Lo redondo y lo punzante en la poesía de Miguel Hernández

PABLO LUIS AVILA

Recordaré siempre la primera vez que oí hablar de Miguel Hernández. Fue en Granada. Estábamos reunidos en casa de alguien que no recuerdo. « Jugábamos » a tertulia. Guevara era por entonces el « ministril » encargado de recitar las poesías que los más avanzados libreros ponían a disposición de los poquísimos y afortunados curiosos. Ciertamente la curiosidad no nos eximía de bostezar y expirar en las olividadas capitales de provincia.

Lorca, con sus « casidas », con su « duende » tuerto, con sus masculinas « Bernardas » y quebradizas « Rositas », con su potente « Ignacio » y su omnipresente « Romano », introducía la noche que, cómica o trágicamente, terminaba bañada de tristeza o de *pasado*, de fantasía adobada con tipos o lugares de extraña y engañosa especie o, por más inocencia (o poca imaginación), se enumeraban los alcaldes y los concejales que se habían pasado a la torera la Granada del suicida Ganivet. Después se pasaba a Jorge Manrique (con disco y todo) y se terminaba con César Vallejo que daba la mano al « legendario » Miguel Hernández. A altas horas de la noche nosotros no éramos nosotros ni el presente tenía otra importancia que la fugacidad de un único e incomunicable « secreto ».

Algunos — casi todos —, nos sabíamos el programa de memoria: muecas de « Llanto » taurino-machoso, « Maestres » enfadados con la *vida*, « Heraldos » en pie de guerra y « Sijés » sin resurección posible. Y todo: las paredes, los libros, el aire, la poesía misma, tomaba la forma de una esponja pegajosa e impenitente.

Sí, hubiéramos querido ser, estar en lo que estábamos; no comedidos y puritanos poetas menores, hombres circundados de exuberancia, de nieve, de elegantes cipreses, de Lorca, de proyectos inconcretos y a largo plazo, de divismos enrarecidos. Hubiéramos querido ser seres no comedidos. Porque el cardo, la trinchera, la palabrota y el verso conmovedor de Hernández producían en nosotros más efecto que la improvisada, dulzona y aguada sangría de nuestras místicas orgías.

Es verdad, Hernández terminaba siempre por ser el ejemplo, la vida, el dedo acusador de nuestra injustificada indolencia.

Nuestra vega era nada ya comparada con la huerta hernandiana, tal vez más avariciosa de frutos, más adusta, pero sin duda transgresora y abierta a los caminos de la vida y de la acción.

A medida que Elena M. Vivaldi nos espurreaba de amarillo; Trina Mercader nos inundaba de catolicismo heterodoxo; R. Guillén hacía mejunjes de *esposa-gestò-casa* y Guevara sazonaba su recital con « uvvves » desparramadas y siseantes, mi fantasía (la imaginación era consumo racionado) se solía entretener « dibujando » aquel *Tizón* orcelitano exento de muecas y desgarraduras. Este hombre (decía entre mí), sabe utilizar el puño, la bofetada, la erupción, la agonía en el momento justo. Así era su verso.

El mundo de M. Hernández — mundo hecho de « dentelladas », « órganos », « hachazos », « rastrojos », « higueras », « estalactitas », « avariciosa amistad », « limonadas rejas », « labradores enamorados » —, nos arrancaba, en cierto sentido, de una nociva postura crepuscular que impregna aún parte de la joven poesía española.

Es mucho lo que las últimas generaciones poéticas debemos a M. Hernández, pero más que al poeta al hombre, al pastor sabio, al viajero desangelado, al « camarada » puro, al herido en la ingle por un común fruto: fruto alborotador y españolísimo.

Una de las características más sobresalientes de la poesía de Miguel Hernández es la absorción fantástica y realista a la vez de las *cosas* (elementos) que constituyen el medio-ambiente en el cual vive y muere (1). A pesar de su natural y primitiva exuberancia es un hombre descontento, o más justamente insatisfecho; es un manojo de amor, de rebeldía, de intransigencias; es una encina sola en un paisaje hostil y reacio a sus frutos. Por esto su verso es muchas veces una sistemática y caótica enumeración de desgracias y sinos sangrientos y desdichados. Pasa del pudor más comedido: « voy de mi corazón a mis asuntos »; del verso escueto y agraciado: « Mi sien, florido balcón / de mis edades tempranas... », al verso retórico en donde su innata fogosidad encuentra rienda suelta:

Paciencia necesita mi tormento,
urgencia de tu garza galanía,
tu clemencia solar mi helado día,
tu asistencia la herida en que lo cuento

o este otro:

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras
y de fraguas coléricas y herreras
donde el metal más fresco se marchita? (2).

Sin duda es el sentimiento y la pasión el eje alrededor del cual gira la poesía hernandiana. « Como Unamuno, León Felipe y Moreno Villa — afirma Luis Cernuda — es poeta que desdeña el ' artificio ', aunque el sentimiento, que en Unamuno se fundía con el pensamiento, en él vaya solo » (3).

Pero continuemos con nuestro discurso. Miguel Hernández se nos muestra ocupado en realizar el breve y único presente que le ha tocado en suerte. La

---

(1) « ...sus temas y su material metafórico no proceden de un mundo puramente fabuloso, sino de sus experiencias de la vida de pastor, de la tierra, el cielo orcelitano y otros numerosos motivos muy del siglo XX » (J. C. Ballesta, *La poesía de M. Hernández*, Ed. Gredos, Madrid, 1962).

(2) « ¿No cesará este rayo que me habita? » — presenta alguna semejanza con el soneto de Unamuno:

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis peñas con su pico corvo.
(En *Rosario de Sonetos líricos*, Madrid, Impr. Española, 1911, p. 180).

(3) Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid-Bogotá, 1957.

queja del poeta es seca, decidida y neta como lo son sus necesidades. Necesidades insatisfechas que se traducen en versos de rabia, de odio, de hambre y de fatiga. Pero no he encontrado acentos plañideros o sentimentales en su obra como declara Agustín de Foxá (1). Hernández no es hombre que se entretiene en vanas lucubraciones, en extraer asuntos del pasado, en resolver conflictos de su infancia o de su comprimida adolescencia (2). Es más, cierto pudor, aun en medio de tantos desatinos de los que fue víctima, le hará decir:

> Yo sé que ver y oír a un triste enfada,
> cuando se viene y va de la alegría (O. C. 209).

E inmediatamente se ajusta en sí, se alza, severo y comedido, por encima de venturas y tristezas:

> Gozar y no morirse de contento,
> sufrir, y no vencerse en el sollozo:
> ¡Oh, qué ejemplar severidad del gozo
> y qué serenidad del sufrimiento!
>
> . . . . . .
>
> Anda que te andarás, ir por la pena,
> pena adelante, a penas y alegrías
> sin demostrar fragilidad ni un tanto (3).

El mismo tema de la muerte, puesto que de ella no espera nada, o el futuro inmediato (incierto y homicida), que bien podían ser materia de llanto y desaliento, vienen absorbidos por la aventura del presente con su carga vital y agónica. Se opera por lo tanto una negación del futuro — muerte (« Eludiendo por eso el mal presagio ») y una aceptación del presente con todas sus consecuencias (« ... voy entre pena y pena sonriendo »). El pasado: infancia, adolescencia, primeros afectos y primeras desilusiones, escuela, parroquia y trabajo, sucumbe o viene postergado al presente tangible, y cuando aquél aparece no viene reconocido como escenario autobiográfico, sino como un desmenuzamiento de elementos laberínticos (devenidos símbolos) entre los cuales Hernández pulula más como espectador atónito que como protagonista. A este pasado, cuyas fauces se asoman con sus necesidades sicofísicas insatisfechas, se suma un presente escueto y magro, hecho a la abstinencia (no rendido), tempranamente familiarizado con una espera pasiva de la muerte (4).

La poesía hernandiana nos muestra a un hombre que se debate entre el ataque y la defensa; entre sucumbir o luchar por una humana y elemental supervivencia. De esta lucha, de este desdoblamiento continuo de su personalidad, nace un mundo de símbolos, a veces en contraste aparente, que, aun siendo la característica fundamental de la poesía de Hernández, tiene su origen en las leyes naturales que rigen la vida del hombre: nacimiento, vida, muerte, o, como es igual, vivir, engendrar, morir.

---

(1) *Los Homeros rojos*, A. de Foxá, en ABC, 28 mayo 1939.

(2) Es curioso cómo en la poesía de M. H. no encontramos tratado — ni como argumento ni como fondo — el tema de la infancia o de la adolescencia..

(3) *Obras completas de Miguel Hernández*, Losada, Buenos Aires, 1960. p. 198.

(4) « El problema de la muerte no queda sin resolver en M. Hernández, que tampoco busca la solución en un mundo trascendente... » (J. C. Ballesta, *op. cit.*).

Todo lo que es agudo o circular; todo lo redondo y lo punzante llamarán la atención del poeta, manifestando, a través de estas formas, los desplazamientos — conscientes o inconscientes —, de sus deseos insatisfechos, de sus ansias, de sus temores: predilección por ciertos objetos que ya en sí llevan una carga simbólica, ora infantil ora primitiva. El niño, por ejemplo, pasa por una fase en que la sexualización de los objetos del mundo circundante adquiere un lugar preminente en su psique. El primitivo instinto de conservación, el de la especie, la deificación del bien y del mal, las fuerzas de la naturaleza y la muerte sustituyen la actitud infantil cuando el hombre entra en el estado de madurez. A este punto será la familia, la educación y la sociedad los que equilibrarán o enrarecerán los instintos naturales del hombre.

Podríamos considerar la vida de Miguel Hernández como un cerco; un redil en donde el poeta juega a vida o a muerte; un rayo hiriente y desbocado que, fundiendo *ayer* y *mañana*, viene a dar allá donde más escuece el corazón.

La aparición e intensidad de los símbolos hernandianos se podría paragonar a una parábola que, partiendo de los *Silbos*, adquiere su máximo radio de acción en *El rayo que no cesa*, y va decreciendo, dulcemente, hasta llegar al *Cancionero y romancero de ausencias* en donde el tono pierde acidez y dureza y la voz del poeta encuentra su expresión más personal, aérea y comedida. Dice Macrì (*Poesia spagnola del '900*, Guanda, 1961, p. LXI): « Góngora e Quevedo cedono alla malinconia bucolica di Garcilaso e alla caccia dell'amor divino di San Juan de la Cruz nei sonetti di *El silbo vulnerado*, che s'amplia, s'appuntisce, s'addensa in *El rayo que no cesa*, calante per i rami da un intreccio antico di razze e di cultura... ».

Tanto los sustantivos que designan círculo, cerco o redondez como los que designan cosa aguda, punzante o hiriente, son de la más variada clase y especie: *uvas, dátiles, granadas, sandía, melón, manzana, piedra, agujero, hoyo, pozos, collares, huevos, sartenes, ligas, redil, cedazo, bucles, corros* (cosas inanimadas), y *luna, cintura, ombligo, vientre, caracolas, cuello* (cosas animadas o partes de un todo animado). En cuanto a los sustantivos del segundo grupo podemos hacer la misma simple clasificación: *junco, alfileres, carrizos, arado, hachas, cuchillo, espadas, flechas, fusiles* (cosas inanimadas), y *alacranes, picador, seno* (*duro y largo*), *punta* (*de seno*), *pestañas, dientes, uñas, cuernos, rayos* (cosas animadas, o partes de un todo animado). Ciertos verbos, en forma aparente de participio, toman valor de sustantivo: *dentelladas, cuchilladas*, etc. A veces ciertos sustantivos abstractos, que denotan estados de ánimo, vienen determinados o enlazados a otros sustantivos precedidos por una preposición: *Dolor de cuchillada, Gusto a espada, Olor a herramientas,* o como en los ejemplos: « Pena *picuda* », « Malicia *voraz* », « Soledades *lluviosas* », etc. (vemos la aparición de algunas sinestesías), en los que el sustantivo viene calificado en forma tal que su natural esencia viene cancelada, sustituida o acentuada por la presencia del adjetivo o del sustantivo precedido por la preposición. Así, « Dolor de cuchillada» correspondería a dolor agudo o mortal; « Gusto a espada » a gusto amargo o a cosa envenenada; « Olor a herramientas » a olor a aceite lubrificante o a tierra. Lo mismo vale para « Pena picuda », « Malicia voraz » y « Soledades lluviosas », que corresponderían a pena honda o mortal, malicia inaudita o despreciable y soledad pertinaz o desalentadora.

Como hemos visto a través de los ejemplos citados, por lo que se refiere a los sustantivos, Miguel Hernández detiene su mirada en aquellos objetos o cosas que pueden ser traducidos, real o fantásticamente, en símbolos punzantes o redondos. El poeta es *rayo*, y es *puñal* y es *hacha* que su instinto de conservación y su posición de hombre revolucionario enarbolan para suprimir la constricción y la indigencia de su pueblo, pero fatalmente es víctima de su mismo rayo, de su mismo puñal, *dulce y homicida* al mismo tiempo. El poeta no escapa al instinto de autodestrucción que se agudiza ante la impotencia de manifestarse como varón, como hombre libre, como ser de necesidades escuetas y primordiales.

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

Esta estrofa es un ejemplo típico del desdoblamiento de la personalidad hernandiana. Este *cuchillo*, temido y deseado a la vez (*dulce y homicida*), eternamente amenazador (*sostiene un vuelo*), sufre una atracción por parte del poeta (... *y un brillo*) en modo tal que su *vida* (entendiendo ésta como pasado-presente-futuro) transcurre a lo largo de una emboscada que fatalmente le llevará a la muerte. También de aquí podemos fácilmente entresacar lo punzante y lo redondo, siempre en juego: *cuchillo, vuelo, alrededor.*

Diría que todas las cosas crecen o se transforman desmesuradamente con la finalidad precisa de destruir al poeta y a aquello por lo que vive lucha y muere: el *zumo* tiene gusto *de espada, las hogueras* son *rígidas*, el *metal* es *crispado*, el *arado urgente*, la *sangre astada*, el *galope de espada*, los *puñales circulantes*, los *cuernos recentales*, el *pecho poroso*, el *acero circundante*, la *almena de nata giratoria*, las *cosas de varón* y el *ala dulce y homicida.* Si llevamos esta enumeración caótica a su orígen, a sus justas proporciones, traduciendo el sentido simbólico o metafórico de la misma, comprobaríamos de nuevo la mencionada actitud de defensa del poeta y la certeza de una confabulación del mundo exterior contra su mundo interior: *zumo de espada* por experiencia amarga; *hogueras rígidas* por pasión arrolladora e insatisfecha; *metal crispado* por arma hiriente; *arado urgente* por necesidad imperiosa de satisfacer el hambre sexual; *sangre astada* por herida, amor no correspondido, dignidad pisoteada, etc.; *galope de espada* por carrera veloz, ataque al enemigo; *puñales circulantes* por puñales amenazadores, emboscada, enemigo acechando o que espía; *cuernos recentales* por vacas famélicas, hambre física o espiritual; *pecho poroso* por pecho sensible o herido, dolor de corazón por amor no correspondido; *acero circundante* por espada amenazadora, peligro; *almena de nata giratoria* por luna, casa, objeto de su amor; *cosas de varón* por testículos, masculinidad u hombría, responsabilidad pesada (« ... como el toro estoy *marcado* / por un hierro infernal en el costado / y por varón en la ingle (*marcado*) con un fruto ».); *ala dulce y homicida* por embriaguez ante el peligro, autolesión, dulzor y amargura por la amada ausente.

Sería forzar la significación del elemento redondo-punzante incluyendo otros sustantivos que, aun siendo por naturaleza o forma redondos, cilíndricos o agudos, o redondos y agudos a la vez, no son traducibles — en clave hernandiana —, en elementos hirientes o de cerco. Tienen sin embargo una carga fálica que se traduce en una alusión por todo lo que simboliza los atributos masculinos. Dicha alusión,

inconscientemente, nos habla del temperamento primitvo del poeta, de su infancia y de su adolescencia transcurridas en contacto íntimo con la naturaleza. De ésta tomará las primeras lecciones de la vida y de ella asimilará los principios vitales que rigen la vida de las plantas y de los animales. Aun en esta contemplación del cotidiano milagro: amar, engendrar, vivir, morir, proceso que se repetirá sabia e indefinidamente, aparece un círculo, un redil, una natural redondez, un proceso al que el hombre se siente sujeto por instinto, por amor, por educación, por miedo a ser abandonado a su propia soledad (« Ojos y soledades — lluviosos — », exclamará el poeta). A continuación, para ilustrar sucintamente cuanto he expuesto, doy algunos ejemplos: *cañones, cencerro, pez* (*embotellado*), *estalactita, tobillo* (*de junco*), *lengua* (*lenta y larga*), *cirio, trenzas, sexos, árbol, tronco, melones, ojos* (*lluviosos*), *haba,* etc. Ya a primera vista el aspecto formal de estos elementos puede parecernos equívoco. Efectivamente el *pez* es redondo, pero también es agudo; los *ojos* son redondos pero el adjetivo *lluviosos* los ordena en hileras, en cosas que caen y que como la lluvia o el granizo (de una cierta redondez), irrigan, empapan u horadan la tierra (efecto punzante). Pero vayamos al sentido simbólico. El *cañón* es símbolo de fuerza, de poder, de asalto. El hombre con esta arma ataca, se defiende, domina, invade, posee, es decir valiéndose del *cañón* (lo mismo vale para el rifle, la escoperta, la pistola, etc.), o como es igual del pene, afirma su masculinidad con todos sus atributos naturales y tradicionales. En jerga, entre jóvenes de diversas escalas sociales, no es difícil sentir: « Estoy con la *pistola* cargada », « Echar un polvo », « Disparar un casquete », « Ir al ataque », etc. Del *Diccionario secreto* (1), de C. J. Cela, tomamos un ejemplo que viene al caso: « Con más que palabras malas / no hayáis miedo os acometa / y si apunta la *escopeta,* / reíos, que está sin balas ». El *pez* (*embotellado*), o sea pene prisionero-inactivo, tiene también en jerga un sinnúmero de versiones referidas a los atributos ya mencionados. Se dice por ejemplo: « sacar la pescada », « meter la pescada », « chupar la pescada », etc. El *árbol* o el *tronco*, con su escueta forma fálico-monolítica, es, para los enamorados (grafómanos, insatisfechos o acopiados), el blanco de sus cuitas amoroso-pasionales.

Entre los adjetivos que denotan círculo, cerco o redondez, la mayoría los hemos visto ya al poner de relieve los sustantivos. Entre estos últimos podemos mencionar algunos adjetivizados, como *bailable* (*la blancura*), *circulantes* (*puñales*), *nudosa* (*sangre*), *talón* (*mordiente*), etc. En cuanto a los que denotan una acción punzante o hiriente, siempre dentro de un particular juego con los sustantivos, los más característicos son *erizados y lluviosos* (*rayos*), *picuda* (*pena*), *carnívoro* (*cuchillo*), *astada* (*sangre*), *rígidas* (*hogueras*), *raudo* (*rayo*), *clavados* (*cuernos*), etc.

Tal vez sean las formas verbales los elementos que más interés presentan para un estudio analítico de la poesía hernandiana. Con este medio el poeta consigue despegarse del elemento real (sustantivos inanimados o de esencia inmutable) para entrar, o más exactamente subir a un estadio en donde el espacio, prácticamente fuera del tiempo, adquiere una importancia decisiva. Espacio entendido como tal y como canal de regresión, de huída, de negación de la realidad circundante (« puñales circulantes », « acero circundante »). Al contrario de los sustantivos, en su mayoría cosas inanimadas y sujetas a su real y pasiva pesantez (*dátiles,*

(1) La cita del libro de Cela en: *Diccionario secreto,* Tomo I, Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1968.

melones, piedra, collares, sartenes, cedazo, junco, alfileres, arado, hachas, espadas, flechas, fusiles, etc.), los verbos vienen elegidos y manejados con una maestría y finalidad a veces asombrosas, adquiriendo en la pluma de Miguel Hernández un empuje tal que su significación o acción trasciende el empleo que de los mismos se había hecho hasta ahora en el seno de la poesía española. No hay duda de que nos encontramos con una marcada complacencia verbal por parte del poeta; complacencia que puede ser también entendida como exuberancia a causa de la cual — como ya hemos visto con algunos sustantivos — las cosas pasivas (estáticas), se convierten en elementos dinámicos, enérgicos, destructores, punzantes u homicidas (« *dolor de cuchillada* », « *riendas fuertes como tiros* », « *hierro de horca* », « *puñales circulantes* », etc.). La acción verbal es, como habíamos expresado para los sustantivos y adjetivos, punzante-horadante y de cercar-rodear. La agresividad de Hernández, ahora en un plano surreal o fantástico, es sin duda más evidente cuando pronuncia:

> *Ascienden* los labios
> *eléctricamente*
> vibrantes de *rayos,*
> con *todo el fulgor*
> de un *sol* entre *cuatro* (O. C. 372).

Esta *ascensión* dictada por el ansia, por la ausencia y la pasión, no es otra cosa que el desplazamiento del beso de un plano real en el que es irrealizable el amor a un plano irreal en el que el beso se consuma simbólicamente. El adverbio de modo *eléctricamente* acentúa la acción del verbo y da al sujeto *labios* una acción punzante, reafirmada en el verso « vibrantes de rayos ». Paralelamente a dicha acción aparece la de redondez-cerco-círculo: « con *todo el fulgor* / de un *sol* entre *cuatro* ». El adjetivo *todo,* referido al *fulgor* del *sol,* ya nos presenta una imagen deslumbrante de la totalidad de la luz solar (imagen circular) a la que, concéntricamente, se agrega el numeral *cuatro* (imagen de cerco). En el ejemplo que hemos ilustrado, el verbo ascender (referencia al espacio) puede disociarse, a primera vista, del significado punzante-hiriente, obtenido después de un atento análisis. Otros ejemplos sin embargo pueden avalar más evidentemente cuanto he afirmado: *echar raíces, picotear, escabar, desplumar, acribillar, erizar, embestir, acuchillar, enraizar, clavar* (« Y las vacas sonaron su *caracol* abundante / pariendo con los *cuernos clavados* en los estercoleros. » Notemos la continuidad del juego redondo [*caracol*] - punzante [*cuernos clavados*]). Y lo mismo vale para las formas verbales de acción de redondez-cerco-círculo: *ir de vuelo* (« Un pañuelo sediento va de *vuelo* »), *rodear, merodear, arremolinear, arrollar, remover, minar, pajarear, rizar, anudar, abrazar, ceñir, rodar, encadenar*, etc. Otros verbos con significación diversa adquieren sin embargo una acción ora punzante-hiriente: *maltratar* (« que hijo de pobre soy, cuando esta pena / me maltrata con su *índole de espina.* »), *tentar* (« *zarza* es tu mano si la tiento, *zarza.* »), *gesticular* (« como el *rayo* »), *someterse* (« a los *puñales* »), *crecer* («y no crezco en *espigas* o en *pescados.* »), ora de cerco-círculo-redondez: *llevar* (« cardos y penas llevo por *corona,* »), *hacer* (« ... del que me has hecho / un *girasol* sumido y amarillo. »), *arder* (« Y ardo en tu voz y en tu *alrededor* ardo. »), *golpear* (« el *platillo* »), etc. Los verbos *ir, venir y volver*, dispuestos en un determinado modo, crean una imagen de giro, vuelta, círculo. El mismo sustantivo *vaivenes*, compuesto por los verbos ir y

venir (vas y vienes), crea una imagen en nuestra mente, instantanea casi, traducible en círculo o en semi-círculo (la mecedora, el columpio, el péndulo, el mecedor, etc.):

> Como el mar *de la playa a las arenas,*
> voy en este naufragio de *vaivenes,*
> por una noche oscura de *sartenes*
> *redondas,* pobres, tristes y morenas.

El continuo *ir y venir* de las olas, arrollándose en sí mismas, incesantemente; el naufragio pendular de la barca (juego entre vida y muerte) sujeta a los *vaivenes* ondulatorios del mar; la oscuridad absoluta, la ceguedad, la indigencia simbolizada en la estaticidad de las *sartenes redondas*, nos traza no sólo un círculo real o simbólico, sino que, paralelamente, aparece una imposibilidad de la permanencia del mismo en el tiempo. Quiero decir que tanto el *ir* y *venir* del agua de la *playa a las arenas* o el *naufragio de vaivenes* simbolizan la impotencia de completar o concretizar o llevar a cabo una determinada acción: el círculo (cosa completada), y que este aparece, trazado, real y simbólicamente, en las *sartenes,* pero que éstas (*pobres, tristes* y *morenas*), como elemento perteneciente a la realidad, asoman « por una noche oscura », no durante el día; en las tinieblas, no en la luz por medio de la cual Hernández podría discernir y eludir las desgracias y los presagios que se ciernen sobre su vida. No dice « pena que vas, *pena* que vienes », sino « pena que vas, cavilación que vienes », dando a entender que el trazado del círculo o semicírculo se ha enrarecido: « cavilación que vienes », y no « pena... ». Como vemos en este intento frustrado de querer anudar o recintar o rodear o cerrar en círculo toda situación o abstracción de sus sentimientos (en el fondo no es otra cosa que un deseo de concreción), se debe, repito, al desdoblamiento de su personalidad, a la acción como medio constructivo y a la pasividad o acción contraria como medio destructivo. Nos baste ver la predilección y el uso que hace el poeta del prefijo des-. La acción, como hemos señalado, correspondería al hecho de *amordazar, amar, hacer, endulzar, enraizar*, etc., es decir realizar una intención, mientras que una reflexión repentina le hará enunciar: *des-amordazar, des-amorar, des-hacer, des-endulzar, des-enraizar*, etc.

Hay en toda la obra hernandiana un íntimo deseo de tornar a un estado primitivo, no es difícil deducirlo. Pero, ¿podríamos afirmar que la marcada predilección del poeta por las cosas redondas (*agujero, hoyo, pozos, collares, sartenes, ligas, cedazo* y, ¿por qué no? *vientre*) es un deseo velado de *volver* al útero materno, al « paraíso perdido » en donde el dolor, la impotencia y las necesidades no tienen significado alguno? Dejemos que el poeta mismo responda a esta pregunta, tal vez fantasiosa e inoportuna:

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

A menudo encontramos en la poesía hernandiana imágenes (casi siempre construidas a base de una simple enumeración terminológica) en las cuales es palpable el inexorable correr del tiempo, entendido éste como desarrollo del arco vital: nacimiento, vida, muerte; vivir, engendrar, morir. Para el poeta oriolano el arco de la vida viene trastocado y ordenado en consonancia a sus exigencias

vitales. Mirando a través de un particular prisma, enunciará: Ayer, *mañana*, hoy; Vida, *muerte*, amor; Querencia, *dolencia*, apetencia. *Mañana* y *muerte*, cosas por acaecer, pertenecen al futuro, al igual que *dolencia*, sentimiento que nace como resultado de la apetencia insatisfecha. Es decir la imposibilidad de continuación, o si queremos la certeza de un fatal e immediato desenlace, hace que el poeta actualice una situación por venir. (En un segundo tiempo, prácticamente con « *Cancionero y romancero de ausencias* », tanto el problema existencial como el de la continuación de la especie vendrán vertidos, valga la expresión, en el hijo, presente y futuro al mismo tiempo: « Para siempre fundidos en el hijo quedamos »; « Haremos de este hijo generador sustento, / y hará de nuestra carne materia decisiva... ») en modo tal que *mañana* (futuro=hijo) no sólo viene antepuesto sino insertado en *hoy* (presente); *muerte* (futuro=hijo ausente) se cierne y se acuesta allá donde el amor (presente) es vida, vuelo y pujanza.

Cuando Hernández, en su azarosa existencia, forzado o volutario ermitaño, discurre,

> Escribí en el arenal
> los tres nombres de la vida:
> vida, muerte, amor (*pasado, futuro, presente*).

más que un tríptico, como afirma J. C. Ballesta (1), se plantea una dualidad cuyos elementos se atraen y repelen con igual intensidad: *vida* y *muerte*. Y el amor no es sino el fulcro, la causa y a la vez la consecuencia primigenia de la vida. El *amor,* que se realiza en el *presente* [aunque el instinto de la continuación de la especie tiende a volcarlo en el hijo (*futuro*)], por necesitar el elemento tiempo (*presente*) para su realización, escapa a la lógica del tríptico planteado por J. C. Ballesta. Podríamos decir de Hernández, con Santa Teresa:

> Vivo sin vivir en mí,
> y de tal manera espero,
> que muero porque no muero.
> Vivo ya fuera de mí,
> después que muero de amor (2).
> . . . . . .

Existe sin duda en la poesía hernandiana el tema del tiempo como preocupación existencial. En una primera etapa éste viene acoplado al espacio en una natural y necesaria evolución apta sobre todo al medio ambiente y al primitivismo en el que el poeta transcurre infancia y adolescencia. Más tarde, contados los días, vencido por la *ausencia,* costringida la *libertad,* consumida la *salud,* certero ya el desatino de la humana justicia sobre sus despojos, dirige su mirada al fruto del *redondo* vientre de su esposa:

> Niño radiante:
> va mi sangre contigo
> siempre adelante.
> . . . . . .
> Ríe. Contigo
> venceré siempre al tiempo
> que es mi enemigo.

En él se apoya y en él descarga su impotencia de toro herido. Y va, en amoroso

(1) *Op. cit.*
(2) Santa Teresa - Obras Completas - Ed. B.A.C. - Madrid - 1954.

testamento, legando al hijo su patrimonio de amor, de experiencia y de amargura:

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

Esta estrofa, llena de emoción y que nos habla, como en tantos otros pasajes, de la profunda humanidad de Hernández, tiene un marcado sabor a Antiguo Testamento. ¿Cómo no recordar la bendición de Isaac a Jacob y la pertinente presencia de Rebeca? ¿Cómo no entrever en la obra hernandina claras alusiones al libro de Job, tan rico de desventuras y desgracias?

En « Hijo de la luz » hemos visto cómo Miguel Hernández pone en conocimiento del hijo que « tu madre y yo vamos a la agonía ». Aquí, la agonía, como hemos visto antes, es *muerte* en cuanto el camino (*futuro*) es incierto (1), y es también *hijo* en cuanto éste representa la continuación física y espiritual del poeta. Oreste Macrì (2) reconoce que « il maledittismo e il terribilismo, la cultura degli eremi e degli ipogei, si fondono con il mistero delle nascite e delle morti nell'elegia del compianto familiare (Hijo de la luz y la sombra)... ». En el último verso de la estrofa: « *dormidos* y *despiertos* con el *amor* a cuestas », nos encontramos de nuevo con el ficticio tríptico *vida, muerte, amor*, o sea *dormidos, despiertos, amor*, o como es igual *muerte* (*dormidos*), *vida* (*despiertos*), *amor* (*futuro*). Desde luego también podríamos entender *dormidos* como pasado, *despiertos* como presente y *amor* como futuro. Las conjeturas y las variaciones serían infinitas. Pero todo, como veremos, se colega con cierta lógica a la dualidad que antes puse de relieve: *vida* y *muerte*. M. Hernández, según el estado de ánimo, altera a veces el orden de los elementos, como ya hemos visto, dando precedencia, al enunciar, ora al futuro, ora al presente, ora al pasado. En el caso de *dormidos* y *despiertos*, si alteramos de nuevo los términos y damos al binomio un carácter consecuente y objetivo, obtenemos *despiertos* (vida) y *dormidos* (muerte) " con el *amor a cuestas* ". El *amor* (presente) viene agregado (*con* ...) como algo inherente y necesario no ya a *vida-muerte* sino al futuro, estadio oscuro e irrealizable pero presente y concreto ya por la presencia del hijo (*a cuestas*): « Te has negado al cerrar los ojos, muerto mío », exclama el poeta dirigiéndole al niño la afectuosa imprecación de su funesta experiencia. Pero al final sucumbe a la esperanza, a la aventura de la vida, al milagro de la naturaleza:

¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Pero al menos quisiera que el hijo fuera invulnerable al *rayo*, a los *agujeros*, al « hachazo invisible y homicida ». « Que no te ocurra lo que a mí », dice.

No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

---

(1) No cabe duda que la muerte encierra para Hernández un « algo » de trágico. La muerte, como él mismo dice es un peso que se lleva *a cuestas*, pero sin más trascendencia; como un hecho que naturalmente tiene que acaecer.

(2) *Poesia spagnola del '900*. Guanda, Parma, 1952, p. LXI.