres que se entrelacen,  
besos que la constelen de relámpagos largos...* (O.C. p.410)

De allí surgirá el hijo, prolongación de sus padres, él seguirá blan-  
diendo el arma perpetuadora de sus progenitores.

- por medio del pueblo.

Como los símbolos de la sangre y del toro, así el de las armas se objetiva en gran escala con los sucesos del pueblo y de la guerra. Miguel se hermana con el pueblo y lo azuza poniendo en sus manos instrumentos de muerte y destrucción. Siente tanto el dolor de los marginados, de los - desposeídos, que no se contiene y explota en arengas decididas y arrasado- ras:

*Ya relampaguean  
las hachas con las hoces con su metal crispado  
ya truenan los martillos y los mazos  
sobre los pensamientos de los que nos han hecho  
burros de carga y bueyes de labor.* (O.C. p.259)

Para despedazar los grilletes del "niño yuntero", que vive una vida casi muerte, requiere una de sus armas favoritas: "¿De dónde saldrá el -- martillo/verdugo de esta cadena?" (O.C. p.274).

Los "jornaleros" con el sol auestas, fuente de riqueza para los ex- plotadores, pero con sus bolsillos vacíos, son exhortados por Hernández a tomar las armas libertarias:

*Adelanta, español, una tormenta  
de martillos y hoces: ruge y canta.  
Tu porvenir, tu orgullo, tu herramienta  
adelanta.* (O.C. p.287)

El hambre del pueblo, las cárceles que lo privan de su libertad, to- do debe eliminarse de la misma manera.

- con la guerra civil.

El panorama de la guerra civil ensombrece los ojos de Hernández. - Los que han sucumbido en ella le arrancan del corazón enconado un grito de cólera ascendente y desbordante. Le pide al rayo la venganza:

*Que mi voz suba a los montes  
y baje a la tierra y truene,  
eso pide mi garganta  
desde ahora y desde siempre.* (O.C. p.268)

Lo mismo Pablo de la Torriente, cubano, que Rosario la dinamitera, - son identificados por las mismas armas. El primero, caído en suelo español, yace con el sol arriba, pero con una sonrisa y una exigencia:

*Miradlo sonriendo a los terrones  
y exigiendo venganza bajo sus dientes mudos  
a nuestros más floridos batallones  
y a sus varones como rayos rudos. (O.C. p.277)*

La segunda, ejemplar manejadora de la dinamita, toda su condición se crispa y descarga sobre los enemigos de España, de dentro y de fuera. Qué mejor semejanza que compararla con el rayo hiriente:

*Buitrago ha sido testigo  
de la condición de rayo  
de las hazañas que callo  
y de la mano que digo. (O.C. p.286)*

Pero es al toro de España, en el poema ya comentado, en el símbolo - del toro, que se arme y que florezca su armería: "enarbola tu frente con las rotudas hachas", (O.C. p.316); le pide que se abalance "con decisión de rayo" (O.C. p.317)

Sería largo prolongando el comentario del símbolo de las armas. Pero hay una clara decisión y preferencia por tales armas. Muy de su lírica.

En la parte siguiente estudio algunos de los símbolos menores del poeta.

NOTA:- Podrían verse también, para aquilatar el símbolo de las armas y su frecuencia en el poeta, los siguientes poemas, aparte de los ya citados: "Elegía" a la novia de Sijé, (O.C.p.236); "Egloga" a Garcilaso, - (O.C.p.246); "A Raúl González Tuñón" (O.C.p.251); "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda" (O.C.p.253); "Romance 22" (O.C.p.368); "Romance 33" - (O.C.p.372); "Romance 47" (O.C.p.377); "A mi hijo" (O.C.pp.414-415); "Elegía Primera" (a Federico García Lorca), (O.C.p.267); "Las manos" (O.C.p.296); "Las cárceles" (O.C.p.332); "Nuestra juventud no muere" (O.C.p.278); "Llamo a la juventud" (O.C.p.279); "Recoged esta voz" (O.C.p.284); "Visión de Sevilla" (O.C.p.291); "Euzkadi" (O.C.p.307); "Rusia" (O.C.p.319); "El soldado y la nieve" (O.C.p.322); "Canto de independencia" (O.C.p.352); "Canción de la ametralladora" (O.C.p.354); "Oficiales de la VI División" (O.C.p.338); "1o. de mayo de 1937" (O.C.p.299); "Romance 92" (O.C.p.398); "Romance 98" (O.C.p.404); "Vuelo" (O.C.p.424); "Sepultura de la imaginación" (O.C.p.427); "La boca" (O.C.p.428); "Eterna sombra" (O.C.p.431).



## II. SIMBOLOS MENORES

Los símbolos menores de la poesía de Hernández no tienen ni la frecuencia ni la intensidad de los mayores, pero ayudan a integrar mejor la visión de su obra. Los he tomado de la fauna y de la flora, y sólo unos pocos como muestra.

Los símbolos pertenecientes a la fauna son: el chivo, el ruiseñor, el gallo y la serpiente; los de la flora: la palmera, el granado, la amapola, la rosa, la higuera y el limonero.

### SIMBOLOS PERTENECIENTES A LA FAUNA.

#### - El chivo.

Entre los símbolos del amor sexual y apasionado, tiene el del chivo. En el poema "Romancillo de mayo", leemos:

*Los celosos chivos pierden  
entre sus dientes sus barbas:  
se rinden a cabezazos,  
se embisten y se maltratan,  
y en medio de los ganados  
mueven, lo mismo que espadas  
rabiosas y deseosas,  
lenguas amantes y patas. (132)*

La misma agresividad del hombre, temida y objetivada en el chivo, le facilita el asunto para "Niña al final". El miedo es la reacción ante su posible embestida. Sin embargo, la mujer impelida por la atracción sexual, busca el sexo contrario:

*Yo les he cobrado miedo  
a los chivos  
y a los ojos  
de aquel muchacho  
de moreneces y alargamientos  
de higos secos...  
Pero los sigo  
sin saber por qué yo... (O.C.p.38)*

Quizá el poeta llegó a este símbolo con el propósito de subrayar su embestida semejante a la furia del relámpago:

*"...selvas con animales de rizado marfil  
que anudan su deseo por varios días,  
tan diferentemente de los chivos  
cuyo amor es ejemplo de relámpagos. (O.C.p.250)*

Ya consideré que la sangre es para Hernández símbolo del sexo, no sólo del amor. El exacerbamiento de la sangre cobra la furia de la tempestad que se disuelve en relámpagos; luz y truenos, golpe instantáneo con hondas repercusiones.

- EL RUISEÑOR.

Simboliza alegría y dolor, como una constante alternativa del poeta. Sólo que la alegría señorea su primera edad y deja, para el resto de su vida, el sitio a la tristeza excesiva.

Los primeros poemas semejan una jaula poblada de ruiseñores: "El ruiseñor teje la canción primera"(133); "Huerta: ya en tus naranjos hay otro - ruiseñor!" (134); "gorgeos sabrosos de ruiseñores" (135).Y aquel que dice:

*El cielo de azul nuevo pintó su inmensidad;  
y un ruiseñor pensando que entraba al abril regio  
tiró vibrante desde la majestad  
de un álamo lunínico la plata de un arpegio." (136)*

Otra estampa del ruiseñor, ahora dolorida y sombría, campea en otros poemas. El poema "Exequias al ruy-señor-al poeta", la jaula arbolada -- pierde, capricho asesino de un muchacho, al "tenor amartelado del cariño". La pérdida es una herida, pues "El álamo ha quedado, por viudo/deslustrado y mudo", dando lugar a la soledad:

*La soledad del nido  
ya no apoya y levanta  
la dulce monarquía de tu acento. (O.C.p.95)*

A partir de ahora, el ruiseñor será el del sufrimiento y la protesta, el del canto cuajado de heridas:

*Silbo para consolar  
mi dolor a lo canario,  
y a lo ruy-señor, y el silbo,  
¡ay!, me sale vulnerado. (O.C.p.158)*

- 133) Couffon, Claude, Opus cit., p.61.  
134) " " " " p.76.  
135) " " " " p.92  
136) " " " " p.104.

Lleva nuestro poeta la existencia en un grito; principio, medio y -- término de su vida están hilbanados por el cuchillo. El empeño por eliminar el dolor por medio del silbido y la canción, no alcanza la luz de la alegría y cae derribado. No se resigna a su suerte contraria, pero es -- consciente de ella: "Más negros que tiznados mis amores" y suplica a su amada que proyecte luz sobre ellos, haciendo pájaros de sus besos: "Dóralos con tus besos, ruy-señores..." (O.C.p.201)

Cuando su dolor desciende a los íntimos pliegues de su espíritu y no encuentra sentido para su existencia, llama a la puerta del ruiseñor, a fin de sacar a la superficie los abismos de su tristeza:

*Ayer, mañana, hoy  
padeciendo por todo  
mi corazón, pecera melancólica,  
penal de ruiseñores moribundos. (O.C.p.258)*

Y en la raigal solidaridad con el pueblo y su lucha, entra en un com pás de espera iluminada por el canto del ruiseñor, símbolo de sus triunfos y derrotas:

*Cantando espero la muerte,  
que hay ruiseñores que cantan  
encima de los fusiles  
y en medio de las batallas. (O.C.p.272)*

La lucha no le siega el canto, lo potencia; pero cuando el enemigo - rasga girones de su patria, como sucedió a Sevilla, siente que su canción se traba:

*Amordazado el ruiseñor, desierto  
el arrayán, el día deshonorado,  
tembloroso el cancel, el patio muerto  
y el surtidor, en medio, degollado. (O.C.p.291)*

El ruiseñor anidó en su corazón y fue símbolo de sus días de desgracia y de dicha. Siempre.

#### - El gallo.

Simboliza la galanfa, la caballerosidad, la agresividad, el amor, la soledad y la gallardía.

El gallo que anuncia la presencia de un nuevo día, se le antoja a Miguel como si fuera un Arcángel, concretamente Gabriel, que revela el misterio de la Anunciación, ofreciéndonos una estampa primorosa de su apostura:

*La rosada, por fin Virgen María.  
Arcángel tornasol, y de bonete  
dentado de amaranto, anuncia el día,  
en una pata alzado un clarinete.  
La pura nata de la galanía  
es este Barba Roja a lo roquete,  
que picando coral, y hollando, suma  
"a batallas de amor, campos de pluma". (O.C.p.65)*

El gallo, minero de tinieblas, desabrocha la luz del día. Cada amanecer va precedido por el canto de los gallos que "Gabrieles, cojos aún, - pican lirismo..." (O.C.p.50) Todo lo que va subiendo el tono del rosado al rojo, inclusive el clavel a punto de estallar, es proyectado en el símbolo del gallo y, como en los ejemplos anteriores, girando en torno a la Anunciación:

*Prelado el color, el gallo,  
miembro verde el espolón,  
en una pata del tallo  
revienta su anunciación. (O.C.p.173)*

En el gallo simboliza la agresividad, ya que su canto espabila y despierta el sueño de los corrales, campa con brío y clava sus miradas desconfiadas e inquisitivas en varias direcciones. Su pregón cimbra a todos los habitantes del gallinero. El arrojo podría llegar hasta la sangre y el crimen:

*Oigo cómo se azuzan los corrales  
los cantos de sus gallos.  
Geranios, por lo rojo, criminales,  
demuestran en sus tallos  
que son de aquéllos émulos, vasallos. (O.C.p.90)*

Pero prevalece la caballerosidad, pues se trata de "un rejoneador galán de pico", (O.C.p.71), como lo expresan los siguientes poemas:

*El gallo es más frecuente caballero,  
la capa tornasol, rojo el sombrero,  
en el lugar de amor de los corrales. (O.C.p.104)*

Para el gallo son hermosas alabanzas que lo hacen:

*Intérprete feliz de los donjuanes;  
sultán de los sultanes  
de los patios, harenes,  
en donde tú, galán entre galanes,  
por turno amaste a cada concubina:... (O.C.p.119)*

La estación de la primavera que despierta la sangre con estruendo y altivez, se traduce en el apuesto símbolo. Así manifiesta el ufano ardor

que lo activa:

*Hay gallos de altanería  
alardeando en mis venas...* (O.C.p.154)

Y, finalmente, ¿cómo enaltecer la gallardía de los soldados que vuelan al combate?. Uniendo a su coraje la ira de los gallos: llenos de rabia, con recios espolones y sacudida pluma:

*Por una madrugada de gallos iracundos,  
un ejército joven como las madrugadas  
conquista, paso a paso, los arados profundos,  
los pueblos invadidos, los hijos, las azadas.* (O.C.p.351)

Queda, pues, de manifiesto, la hombría, el ardor, el patriotismo suyo y de su raza.

- La serpiente.

La serpiente, "lógica consecuencia/de la vid,/malabarista/del silbo", es para Hernández un símbolo del pecado de nuestros progenitores en - el paraíso, una obtivación permanente de la caída de los humanos; a ella - se dirige:

*Eleva  
tu cohete  
permanente  
a dogal  
en mi garganta.  
Y dame la manzana.*

*...pon pulseras  
consecutivas  
a mis brazos,  
aunque  
se horroricen  
los gitanos.  
Y dame la manzana.* (O.C. pp.39-40)

En la Octava XVI de PERITO EN LUNAS, reaparece el diálogo con el mismo tema: "Dame, aunque se horroricen los gitanos,/veneno activo el más, - de los manzanos." (O.C.p.66) El asunto le proporciona materia para el soneto "DE MAL-EN PEOR", (O.C.p.151)

La idea de la serpiente y del manzano persiste, pues vuelve a ella: "Queriendo está venenos/serpientes el manzano,..." (O.C.p.100). Lamenta su demasía: "Largas y demasiadas las serpientes/para lo corto y poco del pecado." (O.C.p.101)

De la misma manera objetiva el amor como atracción incontenible de - la sangre; el mejor símbolo será la serpiente:

*Mujer, mera una sangre,...*  
*como desconuales serpientes que me oprimen*  
*acarreado angustia por más venas. (O.C.p.237)*

Cada vez lo atacan más fuertemente: "Son cada vez más grandes las cadenas,/son cada vez más grandes las serpientes,..." (O.C.p.241). También alude a la serpiente, símbolo de la sangre, en "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre" (O.C.p.250), y en "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda" (O.C.p.254).

#### SIMBOLOS PERTENECIENTES A LA FLORA.

##### - La palmera.

La palmera es tema muy frecuentado en la lírica de Miguel. Normalmente la califica en orden ascendente, con verticalidad, aunque alguna vez no.

*Dos rectas, tierra y mar, en lo lejano*  
*que acorta una secante: la palmera. (O.C.p.51)*

Las palmeras son el ornato de los lugares de paseo cobijados "con -- los brazos de árabes palmeras" (137); el domingo alegra sus tardes en que "rondan las mozas... por la alameda de las mil vanas/palmas que erizan sus eminencias" (138); lo mismo cuando habla de Elche, "con su gran bosque de palmeras.../con la palma arrogante,/arqueada en un ático vaivén" (139).

El movimiento vertical de la palmera es su obsesión. Abril atropella lunas, como un nuevo Cid, "con espuelas de palmas surtidoras". La -- palma lo arrebató con su garbo: "¡Tanto corsé como la palma lleva/con modos de gitana extraordinarios...(O.C.p.55) Y más cuando la diosa de las selvas le comunica agilidad: "tu palma que diana te origina/cuando fle--- chas la airosa jabalina." (O.C.p. 99). Es preciosa cuando desmadeja su copa en "un desenlace de surtidor", para poner "a la luna un tirabuzón", - alimentándose de alturas: "Resuelta en claustro viento esbelto pace" (O.C.p.62). Ni siquiera la "siesta mayor" que todo inclina, menos a ella, - le resta cumbres:

- 137) Couffon, Claude, Opus cit., p.99  
 138) " " " " p.102  
 139) " " " " p.115.

Todo es ya horizontal, menos la penca:  
 escalonada parte  
 para subir a un todo de palmera,  
 si guía de levantes. (O.C.p.105)

"Dátiles-y gloria" conlleva la misma querencia:

Troncos, no de manera,  
 de equilibrio perfecto,  
 más cinturas prorrogan  
 hasta el último viento... (O.C.p.113)

Y dirá: "¡Cuánto! tiempo creciendo la palmera" (O.C.p.138). ---  
 ¿Cuándo acabará de encumbrarla? Parece que nunca. Son muchos los poemas en que prosigue cantando su ascensión:

".....cada  
 palmera se disputa  
 la soledad suprema de los vientos,  
 la delicada gloria de la fruta  
 y la supremacía  
 de la elegancia de los movimientos  
 en la más venturosa geografía. (O.C.p. 186)

Hace de ella una búsqueda continua que simboliza el izamiento personal del poeta. Se queja de la marginación en que permanece; quisiera cimas, pero no le ayudan a escalarlas:

Las palmeras  
 no me quieren hacer alto  
 por más que viva a la sombra  
 de estrella de sus palacios. (O.C. p.158)

Quiere agrandar su estatura, crecer, pero aquélla no lo arrastra en pos. Y, sin embargo, cree lograr sus pretensiones:

Alto soy de mirar a las palmeras,  
rudo de convivir con las montañas... (O.C.p.182)

Lo que antes era sólo elemento integrante de su ambiente, es ahora - parte de su intimidad. Ya no merodea en las goteras de su ser; habita su mundo interior. Sólo en una ocasión la palmera pierde viento: "palmeras degolladas, todas talle" (O.C.p.179)

La sangre que no se aquieta y bulle siempre, llega a su "apogeo en - torno a las criaturas, como palma/de ansia y de garganta inacabable." (O.C. p.193)

La soledad es el efecto de un querer no logrado:

*El amor ascendía entre nosotros  
como la luna entre las dos palmeras  
que nunca se abrazaron.* (O.C.p.390)

Algo tiene la palmera, pues no le deja en las circunstancias existenciales de su vida.

- El granado.

Símbolo hernandiano es el granado. Le va bien para expresar uno de sus grandes mitos: la sangre.

Como de costumbre, en sus primeros poemas lo usa como un elemento -- más para componer su mundo poético, pero después lo maneja como símbolo de su propia existencia y sus aconteceres. Describe la granada como si se tratara de una pintura de naturaleza muerta y, sin embargo, ya en relación con la sangre:

*Sobre el patrón de vuestra risa media,  
reales alcanclas de collares,  
se recorta, velada, una tragedia  
de aglomerados rojos, rojos zares.  
Recomendable sangre, enciclopedia  
de rubor, corazones, si mollares,  
con un tic-tac en plenilunio, abiertos,  
como revoluciones de los huertos.* (O.C.p.68)

En el mismo sentido descriptivo está la estrofa 5a. de sus OCTAVAS - (O.C.p.68) de igual modo en la Octava XIX de PERITO EN LUNAS, que lleva el nombre de "Espantapájaros" (O.C.p.67).

Una granada mustia y seria ensombrece la "Elegía-al guardameta". Un arquero se estrelló y encontró la muerte:

*Fue un plongeón mortal. Con ¡cuánto! tino  
y efecto, tu cabeza  
dio al poste. Como un sexo femenino,  
abrió la ligereza  
del golpe una granada de tristeza.* (O.C.p.44)

La sangre sacude su existencia. El clima estival despierta el apetito sexual y sus pruritos. Miguel está cargado de lujurias, su apasionada conmoción se retrata en la granada: "Turbación almenada,/desabrocha su sangre la granada" (O.C. p.102). Es la proyección personal de todo hombre.

Cuando el amor no encuentra el eco deseado, el dolor llega y "Pesa - como una granada/medio pechiabierta,..." (O.C. p.145)



En ocasiones, el contraste de un amor enardecido con el frío indiferente de otro ser, le lleva a plasmar la queja de su sangre en derrota. Lo hace de la manera dicha:

*Mi corazón una febril granada  
de agrupado rubor y abierta cera,  
que sus tiernos collares te ofreciera  
con una obstinación de enamorada.* (O.C. p.215)

Las heridas de soledad llevan el mismo desenlace. La sangre de Federico García Lorca, siempre al filo de la risa e inútilmente derramada, - caerá sobre sus verdugos: "Caiga tu alegre sangre de granado, /...sobre -- quien te detuvo mortalmente." (O.C. p.267)

Por fin, cuando Miguel necesita llorar, solo o en compañía, busca el arriño del granado:

*Arrímate a llorar conmigo a un tronco:  
retírate conmigo al campo y llora  
a la sangrienta sombra de un granado  
desgarrado de amor como tú ahora.* (O.C.p.235)

La invitada fue la novia del entrañable amigo Sijé, cuando aquélla - perdió al posible compañero de su existencia.

Y su personalísimo llanto riega las mismas raíces:

*Debajo del granado  
de mi pasión  
amor, amor he llorado  
¡ay de mi corazón!*

*Al fondo del granado  
de mi pasión  
el fruto se ha desangrado  
¡ay de mi corazón!* (O.C. p.363)

Así el granado, mensaje de su sangre multiforme, queda unido existencialmente a su vida.

#### - La amapola.

La amapola hernandiana siempre lleva connotación de sangre, aun en la simple descripción de la primavera que llega:

*"...sobre los sembrados de verdor risueño  
florecen sangrientas miles de amapolas."* (140)

Es un despertar del sueño y entrar en la vigilia del amor, se enfe-  
voriza y activa:

*"... amapola, flor, cálida llama;  
nido donde el amor canta y sueña. (141)*

No obstante, su mensaje esencial tendrá sangre-sufrimiento con acen-  
tos de tragedia:

*¡Ay!, sobre este meneo  
tan rebién malherido de amapolas  
y luces tornasoles.... (O.C. p.111)*

Es un resumen, en grado superlativo, del surtidor sangriento, al gra-  
do que es suficiente para teñir hasta el alma, enrojece cuerpo y espíritu.  
Bastaría esta cita tan insistente en su brevedad, para ver lo bien que tra-  
duce la existencia castigada del poeta:

*De sangre en sangre vengo  
como el mar de ola en ola,  
de color de amapola el alma tengo,  
de amapola sin suerte es mi destino,  
y llego de amapola en amapola  
a dar en la cornada de mi sino. (O.C. p.239)*

Brilla como compendio de la libertad alcanzada al precio de la vida:

*Que nadie os haga nunca prisioneros,  
sí no es tierra triunfante y española,  
aconsejada por los limoneros  
la libertad, un sueño de amapola (O.C. p.338)*

#### - La rosa.

La rosa le significa la presencia de la mujer amada, la transmuta-  
ción del amante en rosal, el deseo en ebullición, el dolor y la desesperan-  
za, la valentía, ejemplo de intensidad en la vida que se entrega, el amor  
hecho sangre.

Es signo de la presencia de la mujer, aunque sea en el instante fu-  
gitivo de un beso

*Tengo en estos rosales la presencia  
y esencia de tu beso,  
en tanto grado puro, en ¡tanto! ileso. (O.C. p.126)*

El tiempo de la primavera en celo lo hace arrimo para la belleza, el color y el aroma de la rosa; del eterno femenino:

*Me desazona la planta  
un ansia de enredadera  
y de tu cuerpo y de tanta  
rosa rosal ser quisiera* (O.C. p.155)

Reaparece el pensamiento de ser sostén para la rosa y la mujer:

*Por ser esposo de una rosa gime  
mi cuerpo de claveles labradores  
y ansias de ser rosal de ti lo encienden.* (O.C. p.150)

Para comunicar el fervor de la pasión, acude a la rosa como versión cabal de la llama que lo consume: "en mis terrestres manos el deseo/sus - rosas pone al fuego de costumbre." (O.C. p.224)

Llevado por su querer, siente no conquistar sus ambiciones. Entra en comunión con el sufrimiento y el desconsuelo de la rosa en la que cristaliza su decepción:

*Al doloroso trato de la espina,  
al fatal desaliento de la rosa  
y a la acción corrosiva de la muerte*

*arrojado me veo, y tanta ruina  
no es otra desgracia ni otra cosa  
que por quererte y sólo por quererte.* (O.C. p.231)

El rosal no sabe de guerras, cumple la misión de embalsamar, se desborda en dádiva y osadía:

*"... y el rosal da su olor emocionante,  
porque el rosal no teme a los cañones."* (O.C. p.299)

La donación amorosa encierra exigencias de plenitud; la rosa es -- vehículo del mensaje:

*Si nosotros viviéramos  
lo que la rosa con su intensidad,  
el profundo perfume de los cuerpos  
sería mucho más.* (O.C. p.366)

Esa comunión, al modo del rosal, con sinceridad honda, lleva a Miguel a afirmar la perpetuidad de los padres en los hijos, una cierta trascendencia de la brevísima duración corporal:

*La huella que has dejado es un abismo  
con huellas de rosal  
donde un perfume que no cesa hace  
que vayan nuestros cuerpos más allá.* ( O.C. p.366)

Finalmente manifiesta la fidelidad y entrega del poeta a Josefina su esposa, con un abrazo irrompible. Nada los separó, aunque rodaron bajo - las miradas asombradas del rosal:

*No salieron jamás  
del vergel del abrazo,  
y ante el rojo rosal  
de los besos rodaron.* (O.C. p.367)

La rosa es vida y trascendencia, símbolo de ellas.

- La higuera.

Hernández asocia la higuera con la lujuria y la malicia. No la excluye como presencia amable en su huerto: "y en la higuera del patio se desmayan las hojas". (142)

Prevalece la obsesión de hacer de ella un símbolo de lo vicioso y de lo anatómico sexual:

*Bajo la higuera, donde la lujuria  
tiene sus potestades,  
cotejo, sin andar yendo en tu busca,  
higos con genitales.* (O.C. p.82)

En la "Oda a la higuera", la hace terminal, por antonomasia, de la - lujuria:

*¡Oh meca! de lujurias y avisperos,  
quid de las hinchasones.  
¡Oh desembocadura! de los eros;  
higuera de pasiones,  
erótalos pares y pecados nones.* (O.C. p.86)

Resume en ella la carne y sus desórdenes. En el patio de su casa - tres higueras eran parte de su pequeño mundo, de su ambiente reducido. - Quizá por ello retorna al tema con fijeza:

*Mi carne contra el tronco, se apodera  
en la siesta del día,  
de la vida, del peso de la higuera,  
¡tanto!, que se diría,  
al divorciarlas, que es de carne mía. (O.C. p.90)*

Se hace con la idea y prosigue con la simbología:

*Llueve azabaches, ébanos sabrosos  
la maliciosa higuera;  
su verdor con defectos tenebrosos  
consigue de carrera  
la proyección del sexo en la palmera. (O.C. p.117)*

La higuera se consume como instrumento existencial de la vida de Miguel en el aspecto sexual y lujuriente.

- El limonero.

El clima en que vive está saturado de azahar y es su fortuna: - "Un huerto de albos azahares/es todo el tesoro mío..." (143). Es el perfume con que se atavía Orihuela, su destino embriagador.

En ese estuche enoja a la amada:

*Bajo la luz plural de los azahares  
y los limones de los limoneros,  
tú, la hortelana de los tres lunares,  
vas aún sobre un cultivo de luceros. (O.C.p.52)*

La persigue siguiendo su rastro entre las flores del limonar:

*Sigo tus huellas, flores de azahares,  
te silbo y te zureo,  
con los vientos de carne me peleo. (O.C. p.126)*

De allí el poeta insensiblemente se desliza a la anatomía y al sexo. El limón lo provee del símbolo:

*Al polo norte del limón amargo  
desde tu arena azul, cociente higuera!  
Al polo norte del limón subiera,  
que no a tu sur, y subo sin embargo. (O.C. p.64)*

Señalamiento semejante de los puntos cardinales se da en la "Octava XXV" de PERITO EN LUNAS, llamada "Azahar" (O.C. pp.68-69)

Contrastando las inclinaciones de su apetito sexual con una cierta ascética estacional, en que los fríos llevan continencia y los calores lujuria, nos dice de su brújula que registra movimientos similares:

*Enferman en mi huerto los limones.  
Hacia la tierra sur van mir pruritos,  
como mi cuerpo antes al mar norte.* (O.C. p.97)

Pero el limón no sólo es rosa de los vientos en el campo del sexo, - ni elemento colorista, sino amargura. En las circunstancias de la sequía, invita a sus paisanos a implorar la protección del cielo, en busca de la lluvia que cambie el rostro desolado de la naturaleza exprimida y seca, -- aun cuando el resultado sea la concentrada amargura de los limoneros:

*Hasta que Dios nos considere dignos  
de la lluvia hilo a hilo caudalosa,  
es cuestión de llorar amargamente.  
Aunque cada sembrado, cumbre, piedra,  
en un plantel de amargos limoneros  
se quede convertido.* (O.C. p.181)

Y como en todos sus símbolos, no falta aquí la objetivación del amor no comprendido:

*Me tiraste un limón y tan amargo,  
con una mano cálida y tan pura,  
que no menoscabí su arquitectura  
y probé su amargura sin embargo.* (O.C. p.215)

Luz, fragancia, acíbar, todo el vivir de Hernández colma y desborda sus símbolos.

## CAPITULO QUINTO

---

### LA POESIA DE LA GUERRA

El pensamiento y la vivencia existenciales no son solución, sino expresión de una crisis, del drama de la existencia universal y del hombre - individuo, ser-para-el-dolor. Los historiadores del pensamiento nos dicen que el drama existencial se incubó, principalmente, cuando la guerra y sus consecuencias desgarraron las existencias de los hombres. Desorientamiento y contradicciones, ansias y aspiraciones de salvación era lo único a que aspiraba el ser humano cuando todo caía y se desintegraba. "La guerra, dice Miguel Federico Sciacca, no orientó sino desorientó los espíritus y agudizó el problema del puesto y del significado del individuo frente al sentido general de la vida... Con la guerra surge urgente la necesidad de disciplinar el caos de los impulsos y los desórdenes de las pasiones; de reivindicar los valores espirituales que parecían haber sido sumergidos en la sangre y en la destrucción... La guerra engendró el ansia de una vida nueva, la necesidad de esperar, de mejorar, de amar. Pero sólo el ansia y la necesidad, y con ellos, casi la certidumbre desesperada de no llegar a esperar y amar" (144)

Entre las barricadas, las trincheras, la angustia de las alambradas y las bombas, nace el odio, la rebelión y la desesperanza. También Miguel Hernández es un hombre atrapado por el odio y por la muerte, por la destrucción, por el no saber qué cosa le depararía el mañana. De ahí su conmoción existencial y su maduración en el dolor. Vamos, en este capítulo, a penetrar un poco en la desgarrada existencia del poeta a causa de la guerra en la que le tocó ser un protagonista activo.

#### 1.- VIENTO DEL PUEBLO.

A partir de VIENTO DEL PUEBLO, su poesía da un vuelco. En adelante, se enlaza con el pueblo y su causa. Dice el poeta: "... y el pueblo hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles." (O.C.p.263)

La guerra civil de España le impacta con su poderío y estallido. La necesidad de externar su conmoción encuentra cauce en los libros de VIENTO DEL PUEBLO y EL HOMBRE ACECHA. Su quehacer poético alcanza la fuente -

144) Sciacca, Michele Federico. LA FILOSOFIA, OGGI. Editrice Mondadori, - Ed. primera 1945.

genuina de una solidaridad humana ignorada antes. Ha cobrado conciencia de su raíz popular y se une al pueblo para defenderse del enemigo común, de dentro y de fuera, que agrava la problemática humana.

En estos poemas la angustia se evidencia y denuncia toda explotación: el ocio, la injusticia, el hambre, la acechanza del hombre por el hombre, tanto más vil y repudiada, cuanto proviene no sólo del exterior, sino de - compatriotas, de hermanos que medran de espaldas al sufrimiento de las ma- yorías.

El hombre, desde la fragua de su corazón que alimenta odio, es culpa ble de la guerra, del imperialismo y la discriminación; lejos de construir, destruye. Se sucede la tragedia humana con una secuencia interminable.

La hora es solemne y es preciso segar la fuente de las incalcula--- bles desgracias que puedan sobrevenir. Ya la poesía es un compromiso, -- hasta la sangre, no sólo ejercicio de la inspiración que se posee. La -- verdad satura la producción del poeta: "Libro que arde y quema, duele y - hace llorar. Libro en que se borran los límites entre Poesía y vida en - peligro..." (145). La razón es que se entrega él, no sólo su poesía.

¿Qué pretende con su poesía popular? Despertar la conciencia del -- pueblo con el rayo de su inspiración: "Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y - sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas." (O.C.p.263)

Cuando se navega en la misma barca, se participa del peligro común. La sacudida que decidió plantarlo en el pueblo se debió a los acontecimien- tos de su tiempo, de sus circunstancias: "Hoy, este hoy de pasión, de vi- da, de muerte, nos empuja de un imponente modo... hacia el pueblo." (Ib.p. 263)

El período de la guerra civil propició y consumó la fusión. Esto - sucedió de 1936 a 1939.

La voz de Hernández está cargada de premoniciones dolorosas:

*Que mi voz suba a los montes  
y baje a la tierra y truene,  
eso pide mi garganta  
desde ahora y desde siempre. (O.C.p.268)*

La quiere con la luz y el estampido del rayo, solemne y convincente a la vez, como una arenga dispuesta a conquistar adeptos para la causa. - Va encaminada al pueblo con quien se halla identificado, al menos en prime



rísimo lugar:

*Acércate a mi clamor,  
pueblo de mi misma leche,  
árbol que con tus raíces  
encarcelado me tienes,  
que aquí estoy yo para amarte  
y estoy para defenderte  
con la sangre y con la boca  
como dos fusiles fieles.* (O.C. p.268)

Ofrece la prueba suprema que se pueda dar amorosamente por los demás: la sangre. No es un oportunista ni un improvisado, sabe lo que dice. Es tá altamente calificado para tal ofrecimiento. Tiene mucha documentación al respecto. Le asiste una amplísima y vivencial experiencia sobre lo --concerniente a los desheredados de la fortuna y sus posibilidades: estrato social bajo, pobreza, malos tratos, cultura prohibitiva, hambre, suerte adversa en todas sus formas. Todos estos caminos los transitó. Forman el libro que ha ojeado siempre y del que aprendió una sola lección: el dolor. Posee títulos de sobra para unirse a la causa popular:

*Si yo salí de la tierra,  
si yo he nacido de un vientre,  
desdichado y con pobreza,  
no fue sino para hacerme  
ruiseñor de las desdichas,  
eco de la mala suerte,  
y cantar y repetir  
a quien escucharme debe  
cuanto a penas, cuanto a pobres,  
cuanto a tierra se refiere.* (O.C. p.269)

En vivencial comunión con la tierra, puede decir lo que a ella concierne. Parto amargo de un vientre acibarado, habitado tercamente por la desdicha y la miseria, sabe comunicar sus experiencias. El destino lo --marcó así como un resonador fiel de todo el escaparate en donde se exhiben las adversidades del hombre. Su canción arranca de un repertorio abundante que corre sin parar por los cauces más lastimosos que se conocen.

La desnudez y el hambre del pueblo, botín de las hienas humanas, elevan sus palabras hasta el clímax. Es la hora de proveer de armas para la lucha a quienes han de mirar por sí mismos, pues no hay quien lo haga por ellos:

*Aunque te falten las armas,  
pueblo de cien mil poderes,  
no desfallezcan tus huesos,  
castiga a quien te malhiere  
mientras que te queden puños,  
uñas, saliva, y te queden  
corazón, entrañas, tripas,  
cosas de varón y dientes.* (O.C. p. 269)

Y, por si fuera poco, añade: "asesina al que asesina,/aborrece al - que aborrece/ la paz de tu corazón/ y el vientre de tus mujeres." (O.C. -- p. 269).

Se trata de la defensa de la propia vida de manos agresoras e injustas. Los infortunios del poeta y del pueblo se hermanan al pie del mismo surtidor, de las recias fibras de la tierra. No es fácil para el hombre anudado con la vida, decidirse a renunciar a ella. Por esa razón se provoca un movimiento colectivo que pueda ser clima para graves decisiones. - Precipita el arrojito con una descripción instantánea de la vida, su visión nihilista que ya comenté en el mito de la vida y de la muerte.

*Antemuro de la nada  
esta vida me parece.* (O.C. p.270)

Llamando a la valentía del pueblo, les facilita la respuesta esperada:

*Varios tragos es la vida  
y un solo trago la muerte.* (O.C. p.270)

Lo invita a apurar la copa, sólo un trago y todo habrá terminado. - Mientras que la vida se integra por muchos y todos amargos.

Alguien ha dicho: "VIENTO DEL PUEBLO ocasionó un fuerte impacto en el mundo republicano levantado en armas, con lo que cumplió su objetivo." (146). La causa de su eficacia es la sinceridad que lo invade. Recuerdese, además, que sus poemas eran recitados en la trinchera con un fondo musical de metralla. Aunque en verdad se pulsan muchos registros y ello conmueve y arrastra: "Hay, la verdad sea dicha, de todo. La tragedia -- que a todos alcanza repercute en la inspiración con tono cambiante y lo doloroso se une a lo elegíaco, lo acusador a lo apesadumbrado, lo épico a lo íntimo, lo enfático a lo sencillo, lo ardiente a lo recogido." (147).

Añádase además que esa poesía recitada llevaba el contagio de quien la decía: "Henchido el pecho y voz de él. He oído a muchos poetas decir sus versos. Pocos me han dado esta sensación tan completa del hombre expresado en acto, desde la desnuda garganta." (148)

Si se miran bien las cosas, no es sólo Miguel Hernández quien sacude al pueblo; ya él ha sido conmocionado antes por aquél. Se da una interacción. Regresa al pueblo lo que recibió de él: arrebató, entrega, nobleza, heroísmo:

146) Ifach, María de Gracia, MIGUEL HERNANDEZ, RAYO QUE NO CESA, p.215.

147) Guereña, Jacinto-Luis, Opus cit., p.114.

148) Aleixandre, Vicente, MIGUEL HERNANDEZ: NOMBRE Y VOZ, en QUADERNI -- IBERO-AMERICANI, p. 133.

*Vientos del pueblo me llevan,  
vientos del pueblo me arrastran...* (O.C. p.270)

Algo tiene el pueblo que le pone alas: acometidas de huracán y los vértigos de rayo:

*¿Quién ha puesto al huracán  
jamás ni yugos ni trabas,  
ni quién al rayo detuvo  
prisionero en una jaula?* (O.C. p.271)

El pueblo indómito que no acepta ser yunque del martillo opresor, - mueve a Hernández a la solidaridad.

El pueblo es todo garra, cumbre, izamiento de banderas combativas, - en serie, como sobre cimas de una inmensa tiramira. El poeta se propone encastarlo al límite de lo posible. Hace sangre por toda la piel del toro con rejonas que restallan como un látigo. Igual que a Unamuno, como a tantos otros, le duele España, pero palmo a palmo, toda su geografía: Asturias con su ira; las provincias vascongadas con entraña de roca impene-- trable; Valencia con el gozo desbordado; Castilla, la del regazo labrantío; Andalucía hecha luz y trueno, hija del cantar y del llanto; Extremadura, - la del pan bueno de la tierra; Galicia con su manto de humedad reposada; - Cataluña de raíz inconvencible; Aragón rezumante de poderío; Murcia con seno de explosión embarazada; León y Navarra, hurgadores empedernidos de la tierra y las minas. En una palabra, se convoca a toda España, ya que el momento lo requiere. El sufrimiento y la miseria los marcan con la urgencia de la muerte que, como ya se vió en el mito la nada, es para Miguel - el límite desesperanzado de la vida:

*"...hombres que entre las raíces,  
como raíces gallardas,  
vais de la vida a la muerte,  
vais de la nada a la nada..."* (O.C. p.271)

El destinatario de la voz del poeta es el pueblo; y el pueblo es su manantial que irrumpe con fuerza incontrollable. ¿Cómo no gritar con la - inconformidad del alarido, cuando una llaga le acuchilla el alma? :

*Me duele este niño hambriento  
como una grandiosa espina,  
y su vivir ceniciento  
revuelve mi alma de encina.* (O.C. p.273)

Le duele porque ha nacido con señalamiento de esclavo: los hierros - que se acercan a su cuerpo para subyugarlo, el olor a que se aclimata su existencia, "estiércol puro y vivo de vacas"; las etapas existenciales ver tiginosamente quemadas y con ancianidad prematura: "un alma color de olivo /vieja ya y encallecida"; la muerte que se precipita sobre la vida que - apenas comienza. Le hiere la frustración de tantas virtualidades encerra das en una existencia que apenas comienza, en la que se contraponen los ex tremos con sucesión inaceptable, pues se dan cita a destiempo para liqui--

dar a un ser que no conocerá un vivir apacible, ni siquiera un vivir a secas. La idea de vida-muerte no sucesivas, sino simultáneas y devorándose precipitadamente, es machacona. Ese niño le saja el alma, porque "se unge de lluvia y se alhaja/de carne de cementerio"

Le duele, y por eso invita a los que han experimentado esa suerte in tolerable, para que impidan que se perpetúe en otros niños. Los jornaleros, ya hombres, han de empeñarse en romper esos yugos de sobra conocidos, pues :

*"que antes de ser hombres son,  
y han sido niños yunteros."* (O.C. p.274)

Llama a los jornaleros que han labrado España con toda la herramienta del sufrimiento: lluvias, sudores, privaciones, trabajo arduo. Los exhorta para que no se dejen arrebatados por extraños, lo que han edificado a tan alto precio. Quiere que provoquen una tormenta, entre rugido y canción; que humillen a los verdugos y los confinen en un "retrete" entre la gusanada. Confronta el capitalismo y todo el poderío consiguiente, con los hijos honrados de España, explotados y encorvados siempre. Los ricos de dentro y los voraces de fuera son acremente fustigados. Convoca a la acción:

*Jornaleros que habéis cobrado en plomo  
sufrimientos, trabajos y dineros.  
Cuerpos de sometido y alto lomo:  
jornaleros.*

*Jornaleros: España, loma a loma,  
es de gañanes, pobres y braceros.  
¡No permitáis que el rico se la coma,  
Jornaleros!* (O.C. p.288)

Le duelen los cultivadores de la aceituna, los hijos de Jaén, quienes han dado verticalidad al olivo, a base de esfuerzos sin tregua. A ellos que han levantado ejércitos de olivares, los invita a defenderse. -- Después de lanzar la interrogación: "¿quién levantó los olivos?", el mismo poeta responde:

*No los levantó la nada,  
ni el dinero, ni el señor,  
sino la tierra callada,  
el trabajo y el sudor.* (O.C. p.289)

El olivo se mantiene en pie agarrado con sus raíces de la existencia del aceitunero. El olivar es como el hijo que se alimenta de la sustancia de una raza, de un pueblo explotado:

*¡Cuántos siglos de aceituna,  
los pies y las manos presos,  
sol a sol y luna a luna,  
pesan sobre vuestros huesos!* (O.C. p.290)

Le duele el "campesino de España, que no se da por enterado de su -  
suerte y parece, pues no reacciona, hacer el juego a los invasores. Her-  
nández lo provoca a fin de que sacuda el yugo que se cierne sobre su cabe-  
za; a quien no coopere lo señala como un cómplice, como un traidor. Lo -  
fustiga para que reaccione:

*Perdición de tus hijos,  
maldición de tus padres,  
que doblegas tus huesos  
al verdugo sangrante,  
que deshonras tu trigo,  
que tu tierra deshaces,  
campesino, despierta,  
español, que no es tarde.* (O.C. p.303)

Le duelen los mineros, los trabajadores del talar, los obreros todos,  
que aúnan sus manos para el trabajo ennoblecedor de la patria; aquellos -  
que:

*Conducen herrerías, azadas y telares,  
muerden metales, montes, raptan hachas, encinas,  
y construyen, si quieren, hasta en los mismos mares  
fábricas, pueblos, minas.* (O.C. p.295)

Miguel no habla a los cobardes, sino para afrentarlos. Quienes dan  
la espalda al pueblo y no se comprometen ni arriesgan, se aíslan cada vez  
más; su recesión los empobrece y convierte en presa fácil del infortunio.-  
Para ellos el desprecio y los más acerados calificativos:

*En el corazón son liebres,  
gallinas en las entrañas,  
galgos de rápido vientre,  
que en épocas de paz ladran  
y en épocas de cañones  
desaparecen del mapa.* (O.C. p.274)

Se dirige a los valientes cuyas vidas, segadas en la cementera de Es-  
paña, son prodigio de fecundidad. Estos descienden como lluvia cargada -  
de promesas y algún día darán fruto. Ofrendaron su vida y lozanía y con  
un porvenir a cuestas, sin egoísmo, prefirieron ser un ejemplo a seguir y  
no baldón:

*Una gota de pura valentía  
vale más que un océano cobarde.* (O.C. p.278)

A la juventud en especial, dispuesta sin reposo a las más generosas  
ofrendas, a las hazañas singulares, ¿Qué otra cosa les pide sino lo que  
más cuesta, la sangre?

*Sangre que no se desborda,  
juventud que no se atreve,  
ni es sangre, ni es juventud,  
ni relucen, ni florecen.* (O.C. p.281)

La impulsa con el ejemplo del Cid, de enorme raigambre de valentía nacional. Conocemos los epítetos con que se exalta su hidalguía en el Poema que lleva su nombre: "El que en buena hora nació", "El que en buena hora ciñó la espada", "El Campeador cumplido", "El Campeador Contado", "El buen Campeador", "El Campeador leal", "El buen lidiador", "El bien bordado" etc. Innumerables serían las citas como para transcribirlas. Se ha dicho: "No menos por su persona, por el raigambre que todas sus hazañas tienen en la tradición de la Península, es su genuino representante. Unido por su palacio de Vivar a Castilla; por el monasterio de San Pedro, donde se hospedaba Jimena y sus hijas, a Burgos; y por sus hazañas en Zaragoza, Barcelona, Sevilla y Valencia, se puede decir que estaba compenetrado no sólo con el alma sino con la tierra de su pueblo." (149)

*Si el Cid volviera a clavar  
aquellos huesos que aún hieren  
el polvo y el pensamiento,  
aquel cerro de su frente,  
aquel trueno de su alma  
y aquella espada indeleble,  
sin rival, sobre su sombra  
de entrelazados laureles:  
al mirar lo que de España  
los alemanes pretenden,  
los italianos procuran,  
los moros, los portugueses,  
que han grabado en nuestro cielo  
constelaciones crueles  
de crímenes empapados  
en una sangre inocente,  
subiera en su airado potro  
y en su cólera celeste  
a derribar trimotores  
como quien derriba mieses.* (O.C. pp.279-280)

El Cid fue noble, intrépido, valeroso, pero sobre todo, el símbolo de su raza. De allí que el poeta lo presente como un paradigma. Quienes no se resignen a perder su libertad, deberán seguirlo emulando sus empresas.

La gloria de España está unida a su juventud como la estatua a su pedestal. El objetivo a alcanzar "alemanes e italianos", se repite en algunos poemas como: "Jornaleros" (O.C. pp.287-288), en donde Hitler y Mussolini son tildados de verdugos y tiranos; en "Visión de Sevilla" (O.C. pp.290-292), en que se afirma que "Una bota terrible de alemanes poblada/hunde su marca en el jazmín ligero..."; en "Ceniciento Mussolini", llamado "dictador de cadenas" (O.C. pp.292-294). "Euzkadi", sobre la que "Italia y Alemania dilataron sus velas/de lodo carcomido..." (O.C. pp.307-308), etc.

Pero no sólo arremete Hernández contra el nazi-fascismo y los enemigos de fuera, también contra todo compatriota colaboracionista, en primer lugar el régimen español

lugar el régimen español de aquellos días.

Con el mismo propósito exalta el heroísmo de la mujer: Rosario "dinamitera" y la Pasionaria; aquélla: "Rosario, dinamitera, /puedes ser varón y eres/la nata de las mujeres, /la espuma de la trinchera." (O.C. p.286). A ésta: "Dan ganas de besar los pies y la sonrisa", por su firmeza y decisión:

*Vasca de generosos yacimientos:  
encina, piedra, vida, hierba noble,  
naciste para dar dirección a los vientos,  
naciste para ser esposa de algún roble.* (O.C. p.305)

En la exaltación de los héroes no olvida a quienes han venido de otros lugares y han hecho causa común con España en la hora de su defensa. Estos, hermanados universalmente con todos los hombres, pasaron lista de presente en defensa de los derechos humanos. Verdadero cosmopolitismo, - desarraigado de un determinado lugar y de todos, pues hunden sus raíces en la verdadera solidaridad humana. Todo el planeta les es propio por su auténtico humanismo. Del soldado internacional, dice el poeta:

*Con un sabor a todos los soles y los mares,  
España te recoge porque en ella realices  
tu majestad de árbol que abarca un continente.* (O.C. p.288)

Entre ellos se encuentra Pablo de la Torriente, de origen cubano, a quien va dedicada la "Elegía Segunda" de VIENTO DEL PUEBLO.

La voz hernandiana no tuvo fronteras. Brotada para los compatriotas, se desbordó a todos los pobladores del mundo. Es una convocatoria a un plebiscito internacional. Se llama a todas las puertas del mundo y se ofrece a su contemplación un cuadro al rojo vivo, rojo por la sangre que mana sin cesar por heridas múltiples. Salta un atropello que es baldón para el mundo. La voz del poeta es un llamado a la solidaridad internacional. En el poema "Recoged esta voz", dice:

*Será la tierra un denso corazón desolado  
si vosotros, naciones, hombres, mundos,  
con mi pueblo del todo  
y vuestro pueblo encima del costado,  
no quebráis los colmillos iracundos.* (O.C. p.284)

Miguel retoma el tema esperanzado de la juventud española en la contienda, como ejemplo de arrojo y heroísmo:

*Naciones, hombres, mundos, esto escribo:  
la juventud de España saldrá de las trincheras  
de pie, invencible como la semilla,  
pues tiene un alma llena de banderas  
que jamás se somete ni arrodilla.* (O.C. p.285)

Así habla el "Esposo soldado" que golpea sin desmayo en la veta del patriotismo, motivo de su compromiso popular y de su sacrificio. Toda la causa abrazada y defendida tiene su impulso en la esposa y el hijo, y en "todos los hijos del mundo". Para el hijo será el bienestar que ahora se pretende. Pide solidaridad a su esposa en la hora que se está librando:

*Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:  
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,  
y defiendo tu vientre de pobre que me espera,  
y defiendo a tu hijo.* (O.C. p.302)

No obstante el arrojito incontenible de los republicanos, el Manzanares se aleja de la capital española arrastrando un caudal desusado de sangre:

*Camino de ser mar va el Manzanares:  
rojo y cálido avanza  
a regar, además del Tajo y de los mares,  
donde late un obrero de esperanza.* (O.C. p.310)

Es una esperanza desesperanzada, un viento de tragedia se apodera de los soldados del pueblo. No obstante el final desastroso que se avecina y se presiente y se huele, Hernández encumbra su voz con la fidelidad sin rapiñas, con un denuedo que mereció otra culminación.

Libro, VIENTO DEL PUEBLO, que si ha soportado juicios negativos como el de Juan Guerrero Zamora: que ve en él elementos groseros y plebeyos -- (149), los ha recibido favorables como, entre otros, el de Juan Rejano: "Obra de plenitud estética, humana y revolucionaria..." (150). Yo pienso que ambos exageran: aquél, por carta de más; éste, por carta de menos. Libro cargado de premoniciones trágicas, de guerra y entrañas de heroísmo, pero sin los alambicamientos de poesía de gabinete; más de allí a la grosería hay mucha distancia. Tampoco desborda plenitud estética, pues lleva cierto prosaísmo realista y cierto naturalismo prosaico que le impide alcanzar la susodicha plenitud.

- 149) Guerrero Zamora, Juan, Noticia sobre Miguel Hernández, Cuadernos de Política y Literatura, p.41
- 150) Rejano, Juan, "Cuadernillo de señales", en EL NACIONAL, p. 3



## 2.- EL HOMBRE ACECHA.

## "Homo homini lupus"

El hombre está llamado a vivir en sociedad y, sin embargo, puede -- transformarse en fiera para con sus semejantes. EL HOMBRE ACECHA (1937-1939), dedicado a Pablo Neruda, fue escrito también durante la Guerra Civil Española. Contiene la desgarradora experiencia de la capacidad del hombre para despertar lo que hay de bestia en él. Es la obsesión por la verticalidad, de una vida que no cede, no se rinde a la derrota que se avecina y se advierte. (151)

En EL HOMBRE ACECHA tiene asiento el odio, la rencorosa entraña que desliza incansablemente la vida hacia la muerte. El hombre aparece como una mueca contrahecha, se ha vuelto bestia. La naturaleza que le sirve de sostén se horroriza y tiembla. La humanidad y la convivencia desaparecen, y la tierra se arma y torna salvaje, pues impera la ley de la selva. El poeta no es ajeno al desorden que se advierte por todas partes. El mismo es parte del caos; lo experimenta y lo confiesa:

*Hoy el amor es muerte,  
y el hombre acecha al hombre. (O.C. p.315)*

La gallardía, el coraje, la esperanza, la certeza del triunfo de la causa popular, todo se desquicia desde los cimientos. Se avecina un cúmulo cerrado de nubes con una lluvia torrencial de sangre sobre España que siente reeditar sobre sus hijos la contienda fratricida: hermano contra hermano, hombre contra hombre, bestia contra bestia. El animal racional siente perder su rasgo distintivo y unirse a la animalidad a secas. Se interrumpe toda referencia al raciocinio, al diálogo, se yergue la bestia más que nunca:

*He regresado al tigre.  
Aparta o te destrozó. (O.C. p.315)*

Hernández ha dicho que:

*Los bueyes mueren vestidos  
de humildad y olor a cuadra:  
y los toros de arrogancia. (O.C. p.272)*

Arrogancia que llevará en el asta, no obstante el desenlace que se avecina. Por eso comunica a su voz toda la sonoridad posible y se dirige a España entera, pero como a un toro que por defender su piel amorosamente curtida a lo largo de los siglos, debe agotar sus reservas de tra--

pío y bravura para el último esfuerzo:

*Gran toro que en el bronce y en la piedra has monado,  
y en el granito fiero paciste la fiereza:  
revuélvete en el alma de todos los que han visto  
la luz primera en esta península ultrajada.*

Revuélvete.

(O.C. p.317)

Para aliviar el paisaje desconsolado de una sangre hermana que se distancia y destruye, clava sus ojos en Rusia que le resulta un ideal de hermandad como para imitarse:

*De la extensión de Rusia, de sus tiernas ventanas,  
sale una voz profunda de máquinas y manos,  
que indica entre mujeres: Aquí están tus hermanas,  
y prorrumpe entre hombres: Estos son tus hermanos.* (O.C.p.318)

En busca de la libertad por la que lucha sin descanso, y que se le va de las manos, retoma el modelo citado para consolarse de algún modo:

*La fábrica se halla guardada por las flores,  
los niños, los cristales, en dirección al día.  
Dentro de ella son leves trabajos y sudores,  
porque la libertad puso allí la alegría.* (O.C. p.320)

Cabe notar que Miguel Hernández simpatizaba, amor a primera vista, con la URSS, debido a un viaje relámpago que hizo a aquel país. Simpatía no profunda y sí espoleada por el odio a Hitler y Mussolini con sus respectivos sistemas. Alaba la hermandad de los soviéticos que logra prodigios de eficiencia y fecundidad. Ataca a los zares y los moteja de ladrones, causa de todos los sufrimientos de Rusia: cárceles, privaciones, todo. Con la época de éstos contrasta la prosperidad obtenida por el compañero Stalin que hizo florecer lo que antes era un yermo. Los ancianos pisoteados por entonces, ahora miran decididos a los astros como señal de liberación y resurgimiento. Lo que antes era desierto, se urbaniza. La sangre joven de Rusia empuña instrumentos que alcanzan el triunfo de la industria y la agricultura. A esta Rusia llama para que tutele el suelo español -- contra el nazi-fascismo. El éxito de la península derivara de Lenin, heredero de Stalin. El poeta de Orihuela, con una mirada más que parcial, teniendo en cuenta sólo la vertiente más halagüeña de la realidad soviética, dejó en la sombra la ladera opuesta, pues no quiso o no pudo mirar serenamente las mordazas con que vive un pueblo encadenado. Así se advierte en los poemas "Rusia" (O.C.pp.318-320), y "La Fábrica-ciudad" (O.C.pp.320-322), ya citados.

No obstante su voz no desmaya. Sigue arengando a los soldados de la República, de tierra y del aire, para abatir a los invasores y a los colaboracionistas. Así, en los poemas "El soldado y la nieve" (O.C. pp.322-323) y "El vuelo de los hombres" (O.C. pp.323-325)

"El hombre acecha al hombre" y por ello:

*Se ha retirado el campo  
al ver abalanzarse  
cráspadamente al hombre. (O.C. p.315)*

Esta expresión del poeta, de un campo que se retira porque le han robado la esperanza, para dejar el lugar a las fieras que van a destrozarse, se repite en el espacio. También el cielo se echa atrás, la victoria republicana está degollada, queda sitio para el encarnizamiento más feroz - del odio fratricida:

*Los estremecimientos del valor y la altura,  
los enardecimientos del azul y el vacío:  
el cielo retrocede sintiendo la hermosura  
como un escalofrío. (O.C. p.324)*

La mirada del poeta se ha posado en realidades terribles que llegan de prisa: el hambre, la sangre, las cárceles.

- El hambre.

Otra acechanza del semejante por el semejante, es el hambre. Ha brotado del venero de la explotación, de las arcas enriquecidas con el despojo más refinado y la rapiña más sádica. Arranca de las fortunas acumuladas a fuerza de exprimir no sólo la carne del trabajador, sino de retorcer con brutal prepotencia las almas desamparadas de quienes no pueden defender su vida y sus bienes. Hunde sus raíces en la esclavitud de quienes, mientras recogen para sí enfermedades, decepciones, muerte, producen bienestar y abundancia para los traficantes del sudor ajeno. El pan brotado de la madre tierra no debería llegar nunca a la boca de quienes esperan el tributo de una vida, de una sangre, de un llanto que no les pertenece. Así lo entiende Miguel.

El poeta piensa que el explotador es una hierba mala, negativa, intrusa, que no debe chupar siquiera la savia de la tierra, menos la de los hombres. Hernández arremete contra los capataces de "látigo" en ristre; contra los "amos" de la vida y de la hacienda; contra los depredadores que surgen "como los tiburones, voracidad y diente". Ofrece cambiar el rumbo del pan y de los bienes que se producen a precio tan subido, y brinda su apoyo "para que venga el pan justo a la dentadura/del hambre de los pobres aquí estoy, aquí estamos".

La condición lobuna del hombre para el hombre es diametralmente -- opuesta a la dignidad humana. Siente que lo contrario es golpear los manantiales mismos de la violencia, que equivale a desencadenar el contragolpe cubicado para despertar conciencias rebajadas al nivel de las bestias, para humanizar a los lobos y llamarlos a la cordura y comprensión. A ellos dirige su más férvido insulto:

*Hambrientamente lucho yo, con todas mis brechas,  
cicatrices y heridas, señales y recuerdos  
del hambre, contra tantas barrigas satisfechas:  
cerdos con un origen peor que el de los cerdos. (O.C. p.326)*

Considera el hambre como "el primero de los conocimientos" La seña la como fragua que origina una fiera en cada hombre. La lucha por la vida, instinto de conservación, despierta el afán de sobrevivir, empujando a la búsqueda de los medios de subsistencia, con ardor, con fiereza cuando es preciso.

En la lucha contra el hambre y sus graves consecuencias, se esforzaba por la conducta vivencial y humana:

*Me enorgullece el título de animal en mi vida,  
pero en el animal humano persevero. (O.C. p.327)*

Pero también reconoce que el animal humano puede desplazar su centro y degradarse y olvidar la axiología y despojarse de los valores de la educación, del arte, de la ciencia y emplazarse en el animal a secas, para no sucumbir ante el hambre. Sí, el hombre "se ejercita en la bestia"; ni permite que alguien "se le acerque a la mesa", pues cuando esto sucede, hay una metamorfosis degradante. Afirma que entonces sólo ve "sobre el mundo una piara de tigres", que le hiere la visión. La solidaridad hermandiana del hambre se encadena con todos los hambrientos. Lucha por ellos y con ellos. No quiere desbordarse, pero lo hará si es preciso. Es conmovedora su súplica:

*Ayudadme a ser hombre, no me dejéis ser fiera  
hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente. (O.C. p.327)*

Se violenta hasta la cólera, Su niñez, su juventud, toda su vida fue escuela de privaciones. Profunda comunión con el hambriento:

*"... la cólera me nubla todas las cosas dentro del corazón  
sintiendo el martillazo del hambre en el ombligo,  
viendo a mi hermana helarse mientras lava la ropa,  
viendo a mi madre siempre en ayuno forzoso..." (O.C.p.259)*

Instintivamente vienen a la memoria las "Nanas de la cebolla": "Las más trágicas canciones de cuna de toda la poesía española" (152), que subrayan el hambre de su hijo, ya que su mujer le avisaba en su correspondencia, que no comía más que pan y cebolla. Ya no sólo le duele el yuntero "me duele este niño hambriento", le duele el hambre de su hijo, de todos los hijos de España:

*La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre.  
Escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla,  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.* (O.C. pp.417-418)

Muchos son los calificativos que usa para la cebolla-escarcha: "cerrada y pobre", "grande y redonda"; todo se convierte en amenaza. El hambre es precursora de la muerte, fría y colmada.

El poema tiene el carácter de una canción de cuna, pero trágica. Se arrulla a quien tiene necesidad de arrullo como recurso complementario, en orden a que los demás elementos se integren en el más plácido sueño. Pero, cuando se está abocado a la plena vigilia por el martillazo del hambre, ésta no puede ser distraída, imposible:

*En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla se amamantaba.* (O.C. p.418)

La silueta de Josefina con un color encendido en la palidez de la luna, con hilillos de lágrimas, de leche, de sangre, inclinada sobre la cuna del pequeño, es conmovedora en su patetismo:

*Una mujer morena  
resuelta en luna  
se derrama hilo a hilo  
sobre la cuna.* (O.C. p.418)

Impotente para solucionar las carencias, el poeta se agiganta y saca el mejor partido de las circunstancias contrarias:

*Ríete, niño,  
que te traigo la luna  
cuando es preciso.* (O.C. p.418)

El padre del pequeño sigue su canto, pero en un clima esplendoroso y optimista. Pide a su hijo el don de la risa. Son luminosos los títulos con que llama a su hijo: "Alondra de mi casa", "vencedor de las flores/y - las alondras", "rival del sol".

La risa que le implora es de efecto multiforme:

*Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.* (O.C. p.418)

Por ello debe ser defendida hasta lo posible:

*Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.* (O.C. p.419)

Afirma que la risa de su hijo sale de una jaula sin protección, con cinco diente-citos, comparados a los azahares y a los jazmines de Orihuela. Y, como en un contraste, asoma en ellos la "ferocidad"; serán "arma". De una y otra siente la necesidad de hablar, pues está en el marco de la guerra y sus efectos. La exhortación final no es menos bella:

*Vuela niño en la doble  
luna del pecho:  
Él, triste de cebolla,  
tú, satisfecho.  
No te derrumbes.  
No sepas lo que pasa  
ni lo que ocurre.* (O.C. p.420)

Así Miguel consuela a su esposa en el difícil trance de la pobreza y del hambre. Son las "nanas de la cebolla":... "impresionantes por su autenticidad, por la tragedia que en ellas late, palpitando con el llanto de la sangre del corazón mismo del poeta." (153)

La misma capital española "Atravesada del hambre y la vida,/sigue en sus flores" Así le canta en el poema "Madrid" (O.C. p.340).

#### - La sangre.

El saldo de muertos y heridos es otro efecto de la acechanza del hombre por el hombre. Se retoma el tema de la sangre, como un venero de vida, siempre vertical y ascendente: "La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo". Quisiera el poeta recoger el oleaje de toda la sangre de rramada. Quisiera tener más sangre, tenerla toda para darla. Ansiaría dar vuelta al cubo de su noria hasta vaciar el pozo, en aras de asociarse más a los que dan su sangre por la liberación. La libertad ansiada es el estímulo preciso para agotar las reservas con la seguridad de que serán -- fuente inagotable de un florecimiento sin fin. Su entrega es cabal, no sólo poéticamente y sí en su cabal realidad, pues por la causa del pueblo murió:

*Para la libertad sangro, lucho, pervivo.  
Para la libertad, mis ojos y mis manos,  
como un árbol carnal, generoso y cautivo,  
doy a los cirujanos.* (O.C. p.329)

Queda en pie la convicción del poeta: las heridas, la sangre, las mutilaciones son una poda; no empequeñecen, agigantan.

En el símbolo de la sangre he tratado ampliamente el tema. Aquí sólo lo hago referencia a él.

- Las cárceles.

En la obsesiva acechanza del hombre por el hombre, las cárceles tienen su presencia dolorosa. El supo de este martirio, sobre todo los últimos años de su vida. Sólo que ya desde ahora siente y presiente, por sí y por otros, el tormento mortal carcelario. La cárcel es una lenta agonía, la sepultura. Hernández la llama "la fábrica del llanto", "el telar de la lágrima", de donde procede "el casco de los odios y las desesperanzas".

La conciencia de que la libertad está ausente, lejana, escuece su corazón y lo activa con el recuerdo de un pasado luminoso:

*"Un hombre hace memoria de la luz, de la tierra,  
húmedamente negro." (O.C. p.332)*

Conviene dejar clara constancia de la solidaridad humana de Miguel.- Desde VIENTO DEL PUEBLO, y ahora en EL HOMBRE ACECHA y OTROS POEMAS, es netamente universal, humana, por eso su valor permanente:

*Un hombre que cosecha y arroja todo el viento  
desde su corazón donde crece un plumaje:  
un hombre que es el mismo dentro de cada frío,  
de cada calabozo. (O.C. p.332)*

Con razón se pregunta María de Gracia Ifach: "¿Cómo puede soportar la vida sin aire limpio, sin el oxígeno que siempre necesitó aspirar con avidez? Se acuerda de cuando, en su adolescencia, anduvo por la cumbre de ese mismo monte, cuyo peso le parece sentir sobre el alma, respirando libertad y cielos purísimos, y se pregunta cómo puede vegetar ahora debajo de su tierra, en oscura bóveda." (154).

Hernández hace un llamado, ahora a los poetas, para que le ayuden a sacudir al pueblo. Ya lo había dicho: "los poetas somos viento del pueblo". Los ansía hechos torbellino para la gran empresa. En "Llamo a los poetas, dice:

*Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre  
y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra:  
tal vez porque he sentido su corazón cercano  
cerca de mí, casi rozando el mío. (O.C. p.336)*

Los poetas requeridos, son: Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias, Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio, Oliver, Plaja. Ellos le sacarán de su soledad:

*Con ellos me he sentido más arraigado y hondo,  
y además menos solo. Ya vosotros sabéis  
lo solo que yo soy, por qué soy yo tan solo.  
Andando voy, tan solo yo y mi sombra.*

Aletea la esperanza de un regazo materno, nacional, español. Para la Madre España han sido todos sus instantes de sangre y de lucha: "Her<sup>ma</sup>nos: defendamos su vientre acometido". Y, cuando todo haya pasado, le queda la esperanza:

*El odio se amortigua  
detrás de la ventana.  
Será la garra suave.  
Dejadme la esperanza. (O.C. p.343)*

De esa manera concluye el libro de estos poemas y recuerdos:

"EL HOMBRE ACECHA es libro de afirmación, de continuidad, de convalidación... la sustancia temática no llega nunca a empobrecerse ni a estrecharse. El tema es duro, muy duro, pero ¿no lo eran las condiciones de vida y esperanza? ¿Cómo zafar al poema de esas circunstancias tan trágicamente hu<sup>ma</sup>nas? La poesía no puede huir llegado el momento; también a la poesía se le pueden pedir cuentas. Y Miguel estampaba su firma valentona, ahondadora." (155).

Ya he afirmado que la poesía hernandiana es la vida misma del poeta, por tanto con la rudeza y angustia con que vive se realizará su quehacer - poético, vital y existencial.

En OTROS POEMAS (1938-1939) y en el CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS (1938-1941) hay poemas de guerra también.

Así vivió Miguel esta experiencia dolorosa, aspecto que nos permite adentrarnos más en su existencia hecha poesía.



## C O N C L U S I O N

---

Ha quedado, pues, de manifiesto, así opino, la condición de poeta-filósofo de la existencia, que tuvo Miguel Hernández. ¡Cómo tuvo conciencia clara de una vida reciamente golpeada por el infortunio! Aparece su destino trágico en toda su plenitud.

El cuchillo, que se blande sin interrupción sobre él, se percibe con toda nitidez. Hace sangre en su alma y en su cuerpo con una herida multiforme: la vida atravesada, la muerte insuperable, pero siempre al acecho; la nada con su absoluta vaciedad, un amor invariablemente dolorido, el tiempo depredador de la frágil consistencia humana, la soledad que cava sin pausa.

Ha sido mi propósito no mirar a otra luz, que no sea la parpadeante e insegura del existencialismo, los breves años del poeta sobre la tierra.

Es patente la doble visión que Hernández tuvo sobre la vida y la muerte en su mutua implicación: la de su primer quehacer poético antes de la crisis religiosa por la que atravesó; y aquella de sus poemas subsiguientes, a partir de "El rayo que no cesa", hasta el final. Una concepción cristiana, cordial aunque temblorosamente aceptada, primero; otra, muy distinta, con su acíbar fatal y sin solución posible, después. Esta última con un desenlace en la nada, aunque luchando por trascenderse con todos los medios a su mano.

Y, en medio del paréntesis vida-muerte, un amor a plena fragua que clava en su existencia sus llamas que no se aplacan.

Todo un ejercicio supremo de agonía contra el reloj y el tiempo, con el agravante de la más completa soledad, sin compartir su pan, o apenas. Lejanía forzoza de su mujer, de sus hijos, de los amigos.

La tragedia hernandiana que llena el escenario durante todo el tiempo de su vida, queda incrustada y suficientemente en relieve por la objetivación en los grandes símbolos de la sangre, del toro, de las armas, aparte de otros símbolos menores.

Los tres primeros son constantes en toda su lírica, le imprimen un sello inconfundible. Es él, levantado en sus mitos sobre el pedestal de sus símbolos.

Una sangre que ha corrido siempre engrosando el caudal de la humanidad, lloviendo sobre su vida que es la de todos. Un toro de lidia, de faena interminable pero nobilísima, bajo la espada que lo atraviesa, bajo un rayo que no lleva prisa por llegar al fin. Unas armas de lo más cortante, como arsenal de catástrofes y remolinos suicidas y homicidas. Todo un mundo original y peculiarísimo que le da sitio aparte.

Otra experiencia decisiva en su vida y acción fue la guerra civil española. En ella se da la cabal comunión del poeta con el pueblo. El sacudimiento que experimentó por los sucesos es transmitido a sus contemporáneos y, después, a todos los que se interesan por los acontecimientos del hombre y su destino.

Miguel es un poeta válido para todos los tiempos y lugares, precisamente por que su temática hincó sus raíces en la entraña misma del ser humano. De allí que su presencia sea cada vez más firme y su influjo en quienes le han sucedido, de día en día, más decisiva y caladora.

Fue valioso como hombre y como poeta, por eso su huella es imborrable. Tuvo el secreto de la verticalidad existencial, el don maravilloso de la poesía y lo supo transmitir palpitante de vida. Se trata de una pasión hecha voz, de una voz hecha milagro poético, de un milagro poético hecho rayo.

Creo haber sostenido a lo largo de este estudio la esencia existencialista de su inspiración y su ser. Era precisamente el propósito de muchos afanes, encerrados ahora en el presente libro.

## BIBLIOGRAFIA DE MIGUEL HERNANDEZ.

### Bibliografía directa.

- Orihuela et Miguel Hernández. (Reunidos por Claude Couffon). París, CENTRE DE RECHERCHES DE L' INSTITUT D' ETUDES HISPANIKES, 1963.
- Orihuela y Miguel Hernández. (Poemas reunidos por Claude Couffon). Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1967.
- Miguel Hernández. OBRAS COMPLETAS. Pról. de María de Gracia Ifach. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1960, 956 pp.

### Contenido

#### Poesía

- Poemas de adolescencia
- Octavas
- Perito en lunas (1933)
- Otros poemas (1933-1934)
- Décimas
- Silbos
- Imagen de tu huella (1934)
- El silbo vulnerado (1934)
- El rayo que no cesa (1934-1935)
- Otros poemas (1935-1936)
- Viento del pueblo (1937)
- El hombre acecha (1937-1939)
- Otros poemas (1938-1939)
- Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941)
- Ultimos poemas

#### Teatro

- Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras. (1934) Auto Sacramental.
- El torero más valiente (1934)
- Los hijos de la piedra (Drama del monte y sus jornaleros) (1935).
- El labrador de más aire (1937).
- Teatro en la guerra (La cola - El hombrecito - El refugiado - Los sentados) (1937).
- Pastor de la muerte (Drama) (1937)

#### Prosa

### Bibliografía indirecta.

AGUIRRE, Angel Manuel, "Bibliografía de Miguel Hernández", en Quaderni --- Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Universita, s.f., Nos. 35-36, pp.186-202.

ALEIXANDRE, Vicente, "Miguel Hernández: nombre y voz", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Università, s.f., Nos. 35-36, pp.132-133

ALEIXANDRE, Vicente, Obras completas, (Prólogo de Carlos Bousoño), Madrid, Editorial Aguilar, S.A., 1968, Biblioteca de Autores Modernos.

ALEIXANDRE, Vicente, "Presencia de Miguel Hernández", en Insula, Año XI, -núm. 121, Madrid, 15 de enero de 1956, pp. 1-2

ALONSO, Dámaso, Poetas Españoles Contemporáneos, Madrid, Edit. Gredos, --1958, Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 6, 446 pp.

ANDRADE, José C., Homero y la Epica Universal, Bogotá, Imp. del C. de J. -1938.

AUB, Max, "Poesía Española Contemporánea", en Cuadernos Americanos, vol. -LXXIII, Núm. 1, México, ene-feb. 1954, pp.239-254.

AUB, Max, Poesía Española Contemporánea. México, Imp. Universitaria, 1954, pp. 194-199.

AVILA, Pablo Luis, "Lo redondo y lo punzante en la poesía de Miguel Hernández", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Università, s.f. Nos.35-36, pp.150-159.

BERTINI, Giovanni María, "Algunos apuntes sobre el auto sacramental de Miguel Hernández: "Quien te ha visto y quien te ve y Sombra de lo que eras" - en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del Poeta Miguel Hernández, Torino, Palazzo dell'Università, s.f., Nos. 35-36,pp.161-175.

BUERO VALLEJO, Antonio, "Un poema y un recuerdo", en Insula, Año XV, Núm. 168, Madrid, Nov. 1960, pp. 1-17.

CANO BALLESTA, Juan, La Poesia de Miguel Hernández, Madrid, Edit. Gredos 1962, Biblioteca Románica Hispánica, II, Estudios y Ensayos, 67, 302pp.

CARAVACA, Francisco, "1942-1967. Cómo se ve en Francia y Bélgica a Miguel Hernández", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández, Torino, Palazzo dell'Università, s.f., Nos.35-36, pp.176-185.

CARAVAGGI, Giovanni. "Un claro caballero de rocío", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino Palazzo dell'Università, s.f., Nos. 35-36, pp.139-145.

CARMONA, Luis, "Sobre Miguel Hernández", en Cuadernos Americanos, vol.LXV, No. 5, México, sept.-oct. 1952, pp.265-271.

CELAYA, Gabriel, "Tirios y troyanos. Sobre poesía y política", en Insula Núm. 184, Madrid, Marzo 1962, p.7

CERNUDA, Luis, Estudios sobre poesía española contemporánea, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, 188 pp.

COUFFON, Claude, Orihuela et Miguel Hernández, París, Centre de Recherches de L'Institut D'Etudes Hispaniques, 1963, (Collection "Enquetes littéraires", 157 pp.

COUFFON, Claude, Orihuela y Miguel Hernández, trad. de Alfredo Varela, Buenos Aires, Edit. Losada, S.A., 1967, Biblioteca clásica y contemporánea, - 334, 186 pp.

CRESCO, Angel, "Miguel Hernández", poema en Insula, Año XV, Núm. 168, Madrid, Nov. 1960, p.4

CHEVALLIER, Marie, L'homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández, París, Editions Hispaniques, 1974, Collection Theses, Mémoires et Travaux, 487 pp.

CHIODI, Pietro, El pensamiento existencialista, México, UTEHA, 1962, Sección 7, Filosofía, Núm. 138/138a, 193 pp.

DE LUIS, Leopoldo, "Poesía de Miguel Hernández", en Insula, año VI, Núm.71, Madrid, Nov. 1951.

DIAZ-PLAZA, Guillermo, Historia de la poesía lírica española, 2a. ed. corregida y aumentada. Barcelona, Edit. Labor, S.A., 1948. Col. Labor. Sec. III. Ciencias Literarias, Nos. 401-402, 456 pp.

DIEGO, Gerardo, "Perito en lunas", en Cuadernos de Agora, Madrid, Núms. 49-50, Nov.-Dic. 1960

DOMENECH, Ricardo, "Por tierras de Miguel Hernández", en Insula, año XV, - Núm. 168, Madrid, Nov. 1960, p. 4

GABRIEL, Leo, Filosofía de la existencia, Madrid, B.A.C., 1974, 339 pp.

GUEREÑA, Jacinto-Luis, Miguel Hernández, París, Editions Pierre Seghers, - 1963, (Poetes d'Aujourd'hui, 105), 191 pp.

GUERRERO ZAMORA, Juan, Miguel Hernández, poeta, Madrid, Edit. "El Grifón", 1955, vol. XXX, 428 pp.

GUILLEN, Jorge, "Res poética" "En el homenaje a Miguel Hernández", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Universita, s.f., Nos. 35-36, p.130.

HEIDEGGER, Martín, El ser y el tiempo, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1951, 479 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Antología, (Selección y prólogo de M. Maciá Rodríguez y C. Díaz Hernández), Bilbao (España) 1974, Colección "Se hace camino al andar", Serie S, Núm. 38, 166 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Homenaje a, (Presentación y antología por María de Gracia Ifach y Manuel García García) 1, Barcelona, Editores Plaza et Janés, S.A., 1975, 237 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Obra escogida. Poesía y teatro, 3a. ed. Pról. de Arturo del Hoyo, Madrid, Edit. Aguilar, 1962, 556 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Poemas, Introducción por José Luis Cano, Barcelona, -- Edit. Plaza et Janés, S.A., 1973, 139 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Poemas de Amor, Antología, Estudio previo, selección y notas de Leopoldo de Luis, Madrid, Edit. Alfaguara, 1969. Sección Literatura, 534, 158 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Poesía, estudio, notas y comentarios de texto por Jacinto-Luis Guereña, Madrid, Narcea, S.A. de Ediciones, 1973, 305 pp.

HERNANDEZ, Miguel, Poesie, (Darío Puccini), Milano, Edigraf-Segrate, 1970, Universale Economica 604, 223 pp.

HERNANDEZ, Miguel, "Una carta inédita de Miguel Hernández a Carlos Fenoll", en Insula, Año XV, Núm. 168, Madrid, Nov. 1960, p. 3.

HORACIO, Libro III, Oda XXX

IFACH, María de Gracia, "La prosa de Miguel Hernández", en Insula, Año XV, Núm. 168, Madrid, Nov. 1960, p. 3.

IFACH, María de Gracia, Miguel Hernández, rayo que no cesa, Barcelona, Editores Plaza et Janés, S.A., 1975, 342 pp.

JASPERS, Karl, Filosofía, 2 vols., (Trad. de Fernando Vela), San Juan, -- Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1959, Biblioteca de cultura básica, I vol. 557 pp. II vol. 622 pp.

KIERKEGAARD, Søren, Diario, 3 vols., Brescia, Morcelliana, (Bajo la dirección de Cornelio Fabro), 1948, I vol. 447 pp. II vol. 626 pp. III vol. 567 pp.

KIERKEGAARD, Søren, El concepto de la Angustia, México, Edit. Espasa Calpe, S.A. 1952, Col. Austral, 158, 171 pp.

KIERKEGAARD, Søren, La ripresa, (Trad. de A. Zucconi), Milán, Ed. Comunita, 1954.

LEPP, Ignace, Filosofía cristiana de la existencia, (Trad. de Alicia B. Gómez), Buenos Aires, ed. Carlos Lohlé, 1963, 126 pp.

LOCHE, Antonio, Miguel Hernández. Infanzia. Adolescenza. Vita di Provincia, s.l., s.f., 64 pp. Tesis, Università di Roma, Facultad di Magistero. Inst. Ling. Lett. Siranierre.

LUIS, Leopoldo de, "Poesía de Miguel Hernández", en Insula, Año VI, Núm. 71, Madrid, Nov. 1951, p. 8

MACRI, Oreste, "Diálogo con Puccini su Hernández", en Quaderni Ibero-Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Università, s.f., Nos. 35-36, pp. 134-138

MARTINEZ CORBALAN, Federico, "Dos jóvenes levantinos", en Estampa, No. 215, Feb. 1932.

MIO CID, Canto I.

MIRO, GABRIEL, El obispo leproso, en Obras escogidas, nota preliminar de - María Alfaro, 4a. ed. Madrid, Aguilar, S.A., 1967, pp.784-1056.

MIRO, Gabriel, "El señor Cuenca y su sucesor", en Libro de Sigüenza. Jornadas de este caballero levantino. Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, Col. Punto Omega 61, pp. 29-34.

MOUNIER, Emmanuel, Introducción a los existencialismos, Madrid, Ed. Guadarrama, 1967, Col. Punto Omega 5, 215 pp.

NERUDA, Pablo, Obras Completas, 3a. ed., Cronología de Pablo Neruda por - Margarita Aguirre, Guías Bibliográficas por Alfonso M. Escudero y Hernán - Loyola, Buenos Aires, Edit. Losada, S.A., 1967, 2 t.

NERUDA, Pablo, Confieso que he vivido. Memorias, 2a. Ed., México, Edit. -- Seix Barral, S.A., 1974, 511 pp.

PACI, Enzo, Ancora sull' esistenzialismo, (saggi 19), Torino, Italia, Edizioni Radio Italiana, 1956, 223 pp.

PEREZ, Galo René, Cinco rostros de la Poesía. Miguel Hernández. García - Lorca. César Vallejo. Barba-Jacob. Neruda. Quito, Ecuador, Edit. Universitaria, 1960, 367 pp.

PROVEDA, Jesús, Vida, Pasión y Muerte de un Poeta: Miguel Hernández. México, Ed. Oasis, S.A., 1975, 287 pp.

PUCCHINI, Darío, "Altre variante e variazioni nel 'cancionero' de Miguel - Hernández", en Quaderni Ibero Americani. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández. Torino, Palazzo dell'Universita, s.f., Nos. 35-36 pp. 146-149.

PUCCHINI, Darío, Miguel Hernández, Vida y Poesía. (Trad. de Attilio Dadini) Buenos Aires, Edit. Losada, S.A., 1970, (Biblioteca de estudios literarios) 223 pp.

RAMOS, Vicente, Miguel Hernández, Madrid, Edit. Gredos, S.A., 1973, (Biblioteca Románica Hispánica VII) 378 pp.

ROJAS, Carlos, Por qué perdimos la guerra. Valencia, Edic. Nauta, S.A., - 1970, 441 pp.

ROMERO, Elvio, Miguel Hernández, destino y poesía. La Habana, Edit. Nacional de Cuba, 1962, 251 pp.

SCIACCA, Michele Federico, La filosofía, oggi, Italia, Editrice Mondadori, 1945, 541 pp.

SIERRA DE COZAR, Angel, "Miguel Hernández, redivivo", en Reseña, año VIII, Núm. 42, Madrid, marzo 1971, pp. 67-80.

ROIDE, Teresa E. de, La India Literaria, (Antología. Pról. introducciones históricas, notas y un vocabulario del Hinduismo, por Teresa El de Roche), México, Ed. Porrúa, S.A., (Col. Sepan Cuantos... 207), 1972, 190 pp.

TORRE, Guillermo de, Tríptico del Sacrificio; Unamuno, García Lorca, Machado. 2a. ed., Buenos Aires, Edit. Losada, S.A., 1960, 151 pp.

TORRE, Guillermo de, Ultraísmo, Existencialismo y Objetivismo en Literatura. Madrid, Edit. Guadarrama, 1968, Col. Punto Omega 45, 318 pp.

TUÑON DE LARA, Manuel, Medio Siglo de Cultura Española, 1885-1936, Madrid, Edit. Tecnos, S.A. 1970, 293 pp.

VALBUENA PRATT, Angel, Historia de la Literatura Española, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, S.A., 1953

VIVANCO, Luis Felipe, "Miguel Hernández, bañando su palabra en corazón", en Introducción a la poesía española contemporánea, Madrid, Ed. Guadarrama, 1957

WELLEK, René y Warren, Austin, Teoría Literaria, 2a. ed., Madrid, Edit. -- Gredos, 1959, Biblioteca Románica Hispánica, I, Tratados y Monografías, 2. 430 pp.

ZARDOYA, Concha, Miguel Hernández, Vida y Obra. Bibliografía, Antología. Hispanic Institute in the United States, Columbia University, New York, -- 1955, 130 pp.

ZARDOYA, Concha, Poesía Española Contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos. Madrid, Edit. Guadarrama, 1961, Col. Crítica y Ensayo 34, 724 pp.

#### Periódicos.

CANO, José Luis, "La poesía de Miguel Hernández tiene gran difusión en España", entrevista en Excelsior, México, enero 2, 1975.

MANRESA MARLUENDA, Josefina, "La viuda de Miguel Hernández habla de los agravios y muerte que sufrió el poeta", entrevista en Excelsior, México. Enero 11 de 1975.

OÑATO, Eduardo de, "Evocación de Miguel Hernández", en El Nacional, México Enero 4 de 1940, p. 5.

PLA Y BELTRAN, "Una memoria para un poeta", en El Nacional, México, Mayo - 21, 1950, p. 7.

REJANO, Juan, "Cuadernillo de señales", en El Nacional, México, Diciembre 1952, pp. 3 y 5.

NOTA:- Las fichas bibliográficas referentes a Quaderni Ibero-Americani Nos. 35-36. A los XXV años de la muerte del poeta Miguel Hernández son de diciembre de 1968.



COMPLEMENTO BIBLIOGRAFICO

CIRRE, José Francisco, Forma y espíritu de una lírica española. Noticia sobre la renovación poética en España de 1920 a 1935, México, Gráfica Panamericana, 1950, pp. 157-161, 177.

GOYTISOLO, José Agustín, "Dos poemas de homenaje. 'Aquellas palabras'", - en Insula, Año XV, núm. 168, (Madrid, nov. 1960) p. 5.

HERNANDEZ, Miguel, "Inéditos de Miguel Hernández. Diez pensamientos", - en Insula, Año XV, núm. 168 (Madrid, nov. 1960) p. 5.

MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, "Dos poemas de homenaje. 'Estigma der - recuerdo'", en Insula, Año XV, núm. 168 (Madrid, nov. 1960) p. 5.

VALENTE, José Angel, "Poesía y realidad en Miguel Hernández", en Diálogos, vol. 2 núm. 6 (México 12 oct. nov. 1966, pp. 19-22.