71-12,608

PÉREZ, Arturo, 1935-
EL SINO SANGRIENTO; ESTUDIO TEMÁTICO EN LA
POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ. [Spanish Text].

The University of Oklahoma, Ph.D., 1971
Language and Literature, modern

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

EL SINO SANGRIENTO:

ESTUDIO TEMÁTICO EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

ARTURO PÉREZ

Norman, Oklahoma

1970

EL SINO SANGRIENTO:
ESTUDIO TEMÁTICO EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

APPROVED BY

James H. Quinn
Don P. Artman
Besse A. Clement
Joseph J. Curci
Louise Lenham

DISSERTATION COMMITTEE

EN RECONOCIMIENTO

Quiero dejar pública constancia de agradecimiento para con el Department of Health, Education and Welfare of the United States of America por la beca NDEA Title IV, concedida a través del Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad de Oklahoma. Así mismo, mi reconocimiento y gratitud para el Profesorado de dicho Departamento y para cada uno de los miembros de mi Comité Doctoral; de manera especial, para el Dr. James Abbott cuya competencia académica, estímulo y amistad han dejado profunda huella en mi carrera.

Sincero testimonio de gratitud para mi esposa, Raquel García de Pérez, cuya continua y desinteresada colaboración ha hecho posible el presente trabajo.

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

Capítulo	Página
I. INTRODUCCIÓN: MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA GENERACIÓN DEL 27 . .	1
II. LA SANGRE ENAMORADA	16
III. EL PRESENTIMIENTO DE LA MUERTE.	46
IV. EL SINO SANGRIENTO.	64
V. LA SANGRE DERRAMADA	90
VI. EL SILENCIO DE LA SANGRE.	116
VII. CONCLUSIÓN.	146
BIBLIOGRAFÍA	150

EL SINO SANGRIENTO:
ESTUDIO TEMÁTICO EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

MIGUEL HERNÁNDEZ Y LA GENERACIÓN DEL 27

Miguel Hernández, poeta clave entre dos generaciones, la del '27 y la del '36, desarrolla su obra poética en una casi interrumpida tensión trágica, tensión que el poeta halla radicada en su sangre. El objeto de los siguientes capítulos es seguir la voz poética a través de la corriente de la sangre y mostrar las plurivalencias que ésta adquiere en el conjunto de la obra. La sangre llega a convertirse en símbolo de las tres grandes preocupaciones y temas de la poética hernandiana: vida, muerte, amor.

La poesía española de la primera parte del siglo veinte presenta uno de los momentos de más intensidad lírica de la literatura nacional; por la gran variedad de tonos líricos, generaciones que se entremezclan y renovaciones estróficas que se ensayan, guarda marcada similitud con la lírica de los siglos XVI y XVII. Sin apenas transición alguna que lo anuncie, España pasa de la atonía del siglo XIX a la lírica agónica de Unamuno, a los entrañables y sonámbulos paisajes castellanos de Machado y al intimismo lírico de Juan Ramón. Si es cierto que en el

Juan Ramón de la primera época el modernismo de Cantos de vida y esperanza dejó una marcada impronta, Unamuno y Machado, en cambio, lo ven pasar ante ellos ahondando las raíces de su lírica, no en los hallazgos metafóricos y musicales del nuevo movimiento, sino en la escueta palabra reveladora de la intrarrealidad por ellos entrevista. La Generación del 27 aparece en la escena literaria como la heredera de este rico filón lírico. No hay rompimientos o disonancias esenciales, sí en cambio se da un esfuerzo por acendrar la voz y perfeccionar las técnicas. Como ha escrito un crítico y poeta de la misma generación:

Los poetas de mi generación no abominan de los maestros ya famosos (Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez). Más aún: la filiación que respecto a Juan Ramón Jiménez tiene, en parte el nuevo grupo, es evidente ... De 1920 a 1927 lo que más nos preocupaba (claro que, con muchos rompimientos, porque la vida se impone) eran perfecciones técnicas, continuidades temáticas, limpidez, pureza.¹

Esta joven generación está básicamente compuesta por intelectuales universitarios, "burguesía selecta."² Guillén, Gerardo Diego, Aleixandre, Alberti, Federico, Salinas, entre los más destacados de la generación, escriben una poesía íntima de estudiada técnica y metafísicas implicaciones, pero alejada de la realidad y del momento histórico nacional. Radicados todos ellos en Madrid, no perciben o no consideran material líricamente laborable la angustia humana que ronda la capital y que en las zonas periféricas llega a airadas y reprimidas tormentas. Son eminentemente europeos, y cabría definir su arte como deshumanizado,³

---

¹Dámaso Alonso, Poetas Españoles Contemporáneos (Madrid: Editorial Gredos, 1952), p. 174.

²Francisco Umbral, "Miguel Hernández, Agricultura Viva." Cuadernos Hispanoamericanos, No. 230 (Febrero, 1969), 334.

³José Ortega y Gasset, La deshumanización del arte e ideas sobre la novela, Obras Completas, Tomo III (Madrid: Revista de Occidente, 1947).

no porque omitan en su lírica al ser humano, sino precisamente porque la materia fundamental con que laboran son esencias íntimas, realidades metafísicas olvidando por completo la circunstancia agónica, la biografía histórica de ese hombre. Poesía cerebralmente humana, naturaleza y paisajes geométricos, componen el armazón lírico de sus poemas. Perfección en fondo y forma y mesura en el gesto son las tónicas generales del momento. Aun García Lorca escribe su Romancero gitano desde un plano de abstracción y quintaesencia lírica. Este Romancero tendrá su contrapartida humana en Poeta en Nueva York donde el hombre sangra en cada palabra y expira físicamente al final de cada verso rodeado por su circunstancia vital.

Cuando Miguel Hernández visita Madrid en 1931 y establece contacto con el ambiente lírico nacional, sufre el impacto del neogongorismo en boga, impacto que más tarde se traduciría en su Perito en lunas (1933), libro que es un esfuerzo del poeta de Orihuela por incorporarse a la corriente de la lírica nacional y un intento por salvar mediante una transformación artística su circunstancia existencial:

¡La circunstancia! ¡circun-stantia! ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus táticas fisonomías con un gesto de humildad y de anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda y a la par avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo.⁴

En la prosa poética que lleva por título Miguel--y mártir se aclara la propia e individual circunstancia vital del poeta:

¡Todos! los días, elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuabras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de la limpieza.
¡Todos! los días, se elevan hasta mi dignidad las ubres a que

---

⁴ José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote, Obras Completas, V. I (Madrid: Revista de Occidente, 1946), p. 319.

desciendo para producir espumas, pompas transeuntes de la leche; el agua baja y baja del pozo; la situación crítica de la función de mi vida más fea, por malponiente y oliente; los obstáculos de estiércol con que tropiezo y que erizan el camino que va de mi casa a mi huerto; las cosas que toco; [etc.]⁵

Será precisamente esta su circunstancia existencial de hombre profundamente enraizado en la naturaleza y la historia, lo que dé a su primer libro un carácter de autenticidad del que carecen La fábula de X y Z (1927) de Gerardo Diego, Cal y Canto (1929) de Alberti y otros ensayos neogongoristas anteriores a Perito en lunas. La naturaleza vista bajo la luna de Miguel Hernández es la naturaleza geográfica, agrícola y pastora de Orihuela; lo gongorino es solamente el marco, el esfuerzo y la tendencia al disfraz; las realidades son las contempladas diariamente: huertas reventando en flores, frutos y olores; rebaños de ovejas y cabras que ramonean estáticas en las secas colinas; palmeras que hacia el cielo son columnas y miradas de luna abajo tirabuzones; collares de dátiles, trigales, pan, leche, vino; en una palabra, una crónica y catálogo poéticos de un pueblo de hortelanos y pastores; la ficción queda reducida prácticamente al marco exterior. Con este primer libro que permaneció desapercibido, y aun permanece, sin darle la importancia merecida, Miguel Hernández se incorpora momentáneamente a la Generación del 27 aportando a la lírica nacional, la realidad exterior, corpórea y sensible; la palabra cobra valor por su significado primigénio. Comentando este nuevo planteamiento hernandiano escribe Luís Felipe Vivanco:

Esto quiere decir que en Miguel Hernández la palabra recupera su autonomía de palabra por debajo de la imagen y la actividad

---

⁵Miguel Hernández, Obras Completas (Buenos Aires: Editorial Losada, 1962), p. 957.

poética su planteamiento existencial, además de artístico.⁶

Es esta modalidad verbal enraizada en su contexto existencial la primera modalidad de importancia que introduce en la lírica española el vate de Orihuela. Su palabra, palabra exterior, casi podría calificarse de puramente nominativa. Vivanco ha sido uno de los pocos críticos que han apreciado esta modalidad hernandiana:

Esta es la modalidad que introduce Miguel Hernández frente a los poetas anteriores, en su contemplación del paisaje y por eso su palabra va a ser, como decía al principio, más corporal y hacia afuera. Unamuno y sobre todo, Antonio Machado--desde su necesidad de estar más cerca--; Juan Ramón y sobre todo Guillén --desde su necesidad de distanciamiento artístico--lo contemplan con ojos ciudadanos, mientras él, además de vivirlo lo contempla con ojos campesinos.⁷

Nadie mejor que un pastor no literario, sino real, o un poeta-pastor para libertar al idioma de la imagen, para darle su dimensión original de realidad inmediata, "ya no estética, y no metafísica, sino de realidad inmediata, de comunicación con la vida, con la agricultura antes que con la cultura."⁸

Una modalidad o prolongación de esta visión física de la realidad es la interpretación hernandiana del hombre. El hombre no es en la poética de Miguel Hernández un ente de razón, o simplemente el Hombre, sino que es ese hombre de carne y hueso unamunesco, angustiado o esultante; los ojos y las voces de la naturaleza, un cuerpo con dimensiones y lugar histórico; resulta tan corporal y primitivo que angustia a la

⁶Luís Felipe Vivanco, "Miguel Hernández, Bañando su Palabra en Corazón," Introducción a la Poesía Española Contemporánea (Madrid: Ediciones Guadarrama, S. L., 1957), p. 500.

⁷Ibid., p. 506.

⁸Umbral, Agricultura viva, p. 336.

par que da envidia ver al hombre en constante comunión con la naturaleza circundante, en medio de la cual aparece el cuerpo magnífico en su desnudez adánica. Al hombre lo descubre Miguel Hernández en sí mismo cuando el cuerpo comienza a hacerse presente a la conciencia del poeta a través de los mismos ritmos de la naturaleza. La palabra originalmente extrovertida del poeta comienza a centrarse definitivamente, a interiorizarse, a hacerse profundamente lírica. Hay un largo proceso de evolución: Primeramente el poeta descubre su cuerpo que se hace presente a la conciencia por un inapelable y doloroso imperio sexual. Desde este momento la naturaleza se sexualiza, frutas, árboles, animales adquieren una sexualidad que no es sino un reflejo del acerbo deseo pasional del hombre.

Este movimiento netamente sexual e indeterminado hacia la hembra en general se va especificando con el tiempo, concretizándose hasta que el original arranque animal, instintivo y oscuro, lo termina localizando el poeta en su sangre, sangre que, si en un principio es ciertamente instintiva, se torna en apasionadamente enamorada. Hernández en esta etapa se ha tomado a sí mismo como única materia sustantiva de poesía, incorporándose la naturaleza circundante y haciéndose arquetipo del hombre en general. Siguiendo este proceso de interiorización, Miguel Hernández descubre a la amada, Josefina Manresa. La sangre tiene ya una llamada definida, un objeto determinado. De este diario confrontamiento y diálogo con la sangre nacen los sonetos de El rayo que no cesa (1936). Pero a la par que el amor, o, más bien, en la misma raíz del amor descubre Miguel Hernández la muerte, la muerte que explica la vida, la muerte onnipresente en la conciencia rural española, y que el poeta ha venido cantando en los poemas de su infancia y adolescencia como un

acontecer: Al verla muerta, Postrer sueño, La procesión huertana, Ancianidad,⁹ Hermanita muerta,¹⁰ y que radicalmente obedece a la conciencia agónica del pueblo español que aprende a rezar para pedir a Dios buena muerte. Pero al amar descubre el poeta y el hombre la amenaza de la muerte. Esta muerte es algo que pende como una espada de Democles, como un airado cuchillo sobre la cabeza del poeta, es aun algo indeterminado en la primera etapa de su poesía, mas a medida que la introspección lírica avanza, Miguel Hernández hace el descubrimiento crucial, originador de toda su obra poética: la misma sangre que impulsa a amar y a buscar en la amada la eternidad en el hijo, es el río del morir manriqueño. Es esta revelación trágica el núcleo y centro generador de su lírica. El poeta comienza a vivir una muerte diaria y para escapar a esta trágica predestinación, a semejanza de Edipo, seguirá los impulsos de la sangre que lo llevarán de muerte en muerte. Primeramente será la muerte en la entrega amorosa, más tarde, esta misma sangre pasional, enamorada, le llevará a ser partícipe en la tragedia nacional de la Guerra Civil, hasta ver su sangre derramada por millones de heridas. Preso, sentenciado, maltratado y puesto en libertad caerá nuevamente en las inexorables redes de la sangre: Miguel Hernández, desoyendo todos los consejos de amigos y familiares, en vez de pedir asilo político en alguna embajada, obedece al llamado de la sangre, se dirige hacia Orihuela para ver a su mujer y a su hijo. Nuevamente

---

⁹Claude Couffon, Orihuela et Miguel Hernández (Paris: Institut d'études hispaniques, 1963), recogidos de los periodicos locales.

¹⁰Miguel Hernández, Obras Completas (Buenos Aires: Editorial Losada, 1960), p. 37. Edición prologada por Maria Ifach y ordenada por Elvio Romero.

es hecho prisionero, sentenciado a muerte, sentencia conmutada por treinta años de cárcel. El 28 de marzo de 1942, después de una peregrinación por las cárceles españolas termina muriendo en la prisión de Alicante a los 31 años de edad. Toda la obra poética de Miguel Hernández está regada hasta la saciedad de sangre, sangre personal, sangre colectiva; la sangre se multiplica y agiganta hasta convertirse en una pavorosa obsesión repetida cientos de veces a lo largo de su obra, la cual adquiere significación completa y dimensión bíblica en el poema Sino sangriento, clave esencial para la interpretación de la biografía lírica hernandiana. La sangre en la obra de Miguel Hernández funciona unas veces como símbolo de situaciones existenciales del poeta o de todo el pueblo, otras es imagen reveladora de realidades íntimas o nacionales, o simplemente, objeto temático mencionado obsesivamente en la mayor parte de sus poemas.

Desafortunadamente, Miguel Hernández, contrariamente a sus radicales ansias de amor y unidad, ha sido convertido en bandera política y literaria. Para gran parte de los escritores españoles exilados y numerosos latinoamericanos, lo único que cuenta es el autor de Vientos de Pueblo y más que en su vida y obra se interesan en su muerte. Para los escritores españoles que permanecieron en España, o le ignoran en sus antologías o claramente se le ataca. Paralela a su suerte política ha sido su suerte literaria. Para críticos y poetas de la mencionada Generación del 27, Miguel Hernández es un poeta impuro, maniático de una poesía social, cantor del hambre, exultante e insultante hasta el delirio, fuerza sin control donde lo castizo ahoga las posibles calidades estéticas. Un exponente de esta idea es el comentario de Luis Cernuda:

La pasión avasalla sus versos, los inflama y contagia al lector, haciéndole olvidar o disculpar sus defectos... . Sentimiento vemos nada más en los versos últimos que escribió, cuando estaba preso y sin esperanzas de libertad... . De todos modos había en Hernández, y hasta en exceso, todos los dones que indican al poeta; le faltaban los que constituyen el artista, y no creemos que, de haber vivido, los hubiese adquirido. Porque era un tipo de poeta que suele darse en España: fogoso y de retórica pronta, el cual en el entusiasmo inspirado que lo posee, concierta de instinto ambas cualidades, fogosidad y retórica, hallando así el camino franco hacia su auditorio, tan entusiasta como él.¹¹

Otro poeta y crítico de las misma generación había calificado ya la poesía hernandiana de "agresividad abrupta y lugareña, abigarrado profesor de obscenos y ciclópeos exabruptos."¹²

Miguel Hernández permanece hasta el Cancionero y romancero de ausencias poeta eminentemente intuitivo y sentimental, construyendo su poesía con todas las voces que recoge en su acelerada carrera: La poesía impura de las Residencias nerudianas y el elemento visionario del surrealismo, los sonidos negros y el duende lorquiano y el erotismo alexandrino de La destrucción o el amor. Estos y muchos más tonos y repercusiones se hallan en la poesía de Miguel Hernández, pero la modalidad, la sensibilidad del poeta es nueva, está en fundamental disonancia con la generación precedente. El sentido agónico inmediato, la concreción histórica, el ritmo acelerado de la sangre, no dejan lugar a los claros y lógicos paisajes de Gerardo Diego, o a la metafísica del ser de Guillén. El tiempo de Hernández es un caballo desbocado hacia la muerte, el río manriqueño se transforma en torrente y la paz de la Dictadura desemboca en la tensión agónica de la segunda mitad de la

---

¹¹Luis Cernuda, Estudios sobre la poesía española contemporánea (Madrid: Ediciones Guadarrama, S. L., 1957), pp. 227-228.

¹²Juan José Domenchina, Antología de la poesía española contemporánea, 1900-1936 (México: Editorial Hispano-Americana, 1947), p. 20.

década de los treinta. Las generaciones, como dijo Ortega y Gasset,¹³ son esencialmente cambios de sensibilidad, distinto perspectivismo hacia la existencia que hacen insuficientes los cauces tradicionales, imponiendo las dolorosas rupturas que registra la historia.

Para Miguel, poesía impura quiere decir poesía de verdad o poesía de la sangre, pero también poesía entrañadamente española o revelación estremecida de lo humano, en vez de la contemplación aparte de la belleza. La poesía impura es un primer paso hacia la poesía social.¹⁴

En otras palabras, el problema radica más en la forma que en el fondo, en el marco estrófico y material que en el contenido lírico. La poesía es siempre pura:

Poetry wants to be pure, but poems do not. At least, most of them do not want to be too pure. The poems want to give us poetry, which is pure, and the elements of a poem, in so far as it is a good poem, will work together toward that end, but many of the elements taken in themselves, may actually seem to contradict that end or to be neutral toward the achieving of that end.¹⁵

El mismo Miguel escribió durante la guerra:

Estoy harto de tanto arte menor y puro. Me emociona la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde veo espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltos y oigo alaridos y derrumbamiento de sangre. Me revienta la vocecilla mínima que se extasía ante un chopo, le dispara cuatro versitos y cree que ya esta hecho todo en poesía.¹⁶

Es este alarido de la sangre y su derrumbamiento lo que la lírica y la épica hernandiana persiguen. Como el mismo poeta apunta, tonos bíblicos

¹³Ortega y Gasset, Paisaje de Generaciones, Obras Completas V. VIII, (Madrid: Revista de Occidente, 1947).

¹⁴Vivanco, Bañando su palabra, p. 548.

¹⁵Robert Warren, "Pure and Impure Poetry," in Critiques and Essays in Criticism, 1920-1948, ed. by Robert W. Stallman (New York: The Ronald Press Co., 1949), p. 86.

¹⁶El Sol, 12 enero, 1936, Citado por Juan Guerrero Zamora, Miguel Hernández, Poeta (Madrid: Colección El Grifón, XXX, 1955), pp. 73-79.

serán los destinados a prevalecer en sus poemas. Partiendo del mito de la sangre Miguel se interioriza por sus venas, persigue y acosa su vida, sus instintos, los orígenes de su origen, se hace sangre hasta bañar su lengua en corazón, y no contento con su propio autoanálisis, cuando la Guerra Civil estalla se adentra por las venas del pueblo hasta hacerse uno en pena y muerte con él.

La sangre actúa en su obra como un mito central regulador de gran parte de su mundo poético, en ella encontramos una clave utilísima para la comprensión de su obra, y en ella se integran y ordenan gran parte de las imágenes y formas que de modo obsesivo reaparecen en sus poemas.¹⁷

Se ha repetido, hasta hacerse lugar común, que el sentimiento trágico hernandiano no es sino un retoño tardío del genial Quevedo. Es innegable la deuda de Miguel Hernández para con el vate madrileño del siglo XVII. Pero antes que de Quevedo, la pena hernandiana, el sentimiento de la muerte, lo mama Miguel de las profundas entrañas del pueblo, así como la obsesión por la sangre, del pueblo que exclama ante la desgracia: "no somos nadie," del pueblo campesino y pastor que califica o determina personas o situaciones en referencia a la sangre: "sangre en el ojo", "sangre pesada", "subírsele a uno la sangre", "beber uno la sangre", "cobrarle a uno la sangre", "pudrirle la sangre", "dar uno la sangre de sus venas", "llevar una cosa en la sangre", "mala sangre", "escribir con sangre" y cientos más de expresiones, lugares comunes de referencia popular. Son estos sentires populares los que se clarifican adquiriendo tonalidades estéticas y claridades artísticas en la poesía de Hernández. Hay una fuente común a Quevedo y a Hernández que ningún

---

¹⁷Javier Herrero, "Miguel Hernández, Sangre y Guerra," Symposium, XXII (Summer, 1968, No. 2), p. 145.

crítico ha estudiado, y son los libros de Los Profetas y el Libro de Job, infinitamente más afines con este último que con Quevedo se hallan los poemas escritos por Hernández en la cárcel. Es, primariamente, el arraigo y profunda comunicación que establece Miguel Hernández con el hombre lo que hace a su voz desentonar de las ya consagradas de la Generación del 27, voz que le viene de las más hondas raíces populares, voz que empieza siendo canto, llega a grito y termina en silencio. Es esta voz hernandiana, de bloques macizos, la que termina con una generación y marca el nacimiento de otra que renueva la lírica salvándola de la atonía y asépsia en que estaba. T. S. Eliot comentando la función social del poeta y de la poesía escribe:

Our language goes on changing whether we want it or not; our way of live changes under the pressures of every sort of change in our environment. So to cope with changes we need constantly new poets, men who combine an exceptional sensibility with an exceptional power over words; otherwise our own ability, the ability of a whole people, not even to express, but even to feel civilized emotions, will degenerate.¹⁸

La obra de Miguel Hernández queda, aunque truncada en plena madurez, como piedra angular en la renovación de la poesía del siglo XX, como renovación estético-verbal, puesto que retorna a la palabra su valor nominativo por debajo de la imagen; renovación desde el punto de vista temático, en cuanto que Hernández, al tomarse a sí mismo y sus realidades humanas tan tremendamente en serio, da origen al llamado "tremendismo"¹⁹ de la poesía española de la postguerra. Junta así su indomable llegada desde la sangre y a través de la sangre con un deseo

---

¹⁸T. S. Eliot, "The Social Function of Poetry," in Critiques and Essays in Criticism, 1920-1948, ed. by Robert W. Stallman (New York: The Ronald Press Co., 1949), p. 114.

¹⁹Vivanco, Bañando su palabra, p. 542.

de exigencia y autenticidad artísticas que llegan a su punto culminante en la lírica de su Romancero.

Debido al carácter político de la vida y muerte de Miguel Hernández, parte de su obra ha sido inasequible no solamente al lector español, sino a los críticos también, con lo cual la bibliografía hernandiana es lamentablemente reducida, limitándose a cinco libros, de los cuales el único que verdaderamente ha intentado y conseguido desarrollar un esquema de la obra de Miguel Hernández es el libro de Juan Cano Ballesta, La poesía de Miguel Hernández,²⁰ estudio metódico y organizado de la vida, temática y estilística de la obra de Miguel Hernández. Pero en las limitadas 300 páginas al crítico le ha sido imposible desarrollar ninguno de los tres aspectos en su totalidad. Es un magnífico proyecto por la cantidad de posibilidades que enuncia y por su acercamiento imparcial hacia un tema tan comprometido como la personalidad humana y poética de Miguel Hernández.

El estudio de Luis Felipe Vivanco,²¹ aun cuando usa las mutiladas ediciones publicadas en España, representa un claro esfuerzo de poeta y crítico por señalar al poeta de Orihuela el extraordinario puesto que le corresponde dentro de la lírica española del siglo veinte. Es el suyo un estudio profundo y global que indica y abre horizontes para futuras exploraciones en la lírica hernandiana.

La razón de haber omitido en el presente estudio todo dato

²⁰ Juan Cano Ballesta, La Poesía de Miguel Hernández (Madrid: Editorial Gredos, 1962).

²¹ Vivanco, Bañando su palabra.

biográfico y estilístico se debe a que ya Concha Zardoya,²² con extraordinario sentido crítico y enorme capacidad lírica y afectiva, ha seguido el itinerario existencial del poeta. Nadie como ella ha sabido valorar lo que la poesía de Miguel Hernández tiene de esfuerzo y ascesis lírica. Poeta y crítico, ha sabido sentir la angustia y exaltación hernandiana cuando el poeta de Orihuela era aun oscura noticia en España y el extranjero. Su trabajo y bibliografía son las piedras angulares para todo futuro estudio sobre la vida y obra de Hernández.

La bibliografía hernandiana se completa con poco más de medio centenar de artículos, publicados en ambos continentes, y media docena de reseñas.

El presente trabajo tiene como finalidad demostrar que el núcleo generador de la lírica hernandiana radica, no sólo en el descubrimiento intuitivo de su destino trágico, sino en la relación íntima que este destino guarda con la sangre. Esta plurivalencia de la sangre: vida y muerte, amor y odio, eternidad y temporalidad, será el objeto de los siguientes capítulos. Siguiendo la íntima biografía lírica del poeta, el trabajo está dividido en cinco capítulos: LA SANGRE ENAMORADA que comprende, según la edición de las Obras completas de Miguel Hernández publicadas por la editorial Losada, 1960. Los poemas bajo el título Otros poemas (1933-1934), Décimas, Silbos, Imagen de tu huella (1934), El silbo vulnerado (1934), y principalmente El rayo que no cesa (1934-1935). EL PRESENTIMIENTO DE LA MUERTE donde se estudia el sentimiento tragicista de Miguel Hernández desde sus orígenes, en los poemas de

---

²²Concha Zardoya, "Miguel Hernández, Vida y Obra," Revista Hispánica Moderna, Año XXI (Julio-Octubre, 1955, No. 3 y 4).

adolescencia, hasta aquellos en que llega paulatinamente a identificarse con su sangre. Este temprano sentido profético de su muerte se halla desligado en un principio de la sangre, pero ya en el Rayo que no cesa aparecen imágenes intuitivas que la identifican con la sangre. EL SINO SANGRIENTO encierra el núcleo o climax trágico de la obra hernandiana. Es principalmente en los tres poemas, que la citada colección agrupa bajo el título Otros poemas(1935-36): "Mi sangre es un camino", "Sino sangriento" y "Vecino de la muerte", donde se halla la clave para la interpretación histórica y poética de la temática hernandiana. Bajo el capítulo LA SANGRE DERRAMADA se agrupan los poemas de la Guerra Civil Española, poemas recogidos principalmente en Viento del pueblo (1937) y el Hombre acecha (1937-1939). Tiene como objeto fundamental ver cómo el destino sangriento del poeta se convierte en realidad a través de la tragedia nacional y cómo el poeta, creyendo liberarse de su trágico sino y alcanzar la libertad, es víctima de la propia sangre que le esclaviza y le ata a la rueda trágica de la fortuna española. El capítulo final está dedicado al SILENCIO DE LA SANGRE. Comprende poemas íntimos no publicados durante la vida del poeta y recogidos bajo el título Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941) y Ultimos poemas. La mayoría de estos poemas fueron escritos al final de la guerra, cuando la voz y el optimismo se apagaban durante las horas de cárcel en espera de la muerte. Es líricamente la obra madura del poeta-pastor. Poesía sustantiva donde el poeta se identifica con el hijo muerto y saborea la muerte; su muerte plural y única:

Quise ser...? Para qué?...Quise llegar gozoso al centro de la esfera de todo lo que existe. Quise llevar la risa como lo mas hermoso. He muerto sonriendo, serenamente triste.

(El niño de la noche)

CAPÍTULO II

LA SANGRE ENAMORADA

La primera etapa de la poesía hernandiana, etapa de tanteo y aprendizaje, se caracteriza por la palabra extrovertida; el material lírico, el objeto del canto, lo halla el poeta en su circunstancia exterior. Las octavas neogongorinas de Perito en lunas no son sino viñetas líricas del medio ambiente en que el poeta habita: naturaleza contemplada bajo una luna mitad labradora, mitad pastora, realidades transfiguradas por la alquimia de la metáfora y el hipérbaton. Pero aun dentro del hechizo gongorino irrumpe la voz recobrando su natural rudeza, rompiendo el encanto lunar. La octava XXXV es un claro ejemplo del poder natural de la voz del poeta que se escapa al sortilegio de la técnica. Después de haber comparado luna y era, termina Hernández:

Oh tú, perito en lunas: que yo sepa
qué luna es de mejor sabor y cepa.¹

Después de esta etapa inicial hay una substitución de objetos; el sujeto, Miguel Hernández, se objetiva, la voz se hace íntima y comienza lo que pudiera llamarse poesía sexual. Miguel, pastor-poeta o poeta-pastor, establece relaciones con las fuentes de la vida desde que

---

¹Miguel Hernández, Obras Completas, Prólogo de María Ifach y ordenada por Elvio Romero (Buenos Aires: Editorial Losada, 1960), p. 72.

Filmed as received

without page(s) 17.

UNIVERSITY MICROFILMS.

mediante la percepción de la sexualidad, paralela a la sexualidad animal. Ignora la voz de Miguel los resabios y tabús con que la sociedad ha rodeado al sexo y al acto de fecundación, y así como no hay en ella perversidades, tampoco se da el menor indicio de platonismo. Su sexualidad es netamente la del animal macho que siente desde lo más hondo de su naturaleza la imperiosa voz de la vida. Es sexualidad de la carne donde la razón aún no ejerce jurisdicción alguna. Este imperativo categórico sexual, que en el animal se queda en la carne y se alivia con la mutua posesión, recibe en el hombre, inhibido por la estructura y convenciones de la sociedad, la modalidad de dolor que será más tarde pena cuando enamorado, y desesperación cuando ausente. Aparece aquí, pues, el origen de la pena hernandiana que ha sido siempre referida a Quevedo como padre e inspirador de Miguel. No se concibe en el mundo crítico que en dos poetas produzca el mismo estímulo idénticas resonancias. Quevedo es nuestro primer poeta corporal, nuestro primer poeta amoroso y amante, lógicamente, como en el caso presente, nuestro primer poeta apenado y tragicista. En "Diario de junio -- interrumpido" escribe Hernández:

Junio. Me duele el sexo como un diente . . .
 Busco de trecho en trecho,
 por deshonorar tu nieve,
 la regalada llaga de tu sexo. . .

Tu seno, si jornal de mis amores,
 socio es de mi cariño,
 esclavo de su remo galeote
 nutrido de vacío³

La paridad de reacciones entre el animal y el hombre es básicamente idéntica, solo que aquí intervienen en la primera estrofa los conceptos

---

³Hernández, Obras Completas, p. 81.

que pudieran llamarse accidentales o culturales: 'deshonra,' 'nieve-pureza', y la conciencia de dolor. Inicia Miguel Hernández con estos poemas de 1933-1934, a los ventitrés años, una poesía netamente tremendista sin parar mientes en las restricciones o el buen gusto prevalente. El poeta de Orihuela se toma a sí mismo, en su totalidad de varón, como materia lírica y registra sus conmociones viriles comunes a todo hombre. Crea Hernández la lírica sexual antes que la lírica amorosa. Por estos mismos años, 1932-1933, escribe otro gran poeta ciudadano, Vicente Aleixandre, La destrucción o el amor. Frente a junio Aleixandre exultante exclama:

Cuerdas, dientes temblando en las ramas;
una ciudad, la rueda, su perfume;
mar, bosque de lo verde, verde altura,
mar que crece en los hombros como un
calor constante.⁴

He aquí dos impactos líricamente diferentes de un mismo momento cronológico, dos voces que llegan de diversos orígenes: ésta desde la ciudad y la cultura, aquélla, desgarrada, desde el primitivismo natural.

En Imagen de tu huella (1934), cuando el poeta acaba de conocer a Josefina Manresa, desarrolla esta misma temática que contrapone hombre y animal desde la realidad sexual:

Es el tiempo del macho y de la hembra,
y una necesidad, no una costumbre,
besar, amar en medio de esta lumbre
que el destino decide de la siembra

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

En una soledad impar que aqueja,
yo entre esquilas sonantes como pesos
y corderas atentas como esposas.⁵

---

⁴Ibid., p. 343.

⁵Ibid., pp. 192-193.

La sexualidad es en Hernández un fenómeno cósmico. El hombre es una pieza más en la gran siembra que se decidirá en fruto con el calor del estío. El hombre solitario está en oposición al resto de la naturaleza que es par, es decir, perfección; la imparidad es mutilación del correlato y esta mutilación es el origen del dolor. La naturaleza entera es vista desde la perspectiva sexual, sincronizando al hombre con la tendencia universal hacia un equilibrio par. La higuera y los higos adquieren una dimensión ambivalente en "Oda--a la higuera"

Abiertos, dulces sexos femeninos,
o negros o verdes;
mínimas botas de morados vinos,
cerrados: genitales
lo mismo que horas fúnebres e iguales⁶

Es la "Egloga-nudista" una serena visión del hombre como ser natural, visión que el poeta traslada a los orígenes paradisiacos:

Desnudos, sí, vestidos de inocencia
te incorporas la vida, me incorporo,
somos, y no, cautivos
de las pequeñas vidas animales,
si llegan a rozar nuestra existencia.
Cómo después de vivos,
nos hacemos terrestres, vegetales
en esencia, en presencia y en potencia.⁷

En esta poesía no solamente se revelan desnudeces humanas sino de desnudeces conceptuales. El hombre está visto antes del pecado y de la gracia. La afirmación del ser depende del sexo, y la transcendencia humana se queda aquí en la tierra, ayudando el proceso generativo, repitiéndose en otros seres: "vegetal en esencia, en presencia y en potencia."

Miguel Hernández, ávido lector de los clásicos españoles, se apodera de los ritmos e imágenes eróticos de San Juan de la Cruz

---

⁶Ibid., p. 33.   ⁷Ibid., p. 33.

desnudándolos de toda proyección mística y dejándolos en su magnífica corporeidad. En el poema "Estío-robusto" la esposa aparece desnuda, sólo hembra necesitando del contrapeso del macho para definirse en la naturaleza:

Tu esplendor de mi sexo está pendiente.
 .....
 Tu cuerpo laborable,
 del mío contrapeso,
 tiende la funda ya al supremo sable
 y la alfombra del labio al pie del beso.⁸

Siguiendo esta idea del cuerpo en celo llega Hernández en "Cántico-corporal" a exclamar definiéndose: "yo ya no soy: yo soy mi anatomía",⁹ y será a través de su anatomía de animal varón por la que intentará afirmarse en el cosmos, redimirse y darse la eternidad que le angustia. Pero la sola sexualidad humana en potencia conduce a la desesperación si no es satisfecha, y una vez realizada al dolor. Ya en el siglo XV Jorge Manrique había escrito del dolor que acompaña a la fugacidad del placer, así que no es extraño que Miguel Hernández exclame:

¡Oh, qué puro dolor para mi frente,
 harta ¡tanto! del fuego sanjuanero
 que me hacía pecar a lo frecuente!

Frío, fríos, refríos fríos quiero:
 dolor, helor, temblor ¡ay! solicito;
 temblar, cuerda templada por enero.¹⁰

Poesía erótica, pagana, de naturaleza y cuerpos crepitantes que están pidiendo bajo el fuego del estío los "refríos fríos" del invierno. Este erotismo perdurará a través de toda la obra hernandiana y al ser radicado en la sangre como alma del mismo se transformará en el sino sangriento. El erotismo hernandiano es una consecuencia de su

---

⁸ Ibid., p. 104.   ⁹ Ibid., p. 106.   ¹⁰ Ibid., p. 106.

masculinidad intuida como fuerza instintiva que le sincroniza con el resto de la naturaleza:

La nota más definidora de la poesía hernandiana, la que está en la más superficial de sus elecciones expresivas como en lo más hondo del instinto, en el oscuro origen de las intuiciones poéticas, es la hombría o, para ser más preciso, la virilidad.¹¹

Con el alboroto del instinto sexual que conmueve el cuerpo descubre Miguel Hernández un factor capital de su realidad humana anatómica: la sangre. Esta sangre es en un principio punto de referencia de los oscuros instintos sexuales de la carne y más tarde se transforma, según el concepto bíblico, en alma de la carne.¹²

La sangre desde este momento se sexualiza y Hernández recurre a ella, falto de conceptos y abstracciones, para explicar sus realidades humanas.

Conflicto de mi cuerpo enamorado,
lepanto de mi sangre.¹³

El cuerpo queda transformado en campo de batalla de la sangre. Otras veces el poeta contrapone su alma personal con esta sangre alterada:

Hay gallos de altanería
alardeando en mis venas
y en la frondosa alma mía
mejoranas y azucenas.¹⁴

Establece aquí el poeta una dualidad humana y cósmica bajo los símbolos de la vida diaria, dualismo que Miguel se incorpora a través de las enseñanzas de la Iglesia Católica y de las lecturas de los clásicos y místicos: una parte del ser queda identificada con la tendencia sexual

¹¹José Angeles, "La poesía de Miguel Hernández," Duquesne Hispanic Review, Año II (1964, No. 3), p. 23.

¹²Levítico 17:11.

¹³Hernández, Obras Completas, p. 129.

¹⁴Ibid., p. 154.

que navega por la sangre bajo la imagen del gallo, el cual es símbolo en la obra hernandiana del instinto sexual. La contrapartida de esta pasión sexual radicada en la sangre la halla Hernández bajo dos imágenes de pureza: las "mejoranas" y particularmente las "azucenas". Representa este dualismo el pensamiento católico popular cuyos orígenes pueden remontarse a las enseñanzas de Zaratustra. Se adivina ya desde ahora dos regiones: una pasional, turbia y en constante alteración que pudiera definirse como sangre sexuada, y otra luminosa: el alma, asiento del amor. Miguel, hombre por encima de todo otro accidente, aunque haya intuido las dos zonas de su ser, navegará por su sangre hasta el naufragio total.

Por primera vez en la poesía de Hernández aparece en el poema "Primavera celosa", al que pertenece la redondilla citada, la idea de la muerte unida al amor, idea que llega desde Petrarca y Ausias March a nuestros líricos renacentistas:

Beso y quiero, quiero y muero;
 si nos parte en dos la ausencia,
 pues con vehemencia te quiero,
 me moriré con vehemencia.

Son versos que corren parejos al tema de Fernando de Rojas: la pasión amorosa concebida como insustituible y que acarrea a la muerte violenta cuando el amor no halla su correlato. Cuando el movimiento del varón hacia la hembra es puramente físico, el fracaso en la satisfacción carnal produce dolor, dolor que puede llegar a desesperación desenfrenada, como en el caso del animal en celo; pero cuando el movimiento del hombre hacia la mujer es provocado por el amor, la ausencia o pérdida de la amada implica la idea de la muerte, y es que el amor en sí mismo implica vida. Sobre esta modalidad del amor escribe Ortega y Gasset:

Amar una cosa es estar empeñado en que exista, no admitir, en lo que depende de uno, la posibilidad de un universo donde aquel objeto esté ausente. ... Amar es vivificación perenne, creación y conservación intencional de lo amado.¹⁵

Cita Concha Zardoya, en su magnífico estudio, "Miguel Hernández: Vida y Obra," una carta de Josefina Manresa: "En la notaría trabajaba cuando yo lo conocí que fue en 1934"¹⁶ y a continuación añade la autora:

El padre de Josefina es guardia civil. Miguel va a buscarla al cuartel y la llama con un silbido. Pero un loro aprendió el silbo y, a veces engaña a Josefina. Al poeta le nacen los "Silbos" y El silbo vulnerado.¹⁷

Miguel Hernández está enamorado; la circunstancia existencial ha cambiado; lo que en un principio era tendencia sexual adquiere los tiernos matices del amor. Aclara Ortega y Gasset, en el ensayo citado, que una radical distinción, la más notoria, entre la pasión sexual y la amorosa, está en las distintas reacciones que éstas provocan en el sujeto: la primera arrastra al sujeto aun en contra de su voluntad, la segunda origina un movimiento voluntario hacia el objeto amado. En las relaciones entre hombre y mujer corresponde al sexo la atracción y al amor el movimiento. Cuando llega a esta faceta la lírica hernandiana la voz se enriquece con nuevas tonalidades, y la sangre, aunque sigue siendo elemento sexual, se mistifica con la pasión amorosa. Miguel Hernández, que en los poemas de adolescencia había suplicado 'refríos fríos' para calmar la carne y escrito poemas religiosos para desentoxicarse de tanto

---

¹⁵ José Ortega y Gasset, Facciones del Amor, Obras Completas, Vol. V (Madrid: Revista de Occidente), p. 533.

¹⁶ Concha Zardoya, "Miguel Hernández: Vida y Obra," Revista Hispánica Moderna, Año XXI (Julio-Octubre, 1955, No. 3 y 4), p. 209.

¹⁷ Ibid., p. 210.

arrebato sexual, tórnase aquí sumiso, casi rendido y suplicante frente a la amada. Hernández ha comprendido que solamente en ella su ser entero hallará salvación. La sexualidad pasa de la carne a la sangre:

Ábreme, 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 sean
fuentes puras mis venas,
mis manos cardos mondos,
pozos quietos mis ojos.

Abre, que viene el aire¹⁸
de tu palabra... ¡abre!

La amada está relacionada a su función pasiva: 'llaga perfecta'; el amante se aproxima suplicante, invocando la sexualidad de la amada bajo una modalidad nueva: fuente de regeneración y limpieza. El sexo es sentido como carga de malas ansias que arrastra la sangre, la cual ha sido identificada a su vez como el alma del impulso sexual. La pureza está intuída en aquello mismo que la sociedad y la tradición han clasificado como impureza. La voz poética se expresa según la dualidad maniquea ya mencionada en el poema anterior. El objetivo del amante es la paz del alma mediante la purificación del cuerpo en la amada. Para transmitir esta idea arranca Hernández de la tierra un cardo, cuya esencia es la espina, le crea una realidad lírica antitética: 'cardo mondo', es decir, sin espinas, consecuentemente no cardo.

En los Silbos, escritos a los venticuatro años, comienza a aparecer la sangre como elemento fatídico que arrastra dentro de las venas

---

¹⁸ Hernández, Obras Completas, p. 174.

una carga trágica. El poeta intuye su sangre en una triplicidad de valores: en la segunda estrofa, "abre, amor mío, abre / la puerta de mi sangre," el poeta relaciona el acto sexual con la sangre, símbolo que pertenece al acerbo popular, folklórico, que identifica padres e hijos como seres de la misma sangre. Pero esta misma sangre evoluciona en la siguiente estrofa a una modalidad espiritual. Es sangre cargada de malas ansias. El concepto ansia de origen latino denomina una situación espiritual de congoja y angustia; Miguel Hernández comienza ya desde su época temprana a relacionar: amor, vida y muerte entre sí y a radicarlos en la sangre. Mediante el acto sexual, que el poeta relaciona ya con el objeto del amor, espera librarse de esta angustia. La tercera estrofa, "Abre, para que huyan las intenciones turbias," funciona paralela a la anterior con una pequeña tonalidad diversa: mientras que en la segunda estrofa las ansias son personales, los angustiosos presentimientos y las malas congojas nacen y se quedan en el sujeto torturándole, en esta tercera aparecen turbias intenciones. La intención implica movimiento hacia fuera del sujeto, denota de por sí, en su segunda acepción, un instinto dañino que se da en los animales. Cuando el poeta califica sus intenciones de turbias, parece indicar de manera plausible la potencia de destrucción que, en este caso, parece estar relacionada a la muerte y al acto sexual. La siguiente estrofa, "Abre para que sean / fuentes puras mis venas," es la conclusión: la purificación y liberación de la angustia destructora que adivina el poeta amenazando su existencia y, en un segundo plano, el instinto dañino que amenaza con su inmediación. La estructura dramática en que está escrito el poema y la urgencia y reiteración del imperativo suplicativo: 'abre', aumentan el tono trágico del poema. La razón de que

tales plurivalencias se hallen referidas o relacionadas a la sangre es debido a varias causas. Una de ellas, tal vez la más obvia, sea la de ser Hernández un poeta que sustituye la cultura conceptual y abstracta por las realidades inmediatas, corporales, cargando a éstas de una riqueza que las transforma, elevándolas continuamente a la calidad de símbolo. La segunda razón se debe a lo indicado por Vicente Aleixandre en su discurso de recepción en La Real Academia Española al disertar sobre el amor en la vida del poeta. Dice el poeta académico:

El poeta es el hombre. Y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido, caído con verticalidad. Pues que del poeta, en último término, acaso no se pueda ciertamente decir, con verdad que debiera ser obvia, sino que es el hombre que además de ser hombre fuera poeta.¹⁹

El poeta es, pues, un modo de ser hombre, una manera de realizar la realidad humana. Esta es la nota más obvia de la poesía de Miguel Hernández, su profunda y básica humanidad reflejada en cada uno de sus poemas. Éstos no son más que modalidades del ser humano de Miguel: angustiado como en el citado poema o esultante como en los poemas de la primera época, donde aparece adánicamente desnudo en medio de una naturaleza lujuriente. La voz de Miguel es, en todo tiempo, esencialmente humana con una modalidad nueva y personal en la lírica española: es una voz corporal, de volúmenes, masas, cuerpos y realidades tangibles. Por eso la primera sensación que despierta la lectura de la obra hernandina es la de entrar en contacto con un hombre llamado Miguel, con el cual es posible la identificación a través del cuerpo. Ya en el siglo XVI Montaigne había descubierto la importancia de su ser individual de

---

¹⁹Vicente Aleixandre, "En la vida del poeta: El amor y la poesía," Obras Completas (Madrid: Editorial Aguilar, 1968), p. 1320.

hombre y dedicó su vida a acosar en los Essais sus modalidades humanas desde distintas perspectivas existenciales. La obra de Miguel Hernández es también una serie de instantáneas líricas reveladoras de su ser y sentir de hombre. Esta subjetividad le alejará de la Generación del 27 y será el punto de partida de la Generación del 36. Comentando esta misma idea del elemento humano personalísimo que encierra cada poema escribe Aleixandre:

Por eso sentimos tantas veces y tenemos que sentir, como que tentamos, y estamos tentando, a través de la poesía del poeta algo de la carne mortal del hombre. Y espiamos aun sin quererlo, aun sin pensar en ello, el latido humano que la ha hecho posible; y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.²⁰

Un punto afín entre Hernández y la Generación del 27 es la restauración de los metros clásicos: Guillén, en Cántico, pule la décima, dejándola quintaesenciada e identificada con el ser estático que canta; a las historias y antologías pasa como modelo el "Beato sillón." Albertí revive con Marinero en la tierra los juegos métricos de los Cancioneros medievales. Lorca escribe todo un Romancero gitano. Gerardo Diego compone en liras Idelio y en sextinas reales la Fábula de X y Z. Miguel Hernández se incorpora al grupo con las octavas reales de Perito en lunas, décimas, liras a imitación de Fray Luis de León, églogas, y toda una escala rítmica que es un estudiado transplante del Siglo de Oro. Pero cuando enamorado, Hernández acude al soneto. Escribe primeramente Imagen de tu huella, corta colección de ocho sonetos, algunos de los cuales forman parte, con pequeñas variantes, de los

---

²⁰Ibid., p. 1320.

veinticinco sonetos de El silbo vulnerado. Ambos libros no son más que un esbozo y ensayo para alcanzar el dominio del soneto, dominio y maestría que el poeta patentizará con El rayo que no cesa. Además de esta afinidad generacional, hay una doble razón más honda: En 1935, a petición de Ortega y Gasset, publica Hernández en la Revista de Occidente, diciembre, 1935, seis sonetos y la Elegía a la muerte de Ramón Sije. A propósito de dichos sonetos y elegía comentó más tarde Juan Ramón Jiménez en El Sol, 23 de febrero de 1936:

Verdad contra mentira, honradez contra venganza. En el último número de la Revista de Occidente, publica Miguel Hernández, el extraordinario sic muchacho de Orihuela, una loca elegía a la muerte de su Ramón Sijé y 6 sonetos desconcertantes. Todos los amigos de la "poesía pura" deben buscar y leer estos poemas vivos. Tienen su empaque quevedesco, es verdad su herencia castiza. Pero la áspera belleza tremenda de su corazón arraigado rompe el paquete y se desborda, como elemental naturaleza desnuda.²¹

Juan Ramón apunta dos características que son las tónicas del libro. La una y nueva: 'empaque quevedesco' y la otra, constante de la poesía hernandiana: 'elemental naturaleza desnuda.' El empaque quevedesco de Hernández es debido a un cambio de sensibilidad y de ser en el poeta. Hernández no canta como en los poemas anteriores; el poeta, enamorado y habitado por la ausencia, dialoga o se lamenta. Todo su ser es un intento de radicarse en la amada. Su poesía es un diálogo con la ausencia que se traduce en pena, o con la sangre que le impulsa hacia el amor y le lleva a la muerte. Con Quevedo Hernández va de la mano de pena en pena, aquél dolido por los desaires de un amor imposible, éste por las restricciones de una sociedad puritana. Miguel, consciente de

---

²¹Juan Ramón Jiménez, citado por Concha Zardoya en "Miguel Hernández: Vida y Obra," Revista Hispánica Moderna, Año XXI (Julio-Octubre, 1955, No. 3 y 4), p. 216.

su naturaleza elemental, sabe el riesgo que corre de no intensificar la voz puliéndola de elementos accidentales, y escoge, consciente del duelo, la férrea medida del soneto para domar la tendencia a la digresión. En el soneto 20 constante su ascesis poética que va pareja con el ascetismo moral impuesto por la sociedad local:

No me conformo, no: me desespero
como si fuera un huracán de lava.

en el presidio de una almendra esclava
o en el penal colgante de un gilguero

.....

Un enterrado vivo por el llanto,
una revolución dentro de un hueso,
un rayo soy sujeto a una redoma.²¹

El duelo entre pasión y forma comienza con Imagen de tu Huella (1934). La 'elemental naturaleza desnuda' que apuntaba Juan Ramón Jiménez conjuga penas, gritos y profundas reflexiones, elaborando, a través del sentimiento, una metafísica del amor:

Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos.

.....

No me encuentro los labios sin tus rojos,

.....

No sé qué es de mi oreja sin tu acento²³

La circunstancia de enamorado ha cambiado radicalmente el ser de Hernández. Mediante esta huida sensorial, el poeta constata gráficamente el vacío de ser que experimenta. El amor es esencialmente movimiento hacia lo otro, para hallarse a sí mismo. Hernández, analizando la necesidad imperiosa que en él motiva la sangre enardecida por el instinto, llega a las mismas conclusiones que Abel Martín:

---

²² Hernández, Obras Completas, p. 224.   ²³ Ibid., p. 132.

El Eros martiniano solo se inquieta por la contemplación del cuerpo femenino, y a causa precisamente de aquella diferencia irreductible que en él advierte. No es tampoco para Abel Martín la belleza el gran incentivo del amor, sino la sed metafísica de lo esencialmente otro.²⁴

La ausencia de la amada se hace dolorosa en Hernández por ser la sangre quien la reclama, y la reclama en su realidad física de mujer. No se da en Hernández el peligro apuntado por el filósofo Sevillano de sustituir "el contacto y la imagen percibida por la imagen representada" o "por la imagen creada", lo cual produce un marcado desequilibrio onanista. Siguiendo con este pensamiento concluye el citado ente machadiano: "no debe el hombre destruir su propia animalidad, y por ella han de velar médicos e higienistas".²⁵ En Hernández, hombre esencialmente primitivo, no hay lugar a las elaboraciones conceptuales, si de algo peca su poesía es de la desnudez animal. En el soneto V atribuye a una sangre cósmica omnipotente la transformación gloriosa de huertos y pájaros durante la primavera, sangre de la cual la humana no es más que una pequeña participación:

La sangre está llegando a su apogeo
en torno a las criaturas, como palma
de ansia y de garganta inacabable.

¡Oh, primavera verde del deseo,
que martirio tu vista dulce y alma
para quien anda a solas miserable!²⁶

El poeta transpone a la naturaleza entera el concepto de la sangre operando como una palmera de angustia que tiende hacia el cielo sin poder

²⁴ Manuel Antonio Machado, "De un cancionero Apócrifo" en Obras Completas (Madrid: Editorial Plenitud, 1957), p. 942.

²⁵ Ibid., p. 945.

²⁶ Hernández, Obras Completas, p. 193.

alcanzarlo, o como una garganta inacabable tendida hacia el objeto del deseo. Una doble imagen en función de una idea única: la desazón angustiosa que la primavera trae a la creación en la cual el hombre es el único ser a solas y miserable.

El soneto VI, que continúa esta misma idea de la angustia amorosa radicada en la sangre enardecida, es incluido con pequeñas variantes en El rayo que no cesa. La idea, prolongación de la anterior, adquiere aquí especial dramatismo bajo la poderosa imagen del toro:

Silencio de metal triste y sonoro,
espadas congregando con amores
en el final de huesos destructores
de la región volcánica del toro.

Una humedad de femenino oro
que olió puso en su sangre resplandores,
y refugió un bramido entre las flores
como un huracanado y vasto lloro.²⁷

La primera estrofa es estática; el movimiento es nulo; hay un predominio absoluto de los sustantivos; la única forma verbal está usada en gerundio: 'congregando', que es lo mismo que potencializando fuerza destructiva. Este equilibrio escultural desaparece por completo en la segunda estrofa donde predominan, llevando el peso estrófico, tres verbos de acción usados en pretérito indefinido: 'olió', 'puso', 'refugió'. El dinamismo se acelera hasta el vértigo reflejado en el bramido como un lloro. La razón de este cambio es la presencia femenina percibida a través de la orina. La sangre es asociada inmediatamente al elemento sexual. La inmediatez no puede ser más estrecha: "Una humedad de femenino oro / que olió puso en su sangre resplandores." La inquietud de la sangre tiene una manifestación inmediata: provoca un bramido de

---

²⁷ Ibid., p. 220.

deseo, que es un lloro por la presencia de la hembra. Inmediato al despertar sexual amoroso aparece la realidad doliente del enamorado: el dolor que en este caso busca desahogo en la acción. En el último terceto Hernández incluye el concepto de la muerte:

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.

Se da en este soneto una progresión lógica dentro de la poética de Hernández: Una sensación percibida mediante el olfato conmociona la sangre, donde la sensación adquiere conciencia sexual originando una serie de conmociones internas: despertar del sexo, conciencia del dolor, pensamientos de muerte. Un detalle interesante es notar que mientras el elemento sexual es originado por la sensación, y el dolor por el amor, la muerte es conclusión de un proceso intelectual. La acumulación instintiva y afectiva llega a su proceso lógico: el pensamiento de la muerte que, lógicamente, en el toro será hacia el obstáculo; más si al toro se le da un valor simbólico, humano, puede ser muerte hacia el obstáculo o muerte hacia sí mismo. Aparece, pues, unida la trilogía conceptual de la poética hernandiana: vida, amor, muerte. La idea de muerte que el amor edifica en los cuernos del toro es ambigua con triple posibilidad: autodestrucción, destrucción del otro externo, o una conjunción de ambos: morir destruyendo como aclarará más tarde en la imagen del toro que se crece al castigo. La muerte define con más precisión sus contornos conforme se avanza en la obra hernandiana; muerte que es en esta etapa el mar a que conduce el río de la sangre enamorada.

En 1934 escribe Miguel Hernández El silbo vulnerado. El título, que evoca de por sí el erotismo místico de San Juan de la Cruz, acumula aquí exclusivamente erotismo corporal, humano. El libro puede considerarse como una antesala a la madurez de El rayo que no cesa. Siguiendo la asociación de sexo-sangre-amor, que se da ya en esta etapa plenamente fusionada, se adentra Hernández por sus venas y halla paisajes de desolación: un desierto. La palabra sigue siendo corporal, y las referencias e imágenes pertenecen a la agricultura inmediata o al reino animal; de esta forma nunca pierde contacto Hernández con la naturaleza de la que es una parte dotada de consciencia:

Sin poder, como llevan las hormigas
el pan de su menudo laboreo,
llevo sobre las venas un deseo
sujeto como pájaro con ligas

Las fatigas divinas, las fatigas
de la muerte me dan cuando te veo
con esa leche audaz en apogeo
y ese aliento de campo con espigas.

Suelto todas las riendas de mis venas
cuando te veo, amor, y me emociono
como se debe emocionar un muerto

al caer en el hoyo...sin arenas,
rey de mi sangre, al verte me destrono,
sin arenas, amor, pero desierto.²⁸

La estructura del presente soneto es similar a la del anterior y característica de la mayoría de los poemas hernandianos. El poema comienza con un tiempo lento, que no es sino presagio de borrasca; el ritmo se acelera; la sangre ante la presencia, real o imaginada de la amada, desencadena un huracán; la tormenta emocional termina diluyéndose en muerte. Tienen estos sonetos hernandianos una estructura dramática de contenido

---

²⁸ Ibid., p. 197.

eminentemente trágico. Presentación del personaje bajo un sino inevitable--sino sangriento--, estrofas primera y segunda; climax de la tragedia: la acción mediante la que el protagonista intenta la liberación, acción que es precisamente la que le arrastra al cumplimiento del sino. El desenlace es, generalmente, la muerte.

El poeta, para explicar su situación existencial, toma como punto de partida un dicho popular: "sentir el hormigueo de la sangre." Este concepto folklórico lo desdobra el poeta en dos planos correlativos y visuales: la hormiga que arrastra el pan-sustento y la sangre que lleva un deseo, "movimiento enérgico de la voluntad hacia la posesión o disfrute de una cosa."²⁹ A esta correlación conceptual explícita corresponde otra visual implícita que la complementa cerrando el círculo de similitud. Los múltiples y diminutos senderos que las hormigas abren sobre la superficie y el interior de la tierra semejan el sistema venoso del cuerpo humano. La tierra percibe el cosquilleo irritante de las hormigas y el cuerpo humano el de la sangre agitada por el deseo. En la segunda estrofa el poeta usa el concepto fatiga en una doble valencia: "fatigas divinas", equivalente a agitaciones gozosas, esultantes, "fatigas de muerte," en la tercera acepción el diccionario admite la significación de náusea, náusea de muerte. Ambas antitéticas sensaciones son provocadas por la presencia de la amada; las primeras cuando ésta es vista, aprehendida por el órgano visual; la segunda cuando, mediante una elaboración intelectual, reflexiva, es vista como imposible.

En los dos últimos versos de la segunda estrofa hay una correlación referida a la amada, ésta es vista a través de atributos sexuales:

---

²⁹Diccionario de la lengua española, Real Academia, Madrid, 1956.

"leche audaz en apogeo", metáfora sustituyente de una realidad inmediata: los senos femeninos en el esplendor de su redondez. Es en este sentido en el que se relaciona a una realidad inmediata: campo maduro de espigas, y a una realidad remota: la sexualidad de la amada hacia la cual impulsa la sangre. Así reacciona el poeta: "suelto todas las riendas de mis venas." Si en la primera estrofa el deseo de la sangre, antes de percibir a la amada, era un pájaro prendido con ligas, se ha transformado con la percepción en potro con riendas sueltas, abocado a la muerte. La sangre es aún fuerza impulsiva hacia la amada sexualmente percibida y al mismo tiempo hacia la muerte.

El soneto 5 de El silbo vulnerado es incluido en El rayo que no cesa con pequeñas variantes. En este soneto aparece una nueva modalidad de la sangre; modalidad que es la antítesis de lo hasta ahora estudiado. El poeta parte de un acontecimiento trivial: la amada le arroja un limón:

.....
 con el golpe amarillo, de un letargo
 dulce paso a una ansiosa calentura
 mi sangre, que sintió la mordedura
 de una punta de seno duro y largo

Pero al mirarte y verte la sonrisa
 que te produjo el limonado hecho,
 a mi voraz malicia ajena
 se me durmió la sangre en la camisa,
 y se volvió el poroso y áureo pecho
 una picuda y deslumbrante pena³⁰

La sangre se despierta por la asociación sensorial del roce del limón y con el del seno femenino. La inercia del letargo se transforma en voraz malicia. La sonrisa de la amada, ajena a la situación fisiológico-

---

³⁰Hernández, Obras Completas, p. 215.

síquica del amante, hace retroceder a la sangre de éste a su original reposo, alimentando, esta vez, pena en vez de pasión. El control de la sangre y su encauzamiento están, así como su incentivo, fuera del poeta. Esto es importante porque más tarde el poeta pedirá a la amada que le salve en su sangre y en el hijo.

Los distintos planos psicológicos y pasionales en que viven el poeta y la imagen amada, juntamente con la rígida estructura moral del ambiente, son motivo de comparaciones y quejas:

Tu corazón, una naranja helada
 mi corazón, una febril granada.
 .....
 ¡Ay, que acometimiento de quebranto
 ir a tu corazón y hallar un hielo³¹
 de irreductible y pavorosa nieve!

La sangre ha aparecido hasta ahora como fuerza motriz que convulsiona las entrañas del ser al percibir mediante la sensación la presencia de la amada. Cuando este estímulo falta, la sangre vuélvese árida, estéril y reseca como un cardo montés en el estío. La poética de Hernández, siendo eminentemente corporal, no tiene lugar para los entes de razón. Esto explica que cuando la presencia física de la amada falta, tórnase todo imagen de la muerte, y la pena se hace alma del cuerpo.

Ni a sol ni a sombra vivo con sosiego,
 que a sol y a sombra muero de baldío
 con la sangre visual del labio mío
 sin la tuya negándome su riego

Árida está mi sangre sin tu apego
 como un cardo montés en el estío ...

Es la presencia de la mujer amada tan necesaria a Miguel Hernández

---

³¹Ibid., p. 200.

que trasciende los límites de la lírica, haciéndose necesaria para la existencia real. Miguel, ausente en Madrid, escribe a Josefina Manresa en mayo de 1936 una carta conmovedora que incluye el siguiente párrafo:

Dejaré Madrid, Josefina; no puedo vivir más en él. Esta vida artificial y encerrada me agota. Yo necesito tu persona y con tu persona la vida sencilla de Orihuela, no la de mis convecinos, sino la de sus tierras y sus montes. Yo quiero vivir contigo solo, donde nadie se acuerde que existimos ... . No quiero soñarte más.³²

He aquí en síntesis, en íntima e ingenua prosa de enamorado, las realidades que componen el mundo lírico de Miguel por estos años: la necesidad de la presencia física de la mujer amada y la naturaleza libre. A estas dos realidades físicas se contraponen provocando angustia y pena: la ausencia y las convenciones sociales. Por eso el poeta propone la utopía de la vida cantada por Fray Luís de León.

En el soneto 23 de El Silbo vulnerado aparece por primera vez la sangre como realidad trágica. En este soneto está el germen que más tarde desarrollará en "Sino sangriento." Recoge en el citado soneto imágenes de la sangre ya usadas en poemas anteriores: sangre-palmera, sangre-gallo. Pero por primera vez aparece de forma explícita el poder autodestructivo de la sangre. He aquí ya en este poema la clave para explicar la tragedia hermandiana que es esencialmente personal, interna, de la cual la exterior es sólo una manifestación:

.....
 cuando me acuerdo de la sangre umbría:
 de la sangre de mi madre, en circunstancia
 de resplandor, palmera y abundancia,
 por siempre tuya y por desgracia mía.

Hay en esta primera estrofa una imagen nueva de la sangre: sangre-madre. Ser hijo de la sangre es una expresión popular para indicar los vínculos:

---

³² Concha Zardoya, "Vida y Obra," p. 220.

naturales de familia, opuesta a adoptar; pero aquí cobra una dimensión cósmica al elevarla a la categoría de madre y madre oscura, trágica. Su sangre personal, en el sentido vital, fecundador, la intuye el poeta como perteneciente a la mujer, reservándose para sí su realidad trágica:

Mi gallo, amor, mi yugo y mi quebranto

Los tres sustantivos son tres metáforas sustituyentes de la realidad sangre que avanza en forma progresiva: gallo-sexo, dictatorial, omnipresente; yugo que además de ser instrumento agrícola bajo el cual doblan la cerviz los bueyes, es también "ley o dominio superior que sujeta y obliga a obedecer";³³ quebranto-destrucción.

Mi sangre que me imprime contra todo
y me imposibilita el aire, loca.

Que me derriba apenas me levanto,
y me pulsa y lleva ide qué modo!
a la visiva sangre de tu boca.

La sangre intuita como fuerza destructora y al mismo tiempo identificada con el instinto sexual impulsa hacia la amada. Hay en este soneto elementos claramente visionarios surrealistas. La elaboración metafórica, así como los poderes oscuros destructores atribuidos a la sangre, parecen obedecer más a reflejos captados en el subconsciente que a una clara consciencia creadora. Es este soneto, si no el más importante desde el punto de vista artístico, sí una pieza clave en el estudio del sentimiento trágico y agónico de la obra de Miguel Hernández. La angustia hernandiana no obedece a otra cosa sino a intuir oscuramente su sangre como muerte y destrucción.

El año 1936 representa para España un momento crucial, único en

---

³³Diccionario de la lengua española, Real Academia, Madrid, 1956.

su historia. La vida nacional comenzará a contarse poniendo este año como fecha tope que separa dos mundos: el de antes y el de después de la Guerra Civil. El rayo que no cesa publicado en 1936 pertenece por gestación y temática al mundo inmediatamente anterior a la guerra. La temática es la misma de Imagen de tu huella y Silbo vulnerado, algunos de cuyos sonetos son incluidos con pequeñas modificaciones en este último. El amor es todavía el eje central del libro, pero los éxtasis eróticos están transidos por la pena y por un indescifrable sentimiento trágico que invade los poemas, creando en el lector un estado anímico de continua desazón. En este sentido, ya en el mismo aldabonazo del título, participa el libro de la inminencia de la tragedia nacional. La voz de Miguel Hernández ha madurado en técnica e intensidad. Lo que en los poemas anteriores era difusión se traduce aquí en concentración e intensidad, lo cual hará acentuar las semejanzas con Quevedo. Otra característica diferenciadora del libro, íntimamente relacionada a la anterior, es la de haber cambiado la circunstancia vital del poeta: Hernández escribe parte o casi todos sus sonetos en Madrid, separado de la exuberancia del paisaje mediterráneo; establece contacto vital con Castilla, y el ascetismo del campo castellano deja su impronta en los sonetos. Los horizontes de tierra y cielo de Castilla, desnudos de detalles que distraigan, le arrojarán a lo profundo de su ser. La ausencia de la amada aumentará la pena, y la sangre amortiguará sus resplandores hasta aparecer dormida o muerta en algunos sonetos.³⁴

---

³⁴ Para un estudio estilístico del libro, es necesario consultar los siguientes:

Juan Guerrero Zamora, Miguel Hernández, Poeta: 1910-1942 (Madrid: Colección El Grifón, 1955).

Concha Zardoya, "Miguel Hernández, Vida y Obra," Revista Hispánica

La contemplación imaginativa de la amada no altera la sangre con la misma violencia que la aprehensión sensitiva de la misma. La poesía que en un principio es explosiva, pareja con la fuerza del instinto, se serena remansándose en este libro. Al sustituir la presencia física por la imagen creada, el elemento sexual se debilita también. Hay momentos en que más que ver a la amada en el espejo de la memoria, Hernández sólo ve su desconsolada imagen. Son estos, en su mayoría, sonetos reflexivos, estáticos:

Mi corazón no puede más de triste
con el flotante espectro de un ahogado
vuela en la sangre y se hunde sin apoyo.³⁵

La sangre ha perdido su dinamismo original serenándose en un oscuro mar donde el corazón, ya cadáver, naufraga. El soneto 16 llega hasta lo patético en el reflejo del estado anímico del poeta. Este sigue enamorado, ciertamente, aun más que antes, pero su amor se alimenta de ausencias y evocaciones imaginarias que agudizan el deseo y el hambre por la presencia. La sangre que ante la presencia física de la amada se alteró hasta el paroxismo, en su ausencia se muere congelada. Dos fenómenos térmicos populares atribuye Hernández al amor y a la ausencia: calor y frío, respectivamente:

Si la sangre también, como el cabello,
con el dolor y el tiempo encaneciera,
mi sangre, roja hasta el carbunclo, fuera
pálida hasta el temor y hasta el destello.

Moderna, Año XXI (Julio-Octubre, 1955, No. 3 y 4).

Dámaso Alonso y Carlos Busoño, Seis calas en la expresión literaria española (Madrid: Editorial Gredos, 1951).

Juan Cano Ballesta, La poesía de Miguel Hernández (Madrid: Editorial Gredos, 1962).

³⁵Hernández, Obras Completas, p. 220.

Desde que me conozco me querello
 tanto de tanto andar de fiera en fiera
 sangre, y ya no es mi sangre una nevera
 porque la nieve no se ocupa de ello.³⁶

Aparece en el soneto una patética desintegración o transmutación de la sangre en nieve.

El espejo de la memoria donde miraba Machado es insuficiente para la reavivación erótica:

En la primera página de su libro de poesías Los complementarios, dice Abél Martín:

Mis ojos en el espejo
 son ojos ciegos que miran
 los ojos con que los veo.³⁷

A semejante conclusión llega Hernández en Madrid asomándose al pozo del recuerdo:

Recuerdo y no recuerdo aquella historia
 de marfil expirado en un cabello
 .....
 Recuerdo y no recuerdo aquel cogollo
 de estrangulable hielo femenino³⁸

Pero la voz de Hernández que parte de la entraña de su virilidad no acepta la vida ni la mujer como fenómeno imaginativo o intelectual y así se alza magnífica y trágica bajo el símbolo del toro, soneto 23, y arrebatadamente viril en el poema 15. Parte Miguel en este poema del concepto bíblico del hombre fabricado por Dios del barro de la tierra; este barro es usado alternativamente, sin transición que lo explique, como símbolo de la enamorada sangre sexual del poeta o como esencia constitutiva del ser humano, identificable como barro material que pisará

³⁶ Ibid., p. 222.

³⁷ Machado, De un cancionero Apócrifo, pp. 936-937.

³⁸ Hernández, Obras Completas, p. 225.

la mujer y en el cual dejará impresa su huella.

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y me destino que mancha
con su lengua cuanto lame.

El barro, que en un principio es estático como materia elemental, adquiere dinamismo evolucionando gradualmente hasta ser una clara imagen de la sangre. Primeramente aparece animándose bajo la imagen del regato campreste:

como un nocturno buey de agua y barbecho
que quiere ser criatura idolatrada
embisto a tus zapatos y a sus alrededores
.....
coloco relicarios de mi especie
a tu talón mordiente, a tu pisada.

Miguel, que es nombre de ángel y barro por profesión y destino, intenta en la mujer la perpetuación del ser.

Barro en vano me invisto de amapola,
barro en vano vertiendo voy mis brazos,
barro en vano te muerdo los talones,
dándote a malheridos aletazos
sapos como convulsos corazones.

Toda la estrofa es una metáfora continuada donde se representa la sangre bajo tres modalidades distintas y progresivas: investida de amapola, vertiendo brazos y mordiendo los talones: sangre enamorada, enternecida hasta el carifio y apasionada hasta el mordisco y la muerte. La nota trágica la graba Hernández utilizando la anáfora que acentúa la inutilidad de la sangre bajo las tres modalidades mencionadas. Esta vanidad del esfuerzo sexual y amante por poseer a la amada le lleva a suspirar en el soneto 6 una apenada resignación, reflejo de una relajación emocional: "¡cuánto penar para morirse uno!"

Teme que el barro crezca en un momento,
teme que crezca y suba y cubra tierna,
tierna y celosamente

tu tobillo de junco, mi tormento,
 teme que inunde el nardo de tu pierna
 y crezca más y ascienda hasta tu frente.

El tono del poema va en crescendo, como en los sonetos de la primera época donde la inmediación de la mujer desencadenaba la tormenta pasional. La voz del poeta ha revivido de entre las cenizas del recuerdo dando un resplandor de grandioso arrebató.

Teme que se levante huracanado
 del blando territorio del invierno
 y estalle y truene y caiga diluviado
 sobre tu sangre duramente tierno.

El barro, primaria materia de la raza humana, al evocar a la mujer sexualmente se transforma en sangre que embestirá fecundándola. Más adelante, en el poema Mi sangre es un camino, recurrirá el poeta a la misma imagen y símbolo del barro para explicar la naturaleza de su sangre:

Mi sangre es un camino ante el crepúsculo
 de apasionado barro y charcos vaporosos.³⁹

Concluye Miguel El rayo que no cesa con "Soneto final" que es una prolongación del soneto 16 ya mencionado. En dicho soneto, Hernández establecía, bajo el influjo de la ausencia, las posibilidades de una transmutación de la sangre en nieve: "y ya no es mi sangre una nevera / porque la nieve no se ocupa de ello." En "Soneto final" parte ya del símbolo de la nieve para dramatizar progresivamente la esterilidad y tragedia de su sangre enamorada.

Por desplumar arcángeles glaciales,
 la nevada lilibal de esbeltos dientes
 es condenada al llanto de las fuentes
 y al desconsuelo de los manantiales.

---

³⁹Ibid., p. 239.

Esta estrofa en el conjunto del soneto funciona, en un plano inmediato, como símil o imagen de una realidad que aparece en el último terceto:

arrojado me veo, y a tanta ruina
no es por otra desgracia ni otra cosa
que por quererte y sólo por quererte.

Las imágenes del llanto y del manantial tienen una inmediata repercusión garcilasiana; pero en todo el contexto de la obra de Hernández parecen estar en función de la idea de la sangre desconsolada, de no encontrar respuesta positiva en el término del amor. La sangre sufre una dramática transustanciación: del original "gallo de altanería" a esta llorosa fuente y desconsolado manantial, hay todo un viacrucis lírico y existencial que no es otra cosa sino una premonición del sino trágico hacia el que camina el poeta.

CAPÍTULO III

EL PRESENTIMIENTO DE LA MUERTE

El patetismo trágico hernandiano, que se revela en "Mi sangre es un camino", "Sino sangriento" y "Vecino de la muerte", representa el término de un proceso evolutivo en el que coinciden experiencias existenciales de origen vario. La muerte es el espectáculo y la realidad más cierta de la vida, hacia ella va la sangre con un deseo loco y suicida; la experiencia amorosa deja un sabor final de muerte. Según las coplas de Jorge Manrique al mar del morir van los ríos de la vida, sin que el hombre pueda detener la corriente del temporal fluir. El inexorable río de Manrique corre parejo al sangriento río de Hernández hasta el momento final del morir. Pero cuando aquél, angustiado, se pierde en el mar de la eternidad, éste último persigue la temporalidad de la vida enterrándose en las sementeras. Escribe Hernández antes de la Guerra Civil, fuera de la épica y también al margen de la escatología católica, hecho que explica su postura tan profundamente humana frente al misterio de la muerte y su esfuerzo lírico por superarla. Hernández, aun en sus poemas de adolescencia, cuando la muerte es un acontecer inmediato, ignora los dogmas fundamentales del cristianismo forzándose en buscar desde el plano humano el sentido de la vida. Esto explica que el poeta busque, más tarde, su solución individual en el tránsito

fecundador del inexorable río de la vida: pervivencia en el hijo y en las fuerzas generatrices de la naturaleza. Pero la muerte es una revelación lenta en Hernández. El proceso, que va de la observación del fenómeno muerte a la subjetivación del mismo, evoluciona al mismo ritmo que la voz del poeta, la cual va recogiendo de la distracción externa al más estricto intimismo.

Desde muy temprano, siguiendo los ancestrales gustos del pueblo, aparece en la poesía de Miguel Hernández, el poeta de Orihuela, una definida tendencia por ver el lado mortal del hombre y comprender su secreto. En el poema popular "Al verla muerta" intuye el joven poeta algunas notas básicas al concepto de la muerte. Una de éstas es la idea expuesta por Berdyaev¹ de que la muerte aporta consigo una forma estética y moral al ser que la padece.

La vide anoche muerta... ¡Qué hermosa!
 En la mesica parecía dormía... Me entró una cosa,
 una de lloros cuando la vide con la mortaja,
 rodía de cirios, blanquica y maja
 como una rosa ...²

La muerte ha elevado a la pobre huertana a la altura de la rosa borrando de su cara todo rictus de dolor. Cumple la muerte su misión de aliviar el peso de la vida. En la ingenuidad de este poema aparece la eterna paradoja de ser la vida la que sufre el diario morir mientras que la muerte da la belleza final:

---

¹Berdyaev, The Destiny of Man, trans. from the Russian by Natalie Duddington (London: Geoffrey Bles, 1955), p. 253. "There is a moment when the face of the dead is more beautiful and harmonious than it had been in life. Ugly, evil feelings pass away and disappear in the presence of death. It is death that purifies the past and puts upon it the seal of eternity."

²Claude Couffon, Orihuela et Miguel Hernández (Paris: Centre de recherches de l'institut d'études hispaniques, 1963), p. 58.

Por la sendica se la llevaron esta mañana...y al verla muerta
 la palmerica mustió la palma;
 se queó el cielo sin sus colores, sin luz la guerta,
 tristes los pájaros, rota mi alma³

Es esta misma idea, del vivir muriendo y el morir viviendo, el tema fundamental de varios de sus poemas de corte popular regionalista: "Amores que se van",⁴ "Interrogante",⁵ "Posterior sueño".⁶ La muerte aparece en la primera época como un término lógico al que desemboca la vida, la cual está condenada a hallar en su apogeo su misma negación. En el sencillo poema "Cohete-y glorioso" perteneciente aún a la primera época, bosqueja el poeta, tal vez de manera inconsciente, bajo el símbolo del cohete, el ciclo humano en su fugaz instantaneidad. Es interesante ver la continua inmediatez que Hernández guarda con la Biblia en las imágenes y símbolos cuando se refiere al hombre:

Su edad es un momento,
 su vida mas hermosa
 la de su nacimiento,
 como la de la rosa⁷

Si esta sobria redondilla, que tiene como significación directa la brevedad del fuego artificial, es trasladada a una dimensión simbólica del existir humano, aparecerá como una paráfrasis del capítulo 14 del Libro de Job:

El hombre nacido de mujer,
 corto de días y harto de sinsabores:
 que sale como una flor y es cortado;
 y huye como la sombra y no permanece.
 (14:2)

Si la muerte es esencial al concepto de vida, no lo es menos la positiva voluntad de la conciencia humana por ignorarla y alentar en el hombre la

³Ibid.   ⁴Ibid., pp. 73-74.   ⁵Ibid., p. 79.   ⁶Ibid., p. 87.

⁷Hernández, Obras Completas, p. 122.

esperanza de un posible escape.

¡Que verticalidad! Pero no advierte
su ambición, que su aspecto
corre en persecución tras de su muerte,
aficionándose a la gloria, recto.
Inadvertida cruza por el día.⁸

Un paso más avanza Hernández, todavía en el plano objetivo, en su apreciación de la unicidad vida-muerte: En el poema "Vela - y criatura" el simbolismo antes enunciado aparece aquí claramente delineado. La luz y el fuego, que han sido en todas las culturas y mitologías sinónimos de vida y formas de purificación sacrificial, son entendidos por Hernández exclusivamente como símbolos de la realidad mortal del hombre. La vela es presentada en su ser paradójico: para vivir necesita de su continua muerte, revelándose ésta como parte esencial de la vida. A la luz de esta pobre vela, o criatura que se extingue, aparecen rasgos definidos del sentimiento agónico de Hernández:

Más ruin a cada instante, te devoras,
para vivir, tu vida que no es vida,⁹
que es un ensayo de ella y un deseo.

Transpuesto el simbolismo al plano humano y visto éste desde una perspectiva escatológica, difícilmente podría acertarse con una definición más clara de la vida. De la vela no le interesa al poeta su realidad luminosa, o el símbolo de vida y fe que ésta connota, sino que, por el contrario, se centra en su agónico expirar, su destino inexorable de muerte, destino que está en la entraña misma de su vivir:

Devoción decidida
a vivir lagrimosa;
propósito de muerte
compuesto de alma y hueso,
tu pabilo, tu alma cautelosa,

---

⁸ Ibid., p. 123.

⁹ Ibid., p. 124.

trabaja por comerte,
aunque él no sale ileso¹⁰

La muerte, a la vez que es constitutivo esencial sin el cual la vida no puede comprenderse, es el destino final de ésta:

Si te apagan no vives, encendida
te mueres por vivir: es tu destino¹¹

Hasta este punto la muerte ha permanecido como acontecer externo, objeto de observación y raciocinio, más que como vivencia personal. La muerte aún no se ha revelado a los ojos del poeta como parte de su personal existencia. La razón de esta tardía conciencia débese, sin duda, a factores psicológicos que no han despertado la conciencia de la vida y su función. Cuando Hernández se enamora, la tensión vital alcanza un auge inusitado, y en esta ansia de poseer la plenitud de la vida y repartirse descubre el poeta la raíz amarga de la muerte. Primero es la pena quevedesca, castellana y estóica, pena de amor que unas veces llega al grito y otras a la desesperación. En el amor la vida y la muerte son percibidas simultáneamente por el poeta. Una premonición del destino trágico desarrollado en "Sino sangriento" es este poema escrito por los años 1933 y 1934 titulado "Del Ay al Ay - por el ay". Como el título indica, el poeta concibe su vida individual como un grito dolorido, personal, emparedado entre dos gritos ajenos, pero íntimamente relacionados al suyo: el ¡ay! de la madre al parirlo, y el ¡ay! que despertará la muerte. Es la vida en este sentido una continua consciencia de la muerte, la cual origina un grito de dolor cuando vivo y de descanso en el momento final:

Del ay al ay, por el ay,
a un ay eterno he llegado.

---

¹⁰ Ibid., p. 124.

¹¹ Ibid.

Vivo en un ay, y en un ay
 moriré cuando haga caso
 de la tierra que me lleva
 del ay al ay trasladado¹²

Y como en los poemas huertanos de su primera época, el ay de descanso será el supremo regalo de la muerte, mientras que la vida continuará sufriendo:

¡Ay!, dirá, solo, mi huerto;
 ¡ay!, llorarán mis hermanos;
 ¡ay!, gritarán mis amigos,
 y ¡ay!, también, cortado, el árbol
 que ha de remitir mi caja,
 ya tal vez sobre lo alto,
 ya tal vez bajo los filos
 del hacha fiera en la mano.¹³

La muerte hasta ahora contemplada como brusca interrupción de la vida comienza a ser sentida como certeza subjetiva e inmediata, así como su lenta incubación. Hernández aprende a vivir desde ahora su muerte indivisible. Es una muerte contemplada como posible, sentida aun lejos, en lontananza donde trabaja ya el árbol que dará la última morada. La misma lejanía, si bien no evita la certeza, sí aminora la angustia y habilita al poeta para contemplarla serenamente, seguro en la distancia. El soneto VII, que concluye Imagen de tu huella, y es incluido con pequeñas variantes en El rayo que no cesa, es una cuidada elaboración de este tema. Pero el árbol, que en el poema anterior y en la primera estrofa del presente proporciona la materia de la caja, pasa a ser ya en el segundo cuarteto símbolo del hombre combatido por el hacha de la muerte:

Ya de su creación, tal vez, alhaja
 algún sereno aparte campesino
 el algarrobo, el haya, el pino
 que ha de dar la materia de mi caja.

---

¹²Ibid., p. 157.

¹³Ibid.

Ya tal vez, la combate y la trabaja
 el talador con ímpetu asesino
 y, tal vez, por la cuesta del camino
 sangrando sube y resonando baja¹⁴

El soneto, elaboración de la octava real XXXVI de Perito en lunas:

("Final modisto de cristal y pino."), está desarrollado dentro de una serenidad y estoicismo del que carecen los poemas restantes, pues, a medida que Hernández madura, su vida siente más violenta y más madura la muerte. La seguridad del poeta y su postura frente a la muerte quedan patentes en la reiteración del advverbio dubitativo "tal vez", el cual, aunque no excluye la posibilidad del desenlace trágico, abre camino a la esperanza.

En el soneto 9 de El Silbo vulnerado, Hernández, al laborar en su huerto, percibe simultáneamente cómo la vida y muerte tienen un común origen y fin. El poeta, hortelano, se refiere a la tierra desde su masculinidad de sembrador; esta actividad y contacto con la tierra evocan en él la imagen del regazo maternal y definitivo. El soneto tiene, pues, una doble valencia: la tierra entendida como seno maternal donde el poeta, cansado de la faena del vivir, anhela descansar, y el seno de la amada que invita al hombre a sembrarse y, consecuentemente, también morir:

¡Y qué buena es la tierra de mi huerto
 hace un olor a madre que enamora,
 mientras la azada mía el aire dora
 y el regazo lo deja pechiabierto.

Me sobrecoje una emoción de muerto
 que va a caer al hoy en paz, ahora
 cuando inclino la mano horticultora
 y detrás de la mano el cuerpo incierto¹⁵

---

¹⁴ Ibid., p. 223.

¹⁵ Ibid., p. 201.

A medida que la vida se hace actividad consciente mediante el amor, la muerte cobra más y más importancia llegando el poeta a ver solamente una única e inseparable realidad. La naturaleza y las acciones son interpretadas desde esta nueva revelación de la muerte, convirtiéndose todo en imagen de la misma. Es aplicable a Miguel Hernández, en este respecto, la apreciación que Wilhelm Dilthey hace de la poesía de Goethe,¹⁶ como una recreación de todo lo real circundante según la propia exaltación y modalidad pasional, la cual lo transmuta todo en imagen de la misma. Como en Goethe, en Hernández la primera y decisiva característica de su poesía es la de brotar de una extraordinaria energía de vivir. Es esta torrencial vida la que trae la muerte a la zaga hasta llegar a confundirse ambas en la voz del poeta:

¿Cuándo caeré, cuándo caeré al regazo
 íntimo y amoroso, donde halla
 tanta delicadeza la azucena?

Debajo de mis pies siento un abrazo,
 que espera francamente que me vaya
 a él, dejando estos ojos que dan pena¹⁷

El estoicismo hernandiano de la primera época frente a la muerte, contemplada en lontananza, se torna en airada queja cuando ésta aparece como inmediata amenaza. Contra ella el poeta se rebela, contra ella lucha y contra ella se lanza su sangre en ímpetu suicida. El rayo que

---

¹⁶Da ist es nun die erste und entscheidende Eigenschaft der Dichtung Goethes, daß sie aus einer außerordentlichen Energie des Erlebnes erwacht. ... Seine stimmungen schaffen alles Wirkliche um, seine Leidenschaften steigern Bedeutung und Gestalt von Situationen und Dingen ins Ungemeine, und sein rastloser Gestaltungsdrang wandelt alles um sich in Form und Gebilde. Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung (Berlin: Verlag B. G. Teubner, Leipzig und, 1924), p. 179.

¹⁷Hernández, Obras Completas, p. 201.

no cesa nace de la intuición o visión de la muerte en la misma raíz de la vida y el amor. Hernández, que de joven jugó a escribir poemas sobre la muerte, termina por descubrir a ésta dirigiendo las riendas de su existencia. Comienza el citado libro con un poema escrito en redondillas de extraordinaria fuerza trágica, las cuales crean el tono de todos los poemas restantes. Coinciden en importancia temática y simultaneidad la exuberancia vital y el sentimiento trágico de la muerte. Solamente cuando la vida adquiere un significado máximo para el ser humano, en este caso a través del amor, es cuando la muerte se hace más real y evidente como realidad negativa. A este respecto comenta Berdyaev:

Life, not in its weakness but in its strength, intensity and superabundance, is closely connected with death. This is revealed in love which is always connected with death. He who accepts love in its overwhelming power and tragedy, accepts death. He who attaches too much value to life and avoids death, runs away from love and sacrifices it to other tasks of life. In erotic love the intensity of life reaches its highest pitch and leads to destruction and death.¹⁸

Comienza Hernández, enamorado y en pleno vigor físico, su poema inicial con la constatación de una amenaza cierta sobre su vida:

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

La certeza trágica la expresa el poeta bajo la imagen de un cuchillo carnívoro que pende continuamente sobre su cabeza. El doble origen del mismo, o su doble realidad, está en el ala de ese mismo cuchillo que simultáneamente es dulce y homicida. Las realidades no aparecen separadas en categorías: vida o muerte, bueno y malo, sino más bien fusionadas en una sola entidad. Anterior al Rayo que no cesa, había ya Vicente

---

¹⁸Nicolas Berdyaev, The Destiny of Man, p. 254.

Aleixandre publicado su libro de poemas La destrucción o el amor, identificando la actividad creadora y destructora de la vida: el amor como destrucción, o lo que radicalmente equivale a decir: la vida o la muerte. Este rayo de destrucción que implica el amor hernandiano llega a madurar en "Sino sangriento", cuando el poeta realiza la intuición final de su sangre. Mientras, el poeta descubrirá su destino bajo distintas imágenes destructoras que aparecen en continuo acecho. No descubre Hernández plenamente su vida y su muerte hasta que no sale de sí mismo hacia la mujer, hasta que no trasciende el mundo externo y comienza a mirar hacia dentro y contemplar la interna lucha de fuerzas contrarias, las cuales transforman su vida en un desolado panorama de muerte:

¿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?¹⁹

El rayo del cuarteto inicial pasa a ser estalactita en forma de cabellera que, como espada, se dirige hacia el corazón.

¿No cesará esta terca estalactita
de cultivar sus duras cabelleras
como espadas y rígidas hogueras
hacia mi corazón que muge y grita.²⁰

Al planteamiento y presentación de los dos cuartetos, donde el poeta expone la calidad violenta y destructora de la amenaza, sucede la conclusión de los tercetos finales en los que aclara el origen de la misma:

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

---

¹⁹ Hernández, Obras Completas, p. 214.

²⁰ Ibid.

Esta obstinada piedra de mí brota
y sobre mí dirige la insistencia²¹
de sus lluviosos rayos destructores.

Como en el tema de la sangre, se da una evolución progresiva de lo externo a lo interno en la temática acerca de la muerte en la obra de Hernández. La muerte, que en un principio es un fenómeno externo, objeto de observación, comienza a revelarse en El rayo que no cesa como una amenaza interna, violenta, alimentada por la misma pasión amorosa que la hace vivir. Es desde la conciencia de la muerte, en cuya raíz están la vida y el amor, y desde el concepto social del noviazco español, desde donde puede entenderse de manera más completa no sólo el origen de la pena hernandiana, cuya inutilidad y liberación ve en la muerte (¡cuánto penar para morirse uno!²²), sino también las aparentes contradicciones de alguno de sus poemas, particularmente del soneto 9:

Fuera menos penado si no fuera
nardo tu tez para mi vista, nardo,
cardo tu piel para mi tacto, cardo
tuera tu voz para mi oído, tuera
.....
Garza es mi pena, esbelta y triste garza,
sola como un suspiro y un ay, sola,
terca en su error, en su desgracia terca.²³

Hernández es consciente en este momento de madurez lírica y viril del significado de la vida y, si en el amor ha aprendido a morir, sabe que en él mismo está el principio de vida; por eso, aun contradiciendo los presagios continuos de muerte, va hacia el amor de la mujer con firme voluntad de vida:

Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro
si no es tu voz, el norte que pretendo

---

²¹ Ibid.

²² Ibid., p. 216.

²³ Ibid., pp. 217-218.

Eludiendo por eso el mal presagio
de que ni en tí siquiera habré seguro,
voy entre pena y pena sonriendo²⁴

Es la voluntad de vida en Hernández tan descomunal y fuera de medida como su sentimiento de muerte, ambos perfectamente correlativos. No buscan el poeta y el hombre una vida temporal que sería desproporcionada al riesgo de la aventura, el puerto hacia donde dirigen la proa de esa frágil tabla es la inmortalidad. De esta desmedida sed de aventura y vida en el hombre escribe otro poeta del amor:

El doloroso hombre que en el humano amor busca la ciega sed del perpetuo hontanar va soñando por la vida su destino inmortal, deslumbrado por la reflejada vislumbre sueña su vida y sueña su redención en el tiempo absoluto.²⁵

La indiscutible tensión que crea el vivir con la muerte, unido a las estrechas convenciones sociales y a la continua ausencia de la mujer, llevan al poeta al desaliento, que se traduce en amargas reflexiones y en lágrimas. Las lágrimas arrancan por igual de su masculinidad y de la inutilidad de tanto esfuerzo por romper el círculo en que se asfixia. En el soneto 26 presenta su imagen como antítesis del mundo circundante. Mientras que los labradores vuelven por una senda de sus labores, alegres por el trabajo y por ir a la canción y al beso, él, por su interno laberinto, se pierde solo, sin sentido:

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

²⁴ Ibid.

²⁵ Vicente Aleixandre, "En la vida del poeta: El amor y la poesía," (Discurso de la recepción en la Real Academia Española) Obras Completas (Madrid: Aguilar, 1968), p. 1343.

un toro solo en la ribera llora²⁶
 olvidando que es toro y masculino

Impresionante imagen de dolor la de este toro que perdido en su angustia se convierte en llanto; de él ha escrito Luís Felipe Vivanco: "Este toro que llora, agobiado de dolor, es creo yo, la criatura poética más impresionante de toda su poesía."²⁷

La muerte adquiere inesperadamente una nueva dimensión inusitada en la obra de Hernández. La ancestral enemiga de la vida se transforma en una apocalíptica imagen del amor. La muerte opera en el soneto 28 bajo el imperativo del amor. Aparece bajo esta patética imagen una de las peculiaridades esenciales del amor, el de ser posesión absoluta; amar se revela aquí como muerte del que se entrega a ser poseído por el amante. Nadie mejor que la muerte ejerce esta absorbente y definitiva posesión. En este sentido, establece Hernández un parangón entre la situación de enamorado y muerto:

La muerte, toda llena de agujeros
 y cuernos de su mismo desenlace,
 bajo una piel de toro pace
 un luminoso prado de toreros.

Volcánicos bramidos, humos fieros
 de general amor por cuanto nace,
 a llamaradas echa mientras hace
 morir a los tranquilos ganaderos.

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta
 pastar mi corazón, trágica grama,
 si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta

²⁶ Hernández, Obras Completas, p. 227.

²⁷ Luís Felipe Vivanco, "Miguel Hernández, Bañando su Palabra en Corazón," Introducción a la Poesía Española Contemporánea, p. 358.

como a tí, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.²⁸

El luto del corazón, como el luto de la muerte, es la consecuencia de la pasión amorosa. Hernández, poeta de palabra corporal y realidades cercanas, gusta de personificar las ideas y abstracciones para mejor poseerlas y expresar su contenido en su lírica. Así, en la "Elegía" a Ramón Sijé, vuelve sobre esta misma imagen de la muerte, que enamorada del amigo, le arrebató para sí. En este violento y dolido poema repite Hernández, esta vez desde la sinceridad del corazón, lo que ya artificialmente había enunciado en el poema juvenil "Al verla muerta": La muerte afecta de manera diversa a los seres, a quienes toma consigo, los libera y, transformándoles, los devuelve en nuevas formas de vida; los que quedan en la vida son los que sufren la muerte en su dimensión trágica, hasta el punto de hacer exclamar al poeta: "Siento más tu muerte que mi vida."²⁹ La muerte que se lleva a Sijé obra bajo una pasión amorosa; por el contrario, la vida es la imagen de la indiferencia. Más que contra la muerte se rebela Hernández contra la vida:

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra, ni a la nada³⁰

La muerte se va acercando al poeta, arrebatándole en duelo de amor lo que el más quiere. Comienza la muerte descortezando el árbol hasta aislar el corazón en la cárcel. Es entonces cuando el poeta alcanza su verdadera dimensión al vivirla día a día. La muerte y Miguel Hernández se mueven hacia el punto convergente de la cárcel. Pero mientras éste levanta ilusiones de vida: amigos, hijo, patria, con

---

²⁸Hernández, Obras Completas, p. 228.   ²⁹Ibid., p. 229.   ³⁰Ibid.

quien defenderse, aquélla va reduciendo a pavesas, ceniza y nada estas pequeñas ilusiones de temporalidad. Primero, es Sijé, después, Federico Garcia Lorca, a quien siguen un millón de españoles tendidos bajo la piel de toro donde la muerte pisa y paca. En plena guerra muere su primer hijo, Ramón Manuel. Finalmente, queda solo el poeta en la cárcel, desnudo aun de su vida, viviendo su inseparable muerte. El poeta es consciente de este continuo acecho, se crea ilusiones, defensas contra la muerte, pero de antemano sabe que su batalla está perdida. No es raro que la muerte sea el punto final a donde concurre toda la temática hernandiana, muerte radicada en su sangre y vivida con avaricia como la vida. Sobre este tema se revierte el poeta continuamente. En la "Égloga" dedicada a Garcilaso, vuelve el poeta sobre su obsesión personal:

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.

Me quiero distraer de tanta herida.
Me da cada mañana
con decisión más firme
la desolada gana
de cantar, de llorar y de morirme³¹

Hernández, siguiendo la fatalidad de su sino trágico, se ha encerrado gradualmente en una atmósfera densa e irrespirable por tanta acumulación de muerte. Ya en los poemas inmediatos a Viento del pueblo se aprecia con urgencia la necesidad de nuevos aires, de una nueva temática para salvar al hombre y al poeta. No sería desacertado afirmar que esta continua angustia hernandiana no es sino un exponente de la tensión nacional e internacional, antesala a las dos guerras. La voz

---

³¹Ibid., p. 246.

de Miguel Hernández, partiendo de su subjetividad, da cauce a la angustia humana que precedió a la Guerra Civil, convirtiéndose en eco de toda la nación. En el poema "Me Sobre el corazón", escrito en la inminencia de la guerra, se asoma Hernández al precipicio abierto a sus pies, y contempla el suicidio sin comprender por qué cada día se perdona la vida. La muerte personal comienza a trascender y a hacerse colectiva. Aun cuando resulte paradójico, Hernández se salva en la Guerra Civil hundiéndose en el pueblo y hallando en él una razón para su vivir, razón de la cual carece a esta altura de su vida:

Hoy estoy sin saber yo no sé cómo,
 hoy estoy para penas solamente,
 hoy no tengo amistad,
 hoy sólo tengo ansias
 de arrancarme de cuajo el corazón
 y ponerle bajo de un zapato.

Hoy reverdece aquella espina seca,
 hoy es día de llantos en mi reino,
 hoy descarga en mi pecho el desaliento
 plomo desalentado.

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.

Si no fuera ¿por qué?...no sé por qué,
 mi corazón escribiría una postrera carta,
 una carta que llevo allí metida,
 haría un tintero de mi corazón,
 una fuente de sílabas, de adioses y regalos
 y ahí te quedas, al mundo le diría.³²

El poeta ha descendido todos los peldaños del desaliento y contemplado la sin-razón de la vida y su sufrir; su existencia más que una voluntad de la misma es un hábito que se alarga sin sentido. Se adelanta Hernández

---

³²Ibid., pp. 257-258.

bajo la presión de situaciones históricas similares a la idea central del pensamiento de Camus³³, de justificar o no la pena de vivir. Hernández arriba a una conclusión negativa, mejor dicho, la muerte aporta sus razones, mientras que la vida calla presentando un desolado panorama. Hernández se confiesa deshabitado de toda razón profunda de vivir a la vez que acuciado por la inutilidad del cotidiano querer y sufrir. Básicamente la angustia de Hernández nace de una desproporción existencial entre su ansia de vida y la muerte que carga en el alma; desproporción también entre el mundo afectivo del poeta y la realidad que enfrenta. La raíz de este desequilibrio entre hombre y mundo la sitúa Hernández en el exceso de su desmesurada capacidad de amar. Coinciden Hernández y Camus en lo básico del problema, aunque difieren en la tonalidad, mientras que en éste el absurdo se da como conclusión lógica, en aquél se revela como intuición lírica: "Me sobre el corazón":

Hoy descorazonarme
yo el más corazonado de los hombres,
y por el más, también el más amargo.

No sé por qué, no sé por qué ni cómo
me perdono la vida cada día.³⁴

La muerte se alza como piedra angular de la obra hernandiana, lo cual, si bien facilita la agrupación temática de la misma en un cauce trágico, presenta la no pequeña dificultad de aparecer monolíticamente

---

³³Albert Camus, Le Myth de Sisyphe (Gallimard, 1942), p. 18. "Vivre, naturellement, n'est jamais facile. On continue à faire les gestes que l'existence commande, pour beaucoup de raisons dont la première est l'habitude. Mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance."

³⁴Hernández, Obras Completas, p. 258.

en cada uno de los temas que desarrolla el poeta. Como se decía en un principio: a la muerte va la vida, a la muerte va el amor y a la muerte va la sangre. Hay un común destino para estos tres grandes temas, si bien a la sangre le corresponderá unirlos bajo el signo trágico. Hernández, que ha madurado su voz en su propia entraña, acechando diariamente su muerte, irrumpirá con un nuevo sentido y frescura en Viento de pueblo, creando una poesía social y épica, única en la literatura nacional. Pero en los momentos de silencio, que acentúa el clamor de las batallas, revertirá a contemplar su amada muerte. En el poema "Sonreídme" anuncia su liberación de la Iglesia, que en realidad es liberación de sí mismo, para fundirse dentro del pueblo. El poema que precede a Viento del pueblo crea la tónica de la poesía que sigue a la euforia de los primeros meses de guerra:

Agrupo mi hambre, mis penas y estas cicatrices
que llevo de tratar piedras y hachas,
a vuestros hambres, vuestras penas y vuestra herrada carne,
porque para calmar nuestra desesperación de toros castigados
habremos de agruparnos oceánicamente.³⁵

---

³⁵ Ibid., p. 259.

CAPÍTULO IV

EL SINO SANGRIENTO

Es esencial para una correcta interpretación de la lírica de Hernández hallar el punto de arranque de la misma. En otras palabras, para explicarse el porqué del poema y valorar en su exacta dimensión el voltaje e intensidad de su poesía, es necesario indagar primero dónde está situada la voz del poeta. Perito en lunas está escrito desde un ángulo de observación y transfiguración de la realidad externa, los Poemas de 1933-1934 y los Silbos desde la conciencia de la sexualidad masculina, Imagen de tu huella desde una naciente consciencia del amor, mientras que El silbo vulnerado y El rayo que no cesa tienen como punto de arranque el amor. Mas conforme la voz del poeta profundiza en el misterio del amor, aquélla cambia continuamente de situación existencial hasta situarse definitivamente en la sangre, en cuya raíz halla Hernández el origen de la vida, el porqué del amor y la razón del instinto sexual. Después de El rayo que no cesa, Miguel Hernández escribe desde su sangre, escucha cada uno de sus pulsos, y la acosa constantemente intentando ver en este oscuro mar su destino personal. De este obsesivo acecho y de sus revelaciones nace el resto de la lírica y épica hernandiana.¹ Esta realidad existencial sigue el proceso de gestación

---

¹Para una mejor comprensión de la mitología de la sangre conviene consultar: Bernard Seeman, The River of Life, The story of man's blood

y gradual progresión estudiados en el capítulo anterior. Ya en el soneto 13 de El rayo que no cesa había el poeta patéticamente constatado esta sustitución de arranque poético:

Ya es corazón mi lengua lenta y larga,
mi corazón ya es lengua larga y lenta ...

La sangre está referida insistentemente hasta hacerse símbolo inequívoco de las tres realidades básicas del hombre: vida, amor, muerte. Con mirada retrospectiva constatará esto mismo en la serenidad del Cancionero y Romancero de ausencias:

Escribí en el arenal
los tres nombres de la vida:
vida, muerte, amor

una ráfaga de mar
tantas claras veces ida,
vino y los borró²

Estas tres realidades fundamentales del ser humano adquieren su más dramática expresión en "Sino sangriento" y en "Mi sangre es un camino". Pero antes de adentrarse en el estudio de lo que constituye la clave del sentimiento trágico hernandiano, conviene rastrear éste en su origen y ver cómo evoluciona hasta formar una concreción lírica bajo el poderoso símbolo del toro. El toro, que en la mitología griega es símbolo de poderío físico y sexual, se enriquece en la Península Ibérica con matices trágicos. El toro, domesticado en otras civilizaciones, ha preservado en la Península su original naturaleza salvaje y es destinado a morir y a matar en duelo con el hombre. Es en este sentido en el que

---

from magic to science (New York: W. W. Norton & Co., 1961), y particularmente interesante es Nelson's Complete Concordance of the Revised Standard Version Bible, compiled by John W. Ellison (New York: Thomas Nelson & Sons, 1957).

²Hernández, Obras Completas, p. 364.

desarrolla la literatura española toda una tauromaquia poética, no sólo de ambiente popular sino culto, dándose el caso de que pocos poetas han logrado escapar al magnetismo de este gran ser trágico. La tauromaquia de Hernández es en un principio simple e ingenua observación, descripciones que el ojo percibe en contacto con el animal: "Insula de / bravura ... disparándose / siempre / por el arco / del cuerno".³ En "Romancillo de mayo" el toro se exalta bajo la urgencia sexual. Por primera vez el poeta acumula con una realidad de muerte el concepto del amor:

Los toros de las dehesas
las oyen dentro del agua
y hunden con ira en la arena
sus enamoradas astas⁴

Bajo la influencia barroca de la primera época escribe Hernández "Corrida real", donde sigue los distintos percances del drama del toro. Pero a la hora de la verdad Hernández dramatiza el momento supremo de la muerte haciendo ver la antinomia que existe entre lógica y destino: El toro, que mataría al torero por poder, cede a su destino de muerte:

Ya casi experimenta
heridas el lugar sobresaliente
de aquel sobresaliente de arrogancia.
Ya va a hacerlo divino
Ya en el tambor de arena el drama bate...
Mas no: que por ser fiel a su destino
el toro está queriendo que él lo mate⁵

La muerte del torero Ignacio Sánchez Mejía, eternizada en el "Llanto" de Lorca, proporciona al poeta de Orihuela el tema para su

³Ibid., p. 39.

⁴Claude Couffon, Orihuela et Miguel Hernández, p. 124.

⁵Hernández, Obras Completas, p. 136.

"Citación fatal", en cuyo desarrollo madura reflexiones sobre la vida y la muerte en torno al toro. La corrida de toros es interpretada como un duelo:

Se citaron los dos para en la plaza
tal día, y a tal hora, y en tal suerte:
una vida de muerte
y una muerte de raza
.....
Salió la muerte astada
.....
vino la muerte del chiquero.⁶

El toro ha pasado a ser aquí imagen de la muerte activa que acomete a la vida. El torero, la vida que se libra con la filigrana del movimiento, se define esencialmente por su opuesto, el toro que es la muerte; lógicamente un mismo destino es común a los dos:

Morir es una suerte,
como vivir: ¡de qué manera!
supiste ejecutarla y el berrendo
tu muerte fue vivida a la torera,⁷
lo mismo que tu vida fue muriendo

El toro, interpretado en la obra anterior a El rayo que no cesa como objeto, personaje trágico símbolo de la muerte, se transmuta en este libro en símbolo de la subjetividad del poeta: su subjetividad de enamorado a quien impulsa el instinto sexual: soneto 14. En el soneto 17 aparece en forma nítida esta correlación simbólica entre toro y poeta:

El toro sabe al fin de la corrida,
donde prueba su chorro repentino,
que el sabor de la muerte es la de un vino
que el equilibrio impide de la vida.
.....
Y como el toro **tú**, mi sangre astada,

---

⁶Ibid., pp. 138-139.   ⁷Ibid., p. 139.

que el cotidiano caliz de la muerte,
edificado con un turbio acero

vierte sobre mi lengua un gusto a espada
diluída en un vino espeso y fuerte
desde mi corazón donde me muero.⁸

Parte Hernández del toro agonizante por la hemorragia que estalla por su boca. La sangre deja sabor de muerte en la lengua del toro, sabor de muerte que el poeta experimenta diariamente de forma intuitiva. Su sangre personal es apreciada como muerte por el poeta: "Y como el toro tú, mi sangre astada." Hernández adivina en su sangre una doble vertiente hacia la muerte: una, por estar relacionada a la hemorragia de la muerte del toro, y otra, por su cualidad de "astada" que es, como se ha visto en "Citación fatal", imagen de la muerte, o en el soneto 28 que ofrece una visión apocalíptica de la muerte bajo la figura del toro:

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro pisa y paca
un luminoso prado de toreros.⁹

Pero es en el soneto 23 donde el simbolismo del toro adquiere un mayor dramatismo y una mayor riqueza de planos interpretativos:

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro

---

⁸ Ibid., p. 223.   ⁹ Ibid., p. 228.

como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado como el toro.¹⁰

Abre la primera línea una partícula comparativa de igualdad, la cual establece un destino trágico común al poeta y al toro: "como el toro he nacido para el luto / y el dolor, como el toro estoy marcado ... ". El destino en ambos polos de comparación es ajeno a la voluntad, es, por el contrario, una marca impuesta desde afuera. Hay en el soneto una progresión, no accidental, sino cuidadosamente estudiada por el poeta: destino de muerte por haber nacido, destino trágico por similitud al toro, reconocimiento de tal destino por una marca externa y por su calidad sexuada de varón. La segunda estrofa tiene una dimensión social. En el primer terceto aparece la sangre como fuerza motriz y destructora: "como el toro me crezco en el castigo, la lengua en corazón tengo bañada." Aun cuando la sangre no aparezca de modo explícito en el poema como fuerza destructora ésta cobra su simbolismo total en "Mi sangre es un camino", en el cual el toro no sólo es símbolo del hombre trágicamente destinado a morir, sino que es la misma tragedia radicada en la sangre:

Mírala [la sangre] con sus chivos y sus toros suicidas
corneando cabestros y montañas
rompiéndose los cuernos a topazos,
mordiéndose de rabia las orejas,
buscándose la muerte de la frente a la cola.¹¹

---

¹⁰ *Ibid.*, p. 226. Para apreciar los distintos niveles de interpretación de este soneto, que Vivanco califica de ser uno de los de más perfección técnica de la poesía española contemporánea, es preciso consultar Luis Felipe Vivanco, "Miguel Hernández, Bañando su palabra en corazón," Introducción a la poesía española contemporánea (Madrid: Ediciones Guadarrama, S. L., 1957), pp. 535-537.

¹¹ Hernández, Obras Completas, p. 238.

He aquí la conclusión del soneto 23 en el que hay un mismo contenido expresado a través de símbolos:

como el toro te sigo y te persigo
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

La realidad ontológica es la misma: el hombre avocado a la muerte por su propia sangre. En este soneto la voz del poeta parte de su modalidad de enamorado, en "Mi sangre es un camino" arranca escuétamente ya desde su sangre.

Con El rayo que no cesa concluye Hernández una etapa de doloroso ascetismo métrico, ascetismo que conscientemente calificó en el soneto 20 de "un rayo soy sujeto a una redoma."¹² Bajo las influencias de Pablo Neruda,¹³ particularmente de Primera y Segunda Residencia en la tierra (Madrid, septiembre, 1935), y de Aleixandre, Hernández rompe la redoma del soneto y se lanza a la aventura del verso libre y de la 'poesía impura.' Es esto básicamente un conato de hallar y dar cauce exacto a la interna tensión de la sangre que amenazaba romper los diques del soneto. A finales de 1935 publica Hernández, en Caballo Verde para la poesía, órgano oficial de la poesía impura, sus "Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre", "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda" y "Mi sangre es un camino". La génesis de este último poema lo narra Concha Zardoya:¹⁴ a finales de agosto, primeros de septiembre, Hernández

---

¹² Ibid., p. 224.

¹³ Pablo Neruda, "Viaje al Corazón de Quevedo," Obras Completas V. II (Madrid: Editorial Losada, 1968), pp. 19-20. "Los elementos mismos de mi poesía, de mi vida vi salir de nuevo en sus palabras, pero alterados por una nueva magnitud, por un resplandor salvaje, por el milagro de la sangre vieja transformada en un hijo. En mis años de poeta errante, puedo decir que la vida no me ha dado contemplar un fenómeno igual de vocación y de eléctrica sabiduría verbal."

¹⁴ Concha Zardoya, "Miguel Hernández, Vida y Obra," p. 215.

vuelve a Orihuela por unos días. Se baña en el Segura. El mismo día de su regreso a Madrid al lanzarse al agua se rompe la frente contra una piedra, siendo necesario cogerle tres puntos y ponerle un vendaje sobre la ceja izquierda. Este contacto con su propia sangre le inspira el poema citado. Del incidente hará mención en el poema al comparar su sangre con un río "que por manifestarse se da contra las piedras."¹⁵

Al situarse la voz poética en la sangre como punto de arranque, la lírica adquiere las dimensiones existenciales del poeta. Este clamoroso elemento regará hasta la completa extinción su obra posterior. Mejor que hablar de una bifurcación temática de la sangre sería más gráfico hablar de una línea perpendicular en cuyo polo sur aparece la Muerte como destino cierto, en el centro el Amor y en el polo norte la Vida. El poeta se mueve en esta coordenada cartesiana siguiendo el río de la sangre. Hasta este momento la voz de Hernández ha permanecido equidistante en el centro, en el amor, aun cuando una fuerte corriente trágica haya impregnado la mayoría de sus poemas. La sangre, salvo contados casos, ha sido intuita como fuerza enamorada vital; mas con "Mi sangre es un camino" aparece definida la tendencia destructora de la sangre. La sangre definida en un principio como vida se revela rotundamente en este momento por su opuesto, la muerte. De aquí arranca el hecho de que el sentimiento agónico del poeta le dé una clarividencia ineludible de la muerte que "puso huevos en la herida".¹⁶ En este sentido se relaciona y emparenta la obra de Hernández, por un lado con el

---

¹⁵ Hernández, Obras Completas, p. 238.

¹⁶ Federico García Lorca, "Llanto por Ignacio Sánchez Mejía," Obras Completas (Madrid: Editorial Aguilar, 1966), p. 538.

más genuino sentimiento popular, y por el otro, con toda una tradición de poetas agónicos que van desde Manrique a Unamuno pasando por Quevedo. Otro detalle importante que es preciso señalar para comprender la angustia de Hernández y su universalidad, es el hecho de mirar el poeta a la muerte desde su realidad esencial de hombre a solas. Prescinde Hernández y rompe con el pensamiento neocatólico de Ramón Sijé y Bergamín, quedando hombre a secas, sin transcendencias extraterrenas. Hay un innegable gesto de valentía en este mirar a la muerte cara a cara, valentía que no excluye el miedo:

Estoy queriendo y temo la cornada
de tu momento, muerte¹⁷

Es Hernández, con Unamuno, uno de los dos grandes poetas agónicos de la primera mitad del siglo XX. Difieren radicalmente en la postura frente al problema; mientras que el Rector de Salamanca acosa a la vida esperando hallar un burladero contra la acometida de la muerte, Hernández la acepta, con un estoicismo más popular y castellano que intelectual. En 1912 escribía Unamuno:

¿Por qué quiero saber de dónde vengo y a dónde voy, de dónde viene y a dónde va lo que me rodea, y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo y quiero saber si he de morirme o no definitivamente. Y si no muero, ¿qué será de mí?; y si muero, ya nada tiene sentido.¹⁸

Miguel Hernández deja constancia poética de su pavorosa certidumbre en "Mi sangre es un camino:"

Me persigue la sangre ávida y fiera,
desde que fui fundado,
y aun antes de que fuera

¹⁷Hernández, Obras Completas, p. 140.

¹⁸Miguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida (New York: Las Americas Publishing Co., 1966), p. 34.

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.¹⁹

El poema de donde son los versos citados puede dividirse en dos partes complementarias: Primera, intuición de la sangre como muerte, y segunda, conciencia angustiada de la misma. La estructura del poema difiere por completo de los anteriores: Aquí irrumpe la voz del poeta directamente desde la sangre para dar cauce al caos síquico personal y manifestarlo plásticamente. La estructura o la falta de la misma en los poemas funciona, en general, paralela con el uso de las imágenes y metáforas. Ambos son un reflejo de la realidad interna que el poeta ve y vive en su interior. La realidad que Hernández vive es la de esperanza en la desesperación. La sangre que, en los poemas de adolescencia, sonetos de El Silbo vulnerado y El rayo que no cesa, era la fuerza violenta de la vida y tendía a recrearse en la actividad sexual, aparece aquí como fuerza violenta avocada al suicidio. En la primera estrofa constata el poeta la violencia mortal de su sangre iniciando los versos con verbos de acción destructora: "me empuja," "me tira", "me clava", "enloquece", "rodea", "altera".

Mi sangre es un camino
 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,
 la dirección altera de mi lengua,
 y sembrando de cera su camino²⁰
 hace que caiga torpe derretida.

---

¹⁹ Hernández, Obras Completas, p. 240.   ²⁰ Ibid., p. 237.

En esta primera estrofa aparece la sangre, como fuerza caótica, que encerrada en el cuerpo golpea locamente apelando al sexo del hombre. La sangre que llama al corazón y a los orígenes, que está omnipresente en la alcoba, es una sangre enloquecida por la intuición de la muerte, que rehusa caer al suelo sin resonancia alguna. Bajo el imperio de la sangre, Hernández se dirige a la mujer como única salida. La dirección y salvación de la sangre, y por sangre se entiende la permanencia en el ser, es un quehacer del hombre integral. La sangre de por sí se relaciona primariamente al sexo y la consciencia del hombre la transforma en amor sexual. Muchos de los poemas del Cancionero y Romancero de ausencias no son sino conclusiones deducidas de estas atormentadas y violentas intuiciones: "Tú eres fatal ante la muerte / yo soy fatal ante la vida."²¹

En la primera parte del poema la sangre está personificada. El poeta la ve independiente de su yo y de su control. Es un atormentado espectador de la angustia que la sangre acarrea por sus venas sin control, sin clara consciencia de destino, aun cuando obscuramente entrevisto. La consciencia del hombre es la que, después de llamar la atención de la mujer hacia este caos destructivo, intenta encauzar hacia ella esta fuerza:

Manejando mi sangre, enarbolando
 revoluciones de carbón, y yodo
 agrupando hasta hacerse corazón,
 herramientas de muerte, rayos, hachas,
 y barrancos de espuma sin apoyo   ²²
 ando pidiendo un cuerpo que manchar

En la estrofa siguiente aparece el binomio existencial: vida y muerte

²¹Ibid., p. 377.

²²Ibid., p. 238.

en la misma raíz del ser como la herencia de un castigo: Llega aquí Hernández al pecado original y a la pavorosa maldición de Dios sobre la mujer de parir los hijos con dolor.²³

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

Una vez más, en la estrofa que sigue, Hernández es consciente de la amenaza de muerte que pende sobre él. Es una premonición profética alcanzada en un momento de tensión síquica, cuyos cimientos están en la consciencia popular católica. En su liberación no busca el poeta a la mujer o al hijo como ajenos a sí mismo. Se busca, por el contrario, primariamente a sí mismo en los dos, obedeciendo esta búsqueda a las universales leyes orgánicas de la naturaleza. Su impulso hacia la mujer es un impulso colectivo animado por los latidos de todas las generaciones precedentes, las cuales anhelan seguir siendo. Es una dimensión y responsabilidad solidaria con la humanidad.

La puerta de mi sangre está en la esquina
del hacha y de la piedra
pero en tí está la entrada irremediable

Necesito extender este imperioso reino
prolongar a mis padres hasta la eternidad
y tiendo a tí un puente de arqueados corazones
que ya se corrompieron y que aún laten
.....

Mi sangre es un camino ante el crepúsculo
de apasionado barro y charcos vaporosos
que tienen que acabar en tus entrañas,
un depósito mágico de anillos
que ajustar a tu sangre.

---

²³Se lee en Génesis 3:16: "A la mujer dijo: multiplicaré en gran manera tus dolores y tus preñeces; con dolor parirás los hijos."

El fin de la sangre es acabar en la entraña maternal de la mujer, acabar que es lo mismo que morir en el acto de fecundación. La asociación entre amor y muerte aparece indicada al comparar la sangre con "una ganadería de alacranes", alacranes machos, destinados a morir después de la fecundación. No es la angustia de Hernández en este momento resultado de la certeza de su muerte. Es más bien angustia de la vida, y más que individual es colectiva: de un puente de corazones que buscan una sangre donde seguir latiendo. Sólo a través de su sangre se salvarán sus antepasados del polvo; es un sentimiento de continuidad en la historia lo que angustia la voz del poeta. El polo opuesto, la sangre estéril, es una bandada de cuervos que amenazan la vida a picotazos. Al final del poema la voz del poeta y la sangre son propiedad comunal del hombre y de la especie: trasciende de esta forma el acontecer personal para venir a ser símbolo universal:

Guárdame de sus sombras que graznan fatalmente
 girando en torno mío a picotazos,
 girarsoles de cuervos borrascosos.
 No me consientas ir de sangre en sangre
 como una bala loca,
 no me dejes tronar solo y tendido
 .....

Recibe esta fortuna sedienta de tu boca
 que para tí heredé de tanto padre²⁴

La intuición de la muerte ha desatado una tormenta, alzando la sangre en ola destructora de toda forma métrica y lógica:

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.

---

²⁴Hernández, Obras Completas, p. 239.

Escribe Hernández este poema bajo la posesión de lo que Lorca llamó duende, duende que arranca desde la región más oscura del ser y pone sangre y grito en los labios, rompiendo los moldes establecidos y las leyes de la lógica:

Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un tóxico de vidrios que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos.

.....
La llegada del duende presupone siempre un cambio radical en todas las formas sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas. ...²⁵

El duende castellano de Hernández tiene una marcada predilección por lo trágico, por entablar un duelo con la muerte y ver de ganarlo la partida, se exalta en revoluciones de yodo y hachas y cae, sin transición, "en barrancos de espuma sin apoyo." El duende llega a la poesía de Hernández cuando este rasga el velo de su muerte y la deja desnuda, indefensa, en su ser de polvo; porque como decía Lorca:

El duende no llega si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, si no tiene seguridad de que ha de mecer esas ramas que todos llevamos y que no tienen, que no tendrán consuelo.²⁶

En gritos de desconsuelo estalla el duende hermandiano cuando la palabra falta y es opaca para expresar la claridad de su intuición.

¡Ay qué ganas de amarte contra un árbol,
ay qué afán de trillarte en una era,
ay qué dolor de verte por la espalda
y no verte la espalda contra el mundo.²⁷

Llevado, o mejor dicho, arrastrado por el duende, que le llevará de

²⁵ García Lorca, "Teoría y juego del duende," Obras Completas (Madrid: Editorial Aguilar, 1966), pp. 112-113.

²⁶ Ibid., p. 117.

²⁷ Hernández, Obras Completas, p. 238.

sangre en sangre hasta el mar de la Guerra Civil, Hernández rompe con las fórmulas del catolicismo y con los cánones poéticos para adentrarse en la historia. El poeta, que ha sentido al duende y visto la cara a la muerte, aparece seguro de su misión poética. Allá en Orihuela queda, además de la iglesia, el amigo, Ramón Sijé, que nunca comprenderá la nueva voz de Hernández.²⁸

Representa "Sino sangriento" el climax, además del eje, en la tragedia hernandiana, la cual de manera explícita se introduce con el poema anterior y concluye con "Vecino de la muerte". A diferencia de "Mi sangre es un camino", "Sino sangriento" está escrito en estrofas aconsonantadas de varia extensión y métrica, y así como en el poema anterior la falta de una estructura definida estaba en función del caos síquico, temático, en el presente poema la rima consonante marca el ritmo de la sangre, y de esta suerte los versos "son cadenas [que] redoblan y redoblan."²⁹ Si el doblar de campanas crea la obsesión y presencia de la muerte, con la rima proporciona el poeta la obsesión de una marcha fúnebre. A diferencia de "Mi sangre es un camino", donde la mujer ofrecía una solución de vida a la sangre, en "Sino sangriento" la sangre ciega el ojo del poeta y cuanto éste ve es muerte y nada más que muerte:

---

²⁸ Zardoya, "Vida y Obra," p. 216. "Transformación terrible y cruel. Me dice todo esto la lectura de tu poema, "Mi sangre es un camino". Efectivamente, camino de caballos melancólicos. Mas no camino de hombre, camino de dignidad de persona humana. Nerudismo, ... Aleixandrismo, Albertismo. Una sola imagen verdadera: la prolongación eterna de los padres. Lo demás, lo menos tuyo." (Carta de Ramón Sijé a Miguel Hernández, Orihuela, 29 noviembre, 1935). Citado por Concha Zardoya.

²⁹ Ibid., p. 256.

Un albañil de sangre, muerto y rojo,
 llueve y cuelga su blusa cada día
 en los alrededores de mi ojo,
 cada noche con el alma mía,
 hasta con las pestañas lo recojo³⁰

Comienza Hernández el desarrollo del poema de una manera que pudiera llamarse reflexiva, ejercitándose en imágenes y paralelismos tomados de realidades corpóreas, creando lo que pudiera llamarse fondo doctrinal. Predomina el ritmo lento, ritmo de mar en calma. Una característica común a los dos poemas es la de interpretar el poeta en ambos su existencia, no como individualidad, sino más bien como fenómeno histórico:

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 sino³¹

El sino de Hernández es acumulativo. El desenlace, además de previsto, es irremediable y violento. Su función de hombre queda truncada en la amapola sin suerte y en la cornada inevitable. La razón de tal predestinación violenta, perturbadora del ritmo natural enunciado, la percibe Hernández oscuramente como un accidente cósmico de fuerza superior al control humano:

Criatura hubo que vino
 desde la sementera de la nada,
 y vino más de una,
 bajo el designio de una estrella airada
 y de una turbulenta y mala luna³²

El ritmo hasta este punto sereno, aunque trágico, se triza y el poeta deja a su voz correr sin rienda alguna siguiendo el galope asustado de

---

³⁰ Hernández, Obras Completas, p. 241.   ³¹ Ibid., p. 239.   ³² Ibid.

la sangre. Mediante la anáfora--la repetición continua de la forma verbal aguda cayó--crea conjuntamente el vértigo y la obsesión:

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 cielo³³

Los sustantivos que predominaban en las estrofas primeras ceden ante la pujanza trágica de los adjetivos: "ensangrentado pie", "azafrán en celo", "roja enfurecida", "malherido", los cuales cambian la naturaleza esencial de los sustantivos por ellos modificados.

El tono de la estrofa y del poema en general es apocalíptico. Tales signos son los precursores de los grandes cataclismos en la Biblia. Particularmente las dos estrofas que siguen, en las que el poeta recrea su nacimiento, guardan una marcada semejanza en tono, ritmo e imágenes con el Salmo 22 y con el Capítulo 3 del Libro de Job:

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 ví primero era una herida
y una desgracia era

Me persigue la sangre, avida y fiera,
desde que fui fundado,
y aun 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 fosa³⁴

Es imposible desligar la voz del poeta de los dogmas fundamentales del catolicismo. Al no ser el destino del poeta único, como aclara en la estrofa siguiente, sino más bien común a toda la humanidad, implica

---

³³Ibid.

³⁴Ibid., p. 240.

toda la mitología del pecado original por el que la raíz del género humano se injertó en la muerte. En este sentido escribe Berdyaev, "Fear experienced by the creature is a consequence of original sin and of separation from God."³⁵

Lucho contra la sangre, me debato
 contra tanto zarpazo y tanta vena,
 y cada cuerpo que tropiezo y trato
 es otro borbotón de sangre, otra cadena³⁶

Hernández se funda en la realidad de la sangre, que puede ser símbolo ambivalente de vida o muerte, para dar cauce e intensidad dramática al radical e intangible problema que constituye la muerte. La muerte, como la nada, no puede concebirse por sí sola. Es necesaria una continua referencia a la vida y al ser porque, sólo así puede darse la posibilidad de que ambas, la negación y la afirmación, estén en la misma raíz y se desarrollen simultáneamente, pudiéndose indistintamente decir que se vive la vida o la muerte. A este respecto escribe José Ferrater Mora:

Limitémonos a decir que, en todo caso, la muerte humana es algo que la misma vida forja, el resultado de un modo de ser que constituye a su vez, la consecuencia de un esfuerzo. Así, la muerte es susceptible, por así decirlo, de "progreso" dentro de la misma vida humana.³⁷

Esta paradoja del ser humano, que el poeta percibe para sí bajo caracteres de violenta destrucción, es lo que intenta plasmar arrojando puñados de sangre:

La sangre me ha parido y me ha hecho preso,

³⁵Nicolas Berdyaev, The Destiny of Man, p. 174.

³⁶Hernández, Obras Completas, p. 240.

³⁷José Ferrater Mora, El sentimiento de la muerte (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947), p. 276.

la sangre me reduce y me agiganta,
 un edificio soy de sangre y yeso
 que se derriba él mismo y se levanta
 sobre andamios de huesos³⁸

La estrofa entera está construida sobre la antítesis mencionada, vida-muerte, teniendo como eje la patética imagen de "un edificio soy de sangre y yeso", es decir, un cementerio sustentado en huesos de antepasados, animado y destruído a la vez por la misma fuerza: la sangre.

El destino trágico se impone al poeta de forma tan inapelable que contra su fatal pujanza de nada sirven la voluntad o los esfuerzos del hombre. Alcanza en este sentido la voz del poeta tonalidades trágicas que están más en la línea de los clásicos griegos que españoles. Angustia por un lado la conciencia de este fatal desenlace y por otro la lucha impotente por salvarse:

Me veo de repente
 envuelto en sus coléricos raudales,
 y nado contra todos desesperadamente
 como contra un fatal torrente de puñales.
 Me arrastra encarnizada su corriente,
 me despedaza, me hunde, me atropella,
 quiero separarme a manotazos
 y se me van los brazos detrás de ella³⁹
 y se me van las ansias en los brazos.

Concluye Hernández "Sino sangriento" confesando la impotencia del humano esfuerzo por edudir la cornada del destino. Desarrolla el poema en forma circular, movimiento de la nada a la nada. Toma en la última estrofa la idea enunciada ya en la segunda: "Criatura hubo que vino / desde la sementera de la nada", y hacia esa misma nada intuye el desenlace desesperanzado:

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,
 ya que así lo ordenan a mi vida

---

³⁸Hernández, Obras Completas, p. 241.

³⁹Ibid., p. 242.

la sangre y su marea,
 los cuerpos y mi estrella ensangrentada.
 Seré una sola y dilatada herida
 hasta que dilatadamente sea⁴⁰
 un cadaver de espuma: viento y nada

El poeta se contempla retornado a la nada original de donde partió.

En el verso final, recobra nuevamente la voz del poeta la actitud reflexiva del principio, reflexión que le lleva a la elaboración progresiva de la idea, entroncándola en la más pura tradición gongorina.⁴¹

Delimita Hernández su temporalidad como la conciencia de un dolor entre dos nadas. Esta ideología trágica desliga al poeta de Orihuela de la Generación del 36 con la que se le viene asociando. Se queda Hernández en medio de esta pavorosa certeza tratando desde el plano puramente humano de hallar una razón de vida, la cual el poeta percibe bajo una doble dimensión: en el hijo y en el pueblo. El hijo será quien continúe el puente de corazones de la especie. Más tarde lanzará en Vientos del pueblo este secreto individual buscando en la dignidad humana la salvación del pueblo:

Hombres que entre raíces
 como raíces gallardas
 vais de la vida a la muerte⁴²
 vais de la nada a la nada⁴²

Hernández, al negar la transcendencia espiritual del hombre en una posterior existencia, busca un paliativo al hambre de eternidad. Él, hombre enraizado en la tierra y poseedor de una de las pocas voces

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Don Luis de Góngora concluía, unos trescientos años antes, el soneto 228 con una progresión prácticamente idéntica al comentar el destino de toda belleza: "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada." Obras Completas (Madrid: Editorial Aguilar, 1966), p. 447.

⁴² Hernández, Obras Completas, p. 271.

telúricas de la literatura nacional, halla en la tierra, en su fecundo vientre, del que la mujer es imagen, el burladero a la cornada de la nada. Mediante este imprevisto salto se libera Hernández de la angustia unamunesca. La voz del poeta ya no pide vida individual, por el contrario, lo único a que aspira es a ser abono, fertilizador de la tierra. Parece esto ser un lógico planteamiento del poeta como hombre, cuya finalidad es fertilizar creando vida en el vientre de la mujer y en el de la tierra. El poema "Vecino de la muerte" está escrito como la última voluntad del hombre. Lo que aquí rechaza Hernández no es la muerte, ya aceptada, sino la inutilidad de la misma, que amenaza desde la inmediatez del cementerio. Lo que en Guillén⁴³ es concisión, conceptismo lírico, es en Hernández desbordamiento de imágenes, metáforas surrealistas de fuerte sabor nerudiano.⁴⁴ Comienza el poeta con la descripción del cementerio y la constatación de un hecho.

Patio de vecindad que nadie alquila
 igual que un pueblo de panales secos;
 pintadas con recuerdos y leche las paredes
 a mi ventana emiten silencios y anteojos.

El cementerio se alza desde un principio como símbolo de esterilidad, asiento del polvo, el cual amenaza a la muerte del poeta. La muerte es aceptada por el poeta pero como principio de vida y no de esterilidad, la cual está simbolizada por el polvo. Es esta idea de la inutilidad de la muerte contra la que se rebela Hernández:

---

⁴³ Hay una inegable similitud conceptual entre el soneto de Jorge Guillén "Muerte a lo lejos", al cual introduce un verso de Paul Valery de "Le Cimetière Marin" y este largo poema de Hernández. Jorge Guillén, Cántico (México: Litoral, 1945), p. 221.

⁴⁴ El poema de Hernández recoge también ecos de surrealismo nerudiano de "Solo la muerte", Pablo Neruda, Residencia en la tierra, II, Obras Completas (Buenos Aires: Losada, 1967).

Yo no quiero agregar pechuga al polvo
 me niego a su destino: ser echado a un rincón
 Prefiero que me coman los lobos y los perros
 que mis huesos actúen como estacas
 para atar cerdos o picar espartos
 El polvo es paz que llega con su bandera blanca
 sobre los ataúdes y las casa caídas
 pero bajo los pliegues un colmillo
 de rabioso marfil contaminado
 nos sigue a todas partes, nos vigila,
 y apenas nos paramos nos inciesa de siglos ⁴⁵
 nos reduce a cornisas y a santos arrumbados

Es obvio que Hernández no se plantea el problema de la muerte en el campo de la metafísica, sino más bien desde la lírica y la naturaleza; y es en este aspecto en el que su voz adquiere dimensiones cósmicas, profundidades telúricas inusitadas en la poesía española. Su muerte es más bien la evangélica, en la que el grano de simiente arrojado a la tierra germina en frutos. Obedece, pues, Hernández, aun en su muerte, al fuerte instinto masculino fecundador. Escribe Berdyaev, "Man must always and in everything be a giver of life and radiate creative vital energy."⁴⁶

¿Y este espolón constituido en gallo
 irá a una sombra malgastada en mármol y ladrillo?⁴⁷
 ¿No cumplirá mi sangre su misión: ser estiercol?

En la obra de Hernández la tierra y la mujer aparecen bajo la común dimensión de vientre donde el hombre se salva del polvo, es decir, de la muerte absoluta, mediante su poder fecundante. No plantea Hernández el problema de la muerte desde la personalidad e individualidad, sino más bien desde un sentido cósmico y naturalista:

⁴⁵Hernández, Obras Completas, p. 243.

⁴⁶Berdyaev, The Destiny of Man, p. 253.

⁴⁷Hernández, Obras Completas, p. 243.

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
 .....

Aquel barbecho lleno de inagotables besos
 aquella cesta de uvas quiero tener encima
 cuando descanse al fin de esta faena
 .....

No quiero que me entierren donde me han de enterrar
 haré un hoyo en el campo y esperaré a que venga
 la muerte en dirección a mi garganta
 con un cuerno, un tinero, un monaguillo
 y un collar de cencerros castrados en la lengua,
 para echarme puñados de mi especie.⁴⁸

La naturaleza permanece como la constante básica en la poesía de Hernández; el hombre es una pieza consciente de la misma, de ella viene, proviene como fruto de sementera, en ella ejercita su personal siembra y a ella se reduce como abono fertilizador de nuevas vidas. La mujer no es otra cosa que un prolongación de la omnipotencia generadora de la tierra. La voz del poeta nace y habla desde esta potencia, desde los subterráneos ríos vitales que animan el mundo, de ella mina el objeto del canto, de su inexhaustible cantera toma sensaciones y cuerpos agrupándolos hasta hacer poemas. Esta voz que viene de lo más hondo de la tierra, cuando intuye la claridad de la muerte, retrocede a la entraña original en la esperanza de transustanciarse en el ser y alma que anima las criaturas. Hernández se ha entendido a sí mismo como la conciencia perceptiva y la voz reveladora de la belleza del mundo y su misterio. En este sentido aparece el poeta como la consciencia de la creación. Cuando Hernández aún era pastor del rebaño paterno, definió con clara conciencia, en el poema navideño "Las desiertas abarcas", su relación con la naturaleza:

---

⁴⁸ Ibid., p. 244.

Nunca tuve zapatos
ni trajes, ni palabras
siempre tuve regatos
siempre penas y cabras.

Me vistió la pobreza,
me lamió el cuerpo el río
y del pie a la cabeza
pasto fui del rocío⁴⁹

Difícilmente podía expresarse con menos palabras y más candor la referencia entre hombre y naturaleza: el río ha sido para el poeta la larga lengua maternal que le lamió de recién nacido. La transposición del instinto maternal a la naturaleza es perfecta y conmovedora en la ingenuidad de la metáfora. Este acentuado telurismo y paganismo, que domina toda la concepción cósmica de Hernández, hará que éste sienta por Neruda un entusiasmo incondicional. En "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", en torrencial manera constata el origen poético del canto de ambos. De la tierra sube una inmensa marea de esencias, objetos, conglomeración de seres que se embarcan en la sangre y "desembocan temblando en nuestros dientes."⁵⁰

Órganos liquidados, tórtolas y calandrias
exprimidas y labios desjugados;
imperios de granadas informales,
toros, sexos y esquilas derretidas,
desembocan temblando en nuestros dientes
e incorporan sus altos privilegios⁵¹
con toda propiedad a nuestra sangre

El poeta se transforma en síntesis de fuerzas y seres. Si en "Vecino de la muerte" el poeta ha pedido volverse, cuando muerte, una cesta de uvas, es porque vivo siente su laboriosa sangre habitada por múltiples formas de vida elemental. El poeta es un río circular que viene de una sembrera y está destinado a ser sembrera; su sangre, siguiendo el

⁴⁹Claude Couffon, Orihuela et Miguel Hernández, p. 127.

⁵⁰Hernández, Obras Completas, p. 253. ⁵¹Ibid.

ritmo natural engendrará hijos en el vientre de la mujer y abonará los múltiples seres que ahora la pueblan:

De nuestra sangre ahora surten crestas
 espolones, cerezas y 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 locos⁵²

La idea de ser fértil y permanecer en las formas elementales de vida, aun después de muerto, es el punto de partida de la sentida "Elegía" a Ramón Sijé:

Yo quiero ser llorando el hortelano
 de la tierra que ocupas y estercolas
 compañero del alma tan temprano⁵³

La única comunicación entre vivos y muertos radica en la percepción consciente de las transformaciones vitales que aquéllos perciben y éstos sufren bajo la tierra. La muerte no es muerte ya en Hernández, sino mas bien el comienzo de nuevas transformaciones. Él, Hernández, hortelano por vocación y destino, ayudará con amor las transfusiones de la sangre en nuevas vidas y su voz será el conducto humano de éstas:

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.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
 y tu sangre se irá a cada lado ⁵⁴
 disputando tu novia y las abejas.

Con esta sencilla filosofía agrícola se libera Hernández de la angustia

⁵²Ibid.

⁵³Ibid., p. 229.

⁵⁴Ibid., p. 230.

mortal que en su voz deja la sangre. La posición de Hernández frente a la muerte es, siguiendo la imagen taurina, airosa verónica que deja burlada la cornada final. A esta altura de la obra, la sangre se revela como un camino hacia la muerte con dos posibles salidas que la salvan del polvo y de la nada: el vientre femenino y el seno de la tierra, en los cuales se refugiará el poeta para contrarrestar su destino y la esperanza. El enemigo del hombre no es ya la muerte, superada líricamente, sino la vida que hará cada día más cierto el destino trágico, negándole al poeta la esperanza de ser abono de la tierra. En "Sino sangriento" proféticamente visualizó el desenlace final de la absoluta esterilidad:

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 melancolías⁵⁵

La voz del poeta que clama desde el presente inmediato o histórico, cuando el destino se revela, pierde la esperanza, a la que las mencionadas formas verbales están abiertas, sustituyendo el presente por el pretérito, y cerrando así todo camino a la esperanza de permanencia en la vida y acentuando con una imagen antitética la esterilidad final:

Cavaron en mi cuerpo manantiales
 que solo se tragaron las arenas
 y mis melancolías⁵⁶

---

⁵⁵Ibid., pp. 240-241.

⁵⁶Ibid., p. 241.

CAPÍTULO V

LA SANGRE DERRAMADA

El 18 de julio de 1936 estalla la Guerra Civil española. Es esta, en la vida nacional y en su literatura, la fecha más decisiva de cuantas registra la historia, decisiva por su magnitud así como las repercusiones que tuvo dentro y fuera de la nación en todos los ámbitos culturales, sociales y políticos. Como todos los grandes fenómenos que sacuden a la humanidad, la Guerra Civil dividió al mundo, y más intensamente al pueblo español, en dos facciones definidas. Apenas podría decirse con exactitud que en España hubo espectadores. Precindiendo de su aspecto trágico y político, la guerra aportó al mundo cultural e ideológico un rejuvenecimiento y una conciencia de compromiso que tal vez había estado ausente de Europa desde la Edad Media. En este sentido la Guerra Civil causó en la intelectualidad española un efecto similar al producido en Francia y en el mundo occidental por la segunda Guerra Mundial; si bien en España, más que crisis de valores, provocó en un principio rotundas afirmaciones, las cuales degeneraron al terminar la guerra en un angustioso pesimismo y en la mutilación de un sector del pueblo y del pensamiento. Tal vez en Europa haya sido Sartre¹ la conciencia más clara del cambio

---

¹"Du coup nous nous sentîmes brusquement situés: le survol

causado por la Segunda Guerra Mundial en los escritores franceses, una nueva sensibilidad existencial y artística a la cual poetas como Hernández, Alberti, Neruda y César Vallejo se adelantaron, sacudidos por la conmoción española. Además de definir posturas e ideologías, la Guerra Civil creó, dentro de su radical división, una conciencia nacional profundamente enraizada en el pueblo. Acaso la voz más clara de esta conciencia del pueblo haya sido Miguel Hernández, proclamado por el Congreso Internacional de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura como el primer poeta del pueblo. En 1937, publica Hernández Viento del pueblo cuyo prólogo, dedicado a Vicente Aleixandre, es el testimonio más elocuente de esta nueva conciencia nacida a raíz de la guerra:

A nosotros que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidos por el pueblo, y cada poeta que muere, deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón ... . Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la honrada sangre del poeta derrama vibrante ... . Los poetas somos vientos del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas ... El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.²

---

qu'aimaient tant pratiquer nos prédécesseurs était devenu impossible, il y avait une aventure collective qui se dessinait dans l'avenir et qui serait notre aventure, ... quelque chose nous attendait dans l'ombre future, quelque chose qui nous révélerait à nous-mêmes peut-être dans l'illumination d'un dernier instant avant de nous anéantir; le secret de nos gestes et de nos plus intimes conseils résidait en avant de nous dans la catastrophe à laquelle nos noms seraient attachés. L'historicité reflua sur nous; dans tout ce que nous touchions, dans l'air que nous respirions, dans la page que nous lisions, dans celle que nous écrivions, dans l'amour même, nous découvrions comme un goût d'histoire, c'est-à-dire un mélange amer et ambigu d'absolu et de transitoire." Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature? (Paris: Gallimard, 1948), pp. 257-258.

²Hernández, Obras Completas, p. 263.

Con claridad meridiana delinea Hernández una nueva sensibilidad poética y artística inusitada por lo antiguo, la cual retrocede a la más pura entraña del romancero español. Posteriormente, en el sector comprometido con la iglesia, el ejército y la victoria, se insistirá en ver el lado externo y político, la caparazón material con que Hernández reviste tanta alma, acusándosele de poeta procaz y oscuro, prohibiendo la circulación de esta nueva poesía. Hernández, fundamentalmente pueblo, o como él dijo de Lorca en su discurso en el Ateneo Valenciano en 1937, "él solo era una nación de poesía,"³ refleja la cultura, la tensión existencial del momento, y como el viejo romancero, acumula de manera informe y sin cristalizar el alma del pueblo, alegre o dolorida, creyente o blasfema; para ello la voz del poeta, artista consagrado por la crítica nacional, se revierte sobre el alma popular y le habla con sus propias palabras y gestos. Es ésta tal vez la función más ignorada de la poesía llamada social, la cual no está en los credos económicos o políticos, sino en la creación de una literatura nacional como expresión, no de una minoría, sino de la totalidad nacional. Cuando T. S. Eliot habla de la función social del poeta, coincide en las líneas fundamentales con el inspirado prólogo de Hernández:

It must be fundamentally the language of all classes of that people; the structure, the rithmus, the sounds, the idioms of a language express the personality of the race that speaks it.⁴

En la poesía anterior a Viento del Pueblo, Hernández, al analizarse como hombre y escudriñar su destino, se había descubierto como fruto de

³Citado por Concha Zardoya, "Miguel Hernández, Vida y Obra," p. 222.

⁴T. S. Eliot, "The Social Function of Poetry," Critiques and Essays in Criticism, 1920-1948, ed. by Robert Wootter Stallman (New York: The Ronald Press Co., 1949), p. 112.

colectividad; a través de él viven los muertos; su corazón no es más que una piedra en ese dramático "puente de arqueados corazones / que ya se corrompieron y que aun laten," su destino es común al de los demás seres: "y cada cuerpo que tropiezo y trato / es otro borbotón de sangre, otra cadena." El conflicto nacional fija, acentuando, la voz de Hernández en esta concepción social de la vida, socialismo del cual el aspecto económico-político es su más accidental manifestación, y cuya profunda raíz es la intuición de la fraternidad humana adivinada en la sangre y su destino. De esta convicción es de donde parte la voz de Hernández y no de doctrinas políticas. Y si durante la Edad Media La Divina Comedia o Las Coplas de Jorge Manrique son un claro exponente de lo que es vivir con una fe, lo mismo puede decirse de toda la poesía producida por Hernández a raíz del 18 de julio de 1936. T. S. Eliot presupone ciertas condiciones para que la poesía nueva, social, transcienda la anécdota y adquiera la dimensión artística y universal:

I see no reason why future poets should not set themselves a similar task. But I believe it to be a condition of success that the view of life which they attempt to express in poetry should be one which is already accepted. I do not think you can make poetry out of ideas when they are too original or too new. The poet himself must already have lived them, and lived them communally. For the business of a poet is to express the culture in which he lives, and to which he belongs.⁵

Posiblemente de ningún poeta español de las Generaciones del 27 y del 36, que haya escrito del pueblo y para el pueblo, pueda decirse que se adecuan estas palabras de manera tan absoluta como en el caso de Miguel Hernández. Antes del prólogo citado había escrito Hernández en el poema dedicado a Adolfo Becquer: "El ahogado del Tajo":

---

⁵Ibid., p. 108.

Te acuerdas que sufrías oyendo las campanas,
mirando los supulcros y los bucles,
errando por las tardes de difuntos
manando sangre y barro que un alfarero luego
recogió para hacer botijos y macetas.⁶

Las exquisitas Rimas y Leyendas del poeta sevillano pertenecen, según Hernández, al pueblo; son barro, materia fundamental del hombre y de sus diarios utensilios: botijos con que aliviar la sed, macetas con que alegrar la vista: dos dimensiones profundamente sociales de la poesía.

La guerra y su diaria tragedia, la guerra y su conciencia agónica salvan, paradójicamente, a la poesía hernandiana del intimismo cerrado a que había llegado, y al poeta del precipicio hacia el que le arrastraba su introspección lírica. La Guerra generosamente arroja en manos del escritor la masa informe de la humanidad y, liberándole de su individual angustia, crea un sentido nuevo para la vida y la muerte, sentido heroico que yacía perdido en el romancero. Hernández, que había escrito: "No sé por qué, no sé por qué ni cómo / me perdono la vida cada día," concluye ahora en su "Juramento de la alegría":

Salí del llanto, me encontré en España
en una plaza de hombres de fuego imperativo,
Supe que la tristeza corrompe, enturbia, daña...
me alegré seriamente lo mismo que el olivo.

Similar fenómeno produce en Neruda, cuya voz, asfixiada en la muerte de las Residencias, proclama ahora su "Reunión bajo las nuevas banderas":

¿Y para quién busqué este pulso frío
sino para la muerte?
¿Y qué instrumento perdí en las tinieblas
desamparadas, donde nadie me oye?
.....

Es la hora
alta de tierra y de perfume, mirad este rostro

---

⁶Hernández, Obras Completas, p. 248.

recien salido de la sal terrible,
 mirad esta boca amarga que sonrie,
 mirad este nuevo corazón que os saluda
 con su flor desbordante, determinada y aurea⁷

Obedece Hernández, cuando escribe Viento del pueblo, al impulso de la sangre, la cual a la vez que le presenta el espejismo de su libertad le hunde definitivamente en su sino trágico. Se registran dos tonos en la voz hernandiana de este libro: uno exultante, cuando Hernández mira al pueblo y se siente voz del mismo, identificado con sus ideales, sus sueños de libertad y justicia. Otro tono, trágico, dolorido, producido en el taller íntimo de su soledad y bajo la continua revelación mortal de su sangre. La voz de Hernández oscila, se altera con la misma intensidad del pueblo para quien vive y muere. Su tragedia consiste en mantener una conciencia clara y anotar la invasión destructora de la sangre. Según la lógica del planteamiento existencial de "Sino sangriento", no hay para Hernández salvación posible, y solamente le será concedida la dignidad de enfrentar y vivir su destino. Son producto de las dos voces hernandianas, antes mencionadas, los dos libros escritos durante la guerra: Vientos de pueblo, 1937 y El hombre acecha, 1937-1939.

El 19 de agosto de 1936, un mes casi exacto del alzamiento militar, García Lorca es fusilado en Granada. La muerte del amigo poeta y dramaturgo es llorada por Hernández en "Elegía primera (a Federico García Lorca, poeta)". Inspira el asesinato de Lorca el tono definitivo del libro con el cual inicia Vientos de pueblo. No es la muerte contra la que Hernández clama que, al fin, es consecuencia de la vida; contra lo que alza el poeta su voz llena de resonancias bíblicas es contra su

---

⁷Pablo Neruda, Obras Completas, Vol. I (Buenos Aires: Editorial Losada, 1967), pp. 270-271.

violenta ejecución. Antes de llegar a la muerte de Lorca, Hernández ha madurado durmiendo sobre la suya personal; a la presente elegía traslada las experiencias personales anteriormente vividas:

Verdura de las eras
 ¿qué tiempo prevalece la alegría?
 El sol pudre la sangre, la cubre de asechanzas
 y hace brotar la sombra mas sombría
 .....

¡Qué sencilla es la muerte: qué sencilla
 pero qué injustamente arrebatada!⁸

La injusticia la percibe Hernández en no conceder a la vida su cauce natural de muerte, en la precipitación desde afuera, en el injusto control que el hombre ejerce sobre la muerte de los demás. La muerte de García Lorca es en el pensamiento de Hernández el arquetipo de la muerte injustamente arrebatada a cada vida. Contra el tiránico poder que algunos ejercen sobre la muerte de los demás, alza su voz Hernández, revistiéndola de ecos bíblicos, demandándoles la sangre como Dios se la demanda a Caín en Génesis 4:10-12.⁹

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
 .....

Caiga tu sangre de granado,
 como un derrumbamiento de martillos feroces,
 sobre quien te detuvo mortalmente.
 Salivazos y hoces
 caigan sobre la mancha de su frente.

Muere un poeta y la creación se siente
 herida y moribunda en las entrañas.

⁸ Hernández, Obras Completas, pp. 265-266.

⁹ Y él [Jehová] le dijo: ¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra. / Ahora pues, maldito seas tú de la tierra que abrió su boca para recibir la sangre de tu hermano de tu mano / Cuando labrares la tierra, no te volverá a dar su fuerza.

Un cósmico temblor de escalofríos
 mueve terriblemente las montañas,
 un resplandor de muerte la matriz de los ríos¹⁰

La muerte del poeta, como su vida, tiene repercusiones cósmicas, porque su voz, como antes constató en "Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda", no se pertenece a sí o a su inmediata intimidad, sino que, por el contrario, es la consciencia del mundo en general, es el medio con que el cosmos cuenta para propagar su belleza entre los demás seres y, cuando esta voz muere o es apagada, la creación entera se reduce a tinieblas. El poeta posee para Hernández caracteres sacerdotales: él es mediador entre el hombre y el cosmos circundante. El crimen que injustamente arrebató la muerte de Lorca no sólo mutiló simultáneamente las dos mitades de España, sino que interrumpió la voz con que el cosmos propagaba su belleza entre los hombres.

Termina Hernández el poema con una apreciación subjetiva, reveladora de la verdad que de modo expreso o latente está presente en toda su obra posterior: su diario morir con el pueblo:

Rodea mi garganta tu agonía
 como un hierro de horca
 y pruebo una medida funeraria
 Tú sabes, Federico García Lorca,
 que soy de los que gozan una muerte diaria¹¹

Contiene este libro la "Elegía Segunda", dedicada al cubano Pablo de la Torriente, comisario político, muerto en la defensa de Madrid a finales de 1936. En esta segunda elegía define Hernández la muerte desde una nueva dimensión: la de ser el complemento final que da sentido heroico y dignidad a la vida humana, dignidad que André Malraux¹² había

---

¹⁰Hernández, Obras Completas, pp. 266-267. ¹¹Ibid., p. 268.

¹²Il aurait combattu pour ce qui, de son temps, aurait été chargé

ya proclamado credo de los hombres de acción. A diferencia de la muerte de García Lorca, la de Pablo de la Torriente es una muerte querida, la cual da sentido definitivo a la vida y a los valores por los que luchaba.

Ya no hablarás de vivos y de muertos,
ya disfrutarás la muerte del héroe, ya la vida
no te verá en las calles ni en los puertos
pasar como una ráfaga garrida
.....

Ante Pablo los días se abstienen ya y no andan.
No temais que se extinga su sangre sin objeto,
porque éste es de los muertos que crecen y se agrandan
aunque el tiempo devaste su gigante esqueleto.¹³

Este es el género de muerte por él querida y diariamente vivida en cada uno de los soldados, muerte que nunca cristalizará en él. Viento del pueblo arranca de un sentido épico, heroico, colectivo y personal, donde la vida está subordinada a la muerte:

Si me moriré que me muera
con la cabeza muy alta.
Muerto y veinte veces muerto,
la boca contra la grama,
tendré apretado los dientes
y decidida la barba.¹⁴

Pone Hernández los fundamentos de su poesía épica en las tres piedras angulares de su lírica: vida, amor, muerte; la sangre simboliza simultánea o individualmente estas tres realidades. La sangre conquista su muerte y se redime en el campo de batalla:

Siempre serán famosas

---

du sens le plus fort et de plus grand espoir; el mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre; il mourait, comme chacun de ces hommes couchés, pour avoir donné un sens à sa vie ... Non, mourir pouvait être un acte exalté, la suprême expression d'une vie à quoi cette mort ressemblait tant. André Malraux, La condition humaine (Paris: Gallimard, 1933), pp. 262-263.

¹³Hernández, Obras Completas, p. 277.

¹⁴Ibid., p. 272.

estas sangres subiertas de abril y de mayo,
que hacen vibrar las dilatadas fosas,¹⁵
con su vigor que se decide en rayos.

Cuando Hernández dirige su voz a la juventud, lo hace ofreciendo la dignidad de la muerte y apelando al ímpetu ciego de la sangre, ímpetu que, como la vida, se define por su continua tensión a propagarse:

Sangre que no se desborda,
juventud que no se atreve,
ni es sangre, ni es juventud,
ni relucen, ni florecen.¹⁶

La dignidad humana y la altura heroica se alcanzan, según la épica hernandiana, a través de la entrega incondicional de la sangre en el gran cuerpo del pueblo; presupone, antes de nada, una voluntad de sacrificio y un conocimiento de causa. Clama Hernández en su poema "Ceniciento Mussolini" contra toda forma de dictadura que ahoga la sangre en la esterilidad silenciosa de la muerte. Por encima del concepto tradicional de historia y nación pone Hernández la dignidad inviolable del hombre, cuya suprema manifestación consiste en la voluntaria elección de la muerte. Por eso es erróneo asociar la voz del poeta con un definido credo político; su guerra está esencialmente dirigida contra cualquier forma de tiranía ideológica, política, social, o religiosa que usurpe al hombre sus inalienables derechos:

Sangre unánime viertes que ni roza,
ni da en su corazón de teatro y granito.
Tus muertos callan clamorosamente
y te indican un grito
liberador, valiente.

Dictador de patíbulos, morirás bajo el diente
de tu pueblo y de miles
.....

---

¹⁵ Ibid., p. 278.

¹⁶ Ibid., p. 281.

Tus muertos a escupirnos se levanten:
 a escupirnos el alma se levanten los nuestros
 de no lograr que nuestros vivos canten
 la destrucción de tantos eslabones siniestros.¹⁷

La tensión épica mantendia por Hernández, en contra de la esperanza, se hunde en el presente libro en el sollozo y en la súplica, cuando el poeta abre los ojos del alma a la realidad angustiosa de la nación. No existe ideal que justifique las muertes en masa, la destrucción sistemática. El entusiasmo épico se estrella contra el absurdo del sufrimiento de los inocentes, de la muerte total. La guerra produce muerte y sólo muerte; todo el cuerpo de la nación es una llaga por donde la vida se escapa a borbotones. Hernández, que viene huyendo de un destino sangriento individual, cae en la trampa del mismo, ahogándose en el mar de sangre que inunda a España. La vida asustada se reduce a un ténue rumor. La muerte ha transformado la sangre en llanto y la tierra es un inmenso cementerio, una desolación sin sentido. El poema "Recoged esta voz" está escrito desde el dolor y la soledad, donde no es posible mentirse. Desde la perspectiva que ofrece este poema puede adivinarse el alma torturada del poeta, el esfuerzo al que éste se comete, por mantener encendido el optimismo entre el pueblo que se le muere en las manos. Los poemas imprecatorios, que abundan en el libro, no son más que borbotones de angustia que se liberan, lo mismo que blasfemias, arrancados por el dolor. Hernández, soldado, carga sobre sus hombros todas las muertes y sangres esparcidas por campos y trincheras hasta convertirse él en símbolo de la gran herida nacional:

Abierto estoy, mirad, como una herida.
 Hundido estoy, mirad, estoy hundido
 en medio de mi pueblo y de sus males.

---

¹⁷Ibid., p. 294.

Herido voy, herido y malherido
 sangrando por trincheras y hospitales.
 .....

El llanto que por valles y balcones se vierte,
 en las piedras diluvia y en las piedras trabaja,
 y no hay espacio para tanta muerte
 y no hay madera para tanta caja.¹⁸

Siguen a éstas las dos estrofas más dramáticas y realistas del libro.

Los ojos del poeta, que se han obligado a ver e inventar el lado heroico de la guerra, no pueden por más tiempo con tanta muerte, y ante ellos vuelve a colgar el albañil "de sangre, muerto y rojo", de "Sino sangriento", su pavorosa blusa ensangrentada, forzándole a ver el otro lado negro de la muerte y a saborear un pan mojado en sangre.

Caravanas de cuerpos abatidos.
 Todo vendajes, penas y pañuelos
 todo camillas donde a los heridos
 se le quiebran las fuerzas y los vuelos.

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.¹⁹

En contra de la esperanza y el optimismo se eleva de entre tanta sangre, una vez más, el instinto profético y trágico del poeta contra el cual se estrellan la esperanza y el optimismo:

Un porvenir de polvo se avecina,
 se avecina un suceso
 en que no quedará ninguna cosa:
 ni piedra sobre piedra ni hueso sobre hueso.²⁰

La voz del poeta comienza a desnudarse en el citado poema de toda retórica, quedándose en la llaga viva. El temperamento mediterráneo y barroco de Hernández se ciñe a lo escueto del dolor, y los versos se

¹⁸ Ibid., p. 282.

¹⁹ Ibid., p. 283.

²⁰ Ibid.

reducen cada vez más a la pura esencia de la vida y la muerte. Al poeta, que llegó al corazón de España añorando la luz y las palmeras, la alegría le llega ahora, en medio de la ruina, desde la escueta imagen del olivo. De sus versos comienzan a desaparecer en desbandada la luz, el sensualismo metafórico. Algunos otros poemas de Viento del pueblo, como el presente, son escuetos inventarios de muerte y destrucción. La sangre comienza a pudrirse sobre campos y ciudades sin resonancia o destino alguno de fertilidad. Hasta la muerte ha perdido su sentido. Ante la destrucción Hernández intenta elevar el vuelo prometiendo vida y conjurando a la alegría, pero su vuelo pesado y corto cae en el desaliento de las cárceles. Por donde la guerra pasa "llueve sal y esparce calaveras."²¹ Bajo esta apocalíptica luz escribe Hernández "Visión de Sevilla":

A la ciudad del toro sólo va el buey sombrío,
 en la ciudad de mayo sólo hay grises inviernos,
 en la ciudad del río
 sólo hay podrida sangre que resbala:
 sólo hay innobles cuernos
 en la ciudad del ala.²²

Construye Hernández parte del poema basándose en la antítesis, no de realidades, sino de valores. La realidad externa permanece básicamente la misma bajo el aparente esqueleto, más la corrosión está dirigida al alma de la realidad: la altanería masculina del toro queda abatida en buey, mayo en invierno, el Guadalquivir, arteria sevillana, en sangre podrida que resbala, el ala en cuerno. La muerte la ve Hernández germinar en el alma misma de las cosas. El soldado se transforma en cazador, la guerra en acecho; los caminos del hombre desembocan para vencedores y vencidos en las cárceles. En la segunda parte de la Guerra,

---

²¹Ibid., p. 265.   ²²Ibid., p. 292.

forzada la clarividencia por el derrumbe de los ideales del pueblo, recupera la voz su acento agónico primero y escribe El hombre acecha, publicado en 1939. En el escueto prólogo del libro, que dedica a Pablo Neruda, señala Hernández el antagonismo entre sueño y realidad, así como su voluntad firme de propagar al pueblo su seria alegría aprendida del olivo:

Tú preguntas por el corazón, y yo también. Mira cuantas bocas cenicientas de rencor, hambre, muerte, pálidas de no cantar, no reír: resacas de no entregarse al beso profundo. Pero mira el pueblo que sonrío con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre sustancia.²³

Los destinos de poeta y pueblo se entrelazan y confunden. Hernández escribe la mayor parte del libro desde su propia subjetividad, la cual es la más clara conciencia de la angustia nacional. A Viento del Pueblo, escrito en su mayoría en versos octosilábicos, redondillas y romances de ritmo vivo y palabra inflamada, sucede El hombre acecha, en el que, salvo contadas excepciones, hay un predominio absoluto del verso largo como cauce de una angustia meditada día a día. La muerte se prolonga, larga y lenta en los alejandrinos escuetos, desnudos de adjetivos. Hernández, que llegó a Madrid con los ojos inundados de luz y definiendo rotundamente su postura en el cosmos con la verticalidad de la palmera, yace ahora con la vista replegada contra la tierra pastoreando desparrramados cuerpos de hombres. Para el muro de un hospital de sangre escribe "El herido". Como en "Recoged esta voz", el poeta se obliga a proclamar la esperanza desde la realidad desesperanzadora que le cerca; se niega a condenar tanta sangre a la esterilidad, y recurre, una vez más, al mito del poder fertilizador de la sangre:

---

²³ Ibid., p. 313.

Por los campos luchados se extienden los heridos
y de aquella extensión de cuerpos luchadores
salta un trigal de chorros calientes, extendidos
en roncros surtidores.

La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo
y las heridas sueñan, igual que caracolas,
cuando hay en las heridas celeridad de vuelo
esencia de las olas.

La sangre huele a mar, sabe a mar y a bodega.
La bodega del mar, del vino bravo, estalla
allí donde el herido palpitante se anega,
y florece y se halla.²⁴

La sangre, asociada a las realidades eucarísticas del pan y el vino,
salta de la tierra como símbolo de vida, de ella nace un trigal y simultáneamente es un vino bravo. Todo el campo de Castilla se transforma en un altar sacrificial de verdaderos cuerpos y sangre humana. La sangre es el elemento primario de la vida y el vino que reclama la muerte cada día. El poeta se alza como un Cristo en medio del pueblo entregando su sangre para vida de los heridos:

Herido estoy, miradme: necesito más vidas.
La sangre que contengo es poca para el gran cometido
de sangre que quisiera perder por las heridas.
Decid quién no fue herido.²⁵

Pero la esperanza se hunde, la sangre amortigua sus latidos de vida y toda la ilusión, todos los ideales, la dignidad de la vida y de la muerte son cargamento de un tren que camina hacia el silencio, tren que nunca llegará al hospital de la vida, que quedará perdido en la noche sin túnel, estación o pecho en que albergarse. La sangre llueve del tren sin hallar otra resonancia que el insistente silencio de la muerte. Pocas imágenes de patetismo tan fuerte aparecen en la poesía española como la que Hernández crea en "El tren de los heridos". Arranca la voz del poeta

---

²⁴Ibid., p. 328.

²⁵Ibid.

de una realidad frecuente en la guerra, pero el tren se transforma en una madre preñada de muerte, que va regando el camino con sangre y miembros de los hijos muertos. La trágica anécdota de la guerra evoluciona en cada una de las nueve estrofas del poema, y se transforma en múltiples realidades con un común fondo y leitmotiv: Silencio:

Silencio que naufraga en el silencio
de las bocas cerradas de la noche.
No cesa de callar ni atravesado.
Habla el lenguaje ahogado de los muertos.
Silencio.²⁶

El tren del silencio cargado de heridos y muerte se transforma en la tercera estrofa en un ente fantástico que pierde consistencia en cada gota de sangre que derrama; su realidad no es el metal o la madera: es un tren de sufrimiento:

El tren lluvioso de la sangre suelta,
el frágil tren de los que desangran
el silencioso, el doloroso, el pálido
el tren callado de los sufrimientos
Silencio.²⁷

En la estrofa cuarta el objeto externo de que partiera el poeta ha perdido todo nexo con la realidad, convirtiéndose en símbolo de la lentitud progresiva de la muerte, lentitud que el poeta consigue eliminando el encabalgamiento de los versos y haciendo uso del asíndeton:

Tren de la palidez mortal que asciende:
La palidez reviste las cabezas,
el ¡ay! la voz, el corazón, la tierra,
el corazón de los que malhirieron.
Silencio.²⁸

En la estrofa séptima el tren toma la dimensión maternal. Él mismo constituye un vientre cargado de muerte que anhela jadeante el vientre final de la tierra donde descansar; pero la muerte no da descanso y empuja

---

²⁶ Ibid., p. 335.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

hacia adelante este tren que excede en patetismo a la mitológica barca de Carón:

Detenerse quisiera bajo un tunel
la larga madre, sollozar tendida.
No hay estaciones donde detenerse,
si no es el hospital, si no es el pecho.²⁹

La sangre oscila continuamente entre las connotaciones de vida y muerte. La guerra ha convertido a España en un cuerpo que yace desangrándose, y el tiempo es un fluir de sangre; la nación pasa a ser un obsesivo reloj de sangre. En el soneto "18 de julio 1936 - 18 de julio 1938" la sangre vuelve a aparecer como la fuerza destructora, suicida, devorada en "Mi sangre es un camino". La sangre se aborrasca y como granizo golpea las sienas del poeta. Hernández lamenta la esterilidad de esta sangre que, destinada al amor, ha sido encauzada al odio y a la destrucción. La guerra, desnuda de todos los tonos épicos, queda reducida a su más escueta y trágica realidad. La historia de dos años es la de dos catastróficas inundaciones de sangre:

Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienas.
Son dos años de sangre: son dos inundaciones.
Sangre de acción solar, devoradora vienes,
hasta dejar sin nadie y ahogados los balcones.

Sangre que es el mejor de los mejores bienes.
Sangre que atesoraba para el amor sus dones.
Vedla enturbiando mares, sobrecogiendo trenes
desalentando toros donde alentó leones.

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.³⁰

Mientras heridos y muertos cruzan la geografía nacional
derramando piernas, brazos, ojos,
van arrojando por el tren pedazos.
Pasan dejando rastros de amargura,
otra vía láctea de estelares miembros.³¹

---

²⁹Ibid., p. 336.   ³⁰Ibid., p. 339.   ³¹Ibid., p. 335.

Y el tiempo es inundación de sangre; el odio y la victoria laboriosamente edifican las cárceles donde encerrar la vida. Las cárceles son los edificios del odio que se arrastran por el mundo en busca del hombre; si la muerte desgrana al hombre como una espiga a lo largo del camino, la cárcel lo fosiliza, lo confunde con el hierro y el cemento, le decin-tegra hacia dentro negándole su propia muerte. El destino comienza a cercar a Hernández con la verdad monolítica de la cárcel. La muerte no le ha permitido huir en el tren de los heridos, y la sangre, ya granizo, se estrella amenazadora contra las sienas. Una luz reveladora de la final tragedia comienza a dar sus destellos en la conciencia del poeta. La cárcel le negará al poeta su única razón de vida y muerte. En "Llamo a los poetas" había escrito:

Dejemos el museo, la biblioteca, el aula
sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo
.....

Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre.
Por eso nos sentimos semejantes al trigo.
No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol
y la familia del enamorado.³²

Si la voz es consustancial al poeta, la cárcel es el silencio; si el movimiento es propio del amor, de la vida y del sol, la cárcel es donde el sol retroceda:

Allí, bajo la cárcel, la fábrica del llanto,
el telar de la lágrima que no ha de ser estéril,
el casco de los odios y de las esperanzas,
fabrican tejen hunden
.....

La libertad se pudre desplumada en la lengua
de quienes son sus siervos más que sus poseedores.
Romped esas cadenas, y las otras que escucho
detrás de esos esclavos.³³

---

³²Ibid., p. 337.

³³Ibid., pp. 332-333.

La cárcel encierra por igual a vencedores y vencidos, es una jaula de común tortura engendradora de odios. Dentro, el corazón yace petrificado. El que odia necesita de la presencia del odiado, quiere la vida de éste para alimentar su odio, así como el amor necesita del objeto amado para vivir. Sobre el mismo tema intuído durante la Guerra volverá el poeta, cuando la cárcel se haya cerrado físicamente tras él, y escribirá entonces Hernández "Sepultura de la imaginación". Lo que el hombre necesita es recobrar la conciencia fraternal de la sangre, atarse uno a otro en el destino humano, sentirse eslabón de la interminable cadena de la vida:

Cadenas, sí: cadenas de sangre necesita.
 Hierros venosos, cálidos, sanguíneos eslabones,
 nudos que no rechacen a los nudos siguientes
 humanamente atados.³⁴

Cierra El hombre acecha un grito impresionante del hombre que ha reducido la vida a su mínima expresión:

Para vivir con un pedazo basta:
 en un rincón de carne cabe un hombre.
 Un dedo sólo, un trozo sólo de ala
 alza el vuelo total de todo un cuerpo.³⁵

Se limita a suplicar sólo por la esperanza, esperanza a secas, esperanza contra desesperación, o lo que es lo mismo, facultad de esperar:

El odio se amortigua
 detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.³⁶

En el poema "18 de julio 1936 - 18 de julio 1938" escribe Hernández: "Son dos años de sangre: son dos inundaciones." Por el panorama

---

³⁴Ibid., p. 333.

³⁵Ibid., p. 336.

³⁶Ibid., p. 343.

de la historia española cruza un tren preñado de muerte, lloviendo sangre, dejando "otra vía láctea de estelares miembros". Las cárceles se alzan agobiantes, siniestras en su proximidad. El inicial optimismo del poeta queda reducido a una súplica por la esperanza amenazada, esperanza que ya no depende de él, sino que, amenazado, puede ser desposeído de ella. Más soledad, más destrucción es difícil de concebir. Para comprender la extensión de este grito final es preciso situar al poeta en la doble tragedia: la nacional, ya vista, y la personal. Hernández intenta burlar su trágico destino por una doble vía: Entregándose al pueblo, el cual terminará bajo el poder de las cárceles, y entregándose al amor fecundador del vientre femenino, el cual terminará en muerte. El 1938 es un año de sangre nacional y un año de muerte personal. Hernández deja el frente de batalla para casarse el 9 de marzo de 1937. El 19 de abril su esposa marcha de Jaén a Orihuela debido a la enfermedad y muerte de su madre. El 16 de diciembre del mismo año le nace al poeta su hijo, Manuel Ramón. El 19 de octubre de 1938 muere el hijo mientras Hernández busca inútilmente medicinas en Orihuela. La muerte rodea a Hernández por doquiera vaya, por dondequiera tienda la vista. La tragedia nacional, acentuada en 1938, y la personal fuerzan el optimismo de Viento del pueblo (1937) al pesimismo trágico de El hombre acecha (1939). La esperanza nacional y personal, que durante el primer año de la guerra era cierta, ha quedado reducida al final de un año a súplica. Todavía radicado en ambos optimismos: personal y nacional, incluye Hernández en Viento del pueblo "Canción del esposo soldado", en la cual funde su situación personal e histórica con la de la nación. El poeta cree haber burlado el destino. Hernández, naturaleza y voz

violenta, se arroja en la mujer con el mismo entusiasmo que se entregó a los ideales del pueblo. En "Mi sangre es un camino" había presentado a la mujer, antes de la guerra y antes del matrimonio, con clarividencia profética su sangre amenazada por el hacha y la piedra. En la mujer está la salvación, en ella la sangre realiza la imperiosa necesidad de prolongar a sus padres hasta la eternidad. Ahora Hernández escribe desde el frente de guerra:

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.³⁷

El hombre se cree radicado ya en la vida; su existencia tiene sentido en cuanto relacionada a la vida de la cual él es sembrador; su misión es defender la vida de la invasión del polvo, aun cuando para ello se requiera la inmolación personal. La muerte y el polvo quedan burlados en el vientre de la mujer:

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.³⁸

La guerra adquiere una doble finalidad social y personal. No es de soldado la vocación de Hernández, pero la vida impone el deber de matar para seguir viviendo. Su destino personal de vida depende de su capacidad de matar. El hijo aparece identificado con el ideal de paz y libertad de todo el pueblo.

Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y definiendo tu vientre de pobre que me espera,
y definiendo tu hijo.

---

³⁷ Ibid., p. 301.   ³⁸ Ibid., p. 302.

Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado,
 envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
 y dejaré a tu puerta mi vida de soldado
 sin colmillos ni garras.

Es preciso matar para seguir viviendo
 .....

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.³⁹

Trás este ingénuo castillo de arena, que no aguantará el aliento de la muerte, sueña y elabora el poeta el futuro personal y nacional: morir no como fruto del odio, sino maduro en el amor. Pero la guerra continúa y el hombre pierde el control no solamente de la historia sino, lo que es más dramático, de sí mismo. "Canción primera" de El hombre acecha es un pavoroso pórtico a la nueva realidad que está naciendo en la tierra; el dolor ha sacado a flor de tierra el animal que dormía dentro del hombre; la lucha de ideologías es ya un débil pretexto para el antiguo crimen cainítico. El amor ha sido sustituido por el odio; aun el poeta, cuyo destino ha estado por largo tiempo pendiente del hijo, cuando llega a esta encrucijada, siente que la mano, nacida para la caricia, se ha transformado en garra que amenaza la débil vida del hijo. Hernández ha adquirido con plenitud la conciencia trágica de la Guerra:

Se ha retirado el campo
 al ver abalanzarse
 crispadamente al hombre.
 .....

Garras que revestía
 de suavidad y flores,
 pero que, al fin, desnuda
 en toda su crueldad.

---

³⁹ibid.

Crepitan en mis manos.
 Aparta de ellas, hijo.
 Estoy dispuesto a hundirlas,
 dispuesto a proyectarlas
 sobre tu carne leve.⁴⁰

Las relaciones sociales han quedado reducidas a una cacería de acecho; agazapado detrás de cada ser, detrás de cada vida fulguran los atigrados ojos del odio que avizoran carne que desgarrar:

He regresado al tigre.
 Aparta o te destrozo.

Hoy el amor es muerte
 y el hombre acecha al hombre.⁴¹

En la dramática regresión del hombre a la fiera, el hambre es una de sus primeras causas. El cuarto caballo amarillo, el caballo del hambre de la Apocalipsis, (San Juan, Apocalipsis, 6, 8), pastó hasta el hartazgo multitud de vidas que el plomo de la guerra respetó, caballo que hundiéndose entre sus cascos la débil vida del hijo del poeta. Desde el hambre escribe Hernández su poema "El hambre" en dos partes. Denuncia el poeta, en la primera, el hambre producto de la injusticia social, la cual amantó los odios y las muertes que la guerra desbordó. En la segunda parte analiza el poeta el hambre como la causa primera de la dolorosa metamorfosis del hombre en fiera. Hernández nació, vivió y murió circundado por el hambre, por eso su palabra es, una vez más, reflejo de realidades inmediatas:

El hambre es el primero de los conocimientos:
 y tener hambre es la cosa primera que se aprende.
 Y la ferocidad de nuestros sentimientos
 allá donde el estómago se origina, se enciende
 .....

---

⁴⁰ Ibid., p. 315.

⁴¹ Ibid.

Por hambre vuelve el hombre sobre los laberintos
 donde la vida habita siniestramente sola.
 Reaparece la fiera, recobra sus instintos,⁴²
 sus patas erizadas, sus rencores, su cola.

Desde el hambre suplica el poeta, alzando su voz en nombre de todos los
 hambrientos a quienes se fuerza inhumanamente a regresar a la fiera:

Ayúdame a ser hombre: no me dejes ser fiera
 hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente.
 Yo animal familiar, con esta sangre obrera
 os doy la humanidad que mi canción presiente.⁴³

Hernández paga su cuota al hambre con la muerte del hijo, Manuel
 Ramón. El impacto emocional que esta temprana muerte produce no cobra
 clara conciencia hasta Cancionero y romancero de ausencias (1938-1941).
 Pero la vida y la muerte no conocen de límites y silencios. La noticia
 de la nueva preñez de su esposa arranca a Hernández del marasmo espiri-
 tual inspirándole "Canción Última" que cierra El hombre acecha. Esperanza
 contra desesperación, vida contra muerte, amor contra odio es el mensaje
 de esta pequeña canción final que concluye un dolido grito refugiado en
 la esperanza:

Pintada, no vacía:
 pintada está mi casa
 del color de las grandes
 pasiones y desgracias.

Regresará del llanto
 a donde fue llevada
 con su desierta mesa,
 con su ruinoso cama.

.....

El odio se amortigua
 detrás de la ventana

Será la guerra suave

Dejadme la esperanza

---

⁴²Ibid., pp. 326-327.   ⁴³Ibid., p. 327.

Aun cuando los dos libros escritos desde la Guerra Civil, Viento del pueblo y El hombre acecha, claramente muestran, particularmente este último, el abismo de muerte desde donde llega cada vez más débil la voz poética, ésta, negándose a la desesperación, se aferra a la frágil esperanza del embrión humano que germina en el seno de la esposa. Por esta esperanza suplica y lucha. Pero ya en este libro, concretamente en el prólogo dedicado a Pablo Neruda, descubre Hernández el hueco de muerte que el hijo arrebatado ha abierto en su consciencia y en su vida. Hernández en su poesía posterior arrancará de este gran vacío de vida, con el cual se identificará más intensamente en el diario morir de la cárcel. Hernández ha visto la cara a la muerte reflejada en su propia vida, será testigo de la invasión de su opaca sombra creando opacos sonidos en cada uno de los poemas del Cancionero y romancero de ausencias, los cuales básicamente son ausencias de vida y presencias de muerte. En la cuna vacía adivina Hernández la gran vacuidad de la muerte que no tiene épicas canciones, ni resonancias, sino que, sencillamente, termina con el silencio de un cuerpo que da contra la tierra:

Pablo: un rosal sombrío viene y se cierne sobre mí, sobre una cuna familiar que se desfonda poco a poco, hasta entrecerirse dentro de ella, además de un niño de sufrimiento, el fondo de la tierra.⁴⁴

Después del inicial entusiasmo que la guerra despertó, la voz del poeta ha vuelto a replegarse sobre sí misma y, tal vez, nunca mejor que ahora se hicieron ciertos en Hernández los tres versos de El silbo vulnerado:

Mi verdadero gesto es desgraciado
cuando la soledad me lo desnuda,⁴⁵
y desgraciado va de polo a polo.

---

⁴⁴Ibid., p. 316.

⁴⁵Ibid., p. 197.

En la poesía hernandiana escrita durante la Guerra Civil aparecen dos voces distintamente definidas: Una es la voz del poeta del pueblo, voz comprometida en la lucha, la cual se esfuerza por mantener viva la antorcha del optimismo y la esperanza. De esta voz arrancan las canciones y romances heroicos en los que se ensalzan las virtudes épicas de la sangre derramada en los campos de batalla. La otra es la voz del hombre, voz transida por el dolor y la angustia. Desde este dolor personal, que es la suma de los dolores nacionales, escribe Hernández la intrahistoria de la guerra. En el silencio se le revelan, haciéndose cada vez más ciertos, su sino sangriento y el destino trágico del pueblo. En la soledad, despojado de compromisos y banderas, desnuda y halla Hernández su verdadero gesto agónico. Estas dos voces de tan diversa tonalidad son el producto de un mismo acontecimiento histórico vivido con dramática intensidad por el poeta.

CAPÍTULO VI

EL SILENCIO DE LA SANGRE

Simultáneamente a El hombre acecha, escribe Hernández, desde el vacío dejado por el hijo muerto, un diario lírico, aforístico, donde entrega, desnuda de imágenes y retórica, su dolorida realidad de hombre. La sombra de la muerte se desparrama como una grama invasora ahogando la voz de la sangre en la densidad del silencio. La ausencia, que la distancia, la guerra y la muerte impone, es vivida por el poeta con intensidad tal, que la cárcel aparece en el futuro como una lógica concreción de las tres. La voz del poeta, hundida hace tiempo en la sombra de su propia muerte, permanecerá inalterable cuando las puertas de la libertad se cierren a su espalda. Cancionero y Romancero de ausencias representa lo más maduro de la obra hernandiana, madurez a que el poeta ha llegado bajo el sol de la doble tragedia, nacional y personal. Si, como decía Schopenhauer,¹ el estilo es la fisonomía de la mente del escritor, y un retrato más fiel de su alma y carácter que aun su propia cara, la revelación personal que Hernández entrega en este libro es la del hombre que percibe su existencia arribando al punto culminante de

---

¹"Der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher als die des Leibes." Arthur Schopenhauer, Samtliche Werke Band V: Parerga un Paralipomena II (Stuttgart/Frankfurt am Main: Cotta-Insel, 1965), p. 605.

la tragedia. Este libro final puede definirse, como la esencia de la tragedia hernandiana; a esta altura el poeta siente el término de la vida y una luz, que viene desde una tumba, se derrama sobre su inteligencia y voluntad haciendo visible y cierto el último destino a que está condenado. Los poemas, carentes todos ellos de títulos, son los más, breves reiteraciones de un tema único: la silenciosa invasión de la muerte. A veces la imagen de la mujer y el hijo recién nacido se perfilan en este desolado panorama lírico, y aparece un ala fugaz de esperanza que no tarda en abatirse sobre la tumba, desde donde el hijo muerto reclama al poeta. Hernández, día a día, sin descanso y con afán, explora esta voz de inocencia que le llama desde la tierra, se identifica con ella, desde ella escribe y hasta ella baja buscándose a sí mismo. La muerte se ha apoderado del hombre, y la vida retrocede hacia el vientre de la tierra dejando colgado en la celda de la cárcel un traje atormentado por odios y recuerdos. El sentido total del libro ha sido sintetizado con singular clarividencia por Concha Zardoya:

Es un verdadero diario íntimo: Las confesiones de un alma en soledad. Son poemas breves, escritos en pocas palabras, sinceras, desnudas, enjutas. El dolor ha secado la imagen y la metáfora. Ni un rastro de leve retórica. Su dolor sólo: el dolor del hombre: el sombrío horizonte de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. Canciones y romances lloran virilmente ausencias irremediabiles, el lecho, las ropas, una fotografía...la esposa y el hijo le arrancan las notas mas entrañables. Ni un brillo en esta poesía requemada por el dolor, hecha ya desconsolada ceniza. Hernández se acerca al centro mismo de la vida y de la poesía. Ya no solamente se libera de toda retórica, sino de toda influencia.² Ni un solo eco o emanación de la poesía alexandrina o nerudiana.

El poeta ve su realidad individual a través de la doble tragedia. El viento ceniciento de la muerte ha arrastrado sus esperanzas de

---

²Concha Zardoya, "Miguel Hernández, Vida y Obra," p. 268.

perpetuar el puente de corazones desde el que clama tanto padre. La Guerra Civil ha edificado el muro del silencio en torno a su voz y cuerpo, muro que le separa de la mujer y de la esperanza nacida en el segundo hijo. El último capítulo de la biografía histórica del poeta se reduce a cuatro fechas: Su hijo Manuel Miguel nace el 4 de enero (1939); Madrid se rinde al ejército del general Francisco Franco el 28 de marzo (1939); Hernández es hecho prisionero en la frontera portuguesa a finales de abril (1939); el 28 de marzo, 1942, a las cuatro y media de la madrugada Miguel Hernández muere en la prisión de Alicante a consecuencia de fobia pulmonar. "Y son sus palabras finales, '¡Qué desgraciada eres Josefina!' Queda con los ojos abiertos, tremendamente dilatados por un hipertiroidismo, y nadie puede cerrarlos."³

La realidad del hijo muerto tiene una repercusión inmediata no sólo en la individualidad del poeta, sino también en su apreciación del mundo en torno, en sus relaciones con la sociedad; la ausencia del hijo será una sombra entre los dos esposos. Hernández destila ahora en el alambique de su dolor las quintaesencias de todas sus vivencias líricas. La voz antes pletórica de imágenes y palabras llega ante la realidad de su propia muerte con la concisión del aforismo. La vida y la muerte, la luz y la sombra en el mundo las aprecia el poeta en el reflejo que éstas dan en los ojos del hijo cuando vivo y cuando muerto:

Negros ojos negros
El mundo se abría
sobre tus pestañas
de negras distancias.

Dorada mirada.

---

³Ibid., p. 241.

El mundo se cierra
sobre tus pestañas,⁴
lluviosas y negras

La concisión reduce algunos de estos poemas a escuetas sentencias preñadas de sentido. En el poema 5, el poeta consigue dicha precisión apoyándose en las varias denotaciones y connotaciones del homónimo 'fatalidad'. El hombre y la mujer son dos fatalidades en el sentido de destinos complementarios. La muerte del hijo es fatalidad entre los dos en el sentido de desgracia suprema interpuesta en el común destino, contagiadora del amor conyugal:

Entre las fatalidades
que somos tú y yo, él ha sido
la fatalidad más grande.⁵

La circunstancia, cuanto más inmediata al poeta, más intensamente es corroída por la sombra del muerto; la casa y la alcoba se transforman en un ataúd con ventanas y puertas que como brazos se tienden hacia la aurora de la esperanza; la alegría muere sustituida por la ráfaga del odio. La casa pasa a ser imagen del caos espiritual del hombre y la mujer, los cuales contemplan el interior derrumbe de los ideales de vida y amor. Hernández reitera, esta vez en sentido negativo, la imagen del arco que en vez de unir cae desmoronado por el suelo, derrumbando consigo la perpetuidad soñada por el poeta:

En la casa había enarcado
la felicidad sus bovedas.
Dentro de la casa había
siempre una luz victoriosa.
La casa va siendo un hoyo.
.....

Pero cuando llueve, siento
que el resplandor se desploma,

---

⁴Hernández, Obras Completas, p. 32.   ⁵Ibid., p. 362.

y reverdecen los muebles
 despintados por las gotas.
 Memorias de la alegría,
 cenizas latentes, doran
 alguna vez las paredes
 plenas de la triste historia.

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.

En la casa falta un cuerpo
 que alentaban las alondras

La alegría entre nosotros
 es una ráfaga torva.

En la casa falta un cuerpo
 que en la tierra se desborda.⁶

El poema 87 es una reiteración sobre el mismo tema de la casa abandonada por la vida. La casa deshabitada, símbolo de la realidad personal subjetiva, impone su fantasmagórica presencia en la conciencia del poeta.

Mi casa es una ciudad
 con una puerta a la aurora,
 otra más grande a la tarde,
 y a la noche, inmensa, otra
 .....

En mi casa falta un cuerpo.

Dos en nuestra casa sobran.⁷

La muerte cambia la perspectiva del hombre hacia el mundo exterior proporcionalmente al grado con que el sujeto permite ser afectado por la misma. En Lorca, en el Romancero gitano, el cuerpo de la enamorada gitana que yace muerta sobre el aljibe cambia radicalmente no sólo la circunstancia, sino la realidad misma del sujeto. A las demandas del

---

⁶ Ibid., pp. 382-383.   ⁷ Ibid., p. 395.

contrabandista contesta el compadre con la resignada observación: "Pero yo ya no soy yo / ni mi casa es ya mi casa."⁸ Hernández se entrega por entero a la muerte; los recuerdos y objetos pertenecientes al muerto lejos de consolar avivan las fuentes del dolor haciendo más manifiesta la ausencia. El cementerio emana una poderosa corriente magnética por la que el poeta se siente arrastrado.

Cada vez que paso
bajo tu ventana,
me azota el aroma
que aún flota en tu casa

Cada vez que paso
junto al cementerio
me arrastra la fuerza
que aún sopla en tus huesos.⁹

La muerte yace sentada en el alma del poeta y la voz de Hernández es sólo un aliento de muerte; sólo así puede explicarse que el poeta mire hacia el cementerio con el cariño y amor con que antes mirara al hogar. El cementerio, rechazada pesadilla cuando el poeta hablaba desde la plenitud de la vida:

Patio de vecindad que nadie alquila
igual que un pueblo de panales secos;
pintadas con recuerdos y leche las paredes
a mi ventana emiten silencios y anteojos¹⁰

se transforma en una inmediata presencia a la fuente de la vida; del tálamo nupcial al descanso final mide el poeta la distancia en cuatro pasos; el cementerio es ya una realidad perpetua en la vida del hombre y la mujer, realidad que ofrece el amoroso descanso que la vida niega:

El cementerio está cerca
de donde tú y yo dormimos,

⁸ Federico García Lorca, Obras Completas, p. 431.

⁹ Hernández, Obras Completas, p. 383. ¹⁰ Ibid., p. 242.

entre nopales azules,
pitas azules y niños
que gritan vívidamente
si un muerto nubla el camino

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.¹¹

Para comprender lo que la muerte significa en Hernández, es necesario volver a referirse al amor. El amor hernandiano, esencialmente erótico, sexual, necesita de la física y continua presencia de la amada para mantenerse en vida; la ausencia espiritual o física de la mujer provoca en su poética la idea de la muerte. Hernández necesita para amar y vivir de realidades corpóreas, de volúmenes y presencias. Las doctrinas e ideales reclaman en el poeta para subsistir de continuas realidades materiales. Esto explica el perpetuo clamor de su voz por el cuerpo del hijo. La muerte es la ausencia de un cuerpo, de un algo concreto e inmediato a quien referirse y en quien verse vivo, afirmarse existiendo, real; la ausencia del hijo priva a la voz del poeta del eco en quien reconocerse:

Ropas con su olor
paños con su aroma

Se alejó en su cuerpo
me dejó en sus ropas.

Lecho sin calor
sábana de sombra.

Se ausentó en su cuerpo
se quedó en sus ropas.¹²

---

¹¹Ibid., p. 386.

¹²Ibid.

Al hilo de la antinomia presencia-ausencia escribe los versos del Cancionero y Romancero de ausencias. Presencia y ausencia son dos conceptos que se definen dependiendo el uno del otro, como vida y muerte; la ausencia de la vida crea la presencia de la muerte.

Cada vez más ausente
como si un tren lejano
te arrastrara más lejos.

Como si un negro barco
negro.

Cada vez más presente,
como si un tren querido
recorriera mi pecho.

Como si un tierno barco
tierno.¹³

Hernández, que dejó constancia del imperativo de su sangre que le llevaba a propagarse en el vientre de la mujer, se siente ahora dividido por la doble llamada de sangre y de muerte. La una tira hacia el mar de la tierra, y la otra hacia el fondo del mar:

La fuerza que me arrastra
hacia el mar de la tierra
es mi sangre primera

La fuerza que me arrastra
hacia el fondo del mar,
muerto mío, eres tú.¹⁴

Los conceptos antitéticos son la base de estos sus últimos poemas. No cuenta el poeta con otros recursos para definir su situación fronteriza y cercana a la muerte si no es confrontando afirmaciones y negaciones. El hijo, querido y buscado por Hernández desde la primera conciencia sexual de la carne, cuando se hizo realidad, "fue la primera vez de la alegría," alegría que cuanto más exaltada más hondura de tristeza tendrá:

---

¹³Ibid., pp. 387-388.

¹⁴Ibid., p. 384.

Fue una alegría de una sola vez,
 .....

Fue una alegría como la mañana.
 .....

Fue una alegría que dolió de tanto
 encenderse, reirse, dilatarse.
 .....

Fue una alegría en el amanecer
 más virginal de todas las verdades.
 .....

Fue la primera vez de la alegría,
 la sola vez de su total imagen.
 Las otras alegrías se quedaron
 como granos de arena entre los mares.

Fue una alegría para siempre sola,
 para siempre dorada, destellante.
 Pero es una tristeza para siempre,
 porque apenas nacida fue a enterrarse.¹⁵

La muerte ha comenzado su inexorable invasión apoderándose de la voz y de la facultad imaginativa del poeta; doquiera toma éste los ojos la muerte se revela con más solidez que la vida. El hijo muerto llena los ojos y el recuerdo del padre con su ausencia, y esta ausencia se va haciendo cada vez más real y opresiva, hasta sustituir a la realidad circundante. Los muros de la cárcel no hacen sino demarcar la ausencia vivida desde hacía tiempo. Hernández comienza a vivir su propia muerte, cada días más íntima, al entregarse al fantasma del hijo muerto. De este marasmo existencial sólo puede sacarle la vida del nuevo hijo, pero aun así, sin apenas conocerle, y encerrado en la cárcel, la sombra del hijo muerto reclama despóticamente la primacía. Hernández se confiesa habitado por esta presencia de muerte, con ella dialoga y en ella intenta buscar el sentido de su propia vida; se niega a entregar a la

---

¹⁵Ibid., pp. 384-385.

nada al hijo muerto y pugna por dividir con él su vida; hacia él se inclina con más obstinada decisión que hacia la realidad exterior circundante:

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 abajo¹⁶
y alumbro tus recuerdos.

Hernández, que ha rechazado hace tiempo el consuelo de la religión, no reclama ante la muerte del hijo la inmortalidad del alma, sino, simplemente, la temporalidad de la vida de la cual es responsable; a esta temporalidad y presencia se esfuerza en retornar al hijo dividiendo con él su vida y su muerte por igual. Se niega Hernández toda distracción, y de todos los ruidos del universo sus oídos solamente están atentos a la débil voz de la muerte. El tiempo, lejos de traer olvido, intensifica la búsqueda por los corredores de la muerte. Es el poeta, en este aspecto, viva imagen de Orfeo empeñado en rescatar del reino de la sombra y el olvido la única razón de su vida:

Llueve. Los ojos se ahondan
buscando tus ojos, esos
dos ojos que se alejaron¹⁷
a la sombra, cuenca adentro.

El agua, que hace florecer vida desde las entrañas de la tierra, alimenta una fugitiva esperanza de recuperación que desvanece la intensidad

---

¹⁶Ibid., p. 393.   ¹⁷Ibid.

absoluta de la muerte:

Llueve sobre tus dos ojos
negros, negros, negros, negros
y llueve como si el agua
verdes quisiera volverlos

¿Volverán a florecer?

Si a través de tantos cuerpos
que ya combaten la flor
renovaran su ascua...Pero
seguirán bajo la lluvia
para siempre, mustios, secos.¹⁸

La muerte es pensada por el poeta como una positiva voluntad de la vida por regresar a la nada. El odio, el hambre, los crímenes múltiples de la guerra han creado una atmósfera irrespirable a la inocencia de la vida, que se inhibe huyendo despavorida hacia el silencio de la tierra

No quiso ser.

No conoció el encuentro
del hombre y la mujer.
.....

Detuvo sus sentidos
negándose a saber
y descendieron diáfanos
ante el amanecer.

Vió turbio su mañana
y se quedó en su ayer.

No quiso ser.¹⁹

A los diez meses de muerto el hijo, escribe Hernández desde su personal tumba, en la cárcel, su primer poema largo, con título "A mi hijo". El padre dialoga con el hijo muerto desde la inmediata sepultura; es un diálogo reposado, largo, en el que el tiempo no cuenta en la

---

¹⁸ Ibid., pp. 393-394.   ¹⁹ Ibid., p. 386.

eternidad de la muerte; desde esta eternidad el tiempo, la vida, carecen de consistencia, y todo queda en un sueño; es como si no se hubiera nacido. Desde el reposo final llega la voz del poeta, más como susurro para el oído de un muerto que canción para los vivos. Las volcánicas estridencias, los gestos airados están ausentes, al igual que la vida, de este poema. Llueve y el agua que cae sobre la cárcel la transforma en húmeda tumba creando la precisa ambientación para el diálogo. Los versos se suceden sin prisa como la apagada lluvia que cae sobre la tierra.

Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,
abiertos ante el cielo como dos golondrinas:
su color coronado de junio ya es rocío
alejándose a ciertas regiones matutinas.

Hoy, que es un día como bajo la tierra, oscuro,
como bajo la tierra, lluvioso, despoblado,
con la humedad sin sol de mi cuerpo futuro,
como bajo la tierra quiero haberte enterrado.
.....

Te ha devorado el sol, rival único y hondo
y la remota sombra que te lanzó encendido;
te empuja luz abajo llevándote hasta el fondo,
tragándote; y es como si no hubieras nacido.²⁰

La mujer, símbolo de la vida, yace petrificada, asustada en un rincón del mundo, separada de la luz y el amor, sufriendo la continua preñez y caricia de una noche desolada:

Mujer arrinconada: mira que ya es de día.
(¡Ay, ojos sin poniente por siempre en la alborada!)
Pero en tu vientre, pero en tus ojos, mujer mía,
la noche continúa cayendo desolada.²¹

La vida y la voz de Hernández, sinónimos absolutos, siguiendo el laberinto de los ojos del niño muerto, se refugian en el reducido hoyo que

---

²⁰ Ibid., p. 414.   ²¹ Ibid., p. 415.

éste abrió en la tierra, y desde allí llegan apagados, confundidos en el tenue susurro de esta canción postrera:

Muerto niño, muerto mío.
Nadie nos siente en la tierra,²²
donde haces caliente el frío.

La relación de Hernández con la mujer se resiente del trauma de la guerra, la muerte del hijo y la cárcel. El diálogo del poeta con la amada es un monólogo en la ausencia y, a veces, un diálogo interceptado de rejas y llaves. El hombre requiere, en los breves intervalos que los fantasmas de muerte le dejan, la presencia de la mujer; por ella llora y hacia ella tiende un corazón transformado en manso río. La cárcel trunca el instinto y el poeta se reconoce centro del absurdo; su vida ha engendrado solamente muerte, su capacidad de amor es requerida por el odio. A veces, un resplandor de luz que llega al poeta desde el alba de su segundo hijo traspasa los muros de la cárcel como brisa de vida, y a ella se aferra el poeta radicándose en esta frágil esperanza y en la potencialidad vital del vientre materno. El poeta es forzado a habitar en la esperanza que se diluye y difumina ante el espesor de los muros, la garra del odio y la presencia cada vez más absoluta del hijo muerto. Una carta, un recuerdo encienden la luz de la esperanza en medio de la desolación de una casa en ruinas, y el poeta clama angustiado desde allí:

¿Para qué me han parido, mujer?
¿Para qué me han parido?

Para dar a los cuerpos de allá
este cuerpo que siento hacia aquí,
hacia tí traído

Para qué me han parido, mujer,
si tan lejos de tí me han parido.²³

---

²² Ibid., p. 433.

²³ Ibid., p. 362.

La violenta ruptura que supone la cárcel en el ser humano de Hernández, lo trunco de su destino, la frustración del instinto y el amor, lo expresa el poeta mediante el simbolismo de la sangre que en vez de propagarse en vidas ha de quedar estancada en un hombre y una mujer. El corto poema que sigue obedece a una iluminación interior, que transporta a la conciencia lo esencial de la tragedia hermandiana; ésta se comprende únicamente si se la refiere a "Mi sangre es un camino". Este poema termina con la negación absoluta de toda vía vital a la capacidad generatriz de la sangre.

El número de sangres
que el mundo iluminó
en dos desembocaba.
Tú y yo.

El número de sangres
que llevo al rededor
en dos desembocaba
Tú y yo.

El número de sangres
que es cada vez mayor
en dos ha de quedar.
Tú y yo.²⁴

Esta sangre estancada, sin transcendencia posible, se desintegra en agua turbia, en sombra; en vez de vida el agua engendra odio. Es inútil que el hombre mire corazón adentro en busca de un remanso claro que refleje su inocencia primera. La Guerra ha originado la geografía de la sangre, la cual cruza en turbios aluviones la nación y al individuo:

En el fondo del hombre
agua removida

En el agua más clara,
quiero ver la vida.

---

²⁴ Ibid., pp. 363-366.

En el fondo del hombre,
agua removida

En el agua más clara,
sombra sin salida.

En el fondo del hombre,
agua removida.²⁵

Sobre esta misma constatación del dramático cambio de la sangre amante en agua turbia, alterada por el odio, vuelve el poeta en el poema 38. Es una larga distancia la que media entre esta presente imposibilidad para el amor y aquella laboriosa sangre amante de El rayo que no cesa:

El corazón es agua
que te acaricia y canta

El corazón es puerta
que se abre y se cierra

El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.²⁶

La misma idea escueta como una arista se reitera en el poema 43:

Entusiasmo del odio.
Ojos del mal querer.
Turbio el hombre,²⁷
Turbia la mujer.

En el poema 50, escrito en la ausencia, Hernández es consciente de su definido alejamiento de la mujer, distancia que no está en un camino a andar sino en el muro alzado por el odio entre los dos, en las cárceles que separan las manos de la caricia. Entre las dos sangres creadoras de vida se interpone la siniestra realidad de la cárcel. Pero el poeta, ciego en la esperanza, rompe en la tercera estrofa el hilo lógico de la desesperación para insertar el puente redentor del hijo.

---

²⁵Ibid., p. 368.   ²⁶Ibid., p. 374.   ²⁷Ibid., p. 376.

Entre nuestras dos sangres
algo que aparta, algo
que aleja, impide y ciega,
sucede palmo a palmo.

Entre nuestras dos sangres
va sucediendo algo,
arraiga el horizonte,
hace anchura el espacio

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.²⁸

La ausencia de la mujer es sentida por Hernández desde su alma y desde su instinto sexual. Condenado a vivir separado de la esposa, la imaginación se atormenta con el recuerdo que sustituye la realidad física del ser amado. La habitación, el lecho conyugal, el espejo, reclaman una presencia física imposible donde depositar tanto amor; pero en vez de amor, en vez de palabras, los espacios se llenan con los ecos lastimeros que un viento de ceniza arranca de los objetos.

En viento ceniciento
clama en la habitación
donde clamaba ella
cifiéndose a mi voz

Cámara solitaria
con el herido son
del ceniciento viento
clamante en derredor

Espejo despoblado,
despavorido airón
frente al retrato árido
y el lecho sin calor.

Cenizas que alborota
el viento que no amó.

---

²⁸ Ibid., p. 378.

En medio de la noche,
la cenicienta cámara²⁹
con viento y sin amor.

Desde dos muertes escribe Hernández el poema 49: la muerte de la nación en la Guerra y la muerte personal en el hijo. Llegando desde el odio, desde el derrumbamiento ideológico de la derrota y la crueldad humana, se refugia el poeta y el hombre en el maternal seno de la mujer. Si el soldado muerto cae en el campo y un hoyo, es el regazo materno con que la tierra le concede paz, el vientre de la mujer, tierra prometida del hombre, es la única realidad absoluta y definitiva para el soldado vencido. Desde el vientre de la mujer poblará el hombre la deshabitada tierra y la sonrisa volverá a florecer en el mundo a través de la inocencia de los hijos. Cuánta ternura, cuánto sentimiento y a qué altura de claridades lleva Hernández la maternidad en este sencillo poema. El poeta se refugia en el reducido seno de la mujer como a puerto de salvación:

Menos tu vientre
todo es confuso

Menos tu vientre
todo es futuro
fugaz, pasado
baldío, turbio.

Menos tu vientre
todo es oculto
menos tu vientre
todo inseguro,
todo postrero,
polvo sin mundo.

Menos tu vientre
todo es oscuro,
menos tu vientre
claro y profundo.³⁰

---

²⁹ Ibid., p. 401.   ³⁰ Ibid., p. 370.

A la mujer se aferra el poeta como única evasión de la muerte. Forzada la voz por el deseo y la reciente maternidad de la esposa, Hernández acude a ella en el largo poema "Hijo de la luz y de la sombra", como la nueva esperanza con que poblar la deshabitada casa y restablecer nuevamente los arcos y bóvedas de la felicidad que desmoronó en tierra la muerte. La palabra hernandiana, sobria y depurada, sigue laborando, aun en la ausencia, con realidades tangibles, volúmenes, redondeces de cuerpo femenino; más que evocar realidades la palabra poética crea la presencia de la mujer. Alza el poeta desde tanta muerte y cementerio una tierna y esperanzadora maternidad, desde la cual todo vuelve a ser posible. En este segundo hijo vuelve a depositar Hernández aquel optimismo primero que el hijo muerto se llevó. La sangre ha vuelto a hallar el perdido cauce y hasta el poeta llegan la alegría y la esperanza irradiadas por esta nueva vida. La casa vuelve a vibrar con el rumor de las caricias, y las sombras de muerte se retiran ante la invasión luminosa:

Las sombras y las ropas sin población, desiertas,
se han poblado de un niño sonoro, un movimiento,
que en nuestra casa pone de par en par las puertas,
y ocupa en ella a gritos el luminoso asiento

.....

Hijo del alba eres, hijo del mediodía.
Y ha de quedar de tí luces en todo impuestas,
mientras tu madre y yo vamos a la agonía
dormidos y despiertos con el amor a cuestras.

.....

Caudalosa mujer: en tu vientre me entierro.
Tu caudaloso vientre será mi sepultura.
Si quemaran mis huesos con la llama del hierro,
verían que grabada llevo allí tu figura

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.
 .....

No te quiero a tí sola: te quiero en tu ascendencia
 y en cuanto de tu vientre descenderá mañana.
 Porque la especie humana me han dado por herencia
 la familia del hijo será la especie humana.

Con el amor acuestas, dormidos y despiertos,
 seguiremos besándonos en el hijo profundo.
 Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos,
 se besan los primeros pobladores del mundo.³¹

El recuerdo o la imagen de la mujer es insuficiente para el poeta-esposo como lo fue para el poeta-novio. Hernández exige la presencia física del cuerpo como realidad tangible y al mismo tiempo como prisma, a través del cual percibir nuevamente la belleza del mundo; el cuerpo es la alegría de las sensaciones por él emanadas. Hernández necesita el cuerpo femenino, amante, para interpretar el mundo nuevamente, para reajustarse a la realidad externa que permanece enterrada en la opacidad de la sombra. La esencial corporeidad de la palabra hermandiana obedece a la calidad humana del poeta. Hernández es un hombre de realidades concretas; su voz nace y se alimenta de cuerpos, sensaciones, luz. Cuando Hernández se ahinca en la muerte y la ausencia, su voz se torna aforística, escueta. El poema "Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío" trae ecos del primer Hernández. La voz recobra, por última vez, los matices melódicos y sensuales de la poesía anterior a la Guerra. Es el último destello de luz y optimismo, tributo del poeta al cuerpo femenino:

Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío:
 claridad absoluta, transparencia redonda.
 Limpidez cuya entrana, como fondo del río,
 con el tiempo se afirma, con la sangre se ahonda.

---

³¹Ibid., pp. 411-413.

¿Qué lucientes materias duraderas te han hecho,
 corazón de alborada, carnación matutina?
 Yo no quiero más día que el que exhala tu pecho
 Tu sangre es la mañana que jamás se termina.

No hay más luz que tu cuerpo, no hay más sol: todo ocaso.
 Yo no veo las cosas a otra luz que tu frente.
 La otra luz es fantasma, nada más, de tu paso.
 Tu insondable mirada nunca gira al poniente.

.....

Yo no quiero más luz que tu sombra dorada
 donde brotan anillos de una hierba sombría.
 En mi sangre, fielmente por tu cuerpo abrasada,
 para siempre es de noche: para siempre es de día.³²

Cuando la cárcel separa al poeta con muro de piedras y hierros
 del cuerpo femenino, el vuelo de éste se abate en la ausencia del
 cuerpo reclamado por el cuerpo. Allí, en "la fábrica del llanto, el
 telar de la lágrima," alienta encerrado ahora:

Cuando están las perdices más roncadas y acopladas,
 y el azul amoroso de fuerzas expansivas,
 un hombre hace memoria de la luz, de la tierra,
 húmedamente negro.³³

Desde la realidad carcelaria, ahora real y entonces intuída en los
 versos precedentes, escribe el poeta, desde Ocaña, "Casida del sediento":
 dolor sobre dolor, pena sobre pena, los cuerpos destinados al abrazo y
 al amor yacen separados por las rejas del odio, las dos fuentes indis-
 pensables de la vida languidecen en la ausencia. El vientre de la mujer,
 pozo cerrado, se calcina bajo el sol de la soledad. El hombre sufre la
 muerte, la ausencia, la sombra y, en general, todos los conceptos nega-
 tivos en una intensidad proporcional al goce que experimenta con sus
 correlativos. A Hernández, poeta de violencia vital, la muerte le
 aniquila; su voz corporal, erótica, las ausencias la reducen a un

---

³²Ibid., p. 413.

³³Ibid., p. 332.

concentrado silencio; sus ojos de luz y claros horizontes, la sombra de la cárcel guía por galerías interiores de desolación. "Casida del sediento" está escrita desde la ausencia del cuerpo perdido y reclamado por un cuerpo abrasado por el instinto.

Arena del desierto
 soy: desierto de sed.
 Oasis es tu boca
 donde no he de beber.

Boca: oasis abierto
 a todas las arenas del desierto.

Húmedo punto en medio
 de un mundo abrasador
 el de tu cuerpo, el tuyo,
 que nunca de los dos.

Cuerpo; pozo cerrado
 a quien la sed y el sol han calcinado.³⁴

El rasgo más distintivo de la obra póstuma hernandiana es la singular clarividencia con que la voz del poeta nombra las cosas, no llevada por las apariencias cambiables y engañosas de éstas, sino dirigiéndose vertical hacia la desnuda realidad de las mismas. La cárcel y la muerte han recogido a Hernández de la múltiple dispersión a que la Guerra le arrastró y en este forzado aislamiento, donde los tonos épicos se diluyen en sombra, descubre Hernández la verdad de la Guerra, la maldad esencial y fraude que ésta implica. La Guerra no soluciona nada, hecha en nombre del odio ha despertado, apoyándose en las bajas pasiones, al tigre humano. El hombre rechaza su condición humana, su palabra con que propagar belleza y comprensión es sustituida por las armas, brazos de la muerte. El hombre ha quedado reducido a tristeza después de la Guerra, a una dramática figura desnuda de amor y vestida de armas:

---

³⁴Ibid., p. 417.

Tristes guerras
 si no es el amor la empresa.
 Tristes, tristes

Tristes armas
 si no son las palabras
 Tristes, tristes

Tristes hombres
 si no mueren de amores.
 Tristes, tristes.³⁵

Cuando el incendio de la Guerra estalló hubo una repercusión inmediata en el centro de la vida: los vientres maternos temblaron asustados; la sangre saltó del amor al odio, de la vida a la muerte; los mitos de justicia, patria, heroísmo, manipulados por los expertos del rencor, desataron el huracán de la sangre; toda la nación fue un grito de sangre que reclamaba sangre. Hernández, después de tres años de sangre, comprende el fraude que implica el concepto guerra; su sangre, víctima de los mismos espejismos, enarboló durante tres años palabras y cuerpos en las trincheras. Recluido en una la cárcel el poeta ve ahora, en la pantalla de la desolación nacional, el tremendo significado del odio. Los poemas 92, 93 y 94 son poemas de la Guerra y Post-guerra. En una progresión vertiginosa retrata toda la Guerra: Ésta comienza con un presentimiento en los vientres maternos; la sangre se arremolina en gesto airado clamando por otras sangres; los mercaderes de la guerra enarbolan estandartes y banderas junto al mito de la patria; después, quedan los hospitales, la vejez de los pueblos y un hombre que desde la cárcel clama por una mujer:

Todas las madres del mundo
 ocultan el vientre, tiemblan,
 y quisieran retirarse

---

³⁵ Ibid., p. 396.

a virginidades ciegas,
 al origen solitario
 y el pasado sin herencia
 .....

El corazón se revuelve,
 se atorbellina, revienta.
 Arroja contra los ojos
 súbitas espumas negras.
 La sangre enarbola el cuerpo,
 precipita la cabeza
 y busca un cuerpo, una herida
 por donde lanzarse afuera.
 La sangre recorre el mundo
 enjaulada, insatisfecha.
 .....

Un fantasma de estandartes,
 una bandera quimérica
 un mito de patrias: una
 grave ficción de frontera.
 .....

Pasiones como clarines
 coplas, trompas que aconsejan
 devorarse ser a ser,
 destruirse piedra a piedra.
 .....

Después, el silencio, mudo
 de algodón, blanco de venas,
 cárdeno de cirugía,
 mutilado de tristeza.
 El silencio. Y el laurel
 en un rincón de osamental.
 .....

La vejez de los pueblos.
 El corazón sin dueño.
 El amor sin objeto.
 La hierba, el polvo, el curvo.
 ¿Y la juventud?

En el ataud.³⁶

Después de la guerra al hombre le ha sido cortada su comunicación con
 las fuentes de la vida. Lo que la muerte perdonó la cárcel lo consume.

---

³⁶ Ibid., pp. 397-399.

La cárcel es una prolongada conciencia de muerte que fuerza a los hombres a un continuo anhelo de vida. Hernández percibe con claridad su muerte al ser testigo de la frustración de la sangre que, loca de vida, se ahonda inútilmente en la nada. El tormento del poeta no es ocasionado por la certeza de la muerte, sino, más bien, por la sangre que no se resigna a morir o vivir lejos de la mujer; la sangre, que ahora busca con demente intensidad el cuerpo de la mujer es la misma que se aborascó en odio bajo los clarines de la guerra.

Corazón que entre dos piedras
ansiosas de machacarle,
de tanto querer te ahogas
como un mar entre dos mares.
De tanto querer me ahogo,
y no es posible ahogarme.

¿Qué hice para que pusieran
a mi vida tanta cárcel?³⁷

Por los caminos de la guerra el poeta ha llegado a la cárcel y desde ella clama por la paz de la muerte. La trágica metamorfosis que estos versos descubren sólo puede ser comprendida si la realidad humana se la coteja con aquella otra pletórica de los años 1934-1935. El hombre que había escrito en el soneto 23 de El rayo que no cesa:

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.³⁸

cuando llega al final del poema 94 es la imagen más acabada de la derrota humana; Hernández, poeta del amor, declara:

Siesta que ha entenebrecido
el sol de las humedades.
Allí quisiera tenderme
para desenamorarme.
Después del amor, la tierra,³⁹
Después de la tierra nadie.

---

³⁷ Ibid., p. 340.   ³⁸ Ibid., p. 226.   ³⁹ Ibid., p. 400.

La esencia de la tragedia, escribe Santayana,⁴⁰ consiste en la percepción de la vida como acabada, así como en una voluntad cumplida e iluminada a través de cuya luz se entrevé el último destino. Hernández ha desplegado en toda su obra un marcado sentido profético. En muchos de sus poemas, particularmente en "Mi sangre es un camino", "Sino sangriento" y "Las cárceles", el poeta ha percibido su existencia amenazada por fuerzas violentas, destructoras; unas veces, estas fuerzas aparecen como agentes ciegos de un destino pendiente del signo de los astros bajo los cuales nació: "una estrella airada / y en una turbulenta y mala luna."⁴¹ Otras veces, el destino sangriento se radica en la violencia de la sangre que arroja al hombre, con ímpetu suicida, lo mismo al amor que a la muerte. Todas estas imágenes y símbolos del destino personal se clarifican y concretizan en la cárcel. Consciente del fin del camino por el que el destino le ha conducido engañándole con continuos espejismos, escribe "Sepultura de la imaginación", poema compuesto bajo el fulgor de esa luz de que habla Santayana, la cual devela ante los ojos del hombre la inexorabilidad de su destino final:

Un albañil quería...no le faltaba aliento
 Un albañil quería, piedra tras piedra, muro
 tras muro, levantar una imagen al viento
 desencadenador en el futuro.

.....

Reía. Trabajaba. Cantaba. De sus brazos
 con un poder más alto que el ala de los truenos,

---

⁴⁰"This is the essence of tragedy: The sense of the finished life, of the will fulfilled and enlightened. . . . The enlightenment by which tragedy is made sublime is a glimpse into the ultimate destiny of our will." George Santayana, Interpretations of Poetry and Religion (New York: Harper Torchbook, 1957), p. 231.

⁴¹Hernández, Obras Completas, p. 240.

iban brotando muros lo mismo que aletazos.
 Pero los aletazos duran menos
 .....

Un albañil quería...Pero la piedra cobra
 su torva densidad brutal en un momento.
 Aquél labraba su cárcel. Y en su obra
 fueron precipitados él y el viento.⁴²

Las ausencias, hijo, mujer, patria, hunden la voz del poeta en un pozo interno donde la imaginación enjaulada se agita. Tras la aparente calma del cuerpo, los ojos del recuerdo avizoran en el espejo de la memoria sonidos, detalles, rasgos con que reconstruir el universo perdido. Los muros de la cárcel fracasan en contener el corazón, el cual se lanza fuera, hacia el mundo que la imaginación recrea con retazos de recuerdos. La tortura de la cárcel radica en el incremento desproporcionado de la facultad imaginativa que no da reposo al cuerpo, ni al alma. Escribe Hernández desde dicha tortura el soneto: "El hombre no reposa: quien reposa es su traje":

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.

El corazón ya cesa de ser flor de oleaje.
 La frente ya no rige su potro, el firmamento.
 Por más que el cuerpo. ahondando por la quietud, trabaje,
 en el central reposo se cierne el movimiento.

No hay muertos. Todo vive: todo late y avanza.
 Todo es un soplo extático de actividad moviente.⁴³
 Piel inferior del hombre, su traje no ha expirado.

El extaticismo viviente, al que la cárcel reduce la vida, lleva al poeta a poner en duda su realidad y la del mundo circundante. En el hombre solamente queda un recuerdo del cosmos y del tiempo, recuerdo que al

---

⁴²Ibid., pp. 427-428.   ⁴³Ibid., p. 416.

perder contacto con la realidad exterior no ofrece garantías de veracidad. ¿La luz, la vida, el mundo existen? ¿Yo existo o soy solamente una fantasmagórica creación de una conciencia latente y aun no alumbrada? Los conceptos negativos: sombra y muerte han invadido de forma tan absoluta la conciencia del poeta que han hecho imposible a éste toda comparación con sus positivos correlatos. La sombra sustituye a la luz y la vida queda reducida al latido embrionario, o a una conciencia de negaciones:

Sigo en la sombra, lleno de luz; ¿existe el día?
 ¿Esto es mi tumba o es mi bóveda materna?
 Pasa el latido contra mi piel como una fría
 loza que germina caliente, roja, tierna.

Es posible que no haya nacido todavía,
 o que haya muerto para siempre. La sombra me gobierna.
 Si esto es vivir, morir no sé yo que sería,
 ni sé lo que persigo con ansia tan eterna.⁴⁴

La muerte aparece para el poeta en los tercetos finales como una liberación del traje de los deseos, sueños, ideales, de todo el fantástico bagaje que el hombre acumula a lo largo de la ruta. Su objeto final es la nada, solamente asequible en la pura desnudez. El dolor es la consecuencia lógica de un apetecer insatisfecho, resultado de una falsa valoración o sobrestimación de las posibilidades de la vida. El retorno a la nada de la muerte es progresivo en la desnudez liberadora:

Encadenado a un traje, parece que persigo
 desnudarme, librarme de aquello que no puede
 ser yo y hace turbia y ausente la mirada.

Pero la tela negra, distante, va conmigo
 sombra con sombra, contra sombra hasta que ruede
 a la desnuda vida creciente de la nada.⁴⁵

Si Hernández busca la "vida creciente de la nada", no lo hace

---

⁴⁴ Ibid., p. 417.

⁴⁵ Ibid.

obedeciendo a un nihilismo ideológico, sino, más bien, partiendo de una radical decepción de la vida, decepción que nace de una infranqueable discrepancia entre la capacidad del corazón y lo que la existencia ofrece, cuando el ser se radica en ella; es simplemente un negar a la vida la pena de ser vivida. Adquiere en Hernández clamor trágico, debido a las circunstancias de su vida, lo que es uno de los pilares fundamentales de la literatura nacional, mística o profana. Un poeta andaluz, a finales de siglo, había negado ya a la vida la pena del sufrimiento que ésta causa. En Adelfos escribió Manuel Machado:

¡Que la vida se tome la pena de matarme
ya que yo no me tomo la pena de vivir!⁴⁶

Aunque el gesto de Hernández, castellanamente serio, esté distante del fatalismo árabe y gitano, coincide en lo esencial de la idea. Recordando a su hijo muerto en el poema "El niño de la noche", explica la muerte de éste como un regreso a la nada por miedo al sombrío horizonte de la vida:

No quiero más la luz, ¿Para qué? ... no saldría
más de aquellos silencios, de aquellas lobregueses.

¿Quiere ser...? ¿por qué?... Quise llegar gozoso
al centro de la esfera de todo lo que existe.
Quise llevar la risa como lo más hermoso.
He muerto sonriendo serenamente triste.

Niño dos veces: tres veces venidero.
Vuelve a rodar por ese mundo opaco del vientre.
Atrás, amor. Atrás, niño porque no quiero
salir donde la luz su gran tristeza encuentre.

Regreso al tigre plástico que alento mi inconsciencia.
Vuelvo a rodar, consciente del sueño que me cubre
en una sensitiva sombra de transparencia,
en un espacio íntimo rodar de Octubre a Octubre.

---

⁴⁶ Manuel y Antonio Machado, Obras Completas (Madrid: Editorial Plenitud, 1957), p. 4.

.....

Acumular la piedra y el niño para nada.
 Para vivir sin alas y oscuramente un día.
 Pirámide de sol temible y limitada
 sin fuego ni frescura. No. Vuelve, vida mía.⁴⁷

La postura negativa de Hernández frente a la vida no es fruto de un romanticismo tardío y de escuela. El poeta parte, como en toda su obra, de una realidad inmediata que es forzado a vivir y, aun cuando ésta sea sórdida y sombría lucha, se esfuerza por fabricar un rayo de luz, una esperanza a que asirse. Tal es el poema "Eterna sombra", el cual, a juicio de Leopoldo Luís, "es sin duda una de las más hermosas y significativas muestras de Miguel Hernández y pieza príncipe en la poesía del aherrajamiento."⁴⁸ La queja hernandiana nace en la llaça viva de su existencia como resultado de una desproporción entre lo soñado y lo hallado, entre el ser hombre y la realidad infrahumana vivida:

Yo que creí que la luz era mía
 precipitado en la sombra me veo.
 Ascu solar, sideral alegría
 ignea de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda, granada:
 rauda anhelar sin perfil ni penumbra.
 Fuera, la luz en luz sepultada.
 Siento que solo la sombra me alumbra.

Falta el espacio. Se ha hundido la risa.
 Ya no es posible lanzarse a la altura.
 El corazón quiere ser más de prisa
 fuerza que ensancha la estrecha negrura.
 .....

Soy una abierta ventana que escucha,
 por donde va tenebrosa la vida.

---

⁴⁷Hernández, Obras Completas, pp. 425-426.

⁴⁸Leopoldo Luís, Papeles de Son Armadans, "Dos notas a un poema de Miguel Hernández," No. LXVII, Dic. 1961, p. 62.

Pero hay un rayo de sol en la lucha,⁴⁸
que siempre deja la sombra vencida.

La realidad externa se ha escapado para Hernández; dentro del campo reducido de la conciencia el mundo ha perdido sus límites entre lo que pudiera llamarse ente de ficción y ente real; mejor dicho, la realidad del poeta es puramente conceptual:

Sólo la sombra. Sin astros. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,⁵⁰
dentro del árbol de los imposibles.

Lo admirable de Hernández es la absoluta fe que le lleva a afirmar la luz aun cuando él se debata en las más densas tinieblas; fe por la cual cree y crea lo que ni ve ni siente. El poeta afirma desde esta fe la existencia de un núcleo luminoso, de una posibilidad de luz suficiente para alentar la esperanza. Tal vez sea este débil rayo de luz, creado por la fe de un hombre, el mensaje mas valioso del hombre que fue y del poeta que perdura. Hernández ha recorrido con la velocidad del meteoro todas las estaciones que el ser hombre implica. Su voz ha brotado siempre desde la realidad humana inmediata esforzándose por hallar un sentido en lo absurdo de la existencia. Consciente de su misión como hombre y poeta, sintetizó estas dos vocaciones en una sencilla máxima comprensiva de su 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.⁵¹

---

⁴⁹Hernández, Obras Completas, pp. 431-432. ⁵⁰Ibid., p. 432.

⁵¹Ibid., p. 361.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIÓN

Es cierto que la obra hernandiana, tanto en su aspecto estilístico como temático, se presta a múltiples consideraciones y estudios; dichos aspectos, además de la modalidad original que adquieren en el poeta, están enraizados en la doble vertiente de la literatura nacional: la popular y la clásica. Pero todos los posibles aspectos de la poética de Hernández se hallan ligados unos a otros por la poderosa realidad de la sangre, la sangre que unas veces es asiento de fuerzas oscuras que se escapan al entendimiento del poeta, actúa, otras, como símbolo de contrarios: vida-muerte, amor-odio. Hernández, poeta de realidades concretas se toma a sí mismo como objeto central de sus intuiciones líricas, mas cuando tropieza con la complejidad del ser humano, con los profundos misterios y contradicciones que éste presupone, en vez de estudiar o revertirse sobre el espíritu o alma lo hace sobre su sangre, lo cual da a su palabra un tono clamoroso y trágico, como el elemento en que se apoya. Se da en el poeta de Orihuela una definida evolución artística que va acorde con su madurez física y psicológica. La sangre, que en un principio clama desde el instinto sexual, se depura, aunque sin perder nunca su modalidad erótica, cuando el poeta se enriquece con el amor. El amor reviste en Hernández un marcado acento quevedesco,

no por el estilo o corporeidad de la palabra, sino, más bien, por la tonalidad trágica con que éste es entendido. En la raíz del amor se le revela a Hernández la realidad de la muerte, no como posible y distante, sino como cierta e inmediata. Esta revelación es la que da a la poesía hermandiana, junto con la sangre, sus características de violencia y tragedia que le son peculiares. Llega Hernández por el camino intuitivo al núcleo de la angustia unamuniana: la muerte. En el capítulo VII Del sentimiento trágico de la vida escribe Unamuno:

Es el amor, lectores y hermanos míos, lo más trágico que en el mundo y en la vida hay ... . El amor sexual es el tipo generador de todo otro amor. En el amor y por él buscamos perpetuarnos, y sólo nos perpetuamos sobre la tierra a condición de morir, de entregar a otro nuestra vida.¹

Hernández descubre esta verdad entrañable del amor en el impulso vital de su sangre, que vía la mujer, corre ciega hacia la muerte. Esta modalidad del amor junto a la intuición profética de su destino crea el centro de la temática hermandiana. No ofrece la tierra terreno seguro para el pie del poeta. Doquiera éste apoye su planta, la muerte aparece como inminente suceso.

De la angustia producida por este intimismo cerrado y por el destino personal entrevisto cree Hernández liberarse entregando vida y palabra a los ideales del pueblo, haciéndose voz unas veces, eco dolido las más, de las ansias y sueños del proletario y campesino español. Pero como sugiere Casandra en la Orestíada:² ¿Qué importa si el hombre cree o

---

¹Miguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida (New York: Las Americas Publishing Co., 1966), pp. 117-118.

²Aeschylus, "Agamnon", Orestíada, edited by Hugh Lloyd-Jones (Cambridge: Harvard University Press, 1963), pp. 107-109.

no cree? lo que tiene que suceder sucederá de todas formas. El destino de muerte se cierra sobre el poeta y éste es forzado a ver los campos destinados a la agricultura sembrados de cuerpos de soldados muertos, y el corazón, campo de amor, transformado en hoguera de odio. Deja Hernández, como testamento último, la intrahistoria de la Guerra Civil española, cuando en la cárcel, bajo las sombras que iluminan cegadoramente los rincones del recuerdo, compone los versos del Cancionero y Romancero de ausencias. El silencio de la sangre, que ya es sentida como "agua turbia", y la clarividencia del destino final habilitan al poeta para apreciar la realidad externa y el lado negativo al que se había cerrado durante su vida. Cuando la sangre queda reducida a un latente silencio, la consciencia del poeta deja de percibir el sentido del cosmos, reduciéndose éste a una realidad caótica y absurda. Desde este silencio final de la sangre, Hernández, que se había definido como "yo el más corazonado de los hombres, / y por el más, también el más amargo,"³, niega a la vida del momento histórico presente la pena de ser vivida.

Tal vez lo más remunerativo de la obra hernandiana consista en premiar ésta el esfuerzo del lector con el conocimiento íntimo de un hombre. Como Montaigne, Hernández pudo haber escrito "je suis moymesmes la matiere de mon livre."⁴ Hernández se toma a sí mismo tremendamente en serio, vive la vida con intensidad agónica teniendo por cabecera la muerte. Para reflejar al hombre en toda su extensión, Hernández radica la palabra en la sangre y desde ella revela los sobresaltos de la misma:

---

³Hernández, Obras Completas, p. 258.

⁴Michel de Montaigne, Les Essais (Paris: Louis Conard, 1924), p.3.

furias y penas cuando enamorada, violencias, muertes, dolores y odios cuando enardecida en las trincheras, desaliento final cuando naufraga en la sombra se pierde por las galerías del recuerdo. Son inseparables en Hernández las calidades de hombre y poeta, hombre enraizado en la tierra en quien fue cierta en toda su extensión la sentencia del cómico latino: "Homo sum: humani nil a me alienum puto."⁵ Como poeta, Hernández, partiendo de la humildad de la tierra y del hombre, encauza la poesía española hacia estas dos realidades básicas abriendo amplio campo para los poetas de las jóvenes generaciones.

---

⁵Publius Terentius Afer, "Eauton timoruncnos" I. i Comoediae, ed. by Robert Kauer and Walla M. Lindsay (London: Bibliotheca Oxoniensis, 1926).

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Miguel Hernández

- Perito en lunas. Murcia, Edic. Sudoeste, 1933 (Colección "Varietas", nº 2). (Nota de Ramon Sije).
- "Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras". En: Cruz y Raya, Madrid, jul-sept. 1934, nº 16-18.
- "El torero más valiente". Dos escenas: IV y V. En: El Gallo Crisis, Orihuela, 1934, ns. 3 y 4.
- El rayo que no cesa. Madrid, Edic. Héroe, 1936.
- El labrador de más aire (Teatro). Madrid-Valencia, Edit. Nuestro Pueblo, 1937.
- Viento del pueblo. Valencia, Edic. del Socorro Rojo Internacional, 1937.
- Teatro en la guerra. Valencia, Edit. Nuestro Pueblo, 1937. (Contiene 4 piezas: "La cola", "El hombrecito", "El refugiado", y "Los sentados".)
- Sino sangriento y otros poemas. La Habana, Impr. de M. Altolaguirre, 1939. (Colección "El ciervo herido".)
- El rayo que no cesa y otros poemas. (1934-1936). 2ª ed. Prolog. de Rafael Alberti. Buenos Aires, Talls. de A. y J. Ferreiro, 1942. (Colección Rama de Oro.)
- El rayo que no cesa. 3ª ed. Prolog. de José María de Cossío. Madrid-Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949. (Colección Austral, num. 908)
- Seis poemas inéditos y nueve más. Alicante, Gráficas Gutenberg, 1951. (Colección Ifach, nº 8.)
- Antología poética. Selección y notas de Francisco M. Marín. Aura I, Orihuela, 1951.
- Obra escogida. Poesía-Teatro. Prolog. de Antonio del Hoyo. Madrid, Ed. Aguilar, 1952. (Colección Literaria.) 2ª ed. 1958.

- Viento del pueblo. 2^a ed. Prólogo de Elvio Romero, Buenos Aires, Lautaro, 1957. (Colección "El pan y la estrella".)
- Cancionero y romancero de ausencias. Prólogo de Elvio Romero. Buenos Aires, Lautaro, 1958. (Colección "El pan y la estrella".)
- Los hijos de la piedra. Buenos Aires, Ediciones Quetzal, 1959.
- Los mejores versos de Miguel Hernández. Buenos Aires, Ed. Nuestra América, 1958.
- Antología. Selección y prólogo de María de Gracia Ifach. Buenos Aires, Editorial Losada, 1960 (Biblioteca Contemporánea, número 292)
- Dentro-De luz y otras prosas. Ediciones Arión, Madrid.
- "Inéditos de Miguel Hernández - Diez pensamientos". Insula, Madrid, n° 168, nov. 1960.
- "Arte poética y aforismos". (Sentencias seleccionadas de notas de autógrafos). Cuadernos de Agora, nums. 49-50, Madrid, nov-dic. 1960.
- "Una carta inédita de Miguel Hernández a Juan Ramón Jiménez", publicada por Francisco Garfias. Poesía Española, Madrid, num. 96, dic. 1960.
- "Una carta inédita de Miguel Hernández a Carlos Fenoll", Insula, Madrid, n° 168, nov. 1960.
- Obras Completas. Edición ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andres Ramon Vazquez. Prólogo de María de Gracia Ifach. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.
- Orihuela et Miguel Hernández. Claude Couffon. Centre de recherches de l'institut d'études hispaniques, Paris, 1963.

ESTUDIOS SOBRE MIGUEL HERNÁNDEZ

Libros

- Cano Ballesta, Juan. La poesía de Miguel Hernández. Gredos, Madrid, 1962.
- Guerrero Zamora, Juan. Miguel Hernández, Poeta. Colección "El Grifón", Madrid, 1955.
- Iuccini, Darío. Miguel Hernández, Vita e Poesía, Milano: Vivilita Letteraria del novecento sezione Iberica e Ibero-americana, U. Mursia & C., 1966.

Romero, Elvio. Miguel Hernández, destino y poesía. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958, 160 p. (Biblioteca Contemporánea, n° 279.)

Estudios

Airo, Clemente. "Recuerdo de Miguel Hernández". Espiral, Bogotá, 1949, III, num. 25.

Alberti, Rafael. "Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández". En: Imagen primera de... Buenos Aires, Edit. Losada, 1945. pp. 89-93.

Albi, José. "El último Miguel - Revisión parcial de la poesía de Miguel Hernández". Verbo (Cuadernos literarios), Alicante, n° 29, dic. 1954.

Aleixandre, Vicente. "Evocación de Miguel Hernández". Estaciones, México, 1957, II, num. 7.

_____. "Presencia de Miguel Hernández". El Nacional, Caracas, 20 en. 1955.

Almarcha Hernández, Don Luis. Notas sobre Miguel Hernández. Manuscrito autógrafo y firmado del entonces canónigo de Orihuela y hoy obispo de León. Mayo de 1947. De la colección de autógrafos de don José Martínez Arenas, Orihuela.

Altolaguirre, Manuel. "Noticia sobre Miguel Hernández". Espuela de Plata, La Habana, ag-sept. 1939, n° A. pp. 13-14.

_____. "Noche de guerra. De Mi Diario". Hora de España, Valencia, III, 37.

Álvarez Gallego, G. "En el homenaje a Miguel Hernández". La Voz, Nueva York, 31 ag. 1939.

Angeles, José. "La poesía de Miguel Hernández". Duquesne Hispanic Review, 1964, II, n° 3.

Aparicio, Antonio. "El rayo que no cesa". Revista de Guatemala, Guatemala, 1953, VI, n° 6, pp. 107-132.

_____. "La última voz de Miguel Hernández". El Nacional, Caracas, 11 junio de 1953.

Aub, Max. "Poesía española contemporánea". Cuadernos Americanos, México, 1954, XIII, n° 4, pp. 239-254.

_____. La poesía española contemporánea. Gezonte, México, 1954.

- Azcoaga, Enrique. Panorama de la poesía moderna española. Buenos Aires, Edit. Periplo, 1953, p. 218.
- Ballester, José. "Miguel Hernández, herido del rayo". La Verdad, Murcia 21 mayo 1936.
- _____. "Perito en lunas". La Verdad, Murcia, 29 en 1933 (de Miguel Hernández).
- Bartra, Agusti. "Los temas de la vida y de la muerte en la poesía de Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández". Cuadernos Americanos, 1962, XXI, nº 5, pp. 191-212.
- Becco, Horacio Jorge y Osvaldo Svanascini. Poetas libres de la España peregrina en America. Buenos Aires, Editorial Olantay, 1947.
- Bleiberg, Germán. "Miguel Hernández". En: Diccionario de la literatura española. 2da. ed., Madrid, Revista de Occidente, 1953, pp. 344-345.
- Bousoño, Carlos. "La correlación en la poesía española moderna en Miguel Hernández". En: Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Seis calas en la expresión literaria española, Madrid, Edit. Gredos, 1951, pp. 279-283.
- _____. "Antes del odio". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov-dic. 1960.
- Buero Vallejo, Antonio. "Un poema y un recuerdo". Insula, Madrid, nº 158, nov. 1960.
- Campos, Jorge. "Miguel Hernández: poesía honda y vital". Indice de Artes y Letras, Madrid, 1951, VI, nº 43.
- Cano Ballesta, Juan. "La Renovación Poética de los años treinta y Miguel Hernández". Symposium, 1968, XXII, nº 2, pp. 123-131.
- Cano, Jose Luis. Antología de la nueva poesía española. Gredos, Madrid, 1958.
- Cardona Peña, Alfredo. "Homenaje a Miguel Hernández". El Nacional, México, 30 abril 1950.
- Carmona, Luis. "Sobre Miguel Hernández." Cuadernos Americanos, México, 1952, XI, num. 5, pp. 265-271.
- Castañon, José Manuel. "Miguel Hernández, Poeta del Pueblo". Ciencia y Cultura, revista de la Universidad Nacional del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 1957, II, num. 8.
- Cernurda, Luis. Estudios sobre poesía española contemporánea. Guadarrama, Madrid, 1957.

- Cirre, José Francisco. Forma y espíritu de una lírica española. Noticias sobre una renovación poética en España de 1920 a 1935. Mexico, Grafica Panamericana, 1950, pp. 157-161.
- Coccaro, Nicolás. Sobre: "Miguel Hernández, Obra escogida: poesía y teatro". Sur, Buenos Aires, 1953, num. 219-220, pp. 132-135.
- Cohen, J. M. "Miguel Hernández en Inglaterra". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov.-dic. 1960.
- _____. "The Spanish Poetry". Encounter, Londres, num. 65.
- Conde, Carmen. "Los adolescentes de Orihuela". Verbo, Alicante, oct.-nov. 1946, p. 14.
- _____. "Miguel, joven". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov.-dic. 1960.
- Córdova, Iturburu. "Miguel Hernández, el poeta, el pastor y el soldado". Orientación, Buenos Aires, 17 dic. 1942. (Discurso)
- Chabas, Juan. Literatura española contemporánea. Cultural, La Habana, 1942.
- _____. "No quedará en la muerte". En Homenaje a Miguel Hernández, La Habana, Palacio Municipal, 1943, pp. 30-32.
- Chevallier, Marie. "Tentative d'explication de texte: Perito en lunas de Miguel Hernández". Les Langues Neo-latines, Paris, n° 150, Juin 1959, 53 Annee.
- D. A. "Miguel Hernández". Blanco y Negro, Madrid, 14 de abril, 1938.
- Delano, Luis Enrique. "Juventud asombrosa y juventud herida: En torno a la poesía de Miguel Hernández". Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, Santiago de Chile, 1937, I, n° 5, pp. 3-7.
- Díaz-Plaja, Guillermo. La poesía lírica española. Barcelona-Madrid, Edit. Labor, 1948, p. 442.
- Diego, Gerardo. "Perito en lunas". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov.-dic. 1960.
- Domenchina, Juan José. "El rayo que no cesa". La Voz, Madrid, 17 - IV - 1936.
- _____. "Literatura. Anunciación y elogio de un poeta." La Voz, Madrid, 25-XI-1935.
- _____. "Miguel Hernández". En Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936), México, Unión Tip. Edit. Hispano-americana, 1947, p. 421.

- Domenech, Ricardo. "Por tierras de Miguel Hernández". Insula, Madrid, nº 168, nov. 1960.
- Domingo, José. "Miguel Hernández, La vida y la muerte". Revista Nacional de Cultura, Caracas, Venezuela, en.-feb. 1961, XXIII, nº 144, pp. 191-199.
- Durán, Manuel. "Miguel Hernández, Poeta del Barro y de la Luz". Symposium, 1968, XXII, nº 2, pp. 132-143.
- Escolano, Josefina (María de Gracia Ifach). "Poemas póstumos de Miguel Hernández". La Provincia, Valenica, 27 nov. 1951.
- Fenoli, Carlos. "Ramón Sijé en su vida de amor". Estilo, Elche, en. 1947, p. 12.
- Fernández, Miguel. "Homenaje a Miguel Hernández". El Telegrama del Rif, Melilla, 5 ags. 1951.
- Ferrandiz Alborz, F. "Drama y agonía de la cultura española: Miguel Hernández". El Día, Montevideo, 22 mayo 1952.
- _____. "Miguel Hernández". Ibérica, Nueva York, 15 nov. 1954, nº 11, pp. 7-9 y 15.
- Foxa, Agustín de. "Los Homeros rojos". A B C, Madrid, nº 10.393, 28-V-1939.
- Gaos, Vicente. "Miguel y su hado". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov-dic. 1960.
- Garfias, Francisco. "Una carta inédita de Miguel Hernández a Juan Ramón Jiménez". Poesía Española, Madrid, nº 96, dic. 1960.
- Gaya, Ramón. "Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández". Hora de España, Valencia, 1938, nº 17, pp. 43-51.
- Gimenez Caballero, Ernesto. "Un nuevo poeta pastor". La Gaceta Literaria, Madrid, 15 en. 1932.
- Gonzalez-Ruano, Cesar. Antología de poetas españolas contemporáneos. Gili, Barcelona, 1946.
- Guerrero Zamora, Juan. "Noticia sobre Miguel Hernández". Cuadernos de Política y Literatura, Madrid, 1951, 61 pags.
- Guillén, Nicolás. "Hablando con Miguel Hernández". Mediodía, La Habana, 25 oct. 1937.
- _____. "Milicia y permanencia de Miguel Hernández". En: Homenaje a Miguel Hernandez. La Habana, Palacio Municipal, 1943, pp. 9-14.

- Guillén, Nicolás. "Miguel Hernández". Correo Literario, Buenos Aires, num. 11, 1944.
- Gullón, Ricardo. "El Rayo de Miguel". Sur, Buenos Aires, mayo-junio 1965, num. 294, pp. 86-97.
- Hernández, Mario. "Miguel Hernández, poesía desgajada en las cárceles de España". Divulgación Histórica, México, 21 junio 1953.
- Herrero, Javier. "Miguel Hernández: Sangre y Guerra". Symposium, 1968, XXII, num. 2, pp. 144-152.
- Ifach, María de Gracia. "Federico y Miguel". Revista Nacional de Cultura, sept.-dic. 1961, XXIV, Caracas, pp. 98-106.
- _____. "La prosa de Miguel Hernández". Insula, Madrid, n° 168, nov. 1960.
- _____. "Miguel, niño". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50, nov.-dic. 1960.
- Jiménez, Juan Ramón. "Con la inmensa minoría. Crítica". El Sol, Madrid, 23-11-1936.
- J. R. M. "Antonio Machado y Miguel Hernández". Contrapunto, Caracas, n° 6, 1950.
- Kelin, Fedor. "El poeta Miguel Hernández, víctima de Franco". Boletín de Información de la Embajada de la U. R. S. S., México, 1946, III, n° 17.
- Klappenbach, Horacio Raul. "El Franquismo mató a Miguel Hernández". Orientación, Buenos Aires, 12 nov. 1942.
- Larralde, P. "La poesía de Miguel Hernández". Correo Literario, Buenos Aires, num. 11, 1944.
- Lind, Georg R. "Dichter im Schatten (Miguel Hernández)". Romanische Forschungen, LXV (1954).
- López Franco, Javier. "Un canto al porvenir". Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia, julio-ags. 1959, n° 138.
- Lopez Gorge, Jacinto. "Seis poemas inéditos y nueve más de Miguel Hernández". Alcántara, Madrid, 1951, n° 1, p. 19.
- Luis, Leopoldo. "Do notas a un poema de Miguel Hernández". Papeles de Son Armadans, dic. 1961, LXVII, p. 62.
- _____. "Poesía de Miguel Hernández". Insula, Madrid, n° 71, 15 nov. 1951.

- Luis, Leopoldo. "Sobre una estrofa de Perito en lunas". Poesía Española, Madrid, nº 80, agosto 1959.
- Luján, Nestor. "El rayo que no cesa de Miguel Hernández". Destino, 16-IX-1950.
- Magarinos, Santiago. "Miguel Hernández, retratado en sus cartas". El Nacional, Caracas, 4 nov. 1954.
- Marinello, Juan. "Miguel Hernández, labrador de más aire". Homenaje a Miguel Hernández, La Habana, Palacio Municipal, 20 en. 1943, pp. 33-40.
- _____. "La voz de Miguel Hernández". Hoy, La Habana, 23 ag. 1939.
- _____. "Miguel Hernández, labrador de más aire". Pueblos Hispanos, New York, 20 ag. y 4 sept. 1943.
- Marquerie, Alfredo. "Del verso nuevo en Levante". Informaciones, Madrid (1933).
- Martín Gutiérrez, Justino. "A Miguel Hernández". (Carta de Gabriel Sijé). Verbo, Alicante, en.-feb. 1947, p. 13.
- Martínez Arenas, Don José. Oriolanos ilustres. Obra inédita.
Sección: Literatura oriolana.
- Martínez Corbalán, Federico. "Dos jóvenes escritores levantinos". Estampa, Madrid, nº 215, 20-II-1932.
- Martínez, José Luis. "Miguel Hernández". Letras de México, México, num. 23, 15 nov., 1942.
- Mederos, Juan. "Elegía a Miguel Hernández". Cuadernos de Poesía y Crítica 2, Las Palmas, Gran Canarias, Impr. Azola, 1946.
- Molina, Manuel. "Del sencillo amor y otros recuerdos oriolanos". Formación, Alicante, 1951, nº 21, pp. 18-19.
- _____. "Réplica a Espadaña". Verbo, Alicante, dic. 1946, p. 24.
- Montiel, Felix. "Una víctima del terror franquista". Homenaje a Miguel Hernández, La Habana, Palacio Municipal 1943, pp. 25-29.
- Moreno, Alfonso. Poesía española actual. Madrid, Editora Nacional, 1946, pp. 534-548.
- Navarro Tomás, Tomás. "Miguel Hernández, poeta campesino en las trincheras". Prólogo en Viento del pueblo y también publicado en Nueva Cultura, nº 1, Valencia, marzo 1937.

- Ontañón, Eduardo. "Evocación de Miguel Hernández". El Nacional, México, 4 de enero de 1940.
- Orama Padilla, Carlos. "Un poeta de la juventud revolucionaria española: Miguel Hernández". Alma Latina, Puerto Rico, 1940, XI, n° 263, p. 16, 36 y 47; Revista de Leon, Nicaragua, en. 1941, pp. 3-4.
- Orozco, Ricardo. "Miguel Hernández, poeta auténtico". La Nación, Buenos Aires, 30-X-1960.
- Ortega, Fray Alfonso. "Elegía a Ramon Sije. Semblanza y comentario". Juventud Seráfica, Orihuela, n° 19, año X, época II, 1953.
- P. "Hernández Giner, Miguel: Perito en lunas". El Sol, Madrid, 6 junio 1933.
- Paz, Octavio. "Recoged esta voz...". Letras de México, 15 nov. 1952.
- Pedro, Valentín de. "Muerte de un poeta". Correo de Asturias, Buenos Aires, 27 marzo 1943.
- Pérez Ferrero, Miguel. "Actualidad literaria. Una antología parcial de poetas andaluces. Miguel Hernández y su nuevo libro (sobre El rayo que no cesa)". Heraldo de Madrid, 12-III-1936.
- Pla y Beltrán, Pascual. "Una memoria para un poeta". El Nacional, México, 21 mayo 1950.
- Portuondo, José Antonio. "Dos poetas del campo". Homenaje a Miguel Hernández, La Habana, Palacio Municipal, 1943, pp. 43-48.
- Puccini, Darío. "Una poesía de Miguel Hernández". Cuadernos, Paris, n° 42, mayo-junio 1960.
- Reinaudi, Luis. "Deber de America". La Voz, Nueva York, 13 sept. 1939.
- Rejano, Juan. "Miguel Hernández". El Nacional, México, 14 dic. 1952.
- Río, Ángel del. Historia de la literatura española. T. II. New York, The Dryden Press, 1948; 2da ed. 1949; 3ra. ed. 1953, p. 262.
- Rodríguez Segurado, Ángel. "Dolor y soledad en la poesía de Miguel Hernández". Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1953, XI, pp. 571-595.
- Rojas Paz, Pablo. "Elegía a un pastor". Nosotros, Buenos Aires, 1943, XX, pp. 26-28.
- Rose, William. "Lo popular en la poesía de Miguel Hernández". Revista Nacional de Cultura, Caracas, 1960, XXII, p. 179.

- Ruíz, Jorge. "Miguel Hernández. Presencia de la poesía heroica". Gaceta Literaria, Buenos Aires, num. 7, sept. 1956.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. "Miguel Hernández". Diccionario de la literatura, T. II, Madrid, Aguilar, 1949, p. 748.
- Salas Viú, Vicente. "Tres imágenes de Miguel Hernández". Atenea, Revista Trimestral de Ciencias, Letras y Artes. Publicada por la Universidad de Concepción (Chile), en.-marzo 1962, XXXIX, num. 395.
- Serpa, Enrique. "Muerte y vida de Miguel Hernández". Homenaje a Miguel Hernández. La Habana, Palacio Municipal, 1943, pp. 15-24.
- Sijé, Gabriel. "A Miguel Hernández". Verbo, Alicante, enero 1947.
- Torre, Guillero de. "Vida y poesía de Miguel Hernández". Revista Nacional de Cultura, Caracas, 1955, XVII, n° 108, recogido en su libro, La metamorfosis de Proteo, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, pp. 94-105.
- Torrente Ballester, Gonzalo. "La intimidad, el amor, la poesía y otras cosas". Arriba, 9-XII-1951.
- _____. Panorama de la literatura española contemporánea. Guadarrama, Madrid, 1956.
- Urbano, Rafael. "En octavas reales hacia la luna". El Liberal, Sevilla, 5 marzo 1933, p. 2.
- Urrutia, Alejandro. "Versos de Miguel Hernández". Frente Sur, Baeza, 1937.
- (Urrutia) de Luis, Leopoldo. "Poesía de Miguel Hernández". Insula, Madrid, 15 nov. 1951, n° 71, p. 8.
- Umbral, Francisco. "Miguel Hernández, agricultura viva". Cuadernos Americanos, feb. 1969, num. 230.
- Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española, T. III. Barcelona, Gustavo Gili, 1938, 3ra. ed., 1950, p. 667.
- Valverde, José María. "La generación de 1936, casi desde dentro". Symposium, 1968, XXII, num. 2, pp. 118-122.
- Verges Princep, Gerardo. "El símbolo toro en la poesía de Miguel Hernández". Geminis, Tortosa, nov. 1952, pp. 6-7.
- Vilanova, Antonio. "La poesía de Miguel Hernández". Insula, Madrid, 1950, n° 58, p. 2.
- Vivanco, Luis Felipe. "Las nanas de la cebella". Cuadernos de Agora, Madrid, nums. 49-50. nov.-dic. 1950.
- _____. "Miguel Hernández. Bañando su palabra en corazón".

Introducción a la poesía española contemporánea, Guadarrama, Madrid, 1957.

Zardoya, Concha. "El mundo poético de Miguel Hernández". Insula, Madrid, n° 168, nov. 1960.

_____. "Miguel Hernández, Vida y Obra". Revista Hispanica Moderna, Nueva York, Año XXI, julio-oct. 1955, pp. 198-293. (Con Antología, pags. 354-378.)

_____. Poesía española contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos, Guadarrama, Madrid, 1961.

Zuleta Alvarez, Emilia P. de. "La poesía de Miguel Hernández". Revista de Literaturas Modernas, Mendoza, 1960, n° 62.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Alcixandre, Vicente. "En la vida del poeta: El amor y la poesía". (Discurso de recepción en la Real Academia Española) 1949. Obras Completas, Aguilar, Madrid, 1968.

Alonso, Dámaso. Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1950, 4a ed., 1962.

_____. Poetas españoles contemporáneos. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1952, 2a ed., 1958.

_____. Estudios y ensayos gongorinos. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955, 2a ed., 1961.

_____. y Bousoño, Carlos. Seis calas en la expresión literaria española. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1951, 3a ed., 1962.

Aranguren, José Luis. "Características del pensamiento en la Generación del 36". Symposium, 1968, XXII, n° 2, pp. 112-117.

Berdyaev, Nicolás. The Destiny of Man. Translated from the Russian by Natalie Duddington. London: Geoffrey Bles, 1959.

Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1956, 3a ed., 1962.

Camus, Albert. Le Mythe de Sisyphe. Gallimard, 1942.

Dilthey, Wilhelm. Das Erlebnis und die Dichtung. Verlag B. G. Teubner, Leipzig und, Berlin, 1924.

- Eliot, T. S. "The Social Function of Poetry", (1945). Critiques and Essays in Criticism 1920-1948. Edited by Robert W. Stallman, The Ronald Press, New York, 1959.
- Ferrater Mora, José. El sentimiento de la muerte. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947.
- García Lorca, Federico. "Teoría y juego del duende". Obras Completas, Editorial Aguilar, Madrid, 1966.
- Malraux, André. La condition humaine. Gallimard, Paris, 1933.
- Nelson's Complete Concordance of the Revised Standard Version Bible. Compiled by John W. Ellison. Thomas Nelson & Sons, New York, 1957.
- Neruda, Pablo. Obras Completas. 2 vols. Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.
- Santayana, George. Interpretations of Poetry and Religion. Charles Scribners Sons, New York, 1900.
- Sartre, Jean-Paul. "Situation de l'écrivain en 1947". Qu'est-ce que la littérature, Gallimard, 1948.
- Schopenhauer, Arthur. Samtliche Werke Band V: Parerga und Paralipomena. II Coffa Insel, Stuttgart/Frankfurt am Main, 1965.
- Unamuno, Miguel de. Del sentimiento trágico de la vida. Las Americas Publishing Co., New York, 1966.
- Warren, Robert. "Pure and Impure Poetry". Critiques and Essays in Criticism 1920-1948. Edited by Robert W. Stallman, The Ronald Press, New York, 1949.