

***LA FUERZA EXPRESIVA DE LA POESÍA  
DE MIGUEL HERNÁNDEZ, EL  
“GENIAL EPÍGONO” DEL 27***

### ***Datos bibliográficos y trayectoria poética.***

Miguel Hernández nació en Orihuela (Alicante), en 1910. De humilde origen campesino, recibió una escasa instrucción en el colegio jesuita de Santo Domingo, que abandona muy pronto para dedicarse a cuidar el rebaño de cabras de su padre. Sus muchas lecturas -especialmente de la lírica renacentista y barroca, cuya influencia se advierte en su producción poética- ampliaron su formación. La vocación poética de Hernández es muy temprana: sus primeros versos se publican en 1930 y 1931 en distintos diarios; su primer libro de versos -*Perito en lunas*- se edita en 1933; y, también se publican sus poemas en la revista vanguardista “El gallo crisis”, fundada en su ciudad natal y dirigida por su “compañero del alma” José Marín -que utilizó como seudónimo el anagrama de su nombre, Ramón Sijé-. En 1934 se traslada a Madrid, donde será entusiásticamente acogido por los mejores poetas de la época. Ese mismo año formaliza su noviazgo con Josefina Manresa, con la que se casará en 1937. Su amistad con el poeta chileno Pablo Neruda es decisiva en su evolución ideológica, que determinó su participación en la guerra del lado republicano. En 1939, cuando intentaba pasar de Huelva a Portugal, es detenido y encarcelado, primero en Sevilla y luego en Madrid. Condenado en consejo de guerra (1940) a la pena de muerte, se le conmuta por la de treinta años. Tras pasar por las cárceles de Palencia y Ocaña, es trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante (1941), en cuya enfermería morirá, como consecuencia del agravamiento de una tuberculosis pulmonar aguda, en marzo de 1942.

En 1933 se publica en Murcia *Perito en lunas*: el barroquismo aprendido en Góngora canaliza en 42 octavas reales que describen, en complejísimas metáforas, objetos de la vida cotidiana. Y en 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos -un total de 27, de rigurosa factura clásica-, cuyo tema central es la frustración amorosa del poeta. El extraordinario equilibrio entre desbordamiento emocional y densidad conceptual confiere a los poemas de este libro una fuerza expresiva raras veces alcanzada en la lírica castellana. La obra incluye la emocionada “Elegía” -en tercetos encadenados- a la muerte de Ramón Sijé, su gran amigo de infancia y juventud, que tanto influyó en su formación intelectual y literaria.

La poesía intimista de *El rayo que no cesa* da paso a una poesía de tono social en las obras *Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (escrita entre 1937 y 1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (escrita en la cárcel, entre 1939 y 1941). Y si en *Viento del pueblo* y en *El hombre acecha* los motivos bélicos y patrióticos se expresan en un lenguaje tan directo como vigoroso, los versos de *Cancionero y romancero de ausencias* reflejan la amargura de la última etapa de su vida: su situación de prisionero, la angustia por la suerte de su mujer e hijo (su primer hijo, nacido en diciembre de 1937, murió a los diez meses, víctima de una infección intestinal), las consecuencias de la Guerra Civil, en definitiva, originan sencillos poemas inspirados en las más sobrias formas de la lírica popular y desnudos, por tanto, de todo artificio retórico. Algunos de estos poemas, de desolada emoción -como, por ejemplo, las famosas “Nanas de la cebolla”, compuestas en septiembre de 1939- siguen

conmoviendo a los más variados lectores, impresionados por su tono humanísimo; poemas de una simplicidad e intimismo lírico sobrecogedor, muy distantes del barroquismo de los poemas adolescentes.

### ***La producción poética: Valoración global.***

En un sentido estricto, Hernández pertenece a la Generación del 36 -junto con Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo...-; sin embargo, su trayectoria poética y sus relaciones con los mejores representantes de la Generación del 27 -especialmente con Vicente Aleixandre- permiten incluirlo en esta última, como “genial epígono”. De lo que no hay duda es de que su obra actúa como eslabón entre la Generación del 27 y los poetas de posguerra, sobre los que ejercerá una decisiva influencia.

Y es que en la obra de Miguel Hernández se aglutinan las tres actitudes de la poesía contemporánea española: la poesía de corte neogongorino y ultraísta -en la línea de las primeras obras de los poetas del 27-, representada por *Perito en lunas*; la poesía subjetiva de tipo amoroso de *El rayo que no cesa*; y la poesía de carácter social -que dará sus frutos en la década de los 50- en la que se inscriben los libros *Viento del pueblo*, *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*. Pero ya sea el joven poeta gongorino, ya sea el poeta maduro que siente el amor como un destino trágico, ya sea el poeta social ideológicamente comprometido con el pueblo que sufre la falta de libertad, en la poesía del siglo XX la voz de Miguel Hernández representa el arrebatado pasional marcado con el sello imborrable de la sinceridad, que halla adecuada expresión en un lenguaje muy plástico y sensorial, rico en audaces y originales metáforas.

En la dedicatoria a Vicente Aleixandre de la obra *Viento del pueblo* aparece con toda claridad el tránsito del yo -la poesía intimista de *El rayo que no cesa*- al nosotros, el giro hacia una poesía de carácter social, en la que las angustias del poeta se identifican con las de todos los hombres:

*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 ante la nuestra se levantarán otros dos mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. 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 lavará: 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 soplados 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.*

La actitud poética de Hernández queda, pues, claramente reflejada en las anteriores palabras: la poesía nace del pueblo y el poeta no es sino el intérprete de su sentir; es el poeta quien, en definitiva, convierte la voz del pueblo en materia poética, para devolvérsela, trasmutada en poesía, al mismo pueblo al que pertenece. No es, por tanto, casual que uno de los poemas más significativos de *Viento del pueblo* arranque con estos versos:

Vientos del pueblo me llevan,  
vientos del pueblo me arrastran,  
me esparcen el corazón  
y me aventan la garganta.

### ***Textos comentados***

Los textos de Miguel Hernández seleccionados se han tomado de la edición crítica de su *Obra Completa*, publicada por Espasa Calpe (colección Clásicos Castellanos, nueva serie, números 27, 28 y 29. Madrid, 1992), con motivo del cincuentenario de su muerte; edición crítica en la que está “íntegro y esclarecido el universo literario de Miguel Hernández”.

### ***Los poemas de tema religioso de “El Galb Crisis”.***

Los tres sonetos “A María Santísima” se publicaron en el número 2 de la revista *El Gallo Crisis*, dirigida por Ramón Sijé -seudónimo de José Marín, que no es sino el anagrama de su nombre-, el “compañero del alma” de Hernández; revista de inspiración católica cuyo primer número apareció en la festividad del Corpus de 1934. La atención del poeta se centra en el tema del vientre femenino y de la preñez -centrado ahora en la Virgen María-, que tendrá una cierta trascendencia en su poesía posterior. Hay en estos versos iniciales un cierto barroquismo -del que poco a poco se irá despojando el poeta-; y se vislumbra ya esa maestría en el uso del soneto, que adquirirá cotas de extraordinaria perfección técnica en la colección de *El rayo que no*

*cesa*. Por otra parte, el poderoso sentimiento de la Naturaleza -y de las realidades del mundo del campo, tan cercanas a su sensibilidad- se convierten -también aquí- en su más fiel aliado poético, en unos momentos en que Hernández -sin duda por el influjo que en él ejercen Sijé y su entorno afectivo- traslada a la lírica una preocupación religiosa que abandonará posteriormente, y que, no obstante, recuperarán los poetas posteriores a la Generación del 27, entre los que habría que incluir a Hernández por una simple cuestión de edad.

### *A María Santísima*

(En el misterio de la Encarnación)

Hecho de palma, soledad de huerta  
afirmada por tapia y cerradura,  
amaneció la Flor de la criatura  
¡qué mucho! virginal, ¡qué nada! Tuerta.

Ventana para el Sol ¡qué solo! abierta:  
sin alterar la vidriera pura,  
la Luz pasó el umbral de la clausura  
y no forzó ni el sello ni la puerta.

Justo anillo su vientre de Lo Justo,  
quedó, como antes, virgen retraimiento,  
abultándole Dios seno y ombligo.

No se abrió para abrirse: dio en un susto  
(nueve meses sustento del Sustento),  
Honor al barro y a la paja Trigo.

(En el día de la Asunción)

¡Tú!, que eras ya subida soberana,  
de subir acabaste. Ave sin pío  
nacida para el vuelo y luz, ya río,  
ya nube, ya palmera, ya campana.

La pureza del lilio sintió frío;  
y aquel preliminar de la mañana  
aire ¡tan encelado! en tu ventana,  
sin tu aliento y olor quedó vacío.

¡Todo! te echa de menos: ¿qué azucena?  
no ve su soledad sin tu compañía,  
ve su comparación sin Ti en el huerto...

Quedó la nieve, sin candor, con pena,  
mustiándole el perfil a la montaña;  
subiste más, y viste el cielo abierto.

(En toda su hermosura)

¡Oh Elegida! por Dios antes que nada;  
Reina del Ala; Propia del zafiro,  
Nieta de Adán, creada en el retiro  
de la Virginidad siempre increada!

Tienes el ojo tierno de preñada;  
y ante el sabroso origen del suspiro  
donde la leche mana miera, miro  
tu cintura, de no parir, delgada.

Trillo es tu pie de la serpiente lista,  
tu parva el mundo, el ángel tu siguiente,  
Gloria del Greco y del Cristal Orgullo.

Privilegió Judea con tu vista  
Dios, y eligió la brisa y el ambiente  
en que debía abrirse tu capullo.

### ***Poemas XVI y XXXIV de Perito en lunas.***

*Perito en lunas* es una “poética del hermetismo”, y se inscribe en la línea del neogongorismo que impregna los versos primerizos de Hernández; neogongorismo con el que persigue no sólo adquirir destreza técnica domeñando el lenguaje por medio de la complejidad metafórica, sino también ennoblecer los temas más cotidianos elevándolos a las más altas cimas poéticas. Los 42 poemas que componen la obra -42 octavas reales, que es la estrofa empleada por Góngora en su *Polifemo*-, permiten apreciar, en efecto, el extremado virtuosismo verbal de Hernández, así como su audaz técnica metafórica, que convierten cada uno de estos poemas en un verdadero “acertijo poético” -en expresión del poeta Gerardo Diego-, que exige del lector un gran esfuerzo -y no sólo de imaginación- para poderlos “descifrar”. Y es que Hernández, en esta etapa inicial, tiene la siguiente concepción del poema: “*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 coraza. <...> 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-, guardaos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal. <...>*”

De esta obra seleccionamos dos poemas: los titulados “Serpiente” y “Huevo”, que figuran con los números XVI y XXXIV (en numeración establecida por Arturo del Hoyo, y comúnmente aceptada).

<XVI>

*(Serpiente)*

En tu angosto silbido está tu quid,  
y, cohete, te elevas o te abates;  
de la arena, del sol con más quilates,  
lógica consecuencia de la vid.  
Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid,  
en humanos hiciste entrar combates.  
Dame, aunque se horroricen los gitanos,  
veneno activo el más, de los manzanos.

La identidad *cohete/serpiente* que se establece en los versos 1 y 2 se justifica por la forma de ambos, el sonido que producen y el modo en que se desplazan. La serpiente posee un cuerpo largo y estrecho -y, por eso, su silbido es “angosto”-; emite un silbo agudo y penetrante; y se mueve -rozando la tierra con el vientre- en zigzag. El cohete consta de un canuto resistente cargado de pólvora, y con una mecha en su parte inferior, que va adherido al extremo de una varilla ligera; encendida la mecha, asciende veloz hacia la altura -gracias a la reacción que producen los gases expulsados-, produciendo un fugaz sonido a modo de silbo; y antes de estallar con fuerte estampido, describe alternativos movimientos ascendentes y descendentes, como serpenteando. La figura de la serpiente, en sus evoluciones, se asemeja a la trayectoria zigzagueante del borracho, embriagado por la bebida fruto del zumo fermentado de unos maduros y jugosos granos de uva que la vid arranca a la tierra (versos 3, 4).

La segunda parte de la octava real contiene claras referencias bíblicas y veladas alusiones sexuales. Según el relato del *Génesis*, Eva, seducida por la serpiente, cogió del fruto prohibido e indujo a Adán a cometer el mismo pecado, por lo que ambos fueron expulsados del Paraíso. La serpiente hizo, pues, caer en la tentación a la primera madre, Eva -“Dios sabe que en el momento en que comáis del árbol que está en medio del huerto se abrirán vuestros ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal”, le dijo la serpiente-; y su veneno es, por tanto, “el más activo de los manzanos” (verso 8). Y, convertida la serpiente en símbolo sexual, gracias a las “relaciones humanas” entre los progenitores del poeta (“Por mi dicha, a mi madre, con tu ardid, / en humanos hiciste entrar combates.”; versos 5, 6), fue felizmente engendrado él; aun cuando la serpiente ejerza un fuerte tabú sobre personas supersticiosas, especialmente sobre los gitanos (verso 7).

Tal y como ha podido observarse, la técnica preciosista de Hernández, en un sorprendente juego de factura típicamente gongorina, le ha llevado a utilizar una lengua en cierto modo extraña, tan apartada de la habitual que casi resulta ininteligible, con la que nos obliga a fijarnos en la forma del mensaje; una lengua en la que los valores connotativos de los vocablos tienen más relevancia que los conceptuales.

<XXXIV>

*(Huevo)*

Coral, canta una noche por un filo,  
y por otro su luna siembra para  
otra redonda noche: luna clara,  
¡la más clara!, con un sol en sigilo.  
Dirigible, al partir llevado en vilo,  
si a las hirvientes sombras no rodara,  
pronto un rejoneador galán de pico  
iría sobre el potro en abanico.

Una realidad tan cotidiana como es el *huevo* se eleva hasta cimas poéticas insospechadas gracias al empleo continuo de metáforas de factura típicamente gongorina y ultraísta. Ya en el vocablo con el que se inicia el poema *-coral-* se combinan eficazmente dos recursos estilísticos: la metonimia de la parte por el todo (la referencia a la cresta alude al gallo) y la metáfora (el color rojo del coral y de la cresta del gallo es el fundamento que origina la sustitución de cresta por coral). Este es el contenido de la primera parte de la octava: un gallo anuncia con su canto la llegada del alba (verso 1), después de haber fecundado durante la noche a una gallina (verso 2), cuyo huevo -“luna clara”- está destinado a la sartén -“redonda noche”- (verso 3); metáfora esta que se justifica por la forma circular de la sartén y porque es oscura. El huevo es visto, imaginativamente, como una “luna clara”, ya que es redondo y blanco por el exterior; “la más clara”, por alusión a la clara de su interior; y “con un sol en sigilo”, es decir, con la yema oculta, igual que el sol lo está en la noche (versos 3, 4). La segunda parte de la estrofa se inicia con la metáfora “dirigible” para referirse al huevo, a la que siguen “hirvientes sombras” y “rejoneador galán de pico”, metáforas que aluden a la sartén y al gallo, respectivamente. Y este es el contenido de los cuatro siguientes versos con los que culmina el poema: si el huevo, llevado en vilo como un globo dirigible (verso 5), no fuera a parar volando hasta las hirvientes sartenes (verso 6), pronto saldría de él otro gallo montador y galante (verso 7) que fecundaría a otra gallina, a la vez que le clavaría el pico en la cabeza (verso 8).

Como escribe Agustín Sánchez-Vidal, “Nos encontramos ante un juego de ciclos: el poema empieza con un gallo real que, por un lado, anuncia a la aurora y que, por otro, siembra un huevo. Éste, a su vez, es un microcosmos con su noche (la sartén), su sol



(la yema) y su luna (la clara, o todo el huevo). De nuevo aparecerá el sol, hasta ahora “en sigilo” (alusión a lo escondido del astro y lo callado del ave, en su ausencia), que el gallo estaba a punto de anunciar al comenzar el poema. Esto sucedería si el huevo fuese a parar a la sartén, pero si esto no se realizara, el microcosmos seguiría su propio ciclo: de él saldría otro gallo que, a su vez, fecundaría otra gallina, y así sucesivamente”.

**“CORRIDA-real”, poema perteneciente al “Primitivo silbo vulnerado”.**

El bello poema titulado “CORRIDA-real” está incluido en la obra *Primitivo silbo vulnerado*, denominación propuesta por Agustín Sánchez-Vidal para referirse a un libro nunca editado de Miguel Hernández, pero de cuya existencia se sabe por su epistolario, y que constituye “la referencia más segura del proceso de transmutación que a lo largo de 1934-1935 tiene lugar entre *Perito en lunas* (1933) y *El rayo que no cesa* (1936).” Y si la octava real monopolizaba aquel libro inicial, esta nueva etapa se caracteriza, en lo que a la métrica se refiere, por la polimetría, con predominio del poema largo y de la silva; y aunque el *Primitivo silbo vulnerado* no encierra el terco hermetismo de *Perito en lunas*, sigue habiendo en estas páginas una compleja densidad conceptual.

Precisamente el poema “CORRIDA-real”, escrito en perfectas silvas, es un buen ejemplo de lenguaje literario plagado de artificios retóricos, y en el que la claridad del contenido se ha sacrificado en beneficio de la belleza de la forma. El poema se estructura en siete partes, que llevan los siguientes títulos: “Cartel” (versos 1-14), “Plaza” (versos 15-29), “Toro” (versos 30-37), “Toro y caballos” (versos 38-47), “Toro y banderillero” (versos 48-60), “Toro y peón” (versos 61-68), “Toro y torero” (versos 69-114). De este poema ofrecemos el comentario de su última sección, “Toro y torero”: aunque su lectura pueda resultar difícil en algunos momentos, esbozamos la explicación de aquellas trasposiciones imaginativas más originales, así como de los restantes recursos estilísticos empleados por Hernández, que confieren a sus versos una insuperable calidad estética.

***Cartel***

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.

### *Plaza*

Corro de arena: noria  
de sangre horizontal y concurrencia  
de anillos: sí, ¡victoria!  
de la circunferencia.  
Palcos: marzos lluviosos de mantones  
nutridos de belleza deseada.  
Acometividad de los tendidos:  
por las curvas, si no por los silbidos,  
humanos culebrones  
ordenan su inquietud de grada en grada.  
Sol y sombra en el ojo y el asiento:  
avispas de momento.  
A los toriles, toros,  
al torero le exigen el portento  
y caballos de más al as de oros.

### *Toro*

Copiosa de azagayas,  
provisión de furores,  
urgentes tras los cuernos,  
recomiendan clarines  
a una arena sin playas,  
era de resplandores  
con parva de carmines  
manejables y alternos.

### *Toro y caballos*

Si las peinas elevan las mantillas,  
si las mantillas damas,  
si las damas elevan -¡banderillas!-  
las masculinas bramas,  
el negro toro, luto articulado  
y tumba de la espada,  
caballos sólo ciegos por el lado  
por que habrán de morir, y picadores,  
hacen casi celestes, si las varas  
sus obstinados carmesís mayores.

### ***Toro y banderillero***

Pródigas en papeles, pero avaras  
en longitud y acero,  
la presencia corriente del arquero  
citan, si su atención anteriormente,  
verdes prolongaciones y amarillas.  
Pero el banderillero,  
gracia, sexo patente,  
si lo busca de frente,  
en primorosos lances  
curvo, para evitar rectos percances,  
de pronto lo rehúsa,  
palco de banderillas,  
que matrimonia en conjunción confusa.

### ***Toro y peón***

Huyendo de las cóleras mortales,  
sin temor a lucir su mucho miedo,  
tablas para el peligro pide al ruedo,  
redondos salvavidas terrenales;  
mientras el toro alza  
la que su frente calza  
aviesa media vuelta  
más caliente, más pita y más esbelta.

### ***Toro y torero***

Profesando bravura sale y pisa  
graciosidad su planta: 70  
la luz por indumento, por sonrisa  
la beldad fulminante que abrillanta.  
Sol se ciega al mirarlo.  
Galeote  
de su ciencia, su mano y su capote,  
fluye el toro detrás de sus marfiles. 75  
Concurren situaciones bellas miles  
en un solo minuto  
de valor, que induciendo está a peones  
a la temeridad como tributo  
de sus intervenciones. 80  
Se arrodilla, implorante valentía,  
y como al caracol, el cuerno toca  
a éste, que en su existencia lo hundiría  
como en su acordeón los caracoles.

La sorda guerra su actitud provoca de la fotografía.	85
Puede ser sonreír, en ese instante crítico, un devaneo; un trágico desplante, -¡ay, temeraria luz, no te atortoles!-, hacer demostraciones de un deseo.	90
Heroicidad ya tanta, música necesita: y la pide la múltiple garganta, y el juzgador balcón las facilita.	95
Muertes intenta el toro, el asta intenta recoger lo que sobra de valiente al macho en abundancia. ¡Ya! casi experimenta heridas el lugar sobresaliente de aquel sobresaliente de arrogancia. ¡Ya! va a hacerlo divino. ¡Ya! en el tambor de arena el drama bate... Mas no: que por ser fiel a su destino, el toro está queriendo que él lo mate.	100 105
Enterrador de acero, sepulta en grana el arma de su gloria, tan de una vez certero que el toro, sin dudar en su agonía, le da para señal de su victoria el miembro que aventó moscas un día, mientras su muerte arrastran cascabeles.	110
-¡Se ha realizado! el sol que prometía el pintor, si la empresa, en los carteles.	

**Versos 69-80.** La hermosa figura del torero salta al ruedo, vestido con traje de luces (“la luz por indumento”, verso 71); y su bella sonrisa despide tales destellos -junto a los que emite la indumentaria-, que su luminosidad es más intensa que la del sol, hasta el extremo de cegar a éste (verso 73, que incluye una hipérbole de clara factura gongorina; recuérdense los primeros versos del célebre soneto de Góngora en el que trata el tema del *carpe diem*: “Mientras por competir con tu cabello / oro bruñido al sol relumbra en vano;”). Al llamar “galeote” al torero (versos 73, 74: “Galeote / de su ciencia, su mano y su capote,”), Hernández emplea una bella imagen para significar que el torero ha de *gobernar obligatoriamente* el arte de la tauromaquia (téngase presente que el vocablo “galeote” significa “el que remaba forzado en las galeras”).

El verso 75 (“fluye el toro detrás de sus marfiles.”) contiene una sinécdoque, por medio de la cual se designa una cosa -los cuernos- con el nombre de la materia de que está formada -“marfiles”-, vocablo que, a su vez, *ennoblece* dicha materia, ya que los cuernos son de materia ósea). La silva concluye aludiendo a la belleza de los arriesgados lances de la lidia, en los que el torero da muestras de tal valentía que obliga a los peones a estar al quite, corriendo similares peligros que el diestro ante las acometidas del toro.

**Versos 81-91.** Arranca la segunda silva con una compleja combinación de metáforas: “Se arrodilla, implorante valentía, / y como el caracol, el cuerno toca / a éste, que a su existencia lo hundiría / como en su acordeón los caracoles.” (versos 81-84); metáforas cuyo sentido podría ser el siguiente: puesto arriesgadamente de rodillas -“implorante valentía”-, el torero toca el cuerno del toro, cuerno que le recuerda el del caracol; el toro, por su parte, desea clavarle el cuerno al torero en lo más íntimo y profundo de su ser, tal y como hacen los caracoles cuando esconden en la concha los cuernos; concha imaginativamente vista por el poeta como una acordeón, gracias al parecido que existe entre los fuelles de este instrumento musical y las espirales de dicha concha. Los dos versos siguientes contienen un violento hipérbaton que altera el orden de los vocablos: “La sorda guerra su actitud provoca / de la fotografía.” (versos 85-86); ya que el orden lógico de las palabras *en la frase* sería este: “Su actitud provoca la sorda guerra de la fotografía”; es decir: los fotógrafos se disputan -disputa encarnada en la metáfora “sorda guerra”- el honor de inmortalizar las mejores y más arriesgadas imágenes de la lucha entre toro y torero. La estrofa finaliza con la recomendación al torero por parte del poeta de que en los momentos de máximo riesgo, que es cuando más desea agradar al público dando muestras de mayor arrojo, no se acobarde (“-¡ay, temeraria luz, no te atortoles!-”; verso 90).

**Versos 92-95.** El contenido de estos versos es relativamente simple: el público solicita que suene la música para premiar la valiente faena que viene realizando el torero, y quien preside la corrida concede la correspondiente autorización. Pero para expresarlo, Hernández recurre a una compleja combinación de metáforas y sinécdoques; y así, la expresión “múltiple garganta” es un curioso tropo que participa, a la vez, de la metáfora y de la sinécdoque: la alusión metafórica al *público* se ve reforzada con el empleo del singular -en vez del plural- para referirse al *griterío de los espectadores* que reclaman que suene la música. Y con una nueva sinécdoque -“balcón”- alude Hernández al presidente de la corrida: él es quien ha de autorizar que la música suene cuando lo pida la “múltiple garganta”, es decir, las voces de la gente.

**Versos 96-105.** El torero se arrima cada vez más al toro, ejecutando arriesgados pases y dando muestras de un extraordinario valor que pone en riesgo su vida, en tanto que el toro intenta inútilmente acorrearle en aquella zona corporal en la que el torero exhibe su masculinidad. Adviértase el valor polisémico de la palabra *sobresaliente* con la que el poeta se refiere, sucesivamente, al lugar en que sobresalen los atributos masculinos del torero (versos 99-100: “¡Ya! casi experimenta heridas / el lugar

sobresaliente”) y al propio diestro (verso 101: “sobresaliente de arrogancia”, sutil metáfora que presenta la hombría del torero en toda su magnitud). Sobre el ruedo se barrunta la tragedia: la arena de la plaza es *como un tambor*, y el drama que en ella se está representando -la lucha entre torero y toro- es *como el tamborilero* que lo bate (verso 103). No obstante, se va a cumplir el ritual, y la corrida va a terminar en la forma prevista: el trágico destino del toro de lidia se realiza sin remisión, y es estoqueado en la plaza pagando con su vida la nobleza de su casta (versos 104-105).

**Versos 106-112.** Nuevamente, una concatenación de metáforas y sinécdoques le sirve al poeta para expresar los momentos postreros de la lidia: el torero es “enterrador de acero” (verso 106) porque *sepulta* su espada -sinécdoque de la materia por la obra: el acero, por la espada-, es decir, “el arma de su gloria” (verso 107) en lo más profundo del cuerpo del toro (verso 107, en el que con la metáfora “grana” se alude a la *sangre*); al rabo del toro -trofeo que recibe el torero como premio a su valiente faena- se alude metafóricamente con el verso 111: “el miembro que aventó moscas un día,”, en un audaz cambio del tono “heroico” por el humorístico; y con otra sinécdoque -de la parte por el todo: “cascabeles”, verso 112) se hace referencia a las mulillas, adornadas precisamente con cascabeles: “mientras su muerte arrastran cascabeles.”, verso que encierra, además, una antítesis en la que se contraponen la tristeza por la muerte del toro con la alegría que trae al ambiente el sonido de los cascabeles.

**Versos 113-114.** El humor vuelve a estar, en cierto modo, presente en los dos últimos versos, con los que el poeta remata un poema que podría haberse dado por concluido con el vocablo “cascabeles” del verso anterior; y es que la fiesta ha tenido el sol -y la gracia y la belleza- que un pintor expresó en el cartel anunciador de la corrida: “-¡Se ha realizado! el sol que prometía / el pintor, si la empresa, en los carteles”.

### ***Tres sonetos de “El rayo que no cesa”.***

En 1936 aparece la obra maestra de Hernández, *El rayo que no cesa*, conjunto de poemas, en su mayor parte sonetos -un total de 27, de rigurosa factura clásica-, cuyo tema central es la frustración amorosa del poeta. De esta poesía intimista de tipo amoroso recogemos tres muestras, en otros tantos sonetos que dejan al descubierto esa falsa imagen de “pastor semianalfabeto” con que se ha venido presentado al escritor, por motivos extraliterarios, en tiempos no muy lejanos.

***“Como el toro he nacido para el luto...”***

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

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

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

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

Entre los recursos poéticos más empleados por Miguel Hernández destaca la *reiteración*, por medio de la cual su palabra poética gana en condensación expresiva y fuerza dramática. El poema anterior -en el que dicho recurso está obsesivamente presente- pertenece a *El rayo que no cesa*, obra compuesta en su mayor parte por sonetos, en los que el tema del amor es visto desde un sentimiento trágico de la vida. En efecto, el recurso constructivo que vertebra todo el soneto es la reiteración de la locución *como el toro*, que marca el comienzo de cuartetos y tercetos. Poeta y toro comparten un trágico destino común, señalado desde su nacimiento; y al igual que el toro es *burlado* por el torero que evita su embestida, el poeta queda *burlado* -herido de muerte en lo más profundo de su ser: “la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro”- por la esquivez de la amada, ante la que, *como el toro* -que se crece en el castigo-, no se conforma y expresa su rebeldía y sufrimiento. El soneto concluye con un extraordinario verso, en el que la locución *como el toro* se reitera al principio y al final, enmarcando la palabra *burlado*; y, de esta forma, se condensa la combinación de amor y muerte que recorre todo el poema: el “engaño” de que es objeto el toro, destinado a una lidia que le conducirá a la muerte, y los anhelos amorosos del poeta condenados a la frustración.

***“Tengo estos huesos hechos a las penas...”***

Tengo estos huesos hechos a las penas  
y a las cavilaciones estas sienes:  
pena que vas, cavilación que vienes  
como el mar de la playa a las arenas.

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.

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

Eludiendo por eso el mal presagio  
de que ni en ti siquiera habré seguro,

En este soneto, Miguel Hernández expresa el sentimiento de frustración amorosa que le aflige, comparando su desasosiego con el continuo vaivén de las olas del mar, y adoptando ante aquel una actitud de estoica resignación. La serenidad con que el poeta afronta la desolación anímica que le domina -las imágenes de los versos 7, 8 simbolizan la negrura de un espíritu devastado por el sufrimiento: “por una **noche oscura** de **sartenes** / redondas, pobres, tristes y **morenas**”- queda estilísticamente expresada por varios recursos morfosintácticos, en especial por el *paralelismo* (reiteración de secuencias cuyos elementos presentan idéntica estructura sintáctica, con contenidos psíquicos equivalentes) y la *bimembración*:

- Versos 1, 2:

Tengo estos **huesos** (A1) hechos a las **penas** (B1)  
y a las **cavilaciones** (B2) estas **sienes** (A2).

<Dos unidades paralelísticas formadas por dos elementos semejantes dispuestos en orden inverso: **huesos-sienes/penas-cavilaciones**>.

- Versos 10, 11:

si no es tu **amor** (A1), la **tabla** (B1) que **procuro** (C1),  
si no es tu **voz** (A2), **el norte** (B2) que **pretendo** (C2).

<Dos secuencias paralelísticas compuestas cada una de tres elementos sometidos a la misma ordenación:

**amor-voz/tabla-norte/procuro-pretendb.**

Ambos endecasílabos presentan, además, la misma estructura rítmica, con acentos en las sílabas cuarta, sexta y décima>.



- Verso 3:

***pena que vas, cavilación que vienes.***

<El verso está dividido en dos miembros equivalentes -bimembración-, separados por una coma; y la simetría es perfecta, tanto en el plano sintáctico como en el semántico>:

nombre + relativo + verbo	+ , +	nombre + relativo + verbo
<i>miembro 1</i>	<i>eje</i>	<i>miembro 2</i>

Por lo demás, el soneto es un buen ejemplo del llamado *estilo nominal*, con predominio de nombres y adjetivos -diez situados a final de verso-, sobre los que recaen 39 de los 43 acentos que contiene el poema. El poeta resiste serenamente al zarandeo al que se halla sometido: “Como el **mar** de la **playa** a las **arenas**, / voy en este **nafragio** de **vaivenes**, / por una **noche oscura** de **sartenes / redondas, pobres, tristes y morenas**” (versos 5-8). El gerundio con que se cierra el poema, y que incluye una diéresis -señalada convenientemente en el texto- que hace más intensa y duradera su carga conceptual (“voy entre pena y pena sonriendo”) resume esa sonrisa resignada del poeta ante su propio sufrimiento.

***“Umbrío por la pena, casi bruno,...”***

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

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

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

No podrá con la pena mi persona  
 rodeada de penas y de cardos:  
 ¡Cuanto penar para morirse uno!

Este otro soneto de Miguel Hernández recoge la pena torturadora que sacude al poeta. En dicho soneto -ejemplo de lenguaje poético “recurrente”- se pueden descubrir diferentes repeticiones que afectan a todos los planos lingüísticos, y que pasamos a analizar.

*Recurrencias en el plano fonético-fonológico.* Hernández utiliza versos endecasílabos, con la siguiente rima consonante:

- **bruno** / **estalla** / **halla** / **ninguno** (ABBA)
- **uno** / **batalla** / **calla** / **importuno** (ABBA)
- **corona** / **leopardos** / **alguno** (CDA)
- **persona** / **cardos** / **uno** (CDA)

El poema es un soneto, perfectamente construido, que presenta una curiosa variante respecto del modelo clásico: la rima **-uno** de los versos con que se cierran las cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos. En cuanto al ritmo acentual, todos los endecasílabos se acentúan en sexta sílaba, excepto el último -el de mayor intensidad dramática-, de tipo sáfico, que presenta acentos rítmicos en las sílabas cuarta y octava: “¡Cuanto **penar** para **morirse** uno!”

Muy significativas resultan determinadas repeticiones de consonantes, aliteraciones de las que se vale el poeta para sugerir, con machacona insistencia, la pesadumbre que le domina; así: la aliteración de la consonante **ll** en los versos 2-3: “porque la pena tizna cuando **estalla**, / donde yo no me **hallo** no se **halla**”; y la aliteración de las consonantes **p** y **n** en los versos 5: “**Pena con pena** y **pena** desayuno.”; 6: “**Pena** es mi **paz** y **pena** mi batalla,”; y 12: “No **podrá con** la **pena** mi **persona**”.

*Recurrencias en el plano morfosintáctico.* En el primer terceto se repite un mismo tipo de construcción sintáctica. La pena -elusivamente metafórica en lecho (verso 5), y compañera tan fiel e inseparable como un perro (versos 7-8)- pincha al poeta como un cardo (verso 9), y le devora ferozmente como si fuera un leopardo (verso 10). La agresividad del cardo -cuyas espinas producen dolor- y del leopardo -felino carnívoro muy feroz- explican metáforas tan audaces y hacen más patético el verso 11: la pena está devorando al poeta hasta el extremo de consumirle los huesos; hasta anular el sentido de la vida (verso 14).

*Recurrencias en el plano léxico-semántico.* El vocablo **pena**, que estructura lingüísticamente el poema, está presente en diez de los catorce versos (si contamos, también, sus derivados **apenado** -verso 4- y **penar** -verso 14-). El poeta insiste una y otra vez en la pena que le aflige, ante un sentimiento amoroso no correspondido -no expresamente mencionado en el poema, y denominador común de casi todos los sonetos de *El rayo que no cesa*-. La desolación anímica está, además, subrayada por los epítetos **umbrío** y **bruno** -verso 1- y por la forma verbal **tizna** -verso 2-; vocablos que simbolizan la negrura de un espíritu devastado por el sufrimiento.

**Poema “El niño yuntero”, de “Viento del pueblo”.**

Con *Viento del pueblo* -libro al que sigue *El hombre acecha-*, Miguel Hernández abandona la estética culterana, a la vez que insufla a sus versos un profundo contenido social. “Los poetas -afirma Hernández sin tapujos- somos viento del pueblo: nacemos para pasar sopladados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas.” Tal vez uno de los poemas del libro que mejor reflejan una limpiísima preocupación social sea el titulado “El niño yuntero”, que reproducimos a continuación.

***El niño yuntero***

Carne de yugo, ha nacido  
más humillado que bello,  
con el cuello perseguido  
por el yugo para el cuello.

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

Entre estiércol puro y vivo  
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  
levantando la corteza  
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente  
la vida como una guerra,  
y a dar fatigosamente  
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.

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

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

Cada nuevo día es  
más raíz, menos criatura,  
que escucha bajo sus pies  
la voz de la sepultura.

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,  
y su vivir ceniciento  
revuelve mi alma de encina.

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

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

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

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

El protagonista del poema es un niño que -como el propio Miguel Hernández- tiene que trabajar en el campo desde muy temprano, destripando terrones y padeciendo todo tipo de estrecheces: fatiga, hambre, marginación... Ante tanta injusticia social, la indignación del poeta estalla con profundo dolor: “Me duele este niño hambriento / como una grandiosa espina, / y su vivir ceniciento / revuelve mi alma de

encina.” (cuarteta 11, versos 41-44); “Me da su arado en el pecho, / y su vida en la garganta, / y sufro viendo el barbecho / tan grande bajo su planta.” (cuarteta 13, versos 49-52). Y Hernández encuentra el remedio a tan angustiosa situación -denunciada en las interrogaciones apelativas de la cuarteta 14, versos 52-56: “¿Quién salvará este chiquillo / menor que un grano de avena? / ¿De dónde saldrá el martillo / verdugo de esta cadena?”- precisamente en el corazón de los hombres jornaleros, “que antes de ser hombres son / y han sido niños yunteros.” (versos 59-60). Leyendo estos versos -escritos en un lenguaje directo que, no obstante, convierte la metáfora en un adecuado instrumento expresivo- se refuerza esa impresión de honda y cálida sinceridad emocional que suelen reflejar las composiciones de Hernández, en especial las “poesías de guerra”, muchas de las cuales se escribieron en el campo, en las trincheras, ante el enemigo, sintiendo en profundidad la tragedia de una España -la de los milicianos- que luchaba por ideales de justicia y libertad.

### *Textos para el comentario*

**Texto 1.** La siguiente octava de *Perito en lunas* presenta un nuevo “acertijo poético”: un objeto real -una veleta, en este caso- queda disfrazado por tal torbellino de alusiones metafóricas que termina por desaparecer como realidad concreta, y queda reducido a una pura abstracción, sepultado por una complejísima maraña estética.

Descifrar este poema, tomando como referencia las sugerencias para interpretarlo adecuadamente que a continuación se ofrecen.

<XXIV>

*(Veletas)*

Danzarinas en vértices cristianos  
injertadas: bakeres más viudas,  
que danzan con los vientos, ya gitanos  
de palmas y campanas, puntiagudas.  
Negros, hacen los vientos gestos planos,  
índices, si no agallas, de sus dudas,  
pero siempre a los nortes y a los estes  
danzarinas, si etíopes, celestes.

La palabra “bakeres” con que Hernández se refiere a las veletas en el verso 2 encierra una alusión a Josephine Baker, artista norteamericana de music-hall, de raza negra. Vedette del Folies-Bergère, destacó por sus danzas exóticas. Adviértase la identidad Baker/veleta: ambas negras, “viudas” -solas- y bailarinas.

Versos 3-4: “vientos, ya gitanos / de palmas y campanas,” equivale a “vientos *bronceados* de palmas y campanas”. Hernández presenta, por tanto, a las veletas como bailarinas que danzan con los vientos gitanos. La imagen queda reforzada con el *símbolo bisémico* “palmas” que, por un lado, alude a las palmadas con que acompañan sus bailes los gitanos y, por otro, a las palmeras cuyas hojas mueve el viento.

**Texto 2. Poema “Nanas de la cebolla”, de Cancionero y romancero de ausencias.** Hernández está en la cárcel. Ha recibido una carta de su mujer en la que le dice que muchos días no hay para comer más que cebollas. Y a su hijo, amamantado con “sangre de cebolla” (verso 10), le escribe unas “nanas”, cuya composición parece insinuarse en otra carta a su mujer, fechada el 12 de septiembre de 1939: “Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche.” Estas son las célebres “nanas”:

### *Nanas de la cebolla*

La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre:  
escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla:  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.  
Pero tu sangre  
escarchaba de azúcar,  
cebolla y hambre.

Una mujer morena,  
resuelta en luna,  
se derrama hilo a hilo  
sobre la cuna.  
Ríete, niño,  
que te tragas la luna  
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,  
ríete mucho.  
Es tu risa en los ojos  
la luz del mundo.  
Ríete tanto  
que en el alma, al oírte,  
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.

Es tu risa la espada  
más victoriosa.  
Vencedor de las flores  
y las alondras.  
Rival del sol,  
porvenir de mis huesos  
y de mi amor.

La carne aleteante,  
súbito el párpado,  
y el niño como nunca  
coloreado.  
¡Cuánto jilguero  
se remonta, aletea,  
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño.  
Nunca despiertes.  
Triste llevo la boca.  
Ríete siempre.  
Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,  
tan extendido,  
que tu carne parece  
cielo cernido.  
¡Si yo pudiera  
remontarme al origen  
de tu carrera!

Al octavo mes ríes  
con cinco azahares.  
Con cinco diminutas  
ferocidades.  
Con cinco dientes  
como cinco jazmines  
adolescentes.

Frontera de los besos  
serán mañana,  
cuando en la dentadura  
sientas un arma.  
Sientas un fuego  
correr dientes abajo  
buscando el centro.

Vuela niño en la doble  
luna del pecho.  
Él, triste de cebolla.  
Tú, satisfecho.  
No te derrumbes.  
No sepas lo que pasa  
ni lo que ocurre.

1. Desea proteger Hernández, en estos versos, la alegría inocente del niño. Subrayar -con referencia explícita a los versos correspondientes- dicho eje temático que vertebra todo el poema.
2. Comentar la fuerza humana y el arrebató emocional con que están escritos estos versos.
3. ¿Qué mensaje encierran los dos últimos versos de la composición? (O, dicho de otro modo: ¿por qué quiere Hernández que su hijo no sepa “lo que pasa / ni lo que ocurre” en España?).
4. Justificar el tipo de versificación elegida: la graciosa seguidilla.