

## **NOTAS PARA UN ESTUDIO DE LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ**

**Emilio Rucandio Palomar**

*A Alfredo Santo Juan, a Manuela Roca Benedito, al 'Grupo de poesía Miguel Hernández' y a mi mujer, Estela, de quienes tanto he aprendido.*

Esta aproximación a Miguel Hernández tiene como punto de partida el estudio que sobre este tema hice en los cursos 1990-1992, con motivo de la preparación de un recital de poemas hernandianos, en el IES “Benlliure” de Valencia. He decidido dar a conocer estas notas (una vez revisado, corregido y ampliado el texto inicial), con el propósito de ofrecer una guía de lectura a quienes quieran iniciarse en el conocimiento de la obra poética de este escritor. Quiero aclarar que las referencias bibliográficas las enumeraré al final de la última entrega.

Al explicar la poesía de Miguel Hernández, voy a tratar de mostrar su trayectoria poética, que, en líneas generales, podría quedar reflejada de la siguiente forma:

1. La poesía de Miguel Hernández hasta 1934: de la “prehistoria poética” a la poesía neogongorina y religiosa.
2. La poesía del “desamor” de *El rayo que no cesa* (1934-1935)
3. Hacia el compromiso político. Los poemas del ciclo de “Sino sangriento” (1935-1936).
4. La poesía de propaganda y de combate: *Viento del pueblo* (1936-1937) y *El hombre acecha* (1937-1939).
5. La poesía que no pudo ser encarcelada: *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941) y los poemas del mismo ciclo.

Ya Marie Chevallier) <sup>(1)</sup>, al estudiar los temas de la poesía de Miguel Hernández, estableció cinco apartados:

1. Del juego a la plegaria. Primer período de la obra.
2. Al encuentro de los hombres. Los sonetos.
3. Al encuentro de los hombres. La amistad. Los pobres. El compromiso. político. Los poemas del ciclo de “Sino sangriento”.

4. La poesía de propaganda y de combate.

5. “El imperio familiar de las tinieblas futuras”.

A continuación, vamos a ver cada una de estas etapas.

## I. La poesía de Miguel Hernández hasta 1934: de la “prehistoriapoética” a la poesía neogongorina y a la poesía religiosa

### (A) Los primeros poemas

La vida y la poesía de Miguel Hernández giran en torno a Orihuela, hasta su primer viaje a Madrid, el 30 de noviembre de 1931. Ahora bien, ¿qué características tienen estos primeros poemas hernandianos?

1.<sup>a</sup> Un regionalismo que afecta, incluso, al estilo, ya que se pueden apreciar rasgos del “panocho”, es decir, del habla huertana (2). En algún poema podemos ver la relación conflictiva entre el amo y el campesino, el problema de las cosechas y el tema del hambre, aunque, como dice Eutimio Martín (3), Miguel, en estos momentos, se mueve, ideológicamente, en el contexto del sindicalismo católico agrario preconizado por el Vicario General del Obispado de Orihuela, Don Luis Almarcha. Un ejemplo de lo dicho es el poema titulado “¡EN MI BARAQUICA!” (4):

¡Señor amo, por la virgencica,  
ascucha al que ruega!...  
A este huertanico  
de cana caeza,  
5 a este pobre viejo  
que a sus pies se muestra  
¡y enjamás s´humilló ante denguno  
que de güesos juera!  
¡Que namá se ha postrao elande de Dios  
10 de la forma esta!  
M´oiga señor amo.  
M´oiga osté y comprenda  
que no es una historia que yo he fabricao  
sino verdaera.  
15 ¿Por qué señor amo  
me echa de la tierra,  
de la barraquica anda la luz vide  
por la vez primera?  
¡Porque no le cumplo? ¿Porque no le pago?

¡Por la virgencica, tenga osté pacencia!  
Han venío las güeltas malas, mu remalas.  
¡Créalo! No han habío cuasi ná e cosechas:  
Me s´heló la naranja del huerto;  
no valió la almendra  
25 y las crillas del verdeo, el río  
cuando se esbordó, de ellas me dió cuenta  
que las pudrió tuicas: no he recogío  
pa pagar la jüerza!  
¡Créalo señor amo! ¡Y si no osté vaya  
30 a mi barraquica y verá probeza!  
Ella está en derrumbe,  
de agujeros llena,  
por ande entra el sol, por ande entra el frío  
y las lluvias entran  
35 ¡Créalo señor amo! Y también mi esposa  
paece lo suyo y no por enferma  
que es de ver que sus pequeñujicos  
de pan escasean,  
y lo mesmo en verano que invierno  
40 dusnúas sus carnes las llevan.  
¡Créalo señor amo! Y ¡áspérese al tiempo  
que cumplirle puea!  
Yo le pagaré tuico lo que debo  
¡Tenga osté pacencia!  
45 ¡Ay! No m´eche, no m´eche por Dios  
de la quería tierra,  
que yo quió morirme  
ande yo naciera  
¡En mi barraquica llena de gujeros,  
50 de miseria llena!

En la huerta, 15 de enero de 1930

("Poemas sueltos, I, Poesía, págs. 159-161)

**2.ª** Influencias de la poesía romántica, realista y modernista. Así, por ejemplo, podemos encontrar elementos modernistas en el poema siguiente:

**ORIENTAL**

Con el ceño sombrío, con el gesto altanero  
y la frente más pálida que una aurora de enero,  
sobre alfombra turquesa se halla echado el Sultán;  
una nube de penas la mirada le embarga;  
de su pipa de opio la espiral sube larga...  
¡El sultán está triste como un preso alcotán!

10 En el patio una fuente vierte el chorro sonoro  
de sus cien surtidores de oro,  
donde el cielo contempla su semblante de azul,  
y las rosas que sólo no negó Alejandría,  
y el clavel purpurino que en el Cairo se cría,  
y el fragante y soberbio tulipán de Stambul.

15 Dos pebetes arrojan enervante fragancia,  
descansando en dos ángulos de la mágica estancia  
revestida de jaspes, oro, seda y coral,  
y entre redes de plata mil y mil aves cantan,  
que del dueño opulento los pesares no espantan,  
ni le ponen alivio con su son musical.

20 Es en vano que lleguen sus esclavas más bellas,  
como coro de ninfas, como sarta de estrellas,  
a ofrecerle sus cuerpos en el plácido harén,  
a trenzar locas danzas en redor de su frente,  
a entonar coplas árabes con sus guzlas de Oriente...  
El Sultán las contempla con marcado desdén.

25 Del umbral a los medios, tres colgantes alfombras,  
de armónicos nubios, como dos pétreas sombras,  
le custodian, armados de puñal cortador...  
El Sultán no permite que entre nadie en su estancia,  
quiere estar triste y solo como el cielo de Francia,  
30 por entero entregarse a su negro dolor.

Como hermética esfinge, lleva el turco guardado  
su dolor, que hondos surcos en su frente ha labrado  
y ha escanciado en sus labios el sabor de la hiel,

35 que una nube de penas ha tendido en sus ojos,  
que le ha puesto en el alma de cuchillos manojos  
y en las sienas de albura de su blanco alquicel...

En su taza dorada canta el chorro sonoro,  
armonía en sus redes dan las aves a coro;  
las esclavas inician una danza feliz:  
40 pero el dueño, hierático, ha extendido la diestra...  
y los pájaros cesan en su charla maestra,  
y las bellas se ocultan tras un rico tapiz.

El Sultán ya no espera que nadie más le estorbe,  
y en su pena se abisma, y en su pena se absorbe  
45 mientras bebe del opio el azúleo vapor...  
Luego, irguiéndose lento, melancólico exclama:  
“¿Por qué vuela con otro...? ¿Por qué ya no me ama?”  
y una lágrima vuela por su faz sin color...

(“Poemas sueltos, I, OC, tomo I, págs. 151-152)

**3.ª** Una poesía bucólica, con pinceladas de la región levantina:

### (MÁS POETA)

La ponentina luz su fulgor amortigua...  
De grana pasa a oro.

De oro a rosa.

A violeta

de rosa.

Se apodera del paisaje una antigua  
nostalgia.

...Yo, a esta hora, me siento más poeta...

5 Allá en el campanario aldeano, repica  
el carrilón, volcando sus pulsaciones lejos,  
y una nube fantástica la aldea glorifica  
entre coronas negras de aviones y vencejos.

De importunas nieblas hace la brisa expolio  
en las alturas. Suena la flauta persistente  
de los grillos como una lluvia fina. Un eolio

rumor, por los lugares arborosos, va en creciente.

Aún la blanca cigarra sus élitros estrega.  
Quejumbran armoniosas las esquilas de mi ható:  
15 en la soledad de la llanura paniega.  
perfumada y pajiza, ¡cómo este son es grato!

Nada una paz de égloga a mi alrededor turba.  
Caminan los senderos en soledad completa.  
Miro el paisaje desde la pronunciada curva  
20 del cayado.  
A esta hora ¡oh sí! Soy más poeta...

(Poemas sueltos, I, tomo I, Poesía, págs. 151-152)

Resumiendo, son los primeros pasos de un escritor al que –como dicen Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia-<sup>(5)</sup>– *“no sería justo que tratásemos de juzgarle sobre esas pruebas, mucho más en el caso de un poeta que, carente de una formación cultural de base sistemática, se hizo a sí mismo en asombroso esfuerzo de superación”*. Sin embargo, estas primeras muestras poéticas se han de tener en cuenta si se quiere hacer un análisis completo del itinerario poético de Miguel Hernández: *“No hace aún poesía a la manera de Miguel Hernández –comentan los críticos-, sino a la manera de los poetas tomados como maestros (...). Como vemos, sin entrar en más análisis, los materiales de acarreo son muchos (...). Todo ello es absolutamente normal a los diecinueve años y no hace solo poner de manifiesto el período de aprendizaje llevado a cabo por Miguel Hernández con admirable vocación y asombroso esfuerzo”*<sup>(6)</sup>.

### **(B) Perito en lunas (1933) y otros poemas de la misma época**

Este primer libro de Miguel Hernández se editó en enero de 1933. Es el resultado del primer viaje que el poeta hizo a Madrid el 30 de noviembre de 1931. El ambiente cultural de la capital le hizo ver que tenía que escribir otro tipo de poesía. Sin embargo, el libro no tuvo la aceptación esperada por el poeta, que expresa su decepción a Federico García Lorca, quien le anima a seguir adelante con su labor creadora y a sustituir “ su

*obsesión de poeta incomprendido por otra obsesión más generosa política y poética".* Estos son las palabras de Federico:

*Mi querido poeta: No te he olvidado. Pero vivo mucho y la pluma de las cartas se me va de las manos. Me acuerdo mucho de ti porque sé que sufres con esas gentes puercas que te rodean y me apeno de ver tu fuerza vital y luminosa encerrada en el corral y dándose topetazos por las paredes.*

*Pero así aprendes. Así aprendes a superarte, en ese terrible aprendizaje que te está dando la vida. Tu libro está en silencio, como todos los primeros libros, como mi primer libro que tanto encanto y tanta fuerza tenía. Escribe, lee, estudia. LUCHA! No seas vanidoso de tu obra. Tu libro es fuerte, tiene cosas de interés y revela a los buenos ojos pasión de hombre, pero no tiene más cojones como tú dices que los de casi todos los poetas consagrados. Cálmate. Hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa. Pero por otra parte la gente es injusta. No se merece **'Perito en lunas'** ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Eso lo tienes y lo tendrás porque tienes la sangre de poeta y hasta cuando en tu carta protestas tienes en medio de cosas brutales (que me gustan) la ternura de tu luminoso y atormentado corazón.*

*Yo quisiera que pudieras superarte de la obsesión, de esa obsesión de poeta incomprendido, por otra obsesión más generosa política y poética. Escríbeme. Yo quiero hablar con algunos amigos para ver si se ocupan de **'Perito en lunas'**.*

*Los libros de versos, querido Miguel, caminan muy lentamente.*

*Yo te comprendo perfectamente y te mando un abrazo fraternal lleno de cariño y camaradería.*

*Federico (Escríbeme) T/C 7 Alcalá 102.*

Agustín Sánchez Vidal (7) habla de la importancia de *Perito en lunas* en los siguientes términos:

*Recién estrenados sus veintiún años, nuestro poeta sale de Orihuela el 30 de noviembre de 1931 y regresa el 15 de mayo de 1932. Está en Madrid, por lo tanto, casi medio año. Lo que va a suponerle una experiencia decisiva. La capital es en esos momentos un hervidero político y cultural de primer orden, y Miguel podía haber tomado muy diversos fermentos literarios de los que se percibían en ella. Sin embargo, optó por uno sólo, y no precisamente el que más sería de*

*esperar a la luz de su evolución posterior. Se acoge al neogongorismo, cuyos ecos aún resuenan a pesar de que el centenario de Góngora se había celebrado hacía ya cuatro años.*

*Los resultados obtenidos en esta primera salida de Orihuela no son precisamente esplendorosos, por lo menos a efectos concretos inmediatos. Sin embargo, a la larga serían decisivos en su carrera por dos razones fundamentales: **Perito en lunas** es el nacimiento de Miguel Hernández como poeta verdadero, y la visita a Madrid pone a su alcance una considerable ampliación de perspectivas: a partir de ahora su mundo ya no se reduce a Orihuela...*

El libro consta de 42 octavas reales, estrofa utilizada por Góngora en la *Fábula de Polifemo y Galatea*. El neogongorismo de Miguel Hernández, es decir, la transmutación de la realidad -el retrete, la oveja, el pozo, etc.- mediante el continuo empleo de la metáfora, viene a ser para el poeta una especie de redención, de compensación de su trabajo diario como pastor.

Al hablar de *Perito en lunas* hay que referirse al hermetismo del libro, hermetismo que, según Agustín Sánchez Vidal <sup>(8)</sup>, es una característica de la poética hernandiana del momento, tal como se puede observar en el siguiente texto del poeta oriolano:

### MI CONCEPTO DEL POEMA

¿Qué es un poema? Una bella mentira fingida. Una verdad insinuada. Sólo insinuándola, no parece una verdad mentira. Una verdad tan preciosa y recóndita como la de la mina. Se necesita ser minero de poemas para ver en sus etiopías de sombras sus indias de luces. Una verdad de la sal en situación azul y cantora. ¿Quién ve la marina verdad blanca? Nadie. Sin embargo, existe, late, se alude en el color lunado de la espuma en bulto. El mar evidente, ¿sería tan bello como en su sigilo si se evidenciara de repente? Su mayor hermosura reside en su recato. El poema no puede presentársenos Venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas. ¿Y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una corteza. ¡Oh, la naranja, qué delicioso secreto bajo su ámbito a lo mundo! Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad - porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de talla, sino de propagar emociones, de avivar

vidas-, guardáos, poetas de dar frutos sin piel, mares sin sal. Con el poema debiera suceder lo que con el Santísimo Sacramento... ¿Cuándo dirá el poeta con el poema incorporado a sus dedos, como dice el cura con la hostia: "Aquí está DIOS" y lo creeremos?

("Prosas", OC, tomo II, Teatro. Prosas. Correspondencia, pág. 2113)

Por lo tanto, la realidad que reflejan los poemas del libro tiene la metáfora como vestido, como ropaje con que se cubre. Pero es precisamente el uso de la metáfora lo que hace que el lector tenga grandes dificultades en comprender el significado del poema, es decir, en saber a qué realidad alude el poeta. Miguel Hernández quiere que con el poema participemos en un juego semejante al de las adivinanzas. Por otra parte, hay que tener también presente que al hermetismo de *Perito en lunas* contribuyó el que las octavas no llevaran título al ser publicadas.

Veamos un ejemplo:

Por el lugar mejor de tu persona,  
donde capullo tórnase la seda,  
fiel de tu peso alternativo queda,  
y de liras el alma te corona

5 ¡Ya te lunaste! Y cuanto más se encona,  
más. Y más te hace eje de la rueda  
de arena, que desprecia mientras junta  
todo tu oro desde punta a punta.

(*Perito en lunas*, OC, tomo I, Poesía, pág. 255)

Agustín Sánchez Vidal <sup>(9)</sup> interpreta el poema de la siguiente forma:

*El pecho del torero ('el lugar mejor de tu persona') está visto por entre los cuernos del toro, que de esta manera, 'de liras el alma (le) corona'.*

*Ese lugar donde 'capullo tórnase seda' podría ser muy bien la corbata del torero que, al quedar entre los cuernos del toro, formaría un sistema visual muy afín al compuesto por la balanza y su fiel. Así resultaría aún*

*más cercana a la de ese instrumento, reflejando el peso alternativo del torero al desplazarse.*

*Los cuernos, asimilados a una lira, serían una alusión a lo artístico del toreo.*

*La cogida, reflejada en la segunda parte de la octava, sitúa su traje de luces entre los cuernos del toro ('mientras junta todo tu oro de punta a punta') y aprovecha la metáfora implícita en 'rueda' para hacerlo aflorar, colocando su cuerpo como eje de esa rueda (es decir centro de atención del público, cuyos gritos menosprecia).*

La solución a este poema-adivinanza sería (el) TORERO, que es el título de la octava. El carácter culto de *Perito en lunas* es indudable, pero es necesario saber también que Miguel Hernández, consciente de las dificultades que el libro tenía, iba explicando las octavas barrocas del poemario y acompañaba sus recitales con "*dibujos sobre un cartelón*". Así, pues, hay en esta actitud del poeta un intento de acercamiento a la gente, aspecto que hay que tener en cuenta, porque se puede relacionar con la postura del escritor que, durante la guerra civil, iba de trinchera en trinchera recitando sus poemas, aunque el tipo de poesía y la finalidad más inmediata, sean, en ambos casos, diferentes.

Para finalizar este comentario sobre *Perito en lunas* quiero destacar dos aspectos que considero importantes:

1.º El influjo que, en esta época, Ramón Sijé ejerce sobre nuestro poeta, como muy bien ha analizado Agustín Sánchez Vidal en las páginas 6-15 del trabajo mencionado en la nota (7). Por ello, no nos puede extrañar que sea precisamente Ramón Sijé, joven culto y con una ideología neocatólica, el que escriba la presentación de la primera edición del libro.

2.º La aparición de temas que serán fundamentales en los libros posteriores: el tema taurino (octavas III y IV), el sexo (octavas X y XI), el amor y la muerte (octava XXXVI), etc.

En cuanto a los poemas sueltos del ciclo de *Perito en lunas*, escritos durante 1932, participan de características semejantes a las del citado libro. Veamos un ejemplo:

**EL LIMÓN**

Oh limón amarillo,  
patria de mi calentura.  
Si te suelto  
en el aire,  
5        oh limón  
         amarillo,  
         me darás  
         un relámpago  
         en resumen.

10       Si te subo  
         a la punta  
         de mi índice,  
         oh limón amarillo,  
         me darás  
         un chinito  
         coletudo,  
         y hasta toda  
20       la China,  
         aunque desde  
         los ángeles  
         contemplada.

25       Si te hundo  
         mis dientes,  
         oh agrio  
         mi amigo,  
         me darás  
         un minuto de mar.

(“Poemas sueltos”, II, OC, tomo I, Poesía, pág. 287)

**(C) Poemas sueltos de 1933-1934**

Entre *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa* hay todo un grupo de poemas que suelen clasificarse entres grupos:

El **primer grupo** presenta composiciones descriptivas, como las de *Perito en lunas*, y poemas que son la expresión de una crisis religiosa, que

tiene como elementos destacados la lucha entre el alma y el cuerpo, la conciencia del pecado, cierta dosis de misticismo, etc. Los títulos de estos poemas son suficientemente aclaratorios: “Elegía media del toro”, “POZO-mío”, “LAGARTO-real”, “ODA-a la higuera”, “HUERTO-mío”, “CIGARRA-excesiva”, “ESTÍO-robusto”, “COHETE- y glorioso”, “CÁNTICO-corporal”, “CUERPO-y alma”, “PRIMERA LAMENTACIÓN- de la carne”, etc. Observamos, en estos poemas, que la renovación cíclica de la naturaleza sigue teniendo una importancia destacada y que, en algunos, aparece nuevamente el motivo del sexo. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(11)</sup>, al referirse al contenido y a los aspectos formales de estos poemas, afirman:

*En buena medida, los temas objetivos son iguales; muchos, incluso, repetidos, en una nueva versión: el gallo, el cohete, el pozo, el vino. No se ha despegado aún de lo gongorino -no se despegará en mucho tiempo- pero las experiencias afloran con una presencia más personal (...). Como consecuencia de esa prolongación barroca prosigue el vocabulario no ya escogido, sino a veces rebuscado (...).*

*(...), aparece una cierta artificiosidad en la escritura de las palabras como “ruy-señor” y de títulos divididos y separados por un guión, fórmula que prodiga Miguel durante aquellos años, así como la peculiar colocación de los signos admirativos.*

*Si es cierto que todo esto nos induce a pensar en la deliberada creación de un lenguaje específicamente poético, es necesario afirmar que ello queda contrarrestado por la decisión con que Miguel Hernández incorpora al poema toda la riqueza del vocabulario hortícola y agreste. Los menesteres domésticos, del corral o de la majada, irrumpen en el poema con sus nombres diarios, aireando con ello vivamente su poesía, impidiendo su petrificación, dándole sabor, color y perfume de campo abierto.*

Además, en estos poemas se aprecian algunas de las lecturas preferidas del poeta: Garcilaso, Fray Luis y San Juan de la Cruz.

Para acabar el comentario del primer grupo de poemas de esta época, me voy a referir, brevemente, al titulado “Oda-al minero burlona”, porque en él se puede vislumbrar al poeta de los años de la guerra civil, al escritor que se sentirá viento del pueblo, y porque los mineros serán

personajes que volverán a aparecer en su obra teatral *Los hijos de la piedra* (12). He utilizado el verbo “vislumbrar” pues, aunque Miguel Hernández alude al trabajo del minero, sin embargo, no lleva hasta el final el tema social del trabajo en la mina -basta con fijarse en el título del poema-, aunque sí insiste en algunos aspectos del mismo, ya que:

1. Incita al minero a no aceptar su situación y, para ello, utiliza imperativos propios del poeta comprometido con su pueblo que veremos posteriormente:

¡Bajo todas las plantas! genuflexo  
y ni odio manifiestas:  
¿dónde? tu macho está, ¿dónde? tu sexo...  
  
Sal de las piedras éstas,  
¡álzate en vilo, erígete en protestas!

(“Poemas sueltos, II”, OC, tomo I, Poesía, pág. 337)

2. Ve la triste realidad de este trabajador, siempre condenado a estar en la oscuridad:

¡Qué destino! de topo barrenero,  
de gusano ¡qué suerte!

(“Poemas sueltos, II”, OC, tomo I, Poesía, pág.337)

Pero no nos tenemos que engañar, pues Miguel Hernández sigue bajo los postulados ideológicos de Ramón Sijé. Habrá que esperar a que determinados hechos (nuevas amistades, acontecimientos históricos, etc.) le hagan ver que, como él mismo le dirá a Vicente Aleixandre, los poetas son “viento del pueblo”. Y es que como dice Agustín Sánchez Vidal <sup>(13)</sup>.

*“En cuanto a otro de los sucesos que marcaron el otoño de 1934, la revolución de Asturias, repercutiría vagamente a mediados de 1935 en una obra de teatro hernandiana, ‘Los hijos de la piedra’. Este drama cae ya parcialmente fuera de los dominios sijenianos, al igual que en 1936 su pieza escénica ‘El labrador de más aire’ supondrá la superación de los esquemas de las diversas ‘profecías’ sobre el campesino español. Pero ahora se limita a escribir su lamentable ‘ODA- al minero burlona’ basada en la supuesta*

*redención que le cabe al que, a la manera en que anduvo Cristo, está todavía bajo tierra”.*

El segundo y tercer grupo de poemas se pueden clasificar así:

### 1. Cuadros descriptivos barrocos

Tienen como protagonista a la Naturaleza **“FLOR-de almendro”, “HIGO-desconocido”,** etc.). Como asegura Juan Cano Ballesta (14), *“se vuelve el poeta al mundo exterior en busca de motivos que cantar...”*. La poesía sigue siendo juego, el poeta juega con el léxico y con las metáforas. En determinadas ocasiones, se utilizan los versos de otros poetas que, insertados en el poema hernandiano, causan sorpresa en el lector que reconoce la fuente. Si en el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, la Esposa -al ver los ojos del Amado- exclama *“Apártalos, Amado, / que voy de vuelo”,* en el **“VUELO-vulnerado”,** de Miguel Hernández, se dice *“¡Apártate!, Señor, que va de vuelo”,* refiriéndose al aeroplano, que es presentado así al comienzo del poema :

Redención del acero:  
cisne de geometría que en la gloria  
canta y muere: cigarra del enero  
y el agosto gigante y transitoria,  
por el viento camina,  
barítono pastor de gasolina.

(“Poemas sueltos, II”, OC. Tomo I, Poesía, pág. 392)

### 2. Motivos taurinos

La referencias taurinas no alcanzarán todavía la trascendencia que lo taurico tendrá después en su poesía, sobre todo en *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*. Hay dos poemas que expresan con

toda claridad lo que se acaba de decir: **“CORRIDA-real”** y **“CITACIÓN-fatal”**.

El cartel de la fiesta taurina es presentado en el primero de los poemas mencionados como:

Gabriel de las imprentas:  
yedra cuadrangular de las esquinas,  
cuelga, anuncia sonrisas presidentas,  
situaciones taurinas.  
Un sol de propaganda, el sol posible  
nada más, asegura,  
jura para tal día.  
Y un toro de pintura,  
el más viudo y varonil terrible  
que halló el pintor en su ganadería,  
a un sombrero amenaza,  
del gozo espectador seña presunta,  
con una doble punta  
de cornadas que nunca desenlaza.

(“Poemas sueltos, II”, OC, tomo I, Poesía, pág. 394)

En **“CITACIÓN-fatal”**, como hicieron Lorca y Alberti, se recuerda la muerte del torero y escritor Ignacio Sánchez Mejías y, además, Miguel Hernández da cabida a reflexiones personales sobre el vivir y el morir desde unos fundamentos ideológicos católicos:

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.

- 5 Dentro del ruedo un sol que daba pena,  
se hacía más redondo y amarillo  
en la inquietud inmóvil de la arena  
con Dios alrededor, perfecto anillo.

10 Fuera, arriba, en el palco y en la grada,  
deseos con mantillas

Salió la muerte astada  
palco de banderillas.

(Había hecho antes,  
a lo sutil, lo primoroso y fino,  
15 el clarín de sus galleos más brillantes,  
verdadera y fatalmente divino.)

Vino la muerte del chiquero: vino  
de la valla, de Dios, hasta su encuentro  
la vida entre la luz, su indumentaria  
20 y los dos se pararon en el centro,  
ante la una mortal, la otra estatuaria.

Comenzó el juego, expuesto  
por una y otra parte...  
La vida se libraba, ¡con qué gesto!,  
25 de morir, ¡con qué arte!

Pero una vez –había de ser una-,  
es copada la vida por la muerte,  
y se desafortuna  
la burla, y en tragedia se convierte.

\*\*\*

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

35 No: a ti no te distrajo,  
el tendido vicioso e iracundo,  
el difícil trabajo  
de ir a Dios por la muerte y por el mundo.  
Tu atención sólo han sido toro y ruedo,

40 tu vocación el cuerno fulminante.

Con el valor sublime de tu miedo,  
el valor más gigante,  
la esperabas de mármol elegante.

45 Te dedicaste al hueso más avieso,  
que te ha dejado a ti en el puro hueso,  
y eres el colmo ya de la finura.

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

50 Total, total, ¡total!: di: ¿no tocamos?  
a muerte, a infierno, a gloria por cabeza.

Quisiera yo, Mejías,  
a quien el hueso y cuerno  
ha hecho estatua, callado, paz, eterno,  
55 esperar y mirar, cual tú solías,

a la muerte: ¡de cara!,  
con un valor que era temor interno  
de que no te matara.

Quisiera el desgobierno  
de la carne, vidriera delicada,  
60 la manifestación del hueso fuerte.

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

Espero, a pie parado,  
65 el ser, cuando Dios quiera, despenado,  
con la vida de miedo medio muerta.

Que en ese *cuando*, amigo,  
alguien diga por mí lo que yo digo  
por ti con voz serena que aparento:

70 San Pedro, ¡abre! la puerta:

abre los brazos, Dios, y ¡dale! asiento.

(“Poemas sueltos, II”, OC. Tomo I, Poesía, págs. 347-349)

### 3. Poemas amorosos

Estos poemas, como el dedicado a la que años después será su mujer, Josefina Manresa, anuncian la poesía amorosa de nuestro poeta:

#### TUS CARTAS SON UN VINO

*A mi gran Josefina adorada*

Tus cartas son un vino  
que me trastorna y son  
el único alimento  
para mi corazón.

5 Desde que estoy ausente  
no sé si soñar,  
igual que el mar tu cuerpo,  
amargo igual que el mar.

10 Tus cartas apaciento  
metido en un rincón  
y por redil y hierba  
les doy mi corazón.

Aunque bajo la tierra  
mi amante cuerpo esté,  
15 escíbeme, paloma,  
que yo te escribiré.

Cuando me falte sangre  
con zumo de clavel,  
y encima de mis huesos  
20 de amor cuando papel.

(“Poemas sueltos, II, OC, tomo I, Poesía, págs.449-450)

Años después, en el poema “**CARTA**” de *El hombre acecha*, Miguel volverá a insistir:

Aunque bajo la tierra  
mi amante cuerpo esté,  
escribeme a la tierra,  
que yo te escribiré.

(OC, tomo I, págs. 667-669)

Incluso la “*pena hernandiana*”, tan presente en *El rayo que no cesa*, aparece en estos poemas:

De amor se alicaen las flores,  
se agriendulzan de tierra los arados,  
y balan malheridos los ganados,  
y vagan semiciegos los pastores.

Perniquiebran sus cumbres de temblores  
las palmeras de cuellos sublunados,  
y esquivamente solos, malparados  
boquiabren pecho y voz los ruy-señores.

Penado voy de amor y alicaído,  
por esta bendición de aires y aulagas,  
10 como cordero cojo me rezago.

Más triste y seguirente que un balido  
en ti busco el alivio de mis llagas,  
y cuanto más lo busco, más me llago.

(“Poemas sueltos, II, OC, tomo I, Poesía, pág. 462)

#### 4. Poemas religiosos

La ideología de este grupo de poemas sigue las directrices del neocatolicismo de su amigo Ramón Sijé y de la revista *El Gallo Crisis* (15), dirigida por éste, revista en la que nuestro poeta publica algunos poemas. Por otra parte, además de los poemas religiosos, Miguel Hernández escribe *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1934), publicado en la revista *Cruz y Raya*.

Esta etapa religiosa coincide con otros motivos temáticos, tal como afirma Agustín Sánchez Vidal en la página 31 de su edición de *Perito en l*

*unas* y *El rayo que no cesa*, a la cual me he referido en la nota (9) de este trabajo:

*El 27 de septiembre (de 1934) formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, a quien había conocido ligeramente en agosto de 1932, y que luego será su mujer. Comienza a componer los primeros sonetos que desembocarán, tras dos versiones previas, en 'El rayo que no cesa'. Durante el verano, ya en Madrid, entabla relaciones con Neruda e inicia el drama 'Los hijos de la piedra', inspirado en los sangrientos sucesos de la cuenca minera asturiana.*

*Esto quiere decir que, en realidad, esta etapa religiosa se superpone, por un lado, con 'Perito en lunas' y, por otro, con su poesía amorosa y la que (para entendernos) podríamos llamar 'social'. La vertiente religiosa de su obra no es, pues, un apartado cronológico, sino que coincide en el tiempo con otros registros poéticos.*

Determinados poemas ("**LA MORADA-amarilla**", "**PROFECÍA-sobre el campesino**") son representativos de la llamada poesía religiosa "profética", que exige claridad en el mensaje y que va dirigida al sentimiento. En estos dos poemas la influencia de Ramón Sijé sobre Miguel Hernández es indudable.

Efectivamente, en la "**PROFECÍA-sobre el campesino**", estamos todavía muy lejos de un poema como "**ACEITUNEROS**", de *Viento del pueblo*. El campesino, dice el poeta, tiene que amar y darse cuenta de lo afortunado que es, pues, al trabajar la tierra y al conseguir el pan y el vino, Dios se hace presente, al ser las especies eucarísticas. Si en el campo, sigue afirmando Miguel, no se ve más que desolación, sólo hay un culpable: el propio campesino, que no ha sido fiel al mensaje del amor, de la sumisión, de la obediencia, de la mansedumbre y de la resignación:

Tú no eres tú, mi hermano y campesino;  
tú eres nadie y tu ira, facultada  
de manejables arcos acerados.  
A tu manera faltas sosegada,  
5 a tu amor y destino,  
veterana asistencia de los prados.  
  
Cornalón por la hoz, áspero sobre  
la juventud del vino,  
apacientas designios desiguales;

dices a Dios que obre  
la creación, del campo solo y mondo,  
¡tú!, que has sacado a Dios de los Trigales  
candeal y redondo.

Pides la expropiación de la sonrisa  
y la emancipación de la corriente  
¡lo imposible!- del río.  
Dejas manca en los árboles la brisa,

el ave sin reposo ni morada,  
con el hacha y el brío.  
Escaso en todo y abundante en nada,  
el florido lugar de regadío  
se torna de seco.  
A ras de amarillo nacimiento

se queda la simiente,  
sin el cuidado atento  
de tu nocturna y descuidada mano.

(“Poemas sueltos” II, OC, tomo I, Poesía, pág. 366)

El agricultor es un “¡Caín! ¡Caín! ¡Caín de los caínes!” (*loc. cit.*, pág. 367).  
Ante tanta desolación el poeta exclama:

Ay!, ¡ama!, campesino,  
¡adámate de amor por tus labores.

(*loc. cit.*, pág. 368)

En “**LA MORADA-amarilla**” Miguel Hernández reitera que el pan y el vino son las especies eucarísticas que representan el cuerpo y la sangre de Cristo:

5            ¡Apunta Dios!, la espiga, en el sembrado,  
              florece Dios, la vid, la flor del vino.  
              (Tiró por recoger multiplicado  
              su fortuna de troj el campesino,  
              que, como pobre, en ambicioso pica.)

Muy pobremente rica,  
muy tristemente bella,

- la tierra castellana ¿se dedica?  
A ser Castilla: ¿ella?
- 10 El desamparo cunde -¡qué copioso!,  
al amparo -¡qué inmenso!, de la altura.  
Inacabable mapa de reposo,  
sacramental llanura:  
de más la soledad y la hermosura.
- 15 Pan y pan, vino y vino,  
Dios y Dios, tierra y cielo...  
Enguizcando a las aves y al molino  
pasa el aire de vuelo.
- 20 Sube la tierra al cielo paso a paso,  
baja el cielo a la tierra de repente,  
(un azul de llover cielo cencido  
bueno para marido):  
cereal y vinícola en el raso,  
Dios, al fin accidente,
- 25 hace en la viña y en las mieses nido.

(“Poemas sueltos, II”, OC, tomo I, Poesía, pág. 370)

Agustín Sánchez Vidal considera que “... Hernández termina el poema invitando a Castilla a emprender la recuperación de sus destinos católico-imperiales”<sup>(16)</sup>:

- 90 - De casta te vendrá lo de Castilla,  
¡oh campal ricahembra! Castellana,  
asunto, como Dios, de la semilla,  
No esperes a mañana  
para volver al pan, a Dios y al vino:
- 95 son ellos tu destino,  
Y has de ser resumible ¡siempre!, Amiga,  
en un racimo, un cáliz y una espiga.

(*loc. cit.*, pág. 372)

En algunos “**Silbos**” se puede apreciar la necesidad que tiene el poeta de perfeccionarse espiritualmente y de romper “ligaduras” que limitan:

**EL SILBO DEL DALE DALE**

Dale al aspa, molino,  
hasta nevar el trigo.

Dale a la piedra, agua,  
hasta ponerla mansa.

5 Dale al molino, aire,  
hasta lo inacabable.

Dale aire, cabrero,  
hasta que silbe tierno.

Dale al cabrero, monte  
hasta dejarle inmóvil.

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

Dale, Dios, a mi alma,  
hasta perfeccionarla.

15 Dale que dale, dale  
molino, piedra, aire,

cabrero, monte, astro;  
dale que dale largo.

Dale que dale, Dios.

20 ¡ay!,

hasta la perfección.

(“Poemas sueltos”, II, OC, tomo I, Poesía, págs. 389-390)

¿Qué valoración puede hacerse de la poesía religiosa de Miguel Hernández? Agustín Sánchez Vidal, en el estudio mencionado en la nota <sup>(9)</sup>, termina el análisis de la poesía religiosa hernandiana con estas palabras:

*Para Miguel Hernández constituyó, probablemente, una experiencia decisiva la comprobación de lo útil que podía ser para un poeta contar con un sistema de referencias ideológicas sobre el que trabajar de un modo coherente y sistemático; es decir, que a partir de ese momento sentiría de modo especialmente acuciante la necesidad de una poética, una vez desechada (más adelante) la católica que le proponía Sijé .*

## **2. La poesía amorosa del “desamor”: *El rayo que no cesa* (1934-1935)**

Miguel Hernández ha conocido a Josefina Manresa y, durante su estancia en Madrid, conoce a otras mujeres, cuya forma de ser es muy diferente a la de Josefina. A la vez que está escribiendo poemas religiosos, desde principios de 1934 compone poemas amorosos, que darán como resultado *El rayo que no cesa*, con las versiones previas de *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella*. Si el poeta había comenzado su itinerario poético “mirando hacia fuera”, como ha dicho Juan Cano Ballesta, poco a poco va mostrando su mundo interior y descubriéndonos su dolorosa existencia:

Los treinta poemas del libro se distribuyen de la siguiente forma:

1. Un poema de apertura, escrito en octosílabos, que consta de nueve cuartetas: **“Un carnívoro cuchillo...”**
2. Trece sonetos.
3. Una silva asonantada: **“Me llamo barro...”**
4. Trece sonetos.
5. La **“ELEGÍA”**, poema extenso en tercetos encadenados, con un serventesio de cierre.
6. El **“SONETO FINAL”**.

Es decir, un poema de apertura, uno de cierre y dos series de trece sonetos, separadas por una silva. La **“ELEGÍA”** está motivada por la muerte de su amigo José Marín (´Ramón Sijé´). Como se puede observar, hay un predominio del soneto, composición de carácter culto, que posteriormente utilizará muy poco, con la que el poeta se obliga a expresar sus sentimientos dentro del limitado y estrecho marco de los catorce versos. Como muy bien dice Agustín Sánchez Vidal <sup>(18)</sup>:

*Por fin, hay que insistir en un aspecto del soneto hernandiano que podríamos calificar, sin errar excesivamente, de ‘represivo’. El soneto, en ‘El rayo que no cesa’, es, a nivel estrófico y métrico, el equivalente de la moral provinciana que constriñe al poeta, y funciona como auténtica disciplina que le encarcela.*

Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia afirman que, con este libro, Miguel Hernández se consolida como poeta:

*Los sonetos -singularmente los que quedan consolidados en la versión de 'El rayo que no cesa'- son un prodigio de perfección formal, de gracia expresiva y de fuerza apasionada. Esto último logra que lo primero no incurra en virtuosismo: ni uno solo suena a elaboración deliberada, sino necesario encauce de una verdad íntima. La riqueza de las metáforas, la correlación, el paralelismo, tan estudiados por varios críticos (Bousño, Guerrero, Concha Zardoya, Cano Ballesta...) y tan visibles a cualquier nivel de lectura, hacen de Hernández uno de los poetas más dotados de nuestro idioma* (19).

Los modelos seguidos por Miguel Hernández van desde Garcilaso hasta Pablo Neruda y Vicente Aleixandre, pasando por San Juan de la Cruz y Quevedo y Lope de Vega. Paulatinamente, se irá alejando de la influencia de Ramón Sijé y acercándose a los principios de la “*poesía impura*” de Pablo Neruda. Se está produciendo un cambio en Miguel Hernández, un cambio ideológico que se resolverá, con toda claridad, en una dirección determinada, como veremos más adelante. Los años de 1934 y 1935 son importantísimos para la evolución literaria e ideológica de Miguel Hernández, según Agustín Sánchez Vidal (20).

*Como puede comprobarse, la gestación de 'El rayo que no cesa' duró exactamente dos años muy distintos: si en el verano de 1934 está escribiendo para el 'Gallo Crisis' y publica su auto sacramental, en el de 1935 su producción va destinada a 'Caballo verde para la poesía', y su teatro 'Los hijos de la piedra' será el arranque de sus escritos de signo proletario.*

*De todo lo dicho cabe extraer una consecuencia decisiva: si 'El rayo' está compuesto en el transcurso de cambios tan hondos en su vida y obra, parece lógico que queden reflejados en el libro. Y así es. Creo, precisamente, que 'El rayo que no cesa' es el resultado de la crisis de Miguel Hernández, y que sin esa clave no es posible entender su verdadero alcance.*

Este es, pues, el contexto de *El rayo que no cesa*. El libro se abre con un poema en el que el cuchillo es el símbolo de la amenaza fatídica que se alza sobre la vida del poeta:

Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo

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

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

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

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

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

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

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

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

(OC, tomo I, Poesía, págs. 493-494)

Los temas centrales del libro son el “desamor” y las consecuencias del mismo: la profunda herida del amante, que ve cómo la “pena” se ha adueñado de su vida al no obtener una respuesta satisfactoria a su deseo de unión con la amada:

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.

5 Tuera es tu voz para mi oído, tuera,  
y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo,  
y tardo a arder lo que a ofrecerte tardo  
miera, mi voz para la tuya miera.

10 Zarza es tu mano si la siento, zarza,  
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola,  
cerca una vez, pero un millar no cerca.

Garza es mi pena, esbelta y triste garza,  
sola como un suspiro y un ay, sola,  
terca en su error y en su desgracia terca.

(OC, tomo I, Poesía, soneto 259, pág. 498)

La pena es el resultado de una vida en la que no se da la plenitud amorosa, porque la amada se defiende de los “ataques” del amante:

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

10 Pero tú te defiendes con murallas  
de mis alteraciones codiciosas  
se sumergirte en tierras y océanos.

(OC, tomo I, Poesía, soneto 25, pág. 507)

El amante no se siente atendido ni comprendido por la amada y, como consecuencia, se siente profundamente triste:

Me tiraste un limón, y tan amargo,  
con una mano cálida, y tan pura,  
que no menoscabó su arquitectura  
y probé su amargura sin embargo.

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

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

(OC, tomo I, Poesía, soneto 4, pág. 495)

La pena hernandiana se concreta con el símbolo del toro destinado a morir en el ruedo, reflejo de la muerte del poeta por su intenso sufrimiento como amante. Juan Cano Ballesta <sup>(21)</sup>, al referirse al soneto 23 de *El rayo que no cesa*, comenta los motivos que llevan a Miguel Hernández a compararse con el toro:

1. Ambos están destinados al luto y al dolor. Tanto el toro como el amante están marcados: el toro tiene la marca del hierro del amo en el costado, el poeta tiene la señal dejada por el amor en su corazón:

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

## 2. La virilidad procreadora:

y por varón en la ingle con un fruto

## 3. El corazón desmesurado, la capacidad de entrega:

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

## 4. La indomable fiereza y la insistencia perseverante y terca, virtud varonil:

Como el toro me crezco en el castigo

...

Como el toro te sigo y te persigo

## 5. La exteriorización sincera de su interior:

La lengua en corazón tengo bañada  
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

## 6. El destino trágico del toro de lidia y del amante no correspondido:

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

(OC, tomo I, Poesía, soneto 23, pág. 506)

El amante depende de la amada, necesita de ella para poder satisfacer su deseo amoroso, para tener una existencia plena. Es como el barro del camino en el que el caminante deja su huella. Sin embargo, como ya sabemos, la respuesta de la mujer es negativa:

Me llamo barro aunque Miguel me llame.

Barro es mi profesión y mi destino  
que mancha con su lengua cuanto lame.

Soy un triste instrumento del camino.

- 5 Soy una lengua dulcemente infame  
a los pies que idolatro desplegada.

10 Como un nocturno buey de agua y barbecho  
que quiere ser criatura idolatrada,  
embisto a tus zapatos y sus alrededores,  
y hecho de alfombras y de besos hecho tu talón  
que me injuria beso y siembro de flores.

15 Coloco relicarios de mi especie  
a tu talón mordiente, a tu pisada,  
y siempre a tu pisada me adelanto  
para que tu impasible pie desprecie  
todo el amor que hacia tu pie levanto.

20 Más mojado que el rostro de mi llanto,  
cuando el vidrio lanar del hielo bala,  
cuando el invierno tu ventana cierra  
bajo a tus pies un gavilán de ala,  
de ala manchada y corazón de tierra.

25 Bajo a tus pies un ramo derretido  
de humilde miel pataleada y sola,  
un despreciado corazón caído  
en forma de alga y en figura de ola.

30 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.

Apenas si me pisas, si me pones  
la imagen de tu huella sobre encima,

se despedaza y rompe la armadura  
de arroyo bipartido que me ciñe la boca  
35 en carne viva y pura,  
pidiéndote a pedazos que la oprima  
siempre tu pie de liebre libre y loca.

(*El rayo que no cesa*, poema 15, OC, tomo I, Poesía, págs. 501-502)

Quiero precisar que este poema es muy significativo, pues se relaciona con los poemas del ciclo de **“SINO SANGRIENTO”**, como se verá en el siguiente apartado. Si en los sonetos del libro que estamos comentando había exasperación, melancolía, etc., en este poema se llega a anunciar un “amoroso cataclismo” y se alude a la amenaza del barro (Miguel Hernández), que le habla a la amada de la posibilidad de convertirse, ella también, en barro al contacto con él:

Harto de someterse a los puñales  
45 circulantes del carro y la pezuña  
teme del barro un parto de animales  
de corrosiva piel y vengativa uña.  
Teme que el barro crezca en un momento,  
teme que crezca y cubra tierna,  
50 tierna y celosamente  
su tobillo de junco, mi tormento  
teme que inunde el nardo de tu pierna  
y crezca más y ascienda hasta tu frente.  
Teme que se levante huracanado  
55 del blando territorio del invierno  
y estalle y truene y caiga diluviado  
sobre tu sangre duramente tierno.  
Teme un asalto de ofendida espuma  
y teme un amoroso cataclismo.  
60 Antes que la sequía lo consuma  
el barro ha de volverte de lo mismo.

(*El rayo que no cesa*, poema 15, tomo I, Poesía, pág. 502)

No podemos terminar esta breve explicación de *El rayo que no cesa* sin aludir al penúltimo poema del libro, la **“Elegía”**, composición escrita

pocos días después de la muerte de su amigo Ramón Sijé, un 24 de diciembre de 1935, cuando éste tenía 22 años. Aunque, Miguel, ideológica y estéticamente, se había ido distanciando de Ramón Sijé, en el poema expresa todo su dolor y toda su desesperación por la muerte del ser querido, del amigo, del “compañero del alma”, que murió tan “temprano”, y confía en que se volverá a encontrar con él, porque los dos amigos necesitan “hablar de muchas cosas”:

30           Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
              quiero apartar la tierra parte a parte  
              a dentelladas secas y calientes.

              Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
              y besarte la noble calavera  
              y desamordazarte y regresarte.

35           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.

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

45           Tu corazón, ya terciopelo ajado,  
              llama a un campo de almendras espumosas  
              mi avariciosa voz de enamorado.

              A las aladas almas de las rosas  
              del almendro de nata te requiero,  
              que tenemos que hablar de muchas cosas,  
              compañero del alma, compañero.

10 de enero de 1936

(OC, tomo I, Poesía, pág. 510)

### 3. Hacia el compromiso político. Los poemas del ciclo de "Sino sangriento" (1935-1936)

Estos poemas no constituyeron un libro, pero tienen una gran importancia en la trayectoria poética del escritor. Marie Chevallier <sup>(23)</sup> ha estudiado la cronología de este grupo de textos, escritos entre 1935 y 1936, aunque considera que hay cinco poemas cuya fecha no está comprobada: **"RELACIÓN QUE DEDICO A MI AMIGA DELIA"**, **"A RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN"**, **"ME SOBRA EL CORAZÓN"**, **"SONREÍDME"** y **"ALBA DE HACHAS"**. Juan Cano Ballesta y Robert Marrast, en *Poesía y prosa de la guerra y otros textos olvidados* (Madrid, Ayuso, 1977), afirman que **"SONREÍDME"** se redactaría a principios de 1935. Por su parte, Agustín Sánchez Vidal (OC, tomo I, Poesía, página 801) insiste en lo mismo y considera que este poema y **"ALBA DE HACHAS"** han de situarse en dicho año.

La poesía de este ciclo es bastante diferente de la de determinados poemas del libro anterior. Miguel Hernández frecuenta la amistad de Vicente Aleixandre y de Pablo Neruda <sup>(24)</sup> y muestra en sus versos la influencia del surrealismo y de la "poesía impura", que defiende Pablo Neruda en la revista *Caballo verde para la poesía*, cuyo primer número sale en octubre de 1935, ejemplar en el que Miguel Hernández publica **"VECINO DE LA MUERTE"**, un Miguel Hernández que, como hemos visto, ya se ha alejado de los postulados de Ramón Sijé. Nuevamente es Agustín Sánchez Vidal, quien, con su habitual claridad <sup>(24)</sup>, explica el profundo cambio que se está produciendo en Miguel Hernández:

*Si allí (en los sonetos) dominaba el más estricto de los metros, el soneto, aquí va a emplear, de modo casi exclusivo, el verso libre, desatado y amplio, siguiendo las tendencias marcadas en "Me llamo barro..." y encontrando, por fin, el cauce adecuado a la expresión de su mundo interior.*

*La técnica también evoluciona de forma notable(...).*

*Pero al igual que la silva polimétrica potenciaba al máximo el verso clásico, pero no acababa de ser el cauce adecuado y se imponía el metro libre, la metáfora barroca o renacentista, a pesar del gongorismo y de su actualización (por el uso modernizante de la generación de 1927), no daba*

*todo el espectro que la técnica expresiva del poeta requería, y era lógico desembocar en el surrealismo.*

*Es excesivo, sin duda, calificar de 'surrealistas' los versos que Miguel Hernández publica en 'Caballo verde para la poesía', pero igualmente evidente es que no hubiera podido escribirlos sin la técnica surrealista que en ellos alienta. Por eso, lo más adecuado es denominarlos con el nombre que la revista tomó como lema de toda una poética: 'poesía impura'.*

*(...) Miguel Hernández ha cambiado su manera de ver el mundo sustancialmente en 1935, y ha de encontrar una poesía que refleje ese cambio. 'El rayo' es una exploración inicial muy insatisfactoria y demasiado heterogénea. Se trata, más bien, de un saldo de cuentas de su estado de enamorado. Pero en él había empezado el poeta, quizá a su pesar, con dos temas con los que puede que no contase: la muerte y el lado artificioso del hombre (...). Es decir, ahí están ya los dos núcleos de esta etapa: la problemática existencial (que es la que predomina en ella) y la social ( que apunta hacia el futuro y cuajará prematuramente en 'Los hijos de la piedra'...).*

*Tal tendencia a la solidaridad (a la expansión) desemboca en un verso amplio, caudaloso, frente al soneto cerrado sobre sí mismo, contrapositivo y carcelario, espacio constreñido por donde deambula una y otra vez el poeta repitiendo incansablemente los mismos argumentos y estados de ánimo.*

Los poemas se podrían clasificar, fundamentalmente, en tres grupos:

- a) Poemas que expresan una visión trágica de la existencia ("**MI SANGRE ES UN CAMINO**", "**SINO SANGRIENTO**", "**VECINO DE LA MUERTE**" y "**ME SOBRA EL CORAZÓN**"). La existencia atormentada por presentimientos fatídicos y la preocupación por la muerte se suelen expresar mediante el motivo de la sangre, que se pone en relación con la vida, pero también con la muerte, sangre que es fuente de vida, comienzo de muerte y fuerza que aprisiona al poeta:

La sangre me ha parido y me ha hecho preso,  
la sangre me reduce y agiganta,  
un edificio soy de sangre y yeso  
que se derriba a él mismo y se levanta

sobre andamios de hueso.

(“SINO SANGRIENTO”, OC, Poemas sueltos, III, tomo I, Poesía, pág. 539)

Se siente la necesidad de conducir la sangre hasta lo más profundo y vital de la amada: el contacto con el vientre “claro y profundo” de su amada le llevará a perpetuar la especie humana a través del hijo, fruto de la unión sexual del hombre y de la mujer:

Mujer, mira una sangre,  
mira una blusa de azafrán en celo,  
mira un capote líquido ciñéndose a mis huesos  
como descomunales serpientes que me oprimen  
acarreando angustia por mis venas.

...

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 a triste plomo.

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

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

...

Mi sangre es un camino ante el crepúsculo  
de apasionado barro y charcos vaporosos  
que tiene que acabar en tus entrañas,  
un depósito mágico de anillos  
que ajustar a tu sangre,  
un sembrado de lunas eclipsadas  
que han de aumentar sus calabazas íntimas,

ahogadas en un vino con canas en los labios  
al pie de tu cintura al fin sonora.

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

Pólvora venenosa propagada,  
ornado por los ojos de tristes pirotecnias,  
panal horriblemente acribillado  
con un mínimo rayo doliendo en cada poro,  
gremio fosforescente de acechantes tarántulas  
no me consientas ser. Atiende, atiende  
a mi desesperado sonreír,  
donde muerdo la hiel por sus raíces  
por las lluviosas penas recorrido.  
Recibe esta fortuna sedienta de tu boca  
que para ti heredé de tanto padre.

(“MI SANGRE ES UN CAMINO”, OC, Poemas sueltos, III, Poesía, págs. 533-534)

La concepción trágica de la existencia hace que la vida se sienta como una inmensa herida, y la “crecida” de la sangre -título de un poema de Blas de Otero, aunque con otro sentido-, producirá la muerte del poeta:

¡Ay sangre fulminante,  
ay trepadora púrpura rugiente,  
sentencia a todas hora resonante  
bajo el yunque sufrido de mi frente!

La sangre me ha parido y me ha hecho preso,  
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 hueso.

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

Crece la sangre, agranda  
la expansión de sus frondas en mi pecho,  
que álamo desbordante se desmanda  
y en torvos ríos cae deshecho.

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 apartarme de ella manotazos,  
y se me van los brazos detrás de ella,  
y se me van las ansias en los brazos.

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,  
ya que así se lo ordenan a mi vida  
la sangre y su marea,  
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.  
Seré una sola y dilatada herida,  
hasta que dilatadamente sea  
un cadáver de espumas: viento y nada.

(“SINO SANGRIENTO”, OC, Poemas sueltos, III, tomo I, Poesía, págs. 539-540)

Sin embargo, Miguel Hernández quiere “cuajar en algo mas que en polvo” y desea que, después de muerto, su cuerpo, al contacto con la tierra, contribuya al nacimiento de la vida en la Naturaleza, que, periódicamente, se renueva. Y es que, en la cosmovisión hernandiana, la mujer y la tierra son elementos fecundables:

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 y picar espartos.

El polvo es paz que llega con su bandera blanca,  
sobre los ataúdes y las cosas caídas,  
pero bajo los pliegues un colmillo  
de rabioso marfil contaminado  
nos sigue a todas partes , nos vigila,  
y apenas nos paramos nos incienso de siglos,  
nos reduce a cornisas y santos arrumbados.

Y es que el polvo no es tierra.

La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo,  
dispuesto a ser un árbol, un volcán y una fuente.  
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.

Guárdate de que el polvo coloque dulcemente  
su secular paloma en tu cabeza,  
de que incube sus huevos en tus labios,  
de que anide cayéndose en tus ojos,  
de que habite tranquilo en tu vestido,  
de aceptar sus herencias de notarías y templos.

Úsate en contra suya,  
defiéndete de su callado ataque,  
asústalo con besos y caricias,  
ahuyéntalo con saltos y canciones,  
y mátalos rociándolo de vino, amor y sangre.

En esta gran bodega donde fermenta el polvo,  
donde es inútil injerir sonrisas,  
pido ser cuando quieto lo que no soy movido:  
un vegetal sin ojos ni problemas,  
cuajar, cuajar en algo más que en polvo,  
como el sueño en estatua derribada;  
que mis zapatos últimos demuestren ser cortezas,  
que se produzcan cuarzos de mi encantada boca,  
que se apoyen en mí sembrados y viñedos,  
que me dediquen mosto las cepas por su origen.  
Aquel barbecho lleno de inagotables besos,  
aquella cesta de uvas quiero tener encima  
cuando descanse al fin de esta faena  
de dar conversaciones, abrazos y pesares,  
de cultivar cabellos, arrugas y esperanzas  
y de sentir un yunque sobre cada deseo.

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 tintero, un monaguillo  
y un collar de cencerros castrados en la lengua,  
para echarme puñados de mi especie.

(“VECINO DE LA MUERTE”, OC, Poemas sueltos, III, tomo I, Poesía, págs. 529-531)

- b) Poemas dedicados a otros escritores (“EL AHOGADO DEL TAJO”,  
“ÉGLOGA ENTRE ARENA Y PIEDRA A VICENTE ALEIXANDRE, “A

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN”, “ODA ENTRE SANGRE Y VINO A PABLO NERUDA” y “EPITAFIO DESMESURADO A UN POETA”).

Los protagonistas de estas composiciones son: Bécquer, Garcilaso, Vicente Aleixandre, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda y Julio Herrera y Reissig.

c) Poemas que tienen una temática social (“**SONREÍDME**” y “**ALBA DE HACHAS**”).

Estamos ante una poesía revolucionaria, resultado del compromiso político y social de Miguel Hernández, que manifiesta su satisfacción por haberse liberado del viejo ambiente conservador y católico, y que nos muestra su solidaridad con quienes padecen las injusticias de los poderosos:

5 Vengo muy satisfecho de librarme  
de la serpiente de las múltiples cúpulas,  
la serpiente escamada de casullas y cálices:  
su cola puso acíbar en mi boca, sus anillos verdugos  
reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre de mi corazón.  
Vengo muy dolorido de aquel infierno de incensarios locos,  
de aquella boba gloria: sonreídme.

10 Sonreídme que voy  
a donde estáis vosotros los de siempre,  
los que cubrís de espigas y racimos la boca del que os escupe,  
los que conmigo en surcos, andamios, fraguas, hornos,  
os arrancáis la corona del sudor a diario.

15 Me libré de los templos, sonreídme,  
donde me consumía con tristeza de lámpara  
encerrado en el poco aire de los sagrarios.  
Salté al monte de donde procedo,  
a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,  
a vuestra compañía de relativo barro.

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

25 Nubes tempestuosas de herramientas  
para un cielo de manos vengativas  
nos es preciso. Ya relampaguean  
las hachas y las hoces con su cristal crispado,  
ya truenan los martillos y los mazos  
30 sobre los pensamientos de los que nos han hecho  
burros de carga y bueyes de labor.  
Salta el capitalista de su cochino lujo,  
huyen los arzobispos con sus mitras obscenas,  
los notarios y los registradores de la propiedad  
caen aplastados bajo los furiosos protocolos,  
35 los curas se deciden a ser hombres  
y abierta ya la jaula donde actúa el león  
queda el oro en la más espantosa miseria.

En vuestros puños quiero ver rayos contrayéndose,  
quiero ver la cólera tirándoos de las cejas,  
40 la cólera me nubla todas las cosas dentro del corazón  
sintiendo el martillazo del hambre en el ombligo,  
viendo a mi hermana helarse mientras lava la ropa,  
viendo a mi hermana siempre en ayuno forzoso,  
viéndoos en este estado capaz de impacientar  
45 a los mismos corderos que jamás se impacientan.

Habrá que ver la tierra estercolada  
con las injustas sangres,  
habrá que ver la media vuelta fiera de la hoz ajustándose a las nuca,  
habrá que verlo todo noblemente impasibles,  
50 habrá que hacerlo todo sufriendo un poco menos de lo que ahora  
sufrimos bajo el hambre,  
que nos hace alargar las inocentes manos animales  
hacia el robo y el crimen salvadores.

(“SONREÍDME!, OC, Poemas sueltos, III, Tomo I, Poesía, págs. 519-521)

La importancia de **“SONREÍDME”** y **“ALBA DE HACHAS”** radica en que Miguel Hernández, ya antes de iniciarse la guerra civil, había decidido convertirse en “viento del pueblo” y utilizar la poesía como arma de propaganda y combate.

#### **4.La poesía de propaganda y de combate: *Viento del pueblo* y *El hombre acecha***

*Según Juan Cano Ballesta* <sup>(25)</sup>, “...‘Viento del pueblo’, publicado en 1937. Comprende una serie de obras surgidas como respuesta a situaciones muy precisas, en la azarosa existencia de la guerra.. El poema primero de este ciclo bélico es, cronológicamente, ‘Sentado sobre los muertos’, que apareció en el ‘Mono Azul’, núm. 5, 24 de septiembre de 1936 (...). El libro se cierra, cronológicamente, con el poema ‘Euzkadi’, publicado en ‘La Voz del combatiente’, núm. 201, 20 de julio de 1937 (...). Con ello, ‘Viento del pueblo’ comprende poemas compuestos entre septiembre de 1936 u julio de 1937 como límites cronológicos”.

Lo que da unidad al libro es la experiencia de la guerra civil y la actitud que tiene el escritor ante tal hecho: los intelectuales y creadores, en circunstancias tan excepcionales, no pueden olvidarse de la realidad para perderse en inútiles y abstractos juegos artísticos. La realidad ha de reflejarse, en las obras de los creadores, sin ser traicionada. Los hombres de la cultura han de tener fe en que con sus obras puedan contribuir al nacimiento de una sociedad más justa. El estallido de la guerra civil hizo que Miguel Hernández pusiera su arte al servicio de la causa republicana. Quiere que su poesía, su prosa y su teatro sirvan para alentar a quienes, luchando por los mismos ideales que él, pasen por momentos de desaliento. El arte, por consiguiente, ha de tener una función social y política, cuando las circunstancias así lo exijan:

#### **“HAY QUE ASCENDER LAS ARTES HACIA DONDE ORDENA LA GUERRA”**

A los hombres españoles que irremediablemente dedican su vida a la vida del arte se les ofrece una tremenda, inagotable y dura cantera de donde extraer el mármol definitivo para su obra: la de esta guerra, la de esta vida que vivimos tan al desnudo en sus pasiones, en sus sentimientos.

La guerra, el gran acontecimiento, ya lo he dicho, desnuda tanto al hombre que se le ve transparente en sus menores movimientos y rasgos. Ninguna materia tan perpetua para el hombre que hace arte como la de una Humanidad en plena conmoción, emoción, revolución de todos sus valores morales y materiales.

Los hombres de la pintura, la escultura, la poesía, las artes en general, se ven hoy en España impelidos hacia la realización de una obra profundamente humana que no han comenzado a realizar todavía. Yo veo a los pintores, los

escultores, los poetas de España empeñados en una labor de fáciles resoluciones, sin el reflejo mejor de los problemas que la situación de este tiempo ha planteado. Advierto a estos hombres llenos de una frivolidad artística heredada de otros hombres, artistas de relumbrón, excéntricos en pintura, escultura, poesía, arte en general. Veo que los pintores temen a la pintura, la rehúyen y se entregan a juegos ya en desuso del cubismo y sus provocadores. A los escultores, a los poetas les sucede lo mismo: les falta consistencia espiritual, formalidad que decimos. Veo que los hombres de España, con ambiciones creadoras, cierran los ojos y el corazón a la latente realidad que los rodea y les acosa, vestidos de un egoísmo de barro sucio, impenetrable por una realidad mezquina de serlo.

En medio de esa realidad han aparecido libros, revistas, obras de arte que demuestran lo ajenos que se encuentran sus autores a ella.

Pero mi confianza en el porvenir de España me hace tenerla en quienes han de dar cauce bueno a ese porvenir, y espero que las artes empiecen a ascender hacia donde ordena el pueblo español victorioso y conmovido.

(OC, tomo II, Teatro. Prosas. Correspondencia. pág. 2235)

Aunque la guerra es lo que confiere la unidad a *Viento del pueblo* y a todos los demás poemas del ciclo de la guerra, sin embargo es difícil considerar esta obra como un “*libro orgánico*”, porque estamos, más bien “*ante una antología, si bien su autor parezca haber intentado una cierta estructuración dialéctica, al menos en alguna de sus partes*”(27) “.

#### **“DEDICO ESTE LIBRO A VICENTE ALEIXANDRE”**

Vicente: 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 acogidas 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 esparcido. Ante la sombra de dos poetas nos levantamos otros dos, y antela nuestra se levantarán otros dos mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonorar esa sangre, son los traidores asesinos del pueblo y la poesía, y nadie los salvará: en su misma suciedad quedarán cegados.

Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuya. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia el que

tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.

Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplado a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 550)

El compromiso de Miguel Hernández con su pueblo tiene unas causas muy concretas: el poeta también ha pasado por toda clase de penalidades y desdichas, como dice en el poema **“SENTADO SOBRE LOS MUERTOS”**:

Si yo salí de la tierra,  
20 si yo he salido de un vientre  
desdichado y con pobreza,  
no fue sino para hacerme  
ruiseñor de las desdichas,  
eco de la mala suerte,  
25 y cantar y repetir  
a quien escucharme debe  
cuanto a penas, cuanto a pobres  
cuanto a tierra se refiere.

(...)

Canto con la voz de luto,  
pueblo de mí, por tus héroes:  
tus ansias como las mías,  
60 tus desventuras que tienen  
del mismo metal el llanto,  
las penas del mismo temple,  
y de la misma madera  
tu pensamiento y mi frente,  
tu corazón y mi sangre  
65 tu dolor y mis laureles.  
Antemuro de la nada  
esta vida me parece.

- 70 Aquí estoy para vivir  
mientras el alma me suene,  
y aquí estoy para morir,  
cuando la hora me llegue,  
en los veneros del pueblo  
desde ahora y desde siempre.
- 75 Varios tragos es la vida  
y un solo trago la muerte.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 556-557)

Para defender a su pueblo (**“VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN”** es el título de un poema del libro) y hacer frente al movimiento de los “militares traidores”, Miguel Hernández participa en la guerra como miliciano de Quinto Regimiento de Valentín González, “El Campesino”, y es jefe del departamento de cultura, estando a las órdenes de Pablo de la Torriente, comisario político. Resultado de estas experiencias son los poemas **“EL CAMPESINO”**, **“DIGNO DE SER COMANDANTE”** y **“MEMORIA DEL QUINTO REGIMIENTO”** (no incluido en el libro), así como la **“ELEGÍA SEGUNDA”** a Pablo de la Torriente. Miguel, poeta y soldado, es nombrado jefe del Altavoz del Frente de la Primera Brigada Móvil de Choque, en el Frente Sur. Así, puede utilizar la poesía como arma de propaganda y de combate en las trincheras, en las zonas de retaguardia o puede dirigirse a los soldados enemigos a través de los altavoces para hacerles ver quiénes son los verdaderos enemigos de España:

#### **“CAMPESINO DE ESPAÑA”**

- 10 Campesino que mueres,  
campesino que yaces  
en la tierra que siente  
no tragar alemanes,  
no morder italianos:  
español que te abates  
con la nuca marcada  
por un yugo infamante,  
que traicionas al pueblo  
defensor de los panes:

15 campesino, despierta,  
español, que no es tarde.  
Calabozos y hierros,  
calabozos y cárceles,  
desventuras, presidios,  
20 atropellos y hambres,  
eso estás defendiendo,  
no otra cosa más grande.  
Perdición de tus hijos,  
maldición de tus padres,  
25 que doblegas tus huesos  
al verdugo sangrante,  
que deshonoras tu trigo,  
que tu tierra deshaces,  
campesino, despierta,  
30 español, que no es tarde.

(...)

Campesino, despierta,  
español, que no es tarde.  
A este lado de España  
esperamos que pases:  
75 que tu tierra y tu cuerpo  
la invasión no se trague.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 604-607)

En julio de 1937 participa en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia. Después de un viaje a la Unión Soviética para asistir al V Festival de Teatro Soviético, entra a formar parte de la II División de Líster. El compromiso de Miguel Hernández con su sociedad es total. Él mismo lo explica en la “Nota previa” a su **“TEATRO EN LA GUERRA”** (*La cola, El hombrecito, El refugiado, Los sentados*):

El 18 de julio de 1936, frente al movimiento de los militares traidores, entro yo, el poeta, y conmigo mi poesía, en el trance más doloroso y trabajoso, pero más glorioso, al mismo tiempo de mi vida. No había sido hasta ese día un poeta revolucionario en toda la extensión de la palabra y su alma, había escrito versos y dramas de exaltación del trabajo y de condenación del burgués, pero el empujón definitivo que me arrastró a

esgrimir mi poesía en forma de arma combativa me la dieron los traidores, con su traición, aquel iluminado 18 de julio. Intuí, sentí venir contra mi vida, como un gran aire, la gran tragedia, la tremenda experiencia poética que se avecinaba en España, y me metí, pueblo adentro, más hondo de lo que estoy metido desde que me parieran, dispuesto a defenderlo fielmente de los provocadores de la invasión. Desde entonces acá, vengo luchando de muchas maneras, y sólo me canso y no estoy contento cuando no hago nada.

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

Creo que el teatro es un arma magnífica de guerra contra el enemigo de enfrente y contra el enemigo de casa. Entiendo que todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy, más que nunca, un arte de guerra. De guerra a todos los enemigos del cuerpo y del espíritu que nos acosan, y ahora, en estos momentos de revolución y renovación de tantos valores, más al desnudo y al peligro que nunca.

Con mi poesía y mi teatro, las dos armas que más me corresponden y que más uso, trato de aclarar la cabeza y el corazón de mi pueblo, sacarlos con bien de los días revueltos, turbios, desordenados, a la luz más serena y humana. Es la de hoy la hora más apropiada para mí: y no quiero dejarme dormir ni distraer, porque quiero ver cuajados los sentimientos y pensamientos de mi gente en una vida de dignidad, de grandeza, y para eso pongo mis cinco sentidos en este trabajo de engrandecimiento, como puedo y como sé, junto a los mejores hombres de España. Con mi poesía y mi teatro, las dos armas que más relucen en mis manos con más filo cada día, trato de hacer de la vida materia heroica frente a la muerte. Y no he de parar hasta hacerla.

El corazón mío procura dignificarse a fuerza de ser generoso, desprendido de su sangre frente al corazón de los demás hombres. En mi poesía, en mi teatro, expongo las luchas de mis pasiones, que reflejan las de los demás, y siempre procuro que venza el entendimiento puro de las mismas. Dentro del pecho de cada uno de nosotros, de los que luchamos por la revolución, está trabajándose, perfeccionándose la revolución, que comienza a brotar ayudada por la fuerza interior, más que por la exterior de nuestro pecho.

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

Yo me digo: hay que sepultar las ruinas del obscuro y mentiroso teatro de la burguesía, de todas las burguesías y comodidades del alma, que

todavía andan moviendo polvo y ruido en nuestro pueblo. ¡Fuera de aquí, de los ojos y de las orejas de aquí, aquellos espectáculos que no sirven para otra cosa que para mover la lujuria, dormir el entendimiento y tapiar el corazón reluciente de los españoles! La gran tragedia que se desarrolla en España necesita poetas que la contengan, la expresen la orienten y la lleven a un término de victoria y verdad.

Cuando descansemos de la guerra, y la paz aparte los cañones de las plazas y los corrales de las aldeas españolas, me veréis por ellos celebrar representaciones de un teatro que será la vida misma de España, sacada limpiamente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes.”

(OC, tomo II, Teatro. Prosas. Correspondencia, págs. 1787-1788)

Así pues, Miguel no sólo expresa su compromiso con el pueblo español, sino que, además, defiende la necesidad de una estética diferente en tiempos en los que están en juego valores como la dignidad, la libertad, la justicia, etc.

*Viento del pueblo* tiene como poema inicial la “**ELEGÍA PRIMERA, a Federico García Lorca, poeta**”, llanto por el amigo asesinado y, también, muestra de la admiración que Miguel Hernández sentía por el poeta granadino:

Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas,  
y en traje de cañón, las parameras  
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,  
y llueve sal, y esparce calaveras.

- 5 Verdura de las eras,  
¿qué tiempo prevalece la alegría?  
El sol pudre la sangre, la cubre de asechanzas  
y hace brotar la sombra más sombría.  
El dolor y su manto
- 10 vienen una vez más a nuestro encuentro.  
Y una vez más al callejón del llanto  
lluviosamente entro.  
Siempre me veo dentro  
de esta sombra de acíbar revocada,
- 15 amasada con ojos y bordones,  
que un candil de agonía tiene puesto a la entrada  
y un rabioso collar de corazones.

- 20 Llorar dentro de un pozo,  
en la misma raíz desconsolada  
del agua, del sollozo,  
del corazón quisiera:  
donde nadie me viera la voz ni la mirada,  
ni restos de mis lágrimas me viera.
- 25 Entro despacio, se me cae la frente  
despacio, el corazón se me desgarra  
despacio, y despaciosa y negramente  
vuelvo a llorar al pie de una guitarra.
- 30 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.
- 35 Federico García  
hasta ayer se llamó: polvo se llama.  
Ayer tuvo un espacio bajo el día  
que hoy el hoyo le da bajo la grama.
- (...)
- 65 ¡Qué sencilla es la muerte, qué sencilla,  
pero qué injustamente arrebatada!  
No sabe andar despacio, y acuchilla  
cuando menos se espera su turbia cuchillada.
- Tú, el más firme edificio, destruido,  
tú, el gavilán más alto, desplomado,  
tú, el más grande rugido,  
callado, y más callado, y más callado.
- 70 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.

Y es que, ante tan monstruoso crimen, el universo entero se siente conmovido:

- 75 Muere un poeta y la creación se siente  
herida y moribunda en las entrañas.  
Un cósmico temblor de escalofríos  
mueve terriblemente las montañas,  
un resplandor de muerte la matriz de los ríos.
- 80 Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos,  
veo un bosque de ojos nunca enjutos,  
avenidas de lágrimas y mantos:  
y en torbellinos, de hojas y de vientos,  
lutos tras otros lutos y otros lutos.
- 85 llantos tras otros llantos y otros llantos.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 551-553)

Además de los poemas elegíacos, hay en el libro composiciones que atacan al fascismo y poemas de tonalidad heroica y de temática social (**"VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN"**, **"EL NIÑO YUNTERO"**, **"JORNALEROS"**, **"ACEITUNEROS"**, **"LAS MANOS"** y **"EL SUDOR"**).

En **"VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN"** se hace un llamamiento a los españoles para que luchen por la conquista de la libertad. El poeta, que quiere ayudar a su pueblo, utilizará como medios su sangre y sus versos. Para referirse a esa indomable fuerza que ha de tener el pueblo español ante quienes intentan encarcelar su libertad, hace un uso simbólico del mundo animal: leones, águilas y toros, frente a los bueyes, que se resignan a trabajar para su amo:

- Vientos del pueblo me llevan,  
vientos del pueblo me arrastran,  
me esparcen el corazón  
y me aventan la garganta.
- 5 Los bueyes doblan la frente,  
impotentemente mansa,  
delante de los castigos:

10            los leones la levantan  
              y al mismo tiempo castigan  
              con su clamorosa zarpa.

15            No soy de un pueblo de bueyes,  
              que soy de un pueblo que embargan  
              yacimientos de leones,  
              desfiladeros de águilas  
              y cordilleras de toros  
              con el orgullo en el asta.  
              Nunca medraron los bueyes  
              en los páramos de España.

20            ¿Quién habló de echar un yugo  
              sobre el cuello de esta raza?  
              ¿Quién ha puesto al huracán  
              jamás ni yugos ni trabas,  
              ni quien al rayo detuvo  
              prisionero en una jaula?

(...)

65            Si me muero, que me muera  
              con la cabeza muy alta.  
              Muerto y veinte veces muerto,  
              la boca contra la grama,  
              tendré apretados los dientes

70            y decidida la barba.

              Cantando espero a la muerte,  
              que hay ruiseñores que cantan,  
              encima de los fusiles  
              y en medio de las batallas.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 559-560)

Los poemas de tema social son un caso de protesta contra la opresión y explotación del pueblo. Tanto en **“EL NIÑO YUNTERO”** como en **“ACEITUNEROS”**, el discurso, en determinados momentos, se articula en torno a una pregunta-respuesta, es decir, el poema se constituye en una concreta propuesta de acción dirigida a las víctimas, a los oprimidos:

              Carne de yugo, ha nacido  
              más humillado que bello,

con el cuello perseguido  
por el yugo para el cuello.

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

Entre estiércol puro y vivo  
10 de vacas, trae a la vida  
un alma color de olivo  
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir y empieza  
a morir de punta a punta  
15 levantando la corteza  
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente  
la vida como una guerra,  
y a dar fatigosamente  
20 en los huesos de la tierra.

Contar sus años no sabe,  
y ya sabe que el sudor  
es una corona grave  
de sal para el labrador.

25 Trabaja, y mientras trabaja  
masculinamente serio,  
se unge de lluvia y se alhaja  
de carne de cementerio.

A fuerza de golpes, fuerte,  
30 y a fuerza de sol, bruñido,  
con una ambición de muerte  
despedaza un pan reñido.

Cada nuevo día es  
más raíz, menos criatura,  
35 que escucha bajo sus pies

la voz de la sepultura.

40 Y como raíz se hunde  
en la tierra lentamente  
para que la tierra inunde  
de paz y panes su frente.

Me duele este niño hambriento  
como una grandiosa espina,  
su vivir ceniciento  
revuelve mi alma de encina.

45 Lo veo arar los rastros,  
y devorar un mendrugo,  
y declarar con los ojos  
que por qué es carne de yugo.

50 Me da su arado en el pecho,  
y su vida en la garganta,  
y sufro viendo el barbecho  
tan grande bajo su planta.

35 ¿quién salvará este chiquillo  
menor que un grano de avena?  
¿De dónde saldrá el martillo  
verdugo de esta cadena?

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

(“EL NIÑO YUNTERO”, OC, tomo I, Poesía, págs. 561-563)

Andaluces de Jaén,  
aceituneros altivos,  
decidme en el alma: ¿quién,  
quién levantó los olivos?

5 No los levantó la nada,  
ni el dinero, ni el señor,

sino la tierra callada,  
el trabajo y el sudor.

Unidos al agua pura  
10 y a los planetas unidos,  
los tres dieron la hermosura  
de los troncos retorcidos.

Levántate, olivo cano,  
dijeron al pie del viento.  
Y el olivo alzó una mano  
15 poderosa de cimiento.

Andaluces de Jaén,  
aceituneros altivos,  
decidme en el alma: ¿quién  
20 amamantó los olivos?

Vuestra sangre, vuestra vida,  
no la del explotador  
que se enriqueció en la herida  
generosa del sudor.

25 No la del terrateniente  
que os sepultó en la pobreza,  
que os pisoteó la frente,  
que os redujo la cabeza.

Árboles que vuestro afán  
30 consagró al centro del día  
eran principio de un pan  
que sólo el otro comía.

¡Cuántos siglos de aceituna,  
los pies y las manos presos,  
35 sol a sol y luna a luna,  
pesan sobre vuestros huesos!

Andaluces de Jaén,  
aceituneros altivos,  
pregunta mi alma: ¿de quién,  
40 de quién son estos olivos?

Jaén, levántate brava  
sobre tus piedras lunares,  
no vayas a ser esclava  
con todos tus olivares.

45      Dentro de la claridad  
del aceite y sus aromas,  
indican tu libertad  
la libertad de tus lomas.

(“ACEITUNEROS”, tomo I, Poesía, págs. 585-586)

Miguel Hernández, a la vez que exalta el trabajo y al trabajador, que tiene como “vestidura de oro” el sudor, desprecia a los que no trabajan:

15      Cuando los campesinos van por la madrugada  
a favor de la esteva removiéndolo el reposo  
se visten de una blusa silenciosa y dorada  
de sudor silencioso.

Vestidura de oro de los trabajadores,  
adorno de las años como de las pupilas.  
Por la atmósfera esparce sus fecundos olores  
una lluvia de axilas.

El sabor de la tierra se enriquece y madura:  
caen los copos del llanto laborioso y oliente,  
maná de los varones y de la agricultura,  
bebida de mi frente.

Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos  
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,  
no usaréis la corona de los poros abiertos  
ni el poder de los toros.  
Viviréis maloliendo, moriréis apagados:

la encendida hermosura reside en los talones  
de los cuerpos que mueven sus miembros trabajados  
como constelaciones.

Entregad el trabajo, compañeros, las frentes:

Que el sudor, con su espada de sabrosos cristales,  
con sus lentos diluvios, os hará transparentes,  
venturosos, iguales.

(“EL SUDOR”, OC, tomo I, Poesía, pag. 595)

Por otra parte, Miguel Hernández considera que en España se ha de contar con la juventud (“**NUESTRA JUVENTUD NUNCA MUERE**”, “**LLAMO A LA JUVENTUD**”) y con las naciones que quieran defender la causa republicana (“**RECOGED ESTA VOZ**”).

Pero Miguel Hernández, poeta y soldado, es también un hombre que ama profundamente a una mujer y al hijo que va a nacer, como otros hombres y otros soldados. Así se explica la “**CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO**”, en la que lo épico y lo amoroso, lo personal y lo colectivo se unen. Se lucha porque se quiere una España más justa para la mujer y el hijo:

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.

Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,  
5 esposa de mi piel, gran trago de mi vida,  
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos  
de cierva concebida

Ya me parece que eres un cristal delicado,  
temo que te me rompas al más leve tropiezo,  
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado  
fuera como el cerezo.

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,  
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.  
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,  
ansiado por el plomo.

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.

Cuando junto a los campos de combate te piensa  
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,  
te acercas hacia mí como una boca inmensa  
de hambrienta dentadura.

25    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.

30    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.

35    Es preciso matar para seguir viviendo.  
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano,  
y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo  
cosida por tu mano.

40    Tus piernas implacables al parto van derechas,  
y tu implacable bocado labios indomables,  
y ante mi soledad de explosiones brechas  
recorres un camino de besos implacables.

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.

(“**CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO**”, OC, tomo I, *Poesía*, págs. 601-604)

Para comunicar su mensaje, Miguel Hernández utiliza tanto los metros cortos, de origen popular, como los más largos, apropiados para la expresión de sentimientos que necesitan un cauce más ancho para navegar con la fluidez necesaria. Junto con los octosílabos conviven los endecasílabos y los alejandrinos, con los romances, las silvas consonantes los serventesios con el cuarto verso de pie quebrado, etc.

¿*Viento del pueblo* es, simplemente un poemario de circunstancias? Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(26)</sup> piensan que es mucho más que eso:

Es un error, pues, considerar estos poemas –como han hecho algunos críticos- frutos ocasionales y de circunstancias. Por el contrario, son la consecuencia de una convicción y, por ende, la sincera expresión de una manera de entender la vida. Podrá haber poesía tan auténtica como ésta, pero no más. La dedicatoria que al frente del libro coloca Miguel para Vicente Aleixandre no es sólo una hermosa página, sino también una lúcida declaración. Enaltece al poeta que la escribe, pero asimismo al otro poeta que merece recibirla.

*El hombre acecha* (1937-1939) es el segundo libro que forma parte del ciclo de la guerra civil. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(27)</sup> localizan los primeros poemas de este libro en 1937, pues “**RUSIA**” y “**LA FÁBRICA-CIUDAD**” se escribieron durante el viaje que Miguel Hernández hizo a la Unión Soviética el 28 de agosto de 1937 o fueron una consecuencia de dicho viaje.

La atmósfera sentimental del libro es diferente a la de *Viento del pueblo*, aunque haya aspectos coincidentes entre ambos libros. El desarrollo de la guerra y la victoria que no llega, el hambre, la sangre, los heridos, los muertos, etc., hacen que el dolor, la pesadumbre y la desesperación sean los sentimientos fundamentales del libro.

Si *Viento del pueblo* se abría con una dedicatoria a Vicente Aleixandre, *El hombre acecha* lo hace con otra a Pablo Neruda, en la que ya aparece la

triste realidad de la guerra: el odio, el rencor y la ausencia del beso, es decir, del amor y de la vida. No obstante, al final del texto, Miguel quiere dejar abierta una puerta abierta a la esperanza, ya que necesita creer en un mañana pleno de alegría y de vida:

Pablo: Te oigo, te recuerdo en esta tierra tuya, luchando con tu voz frente a los aluviones que arrebatan la vaca y la niña para proyectarlas en tu pecho. Oigo tus pasos hechos a cruzar la noche, que vuelven a sonar sobre las losas de Madrid, junto a Federico, a Vicente, a Delia, a mí mismo. Y recuerdo a nuestro alrededor aquellas madrugadas, cuando amanecíamos dentro del azul de un topacio de carne universal, en el umbral de la taberna confuso de llanto y escarcha, como viudos y heridos de luna.

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. Ahora recuerdo y comprendo más tu combatida casa, y me pregunto: ¿qué tenía que ver con el consulado cuando era cónsul Pablo?

Tú preguntas por el corazón, y yo también. Mira cuántas bocas cenicientas de rencor, hambre, 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. Él nos responderá. Y las tabernas, hoy tenebrosas como funerarias, irradiarán el resplandor más penetrante el vino y la poesía.

(OC, tomo I, *Poesía*, pág. 647)

Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (28) clasifican así los poemas del libro:

**a) Combativos: “LLAMO AL TORO DE ESPAÑA”, “EL VUELO DE LOS HOMBRES”, “OFICIALES DE LA VI DIVISIÓN”.**

**B) Sociales: “LA FÁBRICA-CIUDAD”, “EL HAMBRE” y “LLAMO A LOS POETAS”.**

c) Políticos: **“RUSIA”.**

d) De aflicción: **“CANCIÓN PRIMERA”, “EL SOLDADO Y LA NIEVE”, “CARTA”, “EL TREN DE LOS HERIDOS”, “18 DE JULIO DE 1936-18”.**

e) **DE JULIO DE 1938”, “MADRID”, “MADRE ESPAÑA” y “CANCIÓN ÚLTIMA”.**

Hay poemas que pueden formar parte de más de un grupo: **“EL HERIDO”** puede formar parte del a) y del d); **“LAS CÁRCELES”** del b) y del d); **“LOS HOMBRES VIEJOS”** participa de las características de los cuatro grupos, además de tener un tono sarcástico.

La **“CANCIÓN PRIMERA”** y la **“CANCIÓN ÚLTIMA”** abren y cierran el poemario respectivamente. El último verso de la **“CANCIÓN PRIMERA”** da título al libro: *“y el hombre acecha al hombre”*. Efectivamente, la guerra ha hecho estallar las pasiones, y el hombre, que acecha al hombre, se ha convertido en una fiera que enseña sus garras y las utiliza para matar a otros hombres. El ser humano se ha alejado de la vida y de la naturaleza, y ésta se ha asustado al verlo transformado en animal salvaje. Se ha roto la armonía entre el hombre y la naturaleza al mostrar aquél sus garras que, incluso, pueden ser utilizadas contra el propio hijo:

*Se ha retirado el campo  
Al ver abalanzarse  
Crispadamente al hombre.*

*¡Qué abismo entre el olivo  
y el hombre se descubre!*

*El animal que canta:  
el animal que puede  
llorar y echar raíces,  
rememoró sus garras.*

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

15 *Crepitan en mis manos,  
aparta de ellas, hijo.*

20

*Estoy dispuesto a hundirlas,  
dispuesto a proyectarlas  
sobre tu carne leve.*

*He regresado al tigre.  
Aparta o te destrozo.*

*Hoy el amor es muerte,  
Y el hombre acecha al hombre.*

(OC, tomo I, Poesía, pág. 648)

Sin embargo, la **“CANCIÓN ÚLTIMA”** expresa la esperanza del poeta en que el hombre recobre su humanidad y deje de odiar para que, así, el amor y la alegría vuelvan a su casa. El poema acaba con una súplica del poeta que no quiere que le nieguen esta esperanza:

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

*Regresará del llanto  
adonde fue llevada  
con su desierta mesa,  
con su ruinosa cama.*

*Florecerán los besos  
sobre las almohadas.  
Y en torno de los cuerpos  
elevantará la sábana  
su intensa enredadera  
nocturna, perfumada.*

*El odio se amortigua  
detrás de la ventana.*

*Será la garra suave.*

*Dejadme la esperanza*

(OC, tomo I, Poesía, págs. 680-681)

Enmarcadas por estas dos canciones están los demás poemas que, de acuerdo con una clasificación más general que la anteriormente citada, son agrupados por Víctor García de la Concha (29) en dos grandes series temáticas: los poemas que aluden a la dureza de la guerra **“EL SOLDADO Y LA NIEVE”, “EL HERIDO”, “EL TREN DE LOS HERIDOS”, “18 DE JULIO 1936-18 DE JULIO 1938)** y lo que llaman a seguir luchando contra el enemigo (**“LLAMO AL TORO DE ESPAÑA”, “PUEBLO”, “LLAMO A LOS POETAS”, “MADRE ESPAÑA”,** etc).

Las dramáticas consecuencias de la guerra se manifiestan en **“EL TREN DE LOS HERIDOS”**, el tren que cruza la larga e inmensa noche. La estrofa inicial y la última insisten en el símbolo de la noche:

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

(...)

40 Detened ese tren agonizante  
que nunca acaba de cruzar la noche.  
Y se queda descalzo hasta el caballo,  
y enarena los cascos y el aliento.

(OC. tomo I, Poesía, págs. 672-673)

El silencio y la muerte se constituyen en protagonistas destacados de este viaje. Cada una de las estrofas del poema va seguida de la palabra **“Silencio”**, palabra con la que también comienza el poema. Silencio y muerte, es decir, sangre que no cesa de brotar:

El tren lluvioso la sangre suelta,  
el frágil tren de los que se desangran,  
el silencioso, el doloroso, el pálido,

el tren callado de los sufrimientos.

(OC, tomo I, Poesía, página 673)

Pero, ¿quién puede detener ese tren? No es un tren de muertos, sino de *“muriertes, de heridos reales y concretos, y también, simbólicamente, de todas las sucesivas guerras en las que la humanidad se desangra, y aun de todos los seres humanos, heridos existencialmente”* (30).

También el poema **“18 DE JULIO 1936-18 DE JULIO 1938”** recoge el tema de la sangre. El poeta refleja el dolor que le causa tanta sangre derramada en esos dos años de guerra civil:

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

5      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.

Sangre donde se puede bañar la muerte apenas  
fulgor emocionante que no ha palidecido,  
porque lo recogieron mis ojos de mil años.

(OC, tomo I, Poesía, página 649)

Entre los poemas combativos hay que destacar el titulado **“LLAMO AL TORO DE ESPAÑA”**. Nuevamente el símbolo del toro, España y lo españoles, en esta ocasión, que son presentados como lobos, águilas y animales felinos:

Despiértate del todo, que te veo dormido,  
un pedazo del pecho y otro de la cabeza:  
que aún no te has despertado como despierta un toro

cuando se le acomete con traiciones lobunas.

(OC, tomo I, Poesía, página 649)

La presencia de elementos cósmicos es una constante en el poema. La bravura del toro ha de “asustar a los astros”:

Resopla tu poder, despliega tu esqueleto,  
enarbola tu frente con las rotundas hachas,  
con las dos herramientas de asustar a los astros,  
de amenazar al cielo con astas de tragedia.

(OC, tomo I, Poesía, página 649)

Las referencias a los atributos físicos del toro (la piel, los ojos, etc.) se producen a través de hipérbolos que se fundamentan en la utilización de elementos cósmicos y telúricos:

No te van a absorber la sangre de riqueza,  
no te arrebatarán los ojos minerales.  
la piel donde recoge resplandor el lucero  
no arrancarán del toro de torrencial mercurio.

(...)

Gran toro que en el bronce y en la piedra has mamado,  
y en el granito fiero paciste la fiereza:  
revuélvete en el alma de todos los que han visto  
la luz primera en esta península ultrajada.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 649-650)

Al constituirse el poema en una arenga que pretende conseguir una respuesta activa que pueda dar lugar a la victoria sobre el enemigo, a lo largo de toda la composición se reiteran los imperativos, siempre separando cada una de las estrofas. En la última de ellas se recogen diez, de estos once imperativos, puesto que no aparece “Yérquete”. Tal vez, con ello, quiera realizarse la necesidad de la acción como vía salvadora, al repetirse tres veces “Sálvate” junto con otros verbos que indican acción violenta:

Despierta, toro, esgrime, desencadena, víbrate.  
Levanta, toro: truena, toro, abalánzate.  
Atorbellínate, toro: revuélvete.  
Sálvate, denso toro de emoción y de España.

Sálvate.

(OC, tomo I, Poesía I, pág. 650)

Pero Miguel Hernández también se dirige a los poetas de su tiempo para que participen en la creación de un mundo más humano, más solidario y más libre. En **“LLAMO A LOS POETAS”**, poema en el que defiende una ética y una poética, se insiste en que los poetas tienen que acercarse a la realidad de su tiempo, descender de su pedestal y ser humildes y solidarios con los demás hombres. Federico García Lorca tendría que servir de ejemplo:

Ahí está Federico: sentémonos al pie  
de su herida, debajo del chorro asesinado,  
que quiero contener como si fuera mío,  
y salta y no se acalla entre las fuentes.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 675)

Entre los poetas citados (Antonio Machado, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, etc.) quedan destacados Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, poetas, no lo olvidemos, a quienes ha dedicado, respectivamente, *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*:

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

Con ellos me he sentido más arraigado y hondo,  
y además menos solo. Ya vosotros sabéis  
lo solo que yo voy, por qué voy yo tan solo.  
Andando voy, tan solos yo y mi sombra.  
(OC, tomo I, Poesía, pág. 674)

¿Cuál es la importancia de *El hombre acecha* en la trayectoria poética del escritor? Ésta es la valoración que hace Víctor García de la Concha <sup>(31)</sup>:

*Si como documento humano de una circunstancia trágica del poeta y de España, 'El hombre acecha' puede resultar conmovedor, su valoración literaria es claramente negativa. Claro que a la par que agavillaba esas muestras de desesperación, comenzaba Miguel otro camino de escritura poética que iba a conducirlo a la cima de su arte en el 'Cancionero y Romancero de ausencias'.*

Precisamente el *Cancionero y romancero de ausencias* y los poemas del mismo ciclo nos llevarán al final de la escritura poética de Miguel Hernández, final truncado por los “traidores asesinos del pueblo y de la poesía”.

## **5. El Cancionero y romancero de ausencias y los poemas del mismo ciclo**

En diciembre de 1937 nace el primer hijo de Miguel, Manuel Ramón. La alegría duró muy poco, ya que el niño muere el 19 de octubre de 1938.

Acabada la guerra civil, Miguel Hernández, después de pasar la frontera portuguesa, es detenido por la policía de este país y entregado a la policía española de fronteras. Conducido a Rosal de la Frontera (Huelva), es encarcelado e interrogado por la Guardia Civil. A mediados de mayo entra en la Prisión Celular de Torrijos, continuando su calvario carcelario (33). El poeta escribió un cuadernillo entre octubre de 1938, mes de la muerte de su primer hijo, y su salida de la cárcel, en septiembre de 1939. El cuadernillo tenía 79 poemas, que forman el núcleo principal de un libro que “no pudo ser” (debido a la enfermedad y a la muerte del escritor). Miguel Hernández se lo entregó a su mujer unos días después de haber sido puesto en libertad. No obstante, hay otros poemas que no forman parte del cuadernillo, pero que pertenecen al mismo ciclo, pues Miguel Hernández continuó escribiendo hasta que tuvo fuerzas, esto es, hasta que su deteriorada salud se lo permitió.

Al ser puesto en libertad y salir de la cárcel de Torrijos el 17 de septiembre de 1939, Miguel entregó a su mujer el cuadernillo, porque sabía que era lo único que podía dejar a los suyos. En la cubierta de este cuaderno, Miguel escribió <sup>(34)</sup>:

*Para uso  
del niño  
Miguel Hernández.*

En el reverso puso:

*Si este libro se perdiera,  
como puede suceder,  
se ruega a quien se lo encuentre  
me lo sepa devolver.  
Si quiere saber mi nombre  
aquí abajo lo pondré.  
Con perdón suyo, me llamo*

*M. Hernández Gilabert.  
El domicilio, en la cárcel,  
visitas de seis a seis.*

Probablemente, los primeros poemas del libro se compusieron en 1938, pues parte del *Cancionero y romancero de ausencias* viene a ser una elegía, en la que el autor muestra su hondo dolor por la muerte de su primer hijo (el 19 de octubre de 1938), pocos meses después de haber nacido (el 19 de diciembre de 1937).

En el libro hay un predominio de canciones y, después, de los romances, tal como el propio título indica. Además, hay cuatro poemas en seguidillas, dos en cuartetos y dos en forma de rima becqueriana. Finalmente, según Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(35)</sup>, encontramos un poema en quintillas y otro conformado por dos serventesios.

El título del libro nos lleva a hablar de la relación de la obra con la literatura tradicional-popular. Los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias* pertenecen a lo que se conoce como “neopopularismo”, pues los autores utilizan elementos temáticos y formales procedentes de la lírica tradicional-popular <sup>(36)</sup> que, reelaborados y transformados, son utilizados, en el caso de Miguel Hernández, para expresar su particular mundo poético, su universo más íntimo. Ahora bien, como muy acertadamente dicen Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia: *Los cantares de Miguel Hernández no pretenden ser de ningún modo expresión popular, sino personal. Podría decirse, pues, en este sentido, que son individualistas –y también más sinceros– que los de García Lorca, Alberti o Manuel Machado, lo que no significa que en la expresión íntima de un poeta no puedan reconocerse los lectores porque, precisamente, en esa capacidad de trascendencia, radica su grandeza. (...). Miguel Hernández no busca en el cantar popular la comunicación con el pueblo, como se ha llegado a decir. Esa comunicación sí es tema condicionante de ‘Viento del pueblo’ y de gran parte del resto de su poesía descriptiva. Al buscarse a sí mismo en lo más hondo, surgen en Miguel Hernández, que es pueblo, que es clarísima extracción popular, las formas tradicionales como sintética expresión de lo que es más sentido* <sup>(37)</sup>.

Si el paralelismo es una característica observable en este tipo de poesía, este recurso también se da en el *Cancionero y romancero de ausencias*, junto con el de oposiciones léxicas y conceptuales. Víctor García de la Concha señala las siguientes <sup>(38)</sup>:

Muerte / Vida

Remoto / Próximo  
Ayer / Mañana  
Perder / Hallar  
Turbio / Claro  
Silencio / Palabra  
Odio / Amor  
Luna / Sol  
Sombra / Luz  
Hoyo / Bóveda

Claro ejemplo de lo que se viene diciendo es el poema 13:

Besarse, mujer,  
al sol, es besarnos  
en toda la vida.  
Ascienden los labios  
eléctricamente  
vibrantes de rayos,  
con todo el furor  
de un sol entre cuatro.  
Besarse a la luna,  
mujer, es besarnos  
en toda la muerte.  
Descienden los labios,  
con toda la luna,  
pidiendo su ocaso,  
del labio de arriba,  
del labio de abajo,  
gastada y helada  
y en cuatro pedazos.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 690))

Con el motivo del “beso”, como manifestación de la relación amorosa, el texto se estructura en torno a dos unidades que oponen un amor pleno a un amor que se vive con dolor, expresado todo ello a través de imágenes, de alcance cósmico, que desarrollan la oposición vida / muerte.

Concentración, depuración y aparente sencillez, serían las palabras adecuadas para definir estos poemas. Miguel Hernández, para mostrar su mundo interior, elimina todo lo accesorio y se ajusta a lo esencial. Hay poemas que se construyen con palabras que se repiten a lo largo del poema en lugares diferentes del mismo. Un ejemplo ilustrativo es el poema 25:

Llegó con tres heridas:  
la del amor,  
la de la muerte,  
la de la vida.

Con tres heridas viene:  
la de la vida,  
la del amor,  
la de la muerte.

Con tres heridas yo:  
la de la vida,  
la de la muerte,  
la del amor.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 694)

*Vida, amor y muerte* definen el mundo poético hernandiano, tres heridas que reflejan su concepción de la existencia. La vida, el amor y la muerte como elementos determinantes de cualquier existencia. Tres heridas, la de la vida, la de la muerte y la del amor, que también marcan la existencia del poeta.

Los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*, según Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(39)</sup>, se explican por tres hechos:

1. El desarrollo de la guerra.
2. El nacimiento y la muerte del primer hijo.
3. La estancia de Miguel Hernández en la cárcel.

Estas tres circunstancias aclaran que el tema de la “ausencia” aparezca ya en el título mismo del libro, puesto que la obra viene a ser un

“diario íntimo” en el que la ausencia es una realidad siempre presente, vista, escuchada, aspirada, tocada, probada y sentida:

Ausencia en todo veo:  
tus ojos la reflejan.  
Ausencia en todo escucho:  
tu voz a tiempo suena.  
Ausencia en todo aspiro:  
tu aliento huele a hierba.  
Ausencia en todo toco:  
tu cuerpo se despuebla.  
Ausencia en todo pruebo:  
tu boca me destierra.  
Ausencia en todo siento:  
ausencia, ausencia, ausencia.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 695-696, poema 29)

Como hemos dicho, la guerra origina la primera ausencia, ya que sólo causa muertes y destrucción. El poeta es consciente de ello y defiende que las únicas guerras válidas son la del diálogo y la del amor:

Tristes guerras  
si no es amor la empresa.  
Tristes. Tristes.

Tristes armas  
si no son las palabras.  
Tristes. Tristes.

Tristes hombres  
si no mueren de amores.  
Tristes. Tristes.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 712)

La muerte del segundo hijo, segunda ausencia, hace que el poeta, padre profundamente herido por este desgraciado suceso, se lamente, una y otra vez, por dicha pérdida, bien en poemas breves o , bien, en poemas más extensos, como el 44:

Fue una alegría de una sola vez,  
de esas que no son nunca más iguales.  
El corazón, lleno de historias tristes,  
fue arrebatado por las claridades.

Fue una alegría como la mañana,  
que puso azul el corazón y grande,  
más comunicativo su latido,  
más esbelta su cumbre aleteante.

Fue una alegría que dolió de tanto  
encenderse, reírse, dilatarse.  
Una mujer y yo la recogimos  
desde un niño rodado de su carne.

Fue una alegría en el amanecer  
más virginal de todas las verdades.  
Se inflamaban los gallos, y callaron  
atravesados por su misma sangre.

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.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 702)

La cárcel, tercera ausencia, aleja al poeta de los seres más queridos (la mujer y el segundo hijo, Manuel Miguel). Pero también en la cárcel el hombre puede sentirse libre, porque el espíritu no puede ser encarcelado. En el poema 64, **“ANTES DEL ODIO”**, observamos a un hombre encarcelado, que se siente libre (“sólo por amor”) y con el orgullo y la dignidad de mantener su sonrisa y su voz (“¿Quién encierra una sonrisa? / Quién amuralla una voz?”), a pesar del odio que ha caído sobre él (“Odio, vida: ¡cuánto odio / sólo por amor!”)

Beso soy, sombra con sombra,  
beso, dolor con dolor,  
por haberme enamorado,  
corazón sin corazón,  
de las cosas, del aliento  
sin sombra de la creación.  
Sed con agua en la distancia,  
pero sed alrededor.

Corazón en una copa  
donde me lo bebo yo,  
y no se lo bebe nadie,  
nadie sabe su sabor.  
Odio, vida: ¡cuánto odio  
sólo por amor!

No es posible acariciarte  
con las manos que me dio  
el fuego de más deseo,  
el ansia de más ardor.  
Varias alas, varios vuelos  
abatán en ellas hoy  
hierros que cercan las venas  
y las muerden con rencor.  
Por amor, vida, abatido,  
pájaro sin remisión.  
Sólo por amor odiado.  
Sólo por amor.

Amor, tu bóveda arriba  
y yo abajo siempre, amor,  
sin otra luz que estas ansias,  
sin otra iluminación.  
Mírame aquí encadenado,  
escupido, sin calor,  
a los pies de la tiniebla  
más súbita, más feroz  
comiendo pan y cuchillo

como buen trabajador  
y a veces cuchillo sólo,  
sólo por amor.

Todo lo que significa  
golondrinas, ascensión,  
claridad, anchura, aire,  
decidido espacio, sol,  
horizonte aleteante,  
sepultado en un rincón.  
Esperanza, mar, desierto,  
sangre, monte rodador:  
libertades de mi alma  
clamorosas de pasión,  
desfilando por mi cuerpo,  
donde no se quedan, no,  
pero donde se despliegan,  
sólo por amor.

Porque dentro de la triste  
guirnalda del eslabón,  
del sabor a carcelero  
constante, y a paredón,  
y a precipicio en acecho,  
alto, alegre, libre, libre,  
sólo por amor.

No, no hay cárcel para el hombre.  
No podrán atarme, no.  
Este mundo de cadenas  
me es pequeño y exterior.  
¿Quién encierra una sonrisa?  
¿Quién amuralla una voz?  
A lo lejos tú, más sola  
que la muerte, la una y yo.  
A lo lejos tú, sintiendo  
en tus brazos mi prisión:  
en tus brazos donde late  
la libertad de los dos.  
Libre soy. Siénteme libre.  
Sólo por amor.  
(OC, tomo I, Poesía, págs. 718-720)

La guerra y la cárcel llevan a Miguel Hernández a reflexionar sobre la condición humana, meditación que ya había iniciado en *El hombre acecha*. La vida se convierte en una pesadilla, pues el odio y el rencor están siempre presentes imponiéndose al amor (poema 58):

Bocas de ira.  
Ojos de acecho.  
Perros aullando.  
Perros y perros.  
Todo baldío.  
Todo reseco.  
Cuerpos y campos,  
cuerpos y cuerpos.  
¡Qué mal camino,  
qué ceniciento,  
corazón tuyo,  
fértil y tierno!

(OC, tomo I, Poesía, pág. 711)

En la cosmovisión hernandiana sólo el amor puede salvar al ser humano. La unión de los cuerpos del hombre y de la mujer hará que la vida se continúe con el nacimiento del hijo, que perpetuará a los padres hasta la eternidad. La relación amorosa se describe aludiendo directamente a los atributos sexuales de la mujer –los pechos, las piernas y, sobre todo, el “vientre claro y profundo”- y al mismo acto sexual, como se puede observar en estos versos del grandioso poema 61, **“HIJO DE LA LUZ Y DE LA SOMBRA” (I)**:

El aire de la noche desordena tus pechos,  
y desordena y vuelca los cuerpos con su choque.  
Como una tempestad de enloquecidos lechos,  
eclipsa las parejas, las hace un solo bloque.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 713)

La fecundación del vientre femenino traerá consigo el nacimiento del hijo y, con él, la esperanza (poema 63):

Menos tu vientre,  
todo es confuso.  
Menos tu vientre,  
todo es futuro,  
fugaz, pasado  
baldío, turbio.  
Menos tu vientre,  
todo inseguro,  
todo postrero,  
polvo sin mundo.  
Menos tu vientre  
todo es oscuro.  
Menos tu vientre  
claro y profundo.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 718)

Y es que, en esta meditación sobre la existencia, Miguel Hernández considera que hay que oponer el amor a la guerra para, así, acabar con tanto odio y dolor. A causa de la guerra, las mujeres ocultan sus vientres, porque no quieren tener hijos destinados a morir en el frente, tal como se indica en estos versos del comienzo del poema 78, **“GUERRA”**:

Todas las madres del mundo  
ocultan el vientre, tiemblan,  
y quisieran retirarse  
a virginidades ciegas,  
el origen solitario  
y el pasado sin herencia.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 729)

En este contexto ha de interpretarse el tríptico de **“HIJO DE LA LUZ Y DE LA SOMBRA”**. En él, el amor se representa a través de imágenes telúrico-cósmicas. La unión amorosa no es algo aislado de dos seres humanos, sino que es presidida y exigida por las fuerzas del Universo. Cuando los cuerpos del hombre y de la mujer chocan y se entrelazan, la tierra y el firmamento se estremecen. El hijo, como se ha dicho más arriba, será el resultado del choque de los cuerpos de los esposos. De esto le habla el esposo a la esposa en **“HIJO DE LA SOMBRA” (I)**:

Eres la noche, esposa: la noche en el instante  
mayor de su potencia lunar y femenina.  
Eres la medianoche: la sombra culminante  
donde culmina el sueño, donde el amor culmina.

Forjado por el día, mi corazón que quema  
lleva su gran pisada de sol adonde quieres,  
con un solar impulso, con una luz suprema,  
cumbre de la mañana y de los atardeceres.

Daré sobre tu cuerpo cuando la noche arroje  
un avaricioso anhelo de imán y poderío.  
Un astral sentimiento febril me sobrecoge,  
incendia mi osamenta con un escalofrío.

El aire de la noche desordena tus pechos,  
y desordena y vuelca los cuerpos con su choque.  
Como una tempestad de enloquecidos lechos,  
eclipsa las parejas, las hace un solo bloque.

La noche se ha encendido como una sorda hoguera  
de llamas minerales y oscuras embestidas.  
Y alrededor la sombra late como si fuera  
las almas de los pozos y el vino difundidas.

Ya la sombra es el nido cerrado, incandescente,  
la visible ceguera puesta sobre quien ama,  
ya provoca el abrazo cerrado, ciegamente,  
ya recoge en sus cuevas cuanto la luz derrama.

La sombra pide, exige seres que se entrelacen,  
besos que la constelen de relámpagos largos,  
bocas embravecidas, batidas, que atenacen,  
arrullos que hagan música de sus mudos letargos.

Pide que nos echemos tú y yo sobre la manta,  
tú y yo sobre la luna, tú y yo sobre la vida.  
Pide que tú y yo ardamos fundiendo en la garganta,  
con todo el firmamento, la tierra estremecida.

El hijo está en la sombra que acumula luceros,  
amor, tuétano, luna, claras oscuridades.

Brota de sus perezas y de sus agujeros,  
y de sus solitarias y apagadas ciudades.

El hijo está en la sombra: de la sombra ha surtido,  
y a su origen infunden los astros una siembra,  
un zumo lácteo, un flujo de cálido latido,  
que ha de obligar sus huesos al sueño y a la hembra.

Moviendo está la sombra sus fuerzas siderales,  
tendiendo está la sombra su constelada umbría,  
volcando las parejas y haciéndolas nupciales.  
Tú eres la noche, esposa. Yo soy el mediodía.

(OC, tomo I, Poesía, págs. 713-714)

Como dice Juan Cano Ballesta <sup>(40)</sup>, *La esposa es el alba, aún entornada, pero fulgurante, que alumbró el sol naciente del 'hijo de la luz y de la sombra', fruto del choque entre la noche, elemento femenino, y el día, elemento masculino de la creación. Los esposos, se afirma en "HIJO DE LA LUZ Y DE LA SOMBRA" (III), se prolongarán en el hijo y habrán contribuido a la continuación de la humanidad:*

Tejidos en el alba, grabados, dos panales  
no pueden retener la miel en los pezones.  
Tus pechos en el alba: maternos manantiales,  
luchan y se atropellan con blancas efusiones.

Se han desbordado, esposa, lunarmente tus venas,  
hasta inundar la casa que tu sabor rezuma.  
Y es como si brotaras de un pueblo de colmenas,  
tú toda una colmena de leche con espuma.

Es como si tu sangre fuera dulzura toda,  
laboriosas abejas filtradas por tus poros.  
Oigo un clamor de leche, de inundación, de boda  
junto a ti, recorrida por caudales sonoros.

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

Para siempre en el hijo fundidos 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.

Los muertos, con un fuego congelado que abrasa,  
laten junto a los vivos de una manera terca.  
Viene a ocupar el hijo los campos y la casa  
que tú y yo abandonamos quedándonos muy cerca.

Haremos de este hijo generador sustento,  
y hará de nuestra carne materia decisiva:  
donde sienten su alma las manos y el aliento  
las hélices circulen, la agricultura viva.

Él hará que esta vida no caiga derribada,  
pedazo desprendido de nuestros dos pedazos,  
que de nuestras dos bocas hará una sola espada  
y dos brazos eternos de nuestros cuatro brazos.

Éste es el mensaje de Miguel Hernández: sólo quien ama vive y es. Con palabras de Juan Cano Ballesta <sup>(41)</sup>: *Amar es vivir la vida en toda su plenitud. Amar es ser. La abstención de realizar esa exigencia telúrica impuesta por la naturaleza es negarse a ser, es un acto de signo negativo. En la escala de valores del pensamiento hernandiano es la negación y oposición al valor más excelso : la vida:*

No quiso ser.

No conoció el encuentro  
del hombre y la mujer.  
El amoroso vello  
no pudo florecer.  
Detuvo sus sentidos  
negándose a saber  
y descendieron diáfanos  
ante el amanecer.  
Vio turbio su mañana  
y se quedó en su ayer.

No quiso ser.

(OC, tomo I, Poesía, pág. 686)

Voy a finalizar esta aproximación a la poesía de Miguel Hernández con la última estrofa del poema 137, uno de los últimos poemas de este escritor, poema titulado “**ETERNA SOMBRA**”, texto en el que aparece un ser humano, Miguel, que es capaz de superar el abatimiento y el hundimiento que siente al verse “precipitado en la sombra”, pues confía en que ésta será vencida por la luz. Miguel, una vez más, apuesta por la esperanza, por la vida, a pesar de estar encarcelado y gravemente enfermo:

Soy una abierta ventana que escucha,  
por donde ver tenebrosa la vida.  
Pero hay un rayo de sol en la lucha  
que siempre deja la sombra vencida.

*El hombre y su poesía* es el título de una antología de la poesía de Miguel Hernández preparada por Juan Cano Ballesta <sup>(42)</sup>. Al hombre y a su poesía, me he referido a lo largo de estas notas, al itinerario poético y humano que Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia <sup>(43)</sup> resumen con estas palabras:

*Desde lo barroco a lo existencial, a lo amoroso, a lo combativo, a lo testimonial y a lo desgarradamente elegiaco, la voz de Miguel Hernández se alza como una de las más auténticas y sinceras de la poesía castellana.*

Emilio Rucandio Palomar

Valencia, curso 1991-1992. Las tres últimas revisiones han sido la del 4 de enero de 2011 (Valencia), la del 20 de agosto de 2014 (Pedrezuela, Madrid) y la del 22 de junio de 2016 (Valencia).

## **CITAS BIBLIOGRÁFICAS**

### **(I). La poesía de Miguel Hernández hasta 1934**

- (1) Marie Chevallier, *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1978, págs. 4-5.
- (2) Manuel Alvar, “La poesía terruñera de Miguel Hernández”, en *Los dialectalismos en la poesía del siglo XX*, Revista de Filología Española, núm. LXIII, Madrid, 1960, págs. 71-73.
- (3) Eutimio Martín: “Análisis de un memorial en verso”, en *Estudios sobre Miguel Hernández*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1992, págs. 235-246.
- (4) *Miguel Hernández. Obra Completa*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992. En el curso de este trabajo, me referiré a esta edición con las siglas OC.
- (5) Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, *Miguel Hernández. Obra Poética Completa*; Madrid, Alianza Tres, 1980, 4.ª ed., pág. 535. Me referiré a esta edición con las siglas OPC.
- (6) *Ib.*, págs. 536-537.
- (7) *Miguel Hernández en la encrucijada*, Madrid, “Cuadernos para el Diálogo” (colección “Los Suplementos”), núm. 71, 1976, pág. 6.
- (8) *Ib.*, págs. 7-8. Marie Chevallier, en su libro *La escritura poética de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1977, págs. 22 y ss., utiliza este mismo texto para mostrar su desacuerdo con aquellos críticos que hablan de la existencia de imágenes surrealistas en los poemas del ciclo de “Sino sangriento”: “*En realidad Miguel Hernández se sitúa en el extremo opuesto al surrealismo por el concepto que enuncia y por la conciencia con que da testimonio de la elaboración de las formas de su arte (...). Nada es arbitrario en las metáforas hernandianas más insólitas*”.
- (9) Edición, estudio y notas de *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*, Madrid, Alhambra, 1976, pág. 88.
- (10) OPC, pág. 92.
- (11) Para el teatro de Miguel Hernández es conveniente consultar el estudio de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco titulado *El teatro de Miguel Hernández*, Murcia, Publicación de la Universidad de Murcia, 1981.
- (12) Agustín Sánchez Vidal, *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Planeta, 1992, pág. 80.
- (13) Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1971, pág. 61.
- (14) Para todo lo referente a la revista *El Gallo Crisis* se puede consultar el estudio de Agustín Sánchez Vidal, citado en la nota (7), págs. 6-15.
- (15) *Ib.*, pág. 8.

(16) *Op. cit.* en la nota (9), pág. 32.

## **(II). La poesía amorosa del “desamor”: *El rayo que no cesa* (1934-1935)**

(17) *Ib.*, pág. 51.

(18) OPC, págs. 231-232.

(19) Véase la pág. 36 del estudio de Agustín Sánchez Vidal citado en la nota (9).

(20) *Op. cit.*, págs. 96-98.

## **(III).Hacia el compromiso político. Los poemas del ciclo de “SINO SANGRIENTO” (1935-1936)**

(21) Véase el estudio mencionado en la nota (1), págs. 147-151.

(22) La relación entre Miguel Hernández y Pablo Neruda se recoge en el “Apéndice I” de la obra de Juan Cano Ballesta, ya citada, *La poesía de Miguel Hernández* (1971), págs. 269-311. El mismo crítico estudia la poesía española del período 1930-1936 en su libro *La poesía española entre pureza y revolución*, Madrid, Gredos, 1972. Por otra parte, Manuel Durán, en *Estudios sobre Miguel Hernández*, libro citado en la nota (3), habla de “Las afinidades electivas: Miguel Hernández y Pablo Neruda” (págs. 159-166)

(23) Véase el estudio de Agustín Sánchez Vidal citado en la nota (9), págs. 57-59.

(24) Eutimio Martín, *El oficio de poeta .Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010.

## **(IV). La poesía de propaganda y de combate en tiempos de guerra**

(25) *Viento del pueblo*, edición de Juan Cano Ballesta, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 15.

(26) Éste es el comentario que realiza Víctor García de la Concha, al referirse a la organización del poemario, en *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, tomo I, pág. 163.

(27) OPC, pág. 318.

(28) *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 26.

(29) *Ib.*, págs. 33-34.

(30) *Op. cit.* en la nota (26), págs. 170 y ss.

(31) Ésta es la interpretación de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en su edición, ya mencionada, de *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, pág. 55.

(32) *Op. cit.* en la nota (26), pág. 172.

**(V). El Cancionero y romancero de ausencias y los poemas del mismo ciclo**

- (33) Para estos y otros aspectos de la vida de Miguel Hernández, es recomendable consultar el libro, recientemente publicado, de Francisco Esteve Ramírez, *Miguel Hernández: de la A a la Z. Diccionario temático hernandiano*, Madrid, Editorial Fragua, 2010.
- (34) Transcribo de la edición facsímil del *Cancionero y Romancero de ausencias*, edición de José Carlos Rovira, Alicante, Instituto de Estudios “Juan Gil-Albert”, Diputación Provincial de Alicante, 1985.
- (35) Véase el análisis que de estos aspectos hacen Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en su edición de *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, págs. 75-76.
- (36) Por ejemplo, la relación entre Miguel Hernández y el flamenco es estudiada por José Gerardo Navarro, en su artículo “Miguel Hernández y el flamenco”, en “Ágora”, Papeles de Arte Gramático, núm. 13, otoño 2007-invierno 2008, Murcia, 2008, págs. 9-24.
- (37) Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, ed. de *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, págs. 77-78.
- (38) Remito al lector al estudio citado en la nota (26), pág. 315.
- (39) A ellos se refieren Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en el estudio que hacen de este libro, en las págs. 87 y ss., de la edición de Cátedra.
- (40) Juan Cano Ballesta (1979), *op. cit.*, pág. 78.
- (41) *Ib.*, pág. 77.
- (42) *Miguel Hernández. El hombre y su poesía*, edición de Juan Cano Ballesta, Madrid, Cátedra, 1974.
- (43) Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, edición de *El hombre acecha y Cancionero y romancero de ausencias*, pág. 26.

Emilio Rucandio Palomar

Valencia, 1991-1992. Las tres últimas revisiones han sido la del 4 de enero de 2011 (Valencia), la del 20 de agosto de 2014 (Pedrezuela, Madrid) y la del 22 de junio de 2016 (Valencia).