El motivo del pecado en los poemas sueltos (1933-34) de Miguel Hernández

Aunque hay poca duda de que el tema central de la obra de Miguel Hernández es la pena, solemos olvidar relacionarla con el pecado, tema patente de los poemas sueltos que Hernández escribió entre 1933 y 1934. Esta afirmación no supone un menosprecio de la poesía posterior, ni la anterior, a esta fecha, sino que intenta evitar la tendencia a ver la fase erótica como el primer paso auténtico para una cosmovisión más auténtica y definitiva[1]. Es evidente ya que la transición de cada fase evolutiva de la poesía hernandiana a otra, marca la nueva visión que el poeta llega a tener de la vida, pero en el fondo de cada nueva senda no disminuyen los efectos de un pasado, un origen, de desgracia. El propósito de este estudio es analizar el tema del pecado dentro del contexto de la ideología católica de la revista *El gallo crisis*. Para hacer ver la significancia que tiene este tema para la poesía hernandiana entera, merece la pena presentar los medios por los cuales el pecado se expresa, y también observar la eficacia de las soluciones que el poeta busca para alcanzar la pureza. Este análisis se inicia, sin embargo, estableciendo cierto trasfondo teórico del pecado que nos ayude a entender el punto de vista que Hernández se propone desarrollar acerca del pecado.

Importante es afirmar que desde su nacimiento hasta la muerte, Hernández conoció el sufrimiento, proveniente tanto de su ambiente familiar como de sus experiencias vitales. Dicho sufrimiento creó en él un fuerte sentimiento que le hizo luchar contra la desgracia en su vida y aspirar a la victoria. Gracias a sus orígenes cristianos y a sus amistades con católicos devotos, Hernández llegó a relacionar su «ay» vivencial íntimamente con la desdicha espiritual como resultado del pecado original. Por lo tanto, al expresar la pena como lema de su poesía, nuestro poeta está señalando, si bien implícitamente, su conocimiento del pecado como el origen de su desdicha.

[1] *En el estudio preliminar de* Perito en lunas, El rayo que no cesa *(Editorial Alhambra, Madrid, 1976), pág. 31, Agustín Sánchez Vidal también señala la importancia de la madurez que consigue Hernández en la poesía religiosa frente a la inmadurez de* Perito en lunas, *explicando este cambio por el impacto positivo que tiene la riqueza de la tradición católica en la nueva poética de Hernández. Para mí, esta madurez es fundamental para toda la poesía posterior.*

En la fase religiosa de su poesía el pecado se expresa como un estado de impureza. La carne, el cuerpo, se ve como una cárcel de la impureza, pues para satisfacer sus necesidades uno tiene la tentación de pecar. Cuando el poeta pasa de su preocupación angélica a la erótica, el pecado ya no se manifestará en términos cristiano-bíblicos. Hay, entonces, una transgresión[2] de «pecado», que se convertirá en sangre. Esta transgresión del pecado no supone un rechazo del sentimiento de lo pecaminoso, sino una transformación. El sentido y la conciencia de lo que el poeta sufre no deja de relacionarse con lo que Marie Chevallier llamaría la «maldición divina»[3]. Así que cuando Manuel Durán señala la fidelidad al sufrimiento como un constante ingrediente de la poesía hernandiana[4], lo que llama nuestra atención es la fuente legítima de dicha fidelidad, o sea la desgracia original. Es decir: para comprender la evolución de la poesía hernandiana, debemos dar mayor importancia a los poemas sueltos recogidos entre 1933 y 1934, mediante la expresión del pecado, como la expresión original del canto del «ay» hernandiano.

Aunque es fundamental dar importancia a la formación y experiencia religiosas de Hernández, no creo conveniente aquí profundizar en ellas[5]. Sin embargo, lo que resulta pertinente a nuestro estudio es comprender que el influjo católico en su vida está constituido por una educación cristiana, sus amistades con católicos, el ambiente religioso de su pueblo, sus lecturas religiosas[6] y, más significativo todavía, su entrega a los conceptos ascéticos de la revista oriolana *El gallo crisis,* dirigida por su amigo más íntimo, Ramón Sijé. La ideología básica de Ramón Sijé se resume en un comentario que hace José Muñoz Garrigós del artículo titulado «España en la selva de aventuras del cristianismo». Según Garrigós, dicho artículo discute la doble vertiente que el católico intelectual atribuye al hombre: el hombre ha de desarrollarse sobre el concepto de la ascética personal y el del amor al prójimo; a través de estas dos actitudes, el hombre se trasciende a sí mismo, es decir, a su cuerpo, y llega a ser el evangélico «reino de Dios»; esto es —sigo a Garrigós— lo que considera Sijé como la auténtica libertad humana, a la que se llega mediante una tiranía, mediante la sumisión tiránica del cuerpo[7]. Si tenemos presentes dos hechos importantes —el que Hernández no tenía educación sistematizada, sino que era autodidacta; y el que el poeta consideraba a Ramón Sijé como compañero del alma y superior a él— no sería sorprendente que la ideología ascética de *El gallo crisis* no sólo influyera mucho en su temática poética, sino que ese impacto fuese definitivo.

Conviene considerar brevemente el concepto del pecado original, concepto tan discutible y complejo que sería un intento inútil tratar de hacer de él un análisis teológico profundo en este estudio. Baste por ahora subrayar, mediante una presentación mitológica, el punto de vista hernandiano —la visión católica— sobre el concepto. Según el psicólogo Clifford Barbour, la norma de perfección absoluta es Jesucristo y para conocer esta norma debemos acercarnos a ella. Cualquier desviación de dicha norma de perfección revelada por/y en Jesucristo, dice Barbour, es pecado[8]. Ha ha-

[2] *Uso la palabra «transgresión» recurriendo al sentido originario de la palabra latina* transgredi, *que era «cruzar», «dar un paso más allá», «pasar al otro lado».*

[3] *Marie Chevallier,* Los temas poéticos de Miguel Hernández *(Trad. Arcadio Pardo. Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1978), pág. 72.*

[4] *Manuel Durán, «Miguel Hernández, barro y luz», en* En torno a Miguel Hernández *(Editorial Castalia, Madrid, 1978), pág. 37.*

[5] *Para mayor información sobre las coordenadas vitales de Miguel Hernández, convendría consultar* Orihuela y Miguel Hernández *(Editorial Losada, Buenos Aires, 1967) de Claude Couffon. También es fundamental «Miguel Hernández: vida y obra» de Concha Zardoya en* Revista hispánica moderna, *Núms. 3 y 4, julio-octubre, Año XXI, 1955.*

[6] *Me refiero precisamente a la intensa lectura que hizo Hernández de la mística de San Juan de la Cruz.*

[7] *José Muñoz Garrigós, «Comentarios»,* El gallo crisis *(Imprenta Zerón, Orihuela, 1973), pág. 2.*

[8] *Clifford Barbour,* Sin and the New Psychology *(George Allen & Unwin Ltd, London, 1931), pág. 66.*

bido algunas interpretaciones generales del pecado original que podrían llamarse agustiniana, pelagiana y semipelagiana[9]. Según la noción agustiniana básica —el punto de vista ortodoxo de la Iglesia—, Adán fue creado a imagen de Dios y fue dotado de una santidad perfecta. A pesar de ello, pecó; el resultado fue la pérdida de esa santidad y la capacidad de ser santo y hacer el bien. Esta depravación total fue transmitida además a toda su progenie, la cual comparte su castigo y culpabilidad. El concepto sobre el pecado original de Pelagio, el monje británico, es completamente contrario al de San Agustín. En la visión de Pelagio, tenemos libertad total de voluntad y corresponde por completo a cada individuo la dirección de su propia vida. El concepto pelagiano ve el pecado de Adán como algo que no dejó ninguna mancha en la humanidad ni predilección alguna por el pecado, excepto como mal ejemplo; para él, la causa del pecado no puede encontrarse en una debilidad inherente, sino en la mala voluntad. Los semipelagianos creen que el pecado del primer hombre dejó su mancha en todos los hombres y los hizo propensos al mal. Según ellos, el pecado de Adán dejó una mancha en la humanidad, pero es una mancha que puede quitarse si el hombre se acerca a Dios en busca de apoyo y protección; mantuvieron que siempre es el individuo el agente culpable. Y en la *Summa Theologiae,* Santo Tomás sostiene la tesis de que el pecado original pasa a cada hombre por el proceso de la generación; no ve, sin embargo, ninguna necesidad de buscar una participación personal de cada individuo de la humanidad en el acto de Adán[10].

En general, no hay delimitaciones precisas entre el *peccatum originale,* y el *peccatum propium.* En cualquier pecado personal, afirma Herbert Haag, el original está presente y es agente activo[11]. Pero aunque se acepte que hay en el ser humano una tendencia inherente a pecar, causada por la comisión del primer acto malo, resulta difícil aceptar el hecho de que somos culpables de ese pecado. Esta duda es precisamente la que subyace en una observación que John Caird hizo, hace casi un siglo: «Rightly construed, the conception of seminal guilt or of a sin which contains or involves all future sins, if any real meaning could be attached to it, would seem to imply that Adam was guilty of all the sins of his descendants, rather than they of his»[12].

En la clarificación del concepto de pecado en la poesía de Hernández, creo que podríamos servirnos de estas ideas para hacer un resumen de dicho concepto de la siguiente manera: hay en el hombre una tendencia al mal; esta tendencia proviene del pecado original, en el sentido de que es el resultado del primer pecado cometido por la humanidad; el hombre no es irremediablemente malo; tiene un elemento de bondad que puede activar, si se esfuerza por unirse con Dios. Así, cuando Hernández habla del pecado, más que referirse a pecados concretos, lo que hace es señalar la noción de cierta naturaleza negativa, traidora, que define como una «tinta imborrable». Este concepto del pecado podría verse en la clave de otra observación que Caird hizo del mismo sobre la base de la noción agustiniana:

The first transgression poisoned human nature at the root. The direful consequences which are ascribed to it, moral guilt and condemnation, the loss of original righteous-

[9] *Barbour,* op. cit., *págs. 99-105.*

[10] *Remito al lector a las «cuestiones» 81-85 de la* Summa Theologiae *(Eyre & Spottiswoode, London, 1965) en las que Santo Tomás habla detalladamente de la transmisión del pecado original, su esencia y el daño que el pecado causa en la naturaleza.*

[11] *Herbert Haag,* Is Original Sin in Scripture? *(Trad. Dorothy Thompson. Sheed and Ward, New York, 1969), pág. 69.*

[12] *John Caird,* Fundamental Ideas of Christianity *(Vol. I, James MacLehose and Sons, Glasgow, 1899), pág. 211.*

ness, estrangement from God, the total depravation of man's inward nature, including a fatal proclivity to sin, together with all the outward and physical ills to which flesh is heir —toil and trouble, pain and sorrow, disease and death—... are to be regarded as affecting not merely the first transgressor, but human nature...[13]

Así, en su poesía religiosa, va a expresar el *peccatum originale* como la fuente original del mal y como algo que nos hace constantemente vulnerables a la impureza. El poeta mostrará un gran sentimiento permanente de culpabilidad por la gran distancia que hay entre él y Dios, porque se juzgará como un gran pecador que necesita salvación. Siente vivir en sí una naturaleza caída y se percibe propenso a las tentaciones de la impureza. Se siente estar condenado perpetuamente a luchar por salir de este conflicto.

En el último fragmento de «ÉGLOGA-nudista», el pecado original se describe como algo anterior a nuestro nacimiento. El deseo sexual, la lujuria, que Hernández considera como el mayor camino hacia la impureza, va a ser el elemento que predomina en esta poesía. En «ODA — a la higuera» se emplea un léxico muy atrevido para describir el acto sexual como algo que mancha para siempre. Pero el poema en el que quizás está dramatizado mejor el primer pecado como causa de la inquietud espiritual y del tormento perpetuo de la pena es «DEL AY AL AY — por el ay», poema ya bastante conocido. En este poema, Hernández dramatiza el periplo vivencial como algo desgarrado y angustioso. Empieza el poeta declarando su concepto de la creación, el cual se fundamenta en que la humanidad desde su nacimiento ha sufrido tormento constante. Por lo tanto, establece un lazo hereditario con los antepasados, mediante los cuales ha heredado su «ay» personal:

HIJO soy del ay, mi hijo,
hijo de su padre amargo.
En un ay fui concebido
y en un ay fui engendrado[14].

Si la herida original, transmitida por Adán y Eva, es un «ay» perpetuo que no acaba la muerte, podemos concluir que la pena hernandiana —por lo que a la eternidad de su problemática vital se refiere—, más que provenir de circunstancias negativas impuestas por la vida, es consecuencia del primer pecado: «Vivo en un ay, y en un ay/ moriré cuando haga caso/ de la tierra que me lleva/ del ay al ay trasladado»[15]. En «El silbo de la sequía», se habla de una larga sequía que padece la tierra. La falta de lluvia hace que la agricultura fracase terriblemente, y que todo, hasta la esperanza humana, palidezca. Según Chevallier, resulta difícil en este poema saber exactamente a quién está dirigida la llamada de Amor; pues no se sabe si es a Dios o a la mujer[16]. Creo yo que el poeta parece utilizar la sequía como una metáfora perfecta para mostrar lo falto de espiritualidad y de pureza que está el mundo. La falta de lluvia, dice Hernández, no tiene su causa en factores meteorológicos, sino en los corazones pecadores del hombre. O sea, la falta de lluvia se internaliza y, por lo tanto, la solución que encuentra a esta condición es la penitencia de todos, porque

[13] *Caird*, op. cit., *págs. 206-7.*

[14] *Todas las citas textuales están tomadas de la edición de Elvio Romero de las* Obras completas *(Tercera edición, Editorial Losada, Buenos Aires, 1960). OC es la abreviatura que usaré para citar textos de esta edición.*

[15] *Tras haber analizado este poema, Marie Chevallier vincula acertadamente su tema central, la pena, con el de «Mi sangre es un camino» y «Sino sangriento», afirmando que «...La vida se funda en el pecado, es pecado, y el pecado es muerte», pág. 71.*

[16] *Chevallier*, op. cit., *pág. 92.*

sólo entonces será posible que se desenoje Dios y consecuentemente restaure la felicidad espiritual del hombre: «Hasta que Dios nos considere dignos/ de la lluvia hilo a hilo caudalosa,/ es cuestión de llorar amargamente» *(Ibíd).*

El pecado original, como la perspectiva más fundamental de la expresión de lo pecaminoso, es sentido por Hernández como la fuente de la desgracia general del hombre y la causa de la impureza humana en términos de nuestro afán por satisfacer los deseos carnales, sobre todo el sexual. Las palabras «carne», «cuerpo», «deseo», «sexo», no tienen connotaciones muy delimitadas en los poemas; se enlazan muchas veces una con otra en lo que atañe a la impureza espiritual. La carne, el cuerpo humano, es para Hernández una obsesión tremenda, y sus deseos, revelados mediante el sexo, resultan una preocupación constante. Para el poeta, el cuerpo no sirve más que para crear deseos pecaminosos, deseos que alejan la reconciliación divina que necesitamos. Desde otra perspectiva, el cuerpo se presenta como algo falso, como un bello agente traidor que sólo nos dirige hacia deseos pecaminosos, de la misma manera que la desnudez, paradójicamente, muestra autenticidad y pureza: «Desnudez: ¡qué verdad!/ Adorno: ¡qué ficticio!» *(Ibíd).* Aunque la carne se ve como caos y el espíritu como orden, su preferencia por el alma no será alcanzable, puesto que ha perdido ese orden del espíritu y a su vez pesa su carne sobre todo. Esta situación de peligro espiritual deja al poeta convertido en un vagabundo constante de lo puro. Esta idea de la carne como fuente directa de la impureza se expresa también en un soneto titulado «HORTELANO — doliente»[17].

Aparte de lo corporal como medio importante para la expresión del pecado, el poeta encuentra también en lo meteorológico condiciones que facilitan el pecar. En la poesía religiosa, Hernández sigue la retórica de presentar algunas estaciones del año como algo que produce tentaciones de pecado, de la misma manera que otras representan el camino hacia la pureza. Tienen connotaciones muy negativas las palabras «primavera», «verano», «otoño», «abril», «mayo» y «sol». Para el poeta, el calor causa la lujuria y la ira, mientras que el frío o el invierno producen paz y pureza. Así, la nieve recorre los poemas como un símbolo destacado de la pureza: la blancura de la nieve es pureza espiritual. Pero más allá de la retórica, la fuente más cercana de este odio tan fuerte al calor y este ansia incesante del frío podría encontrarse en un texto reproducido de fray Luis de Granada en *El gallo crisis* bajo el título «La metafísica del pecado original». En esta declaración, la revista proclama: «El frío es el mensajero de Dios: la pura presencia de Dios en la naturaleza desnuda. Frío. Fe... El frío ronda al hombre, cuando se despoja del calor interior, y lo da a los perros»[18]. Miguel Hernández, colaborador importante de la revista, parece sacar gran provecho de dichas consideraciones, y las incorpora en su personal ideología religiosa. El viento, por su carácter frío, se presenta también como otro símbolo que juega el mismo papel que la nieve. Porque cuando habla Hernández de viento se refiere, en realidad, a las brisas del invierno, pues el viento estival representa el «calor interior» doloroso del que habla la revista católica. En su intento y aspiración por acercarse a Dios,

[17] *Este poema se encuentra en* Veinticuatro sonetos inéditos *(Diputación Provincial, Alicante, 1986), el reciente descubrimiento de José Carlos Rovira que incluye 24 sonetos inéditos escritos por Hernández entre 1933 y 1935.*

[18] El gallo crisis. *Núm. 2. Ayuntamiento de Orihuela, 1934, pág. 5.*

surge el viento como un modelo de la pureza, modelo que le ayudará en su búsqueda («INVIERNO-puro»). Para Hernández, lo esencial es la serenidad, lo puro intachable, tan característico del invierno, mientras que la primavera como primer paso hacia el calor —sexual— y como un adiós definitivo a la nieve, resalta como signo de un desasosiego futuro.

Otra perspectiva desde la que se expresa el motivo del pecado es la afectación, la artificialidad. Pero para comprender mejor el tema de lo artificial quizá convenga discutir antes su contrario: la naturaleza como morada de la pureza del alma. En Hernández, el campo se viste de un valor vital y divino a la vez. Según lo ve él, el campo ha perdido sus cualidades místicas por el mal uso, que considera como una ofensa directa, como un pecado, contra Dios. Como se preocupa tanto por la santidad del campo, protesta contra cualquier modo de alterar las reglas tradicionalmente establecidas respecto a la distribución de la tierra y la manera de usarla, porque según su visión, tal alteración despojaría al campo de su «hidalga paz» («La morada amarilla»). «Profecía sobre el campesino» es un ejemplo de tal protesta contra la reforma agraria de 1934[19]. Tanto ciega a Hernández la preocupación católica que no puede ver el sufrimiento vital del campesino, a quien más bien acusa de expropiación:

> Pides la expropiación de la sonrisa
> y la emancipación de la corriente
> —¡lo imposible!— del río.
> Dejas manca en los árboles la brisa,
> al ave sin reposo ni morada,
> con el hacha y el brío *(Ibíd).*

Utiliza la palabra «expropiación» irónicamente para aludir a la protesta de los campesinos, puesto que es la misma palabra que éstos empleaban en su búsqueda de una solución de la explotación de los «grandes». Defiende la naturaleza en términos que parecen ser ideales. Sin poder ver la inquietud humana que sufre el campesino por la injusticia social, el poeta acusa a los campesinos de haber causado inquietud social. Fácil es deducir que Hernández, bajo la intensa influencia católica conservadora de Ramón Sijé y *El gallo crisis,* se creía justificado al considerar tal reforma como una amenaza contra el *status quo* católico, que apoyaba tales propiedades injustas. Desde otra perspectiva de devoción religiosa, lo que le importa más al poeta es conservar el misterio divino de la tierra, sin interesarse apenas por la injusticia social que pesa sobre el campesino pecador. Luego, cuando lo religioso se aleja de su vida y de su poética —concretamente en *Viento del pueblo*— él mismo, irónicamente, se encargará de despertar la inquietud social y humana frente a la injusticia social. Pero entonces, el campesino pecador se convertirá en amigo[20]. Así, pues, cuando hablamos de la postura política de Miguel Hernández, resulta importante tener en cuenta su evolución, pues el poeta no ha sido siempre progresista como se suele creer. En la fase religiosa era esencialmente tradicionalista y conservador, pero luego pasará a ser progresista.

[19] *La reforma intentada por el gobierno republicano tenía por objeto redistribuir la tierra para que los campesinos pobres pudieran también ser dueños y cultivar sus propias parcelas; la distribución tradicional favorecía sólo a los grandes terratenientes, que tenían vastas propiedades, con frecuencia poco productivas. Hubo huelgas fomentadas por la izquierda en 1934 como respuesta a la orden gubernamental de que se expulsara a los campesinos que ocupaban tierras temporalmente como medio de presión por la reforma, apenas iniciada. «Profecía sobre el campesino», en buena parte, representa una reacción contra dicha reforma y la consiguiente agitación sociopolítica.*

[20] *Para comprender este proceso hacia la postura comprometida de Hernández, véase Francis Komla Folie Aggor, «Tragedia y triunfo: la muerte en la poesía de combate hernandiana» en* Mester *(18) 1, 1989, págs. 9-18.*

La naturaleza como símbolo de la pureza y la divinidad se manifiesta también mediante dos productos de la tierra: el trigo (pan) y la uva (vino), símbolos de la eucaristía de Jesucristo. La era, y su redondez, van a representar para el poeta la comunión eucarística, símbolo del cuerpo y la sangre de Jesucristo. Y lo esencial en Jesucristo para la humanidad constituye como el chivo expiatorio para su vida después de la «caída», sirve para protegernos contra el pecado. *El gallo crisis,* hablando de la importancia que fray Luis de Granada ha dado a la eucaristía en relación con el pecado, dice: «El pecado original pide, pues, la medicina de la Eucaristía: por ella damos... el gobierno al espíritu de Cristo, confesándonos inhábiles para gobernar»[21]. Cuando Hernández se refiere repetidamente a la era, la redondez, el vino, el pan, el cereal o el trigo, su propósito es llamar la atención sobre la importancia de la eucaristía como medio imprescindible para el acercamiento a Dios: «No esperes a mañana/ para volver al pan, a Dios y al vino:/ son ellos tu destino», dice en «La morada amarilla», poema que publicó en la revista católica. A la luz de esta concepción hernandiana de la naturaleza, no nos sorprende que el poeta haga equivaler a la naturaleza con Dios. Y ante este amor por ella, la ciudad surge como la morada del pecado en términos de lo artificial, lo material y lo impuro espiritual. En «CIEGO-espiritual», culpará al hombre por su excesiva preocupación por la forma de las cosas, y no por la esencia de la creación. En «ÉGLOGA-nudista», se muestra la impureza del mundo material, creando un debate entre paraíso y tierra en el que ésta es considerada como un infierno donde triunfa la creación humana. Siguiendo la pista horaciana y la de Antonio de Guevara, Hernández condensa en «El silbo de afirmación en la aldea»[22] —su poema más largo— su odio a lo artificial, en una amarga denuncia de la ciudad, residencia de «los siete pecados capitales»[23]. En este ambiente urbano, donde el orden se vuelve desorden, se hace viva la ausencia de Dios. Mientras que esta exaltación del *beatus ille* es sintética a la glorificación que hará Jorge Guillén de la ciudad, nos hace pensar en el horror que siente García Lorca ante los «montes de cemento» de Nueva York, en *Poeta en Nueva York,* y en «Walking Around», poema en el que Pablo Neruda hace una gran burla del ambiente urbano.

Mediante una faena purificadora el poeta alcanza ciertos conocimientos. Uno de ellos es la necesidad de aceptar la ausencia de Dios. Hernández va a tomar conciencia de que las palabras sólo responden a deseos, mientras que el silencio de Dios es el que consuela angustias («SILENCIO-broncíneo»). Su decisión de aceptar el silencio divino también viene impuesta por el hecho de que no es capaz de resisitir a la presencia de Dios y la comunicación directa con él. Cuando, en su ignorancia, anhela ver a Dios, el poeta se da cuenta de que no puede merecer esa situación, pues al parecer la luz divina le asusta terriblemente («SILENCIO-divino»). Este abatimiento ante la deseada unión con Dios hace pensar en San Juan de la Cruz. En el *Cántico espiritual,* San Juan de la Cruz expresa los esfuerzos espirituales hechos por la Esposa a fin de conseguir la unión mística con el Esposo, es decir, Dios. Tanto es su deseo de llegar a la pureza que se entrega a una disciplina purgativa y pide al

[21] El gallo crisis, *Núm. 2, pág. 5.*

[22] *Dario Puccini, en* Miguel Hernández: vida y poesía *(Trad. Attilio Dabini. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970), pág. 40, también relaciona el poema hernandiano —tiene 188 versos— con la tradición rústica que Guevara expresa en* Menosprecio de corte y alabanza de aldea.

[23] El gallo crisis, *Núms. 5 y 6, pág. 52.*

Esposo que le dé verdades divinas —ojos—. Pero al llegar el Esposo dispuesto a cumplir con el deseo de la Esposa ésta se asusta, pues le falta la firmeza espiritual necesaria para poder recibir dichas verdades. Tanto en el caso de Hernández como en el de San Juan de la Cruz, el problema que se plantea es que el hombre, por tener carne, es demasiado impuro para poder recibir las mercedes divinas. Se necesita ir más allá de la fase purgativa para conseguir la unión absoluta con Dios. En el caso del *Cántico espiritual*, la Esposa está preparada para esa vía unitiva, y por eso alcanza místicamente la unión deseada al final. En cuanto a la poesía religiosa hernandiana, el poeta queda abatido porque su aspiración no va más allá de la vía purgativa. Esta es la diferencia esencial entre la ascética hernandiana y la mística sanjuaniana. Como el lenguaje de Dios es silencio, para el poeta será, entonces, una posible vía de escape hacia el mejoramiento de su condición humana pecadora: «El silencio de Dios, más elocuente/ que todo el idioma con que doro/ tanta verdad como mi lengua miente» («INVIERNO-puro»). Pero más que considerar como una paradoja esta situación de aceptar la ausencia y el silencio, debemos verla como un retorno al misticismo barroco, que sin duda constituye el eje de la poética hernandiana: cómo llegar a decir lo inefable, puesto que la palabra es inadecuada e impura. Dicho de otro modo, poesía es misticismo y es impureza, mientras que el silencio es perfección, y sólo en él se consigue también la perfección de la poesía. En este sentido, el cuerpo llega a ser también materialidad poética, que equivale a la imperfección, pues la imperfección del cuerpo es también imperfección de la poesía.

También será el árbol otro símbolo que le sirve de antorcha que le guía. Hernández ve en el árbol un modelo de la pureza, naturaleza intachable. Porque el árbol es creación pura de Dios, crece naturalmente y está completamente sometido al cuidado de Dios: «Naces con voluntad, no con ayuda;/ Vienes de Dios y a Él surten tus anhelos» («Alabanza del árbol»). De la misma manera que la naturaleza representa la residencia de Dios, el poeta identifica también en el árbol algo que está hecho a imagen de Dios mismo, y por eso hablará por él, recurriendo a una amonestación contra el mal uso del bosque: «En nombre de los bosques, yo maldigo/ a quien toma venganza, árbol, contigo» *(Ibíd)*.

Ante su fracaso por encontrar la pureza, el poeta cree hallar la solución en la muerte, que también representa el silencio. Prefiere recurrir al suicidio para redimirse, y en «Primera lamentación de la carne» llama a la muerte para que le salve de la agonía que está pasando. Pero tampoco en la muerte se resolverá el problema, porque se le plantea otro. En primer lugar, al considerar la muerte como la solución del pecado, Hernández se da cuenta, en «Citación final», de que ya está viviendo la misma muerte, de que está para siempre camino de la muerte. Lo que sugiere esta paradoja manriqueña es que la muerte corporal ya no es solución de la pena, puesto que la pena poética es un problema espiritual que sigue sufriendo su muerte ya, y así, buscar la muerte será un intento vano. En segundo lugar, el conflicto está expresado en términos de una batalla interior: querer y temer a la vez lo querido: «Estoy que-

riendo, y temo la cornada/ de tu momento, muerte» *(Ibíd)*. En su auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, Hernández dirá: «Estoy queriendo la vida/ y deseando la muerte»[24]. Desde otro lado, el poeta, como si se estuviera acercando a sí mismo, ve la solución a su naturaleza pecaminosa en la fe, fe en Dios y no necesariamente en sus esfuerzos personales. Para lograr la fe, ha tenido que desatender el cuerpo; no se necesitan ni los ojos. Hernández ve que para superar lo humano, para trascender lo carnal, sería mejor estar ciego: «Los que ven, no te vemos:/ mucho mejor, a oscuras,/ ¡la fe!, te ven los ciegos» («ECLIPSE-celestial»).

Como medio para enfrentarse con la crisis espiritual, el poeta, probablemente siguiendo los principios de Sijé, adopta una actitud severa de «ascetismo y vencimiento personal», en un intento por superar lo humano. Esta actitud está de acuerdo con la que proporciona también fray Luis de Granada como medio importante para superar el pecado: el ayuno, es decir, la desatención al cuerpo, y la oración, que define como «el juego del alma»[25]. Pero, ¿es eficaz el intento poético de superar la problemática espiritual de la impureza? En «DE MAL-en peor», Hernández describe cómo el pecado original le preparó la condición permanente de ir de lo malo hacia lo peor, hacia un destino trágico de peores tentaciones. El poeta no logra superar el pecado por haberse entregado tanto a la culpabilidad derivada del pecado original.

> Bienherido estoy: me hirió
> quien me hirió y se hirió, y quedé
> tan bien malherido, que
> no puedo curarme, no,
> hasta que a su lado esté[26]

declara en *Quién te ha visto...* Sin embargo, queda algo de esperanza y bondad al alcance del vagabundo, si es que el poeta puede aprovecharlo. Hernández llega a identificarse a sí mismo como imagen de Dios; ve dentro de sí al dios que tanto busca y, por tanto, considera que lo mejor que puede hacer es recurrir al propio ser:

> Te veo en todo lado y no te encuentro,
> y no me encuentro en nada;
> te llevo dentro, y no, me llevo dentro,
> ¡ay! vida mutilada...
> («CÁNTICO-corporal»)

El conflicto creado por esta búsqueda de sí mismo hace más difícil el empeño, porque hasta que llegue a la fase de la autopurificación absoluta, es decir, hasta que renuncie por completo al pecado, no podrá estar en paz espiritual consigo. Aunque el poeta tiene conocimiento de este hecho, la solución sigue escapándosele a causa del conflicto que siempre sufre dentro de sí, del conflicto que hay entre él y su alma («yo, dios y adán»): el deseo de vivir, pero también de morir; su afán por la pureza del alma, pero llevando un cuerpo pecador; su amor al invierno, pero su odio a la sequía; su odio a la primavera, pero su amor a la lluvia; su odio a la impiedad, pero

[24] OC, *pág. 578.*
[25] El gallo crisis, *Núm. 2, pág. 4.*
[26] OC, *pág. 579.*

su obsesión por el sexo. Esta es la división psíquica que sufre Hernández, y es esta situación la que permitirá que triunfe el pecado a través de su poesía. Lo que, sin embargo, nos sorprende es que en todo este gran empeño poético por alcanzar la pureza y unirse con Dios, Hernández olvide un hecho fundamental de la religión cristiana: la misericordia de Dios, según está manifiesta en *Romanos* 6: 14. Hernández desconoce que la salvación no se consigue llorando por nuestro origen pecaminoso, sino que la unión se restaura tomando cuenta de la esperanza, no la desesperación, que nació en la resurrección de Jesucristo. Pero quizá la sorpresa disminuya si consideramos el hecho de que Hernández tuvo poca educación sistematizada. Probablemente no leía la Biblia y claro está que su noción de los conceptos bíblicos viene impuesta, en gran parte, por la enseñanza católica.

Después de los poemas sueltos (1933-34), el poeta abandona el elemento religioso, el sello católico, pero es imprescindible reconocer que no desaparece la preocupación «pecaminosa», aunque luego ya no se fundamenta en una crisis religiosa, sino vital. Tras la etapa trascendente, hay una evolución artística del tema de pecado: pecado llega a ser sangre[27]. El valor de la sangre que encuentro pertinente aquí —tiene varias connotaciones— es su característica de herencia: de la misma manera que se hereda el pecado, así se hereda la sangre. Este paso de lo metafísico a lo biológico no es una mera suposición basada en la evolución de la imagen ni del lenguaje. La sangre como nuevo término de pecado se hace patente ya en *Quién te ha visto*... En esta obra, «Hombre» dirige dos parlamentos, uno a «Deseo» y, luego, otro a «Carne». Le dice a «Deseo»:

> ...Quiero ponerme atento
> al cielo, a lo infinito;
> dedicarme a la altura,
> como el viento,
> con un sosiego libre de apetito[28].

Y lo que le dice a «Carne» es:

> Lo que quiero tener bajo las sienes:
> ¡razón!, razón de sobra
> para no equivocarme luego a luego,
> y en vez de sangre un poco de sosiego[29].

En estos fragmentos podemos ver que se establece un claro vínculo entre sangre y pecado: el Apetito, como antítesis del Sosiego, crearía el Desasosiego:

Apetito (a) = Desasosiego (b)

La sangre es la antítesis de Sosiego, luego, la Sangre también conduciría a Desasosiego:

Sangre (c) = Desasosiego (b)

Por lo tanto:

$$a + b = c + b : a = c$$

O sea,

Apetito = Sangre

[27] *Es un gran tema de la poesía hernandiana la conversión de pecado en sangre. No me propongo aquí profundizar en dicho tema sino hacer sólo una referencia a la evolución del pecado más allá de la fase religiosa.*

[28] OC, *pág. 541.*

[29] OC, *pág. 543.*

Y ya hemos visto que el apetito (deseo) es considerado como pecado; así pues, los tres términos, según la visión hernandiana, son lo mismo:

Apetito = Sangre = Pecado

Aplicando a nuestro propósito todo lo dicho anteriormente, es decir, a la presentación del motivo del pecado, podría afirmarse que las coordenadas religiosas de la vida de Hernández desempeñan un papel central en el desarrollo temático de su poesía, y que el ascetismo católico que exaltaba *El gallo crisis* llegó a fortalecer ese combate agónico que empezó a registrarse en la poesía hernandiana. Este combate, que luego recorrerá la poesía entera, nace de una conciencia angélica que se centra en la impureza espiritual a causa del pecado original. Nuestro poeta entra en un conflicto abatido porque su aspiración de alcanzar la pureza choca siempre con su culpabilidad a causa del pecado. Este debate interior se manifiesta constantemente, pero lo que cambia será la manera de expresarlo, será una cuestión de terminología. En la fase religiosa, la pena surge como producto de la lucha entre el poeta y Dios a causa del pecado. Luego, será producto del debate entre el poeta y su amada, o entre él y la sociedad. Si en *Perito en lunas* la propia voz de Hernández no logra expresarse, desde luego, en los poemas sueltos (1933-34) acierta a establecer una cosmovisión definitiva, la de la pena. La larga búsqueda de autosuperación en que entrará Hernández se inicia precisamente en la poesía religiosa, donde la impureza del cuerpo se hace impureza del corpus poético. Y cuando empecemos a dar mayor importancia al motivo pecaminoso, será posible, entonces, liberarnos de la tendencia a someter la postura política original de Hernández a su formación ideológica posterior. Porque la cuestión imprescindible es observar hasta qué punto dejó de ser tradicionalista el Miguel Hernández progresista, de la misma manera que sería útil poner atención a la transición entre la veta transcendente y la inmanente de su poesía, en vez de sobreponer las nuevas sendas poéticas a los elementos originales.

Francisco Aggor

«Nací a principios de la última mitad de los noventa, en muy curiosas circunstancias, en un eneahexagrama, matemáticamente.»

En México, hacia 1944

Leonora Carrington. México, hacia 1944