LA EXPRESIÓN RELIGIOSA EN LA OBRA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
GUZMÁN ÁLVAREZ

En sus comienzos

El presente trabajo no está basado solamente en una sencilla lectura temática de los poemas, sino también en el valor o valores que representa su escritura y en las sugerencias que de la misma se desprenden.

En cuanto al primer poema de tipo religioso que aparece en su obra[1], el «Nazareno», observemos que está escrito en tercera persona, situación no muy apropiada para reflejar el contacto íntimo que exige toda oración o referencia similar. Inmediatamente sentimos, pues, que el autor adopta la función de cronista, no de íntimo creyente. Observémoslo en estas dos estrofas que siguen:

> Se horrorizan los ancianos, se conmueven las doncellas
> enseñando las pupilas tras los mantos y los velos
> anegadas por el llanto. Y las masas por los suelos
> caen mostrando, de temores y dolor en la faz, huellas.
>
> Enmudecen los clarines; no se escuchan las querellas
> de tristísimas saetas, ni la voz de los abuelos
> que pidiendo van por Cristo. Y en el rostro de los cielos
> como lágrimas enormes se estremecen las estrellas.

Miguel Hernández se sitúa aquí en calidad de observador o testigo del acontecimiento que describe. Su voz se ha hecho hasta cósmica para mostrar el grado de dolor que manifiesta la gran masa de gente que compone la procesión.

Distinto es el poema titulado «Plegaria», que comienza así:

> ¡Virgen bendita! La que quisiera la musulmana
> bárbara raza devastadora
> hacer un día ceniza vana.

Aquí, prescindiendo de esta dura alusión al secular enemigo, el vocabulario de los verbos que siguen es tan etéreo, que termina por desvanecerse el sentido:

> La que surgiera de una campana
> entre destellos de blanca aurora.

Seguidamente, y en expresión de un elevado lirismo, le hace su oferta:

> La que es morena como los suelos
> de sus jardines.
> La que es hermosa como sus cielos
> y dulce y pura como la esencia de sus jazmines.
> (...)

Hoy su alma inquieta
a vuestro templo lleva el poeta
para ofreceros la melodía
de su poesía...

Fijémonos ahora que en la definición de la poesía, su lírica frase sigue siendo huertana:

Son sus canciones
lirios que brotan sobre el barbecho;
sanos botones
que estallan riendo; locos gorriones
que para nido buscan tu pecho.

En la estrofa siguiente, y que corresponde a la entrega de sus versos, hay una mención del «Rabí dulce de Galilea». Creo no equivocarme observando que en las poquísimas menciones de Jesucristo evita este nombre o el de Jesús, tan familiar.

En la misma y repitiendo, como ha hecho y seguirá haciendo, el uso metafórico huertano, ahora muy singular, de «pomos de flores», deposita sus versos a los pies de la virgen.

Desde esta estrofa hasta el final del poema, se encuentra la súplica de aceptación de sus canciones:

Acepta, Virgen, la humilde ofrenda
del que a tus plantas arrojaría
el monte austero, la mar tremenda, etc.

Es de observar ahora que el vocativo «Virgen» no lleva aquí, ni después, calificación alguna. Opuestamente, esta última parte está formada por un sutil encadenamiento de términos correspondientes al lirismo natural que está emanando siempre de la igualmente natural existencia de la vida huertana. Obsérvense estas dos estrofas:

Que entre la rima que la encadena,
tal vez suspira
tal vez resuena
el aura suave que gira y gira
en tus vergeles de aroma llena...
Entre la rima que la encadena.

Tal vez las notas de los cantares
de las acequias y los huertanos,
de las olmedas y los cañares;
tal vez la esencia de los azahares,
tal vez la senda de los gusanos
van en mis cantares.

Toda esta última parte constituye un finísimo laudo a la huerta orcelitana.

«La procesión huertana», tercero y último ejemplo de este período inicial, es un extenso poema escrito en versos de dieciséis sílabas «ab», «ab». Respecto al contenido, principal aspecto que nos interesa aquí, sólo tengo que repetir lo manifestado a propósito del «Nazareno»: el poeta adopta el papel de cronista de un habitual suceso de la comarca. He aquí una estrofa como ejemplo:

Por la senda barnizada de jazmines y de azahares
va rodando blandamente la castiza procesión,
entre gritos dulzaineros y litúrgicos cantares,
de un cohete los soplidos y el batir de un esquilón.

No hay más ejemplos en el apartado de «Primeros poemas» que estén relacionados directamente con el tema religioso.

Hay, en cambio, bastantes más que han impresionado intensamente el alma del joven poeta: corresponden a la inesperada presencia de la muerte que se lleva seres muy queridos: el niño, la joven, el anciano, etc., protagonizan también esta época inicial de Miguel. «Al verla muerta», por ejemplo, escrita en lenguaje dialectal, contiene pasajes de gran finura verbal:

> «El arroyico que se dilata..., como un espejo largo de plata / cruza mudico, cruza enturbiao porque su cara ya no retrata...».

Y veamos el final: «Por la sendica se la llevaron esta mañana... Y al verla muerta, / la palmerica musitó la palma; / se quedó el cielo sin colores, sin luz la güerta... / tristes los pájaros, rota mi alma...».

Así termina: sin la menor mención religiosa que pudiera mitigar la pena.

Hay otra, escrita en el largo verso de dieciséis sílabas, estrofas de seis versos y rima «aa», «b», «cc», «b», que vale la pena mencionar aquí. Se titula «Interrogante».

Mediante la amplia frase que le permite esta versificación, refiere desde un principio la muerte de una huertana y la correspondiente aflicción del esposo a quien evoca el poeta como «pujante mozo que en las horas de larga brega / oscilar hacía los árboles y retemblar la vega», etc.; pero que Hoy... «¡pobre huertanico! Fue traidora y cruel la Parca / al llevarse entre sus huesos a su lòbrega comarca / la que hacía que su vida no supiera del sufrir... / Hoy, hoy... ¡pobres! le es la vida ya una carga tan tremenda / que decir parace fija la mirada en esa senda: / ¡Señor güeno! Tan solico... ¿pa qué quiero yo vivir...?».

Así: tan natural sentido como lo ofrece la realidad de la huerta orcelitana.

Un ejemplo más sobre esta cuestión protagonizado por un anciano. Toda la trágica elocuencia forma una sorprendente respuesta a unas simplicísimas preguntas. Hela aquí escrita en un soneto de largos versos alejandrinos:

Ancianidad

Son mis manos sarmientos; es mi cuerpo encorvado,
débil rama que el viento más ligero conmueve;
vacilante es mi paso; es mi voz, soplo leve
que despide mi pecho de vigor despojado.

Un sol es mi mirada para siempre apagado,
es un pozo mi boca que ya sólo hiel bebe,
y es mi frente que orlan blancos copos de nieve,
un barbecho que en surcos mil el tiempo ha labrado.

Por eso huyo del mundo: me fatiga y me ahoga...
–¿Dónde vas, necio, dónde? –una voz me interroga
que en el fondo de mi alma como un trueno retumba.

Yo prosigo alejándome; y otra voz parecida:
–¿De quién huyes? –me dice con rencor –¡De la vida!
–¿Qué pretendes...? –¡La muerte!
–¿Quién te llama? –¡La tumba!

Júzguese como se quiera, es la adecuada respuesta al natural fenómeno del fin de la vida.

Por último menciono otro poema de esta serie, leído por mí en un congreso y no publicado en las actas correspondientes. Se titula «Amores que se van...».

Se trata del angustioso estado anímico de una madre que lleva a enterrar a un hijo. El féretro lo transporta un borriquillo. El cortejo es ella sola. En el cementerio lucha con el enterrador, quien se ha apoderado bruscamente de la caja para meterla en el hoyo. En la lucha la madre cae por tierra y se va apagando al mismo tiempo que se extingue la tarde. La dicción poética se va extinguiendo también al mismo ritmo vital de la tarde y de la madre. Así, sin oírse un solo lamento de consuelo y sin que haya aparecido el menor signo sacramental.

Continuamos con este análisis, prescindiendo de *Perito en lunas*, debido principalmente a la dificultad que ofrece un lenguaje humorístico que nos impediría hacer una reseña completa.

Poesía de formal aprendizaje

De la lectura dedicada a nuestro tema me encontré con que en el casi un centenar de composiciones escritas en los años 32, 33 y parte del 34, de tema religioso no hay ninguna; expresiones o vocablos procedentes del campo religioso sí aparecen en diversos poemas. Algunos ya habían entrado en el habla popular, como la cláusula que se repite al final de cada estrofa del poema «Culebra», del que copio la primera estrofa:

Aunque
se horroricen
los gitanos,
lógica consecuencia
de la vid,
malabarista
del silbo,
angosta
como él mismo:
culebra, canta,
y dame la manzana.

En «Árbol desnudo» anhela en principio, como el árbol en la invernada, desproveerse de toda manifestación sexual:

Dios, el tiempo y el frío: puras nadas,
de mondez te han vestido.

Como la muerte, árbol ya de ramas,
de luz y de vacío.

Y así, ingeniosa y finamente elaboradas, bastantes más estrofas. Veamos el final. Apurando el sentido ascético, dice:

¿Cuándo? entrará en octubre mi deseo,
¿cuándo? como a los ríos,
me dejarás, ¡oh cuándo!, sin meneos
cuajado, ¡oh, cuándo frío!

Pero la sinceridad de Miguel Hernández se manifiesta en la estrofa final:

Aún mi afición por el estío abunda,
aún lo mollar requiero.
Aún me duele tu viento, tu finura
aún me duele tu viento.

En la estrofa siguiente, «Al vino», nos encontramos con un lenguaje que, en parte, podría considerarse como irreverente respecto a la Iglesia Católica; pero que no lo es tanto, dado el sentido humorístico que rige toda la composición:

Al vino ya la tumba de madera
le prepara su fondo;
el vaso su torreón, su vinajera
la misa, el cáliz mondo:
¡triunfo y consagración de lo redondo!

Un lenguaje libre, desenfadado, se mantiene en toda la composición. Cabe observar aquí también la comparación de la estrofa antepenúltima con la octava 27 de *Perito en lunas*. En ambas es el vino el agente promotor de personajes: las dos terminan parecidamente en lengua y sentido, siendo la «inseguridad» lo que obliga «a los pies a consultar esquinas» (octava) e igualmente a «los doctores consultores de esquinas y de cantos» (Oda al vino).

Reproduzco las dos últimas estrofas de la oda:

Como si fuera el Santo Sacramento
lo alzaré en los manteles,
o el Espíritu Santo del tormento
en figura de mieles,
o la Transformación de los claveles.

Calentará como un rojo solsticio
el hueso de mi frente,
y seré con carga, sin mi juicio
no el yo de diariamente,
sí otro loco mejor y diferente.

Observemos ahora el estado en que se encuentra el poeta en el poema «Cigarra».

Comienza así muy delicadamente:

Se hizo verbo la luz, música danza
y encalabrinadora.
Irrumpiendo en estados de bonanza,
la soledad sonora
torna tempestuosamente ahora.

Aquí la «soledad sonora» toma un giro opuesto al sentido que le da San Juan de la Cruz. Pero a mi modo de ver, la elige conscientemente Miguel para señalar la opuesta situación que adopta y que va a regir todo el poema, cuyo texto manifiesta tensa violencia originada en el planeta «sol».

Como vemos, comienza muy delicadamente, pero anunciando ya que la danza musical es extraordinariamente excitante, debido al caluroso verano, que es cuando se produce. Concretemos más: el verano es el de Levante en la Huerta Oriolana, donde se encuentra en tal momento el poeta.

El sol irrita, excita su prurito,
lo ahínca, lo acomete,
de cantar: sin quebrar en gorgorito,
ruy-señor de falsete.
Sino de luz, destino de cohete.

Todo el poema está dedicado a la Cigarra cantora y a la poderosa influencia estival que ejerce con su canto:

Canta y canta, tan loca de su canto,
pájaro sur, tan fuerte,
cisne breve de cólera y de amianto,
que –¡qué embriaguez!– no adiverte
que el réquiem es su canto de su muerte.

Su canto es de funesta naturaleza, como indica en la estrofa siguiente:

Enviada del sol, ascua mesías,
a predicar calores,
uvas –flagrantes– eras, mediodías,
con ritmos promotores
de indolencia. Compás de surtidores.

Nos queda por ver cómo es el resultado pertinente en el poeta, quien, enardecido por el canto de la cigarra hasta embriagarse, llega a un estado de convulsión que termina cuando es captado por los dedos de su mano. He aquí la estrofa, la última del poema:

Temblar, arder de música excesiva,
fragor que turba y quema.
Morir de tan ardiente muerte viva,
yo, mi mejor poema,
su convulsión captando entre mi yema.

Unas páginas más adelante aparece el poema nudista «Égloga» con imágenes sexuales, principalmente figuradas que apenas tiene relación con nuestro tema. He aquí una muestra:

Desnudos: se comienza
de nuevo la creación y la sonrisa,
sin vicio ni vergüenza
íntimamente unidos con la brisa.
Nuestra planta, gozando con el tacto
más que el cordero hambriento con el gusto,
en el forzoso acto
del paso - o compromiso,
siente una sensación de paraíso.

Respecto a nuestro tema, únicamente al final del poema se encuentra una mención de Dios, de muy humana simpatía: «Somos adán y eva (así, con minúscula) - que ha reanudado Dios a la edad nueva». Y continúa:

¡Ay! hasta que el estío
el otoño releva,
y el ángel, expulsándonos del frío,
de nuestros dos estados verdaderos
a un infierno de calles y sombreros,
nos recuerda de ser, por nuestros males,
no padres principales,
sino hijos postreros.

En el poema «Enero» (mes considerado por el poeta como el más adecuado para mantener una abstinencia sexual) aparece un estado de ambigüedad entre pureza y deseo sexual. El tono de simpatía que se mantiene a lo largo del poema termina así:

Este afán de pureza, esta osadía
de querer levantarme, y esta gana
se tornará eterna cobardía.

Mi ilustre soledad de esquila y lana
de hoy, ha de hacer viciosas amistades
con el higo, la pruna y la manzana.

¡Adiós secreto de mis soledades!
¡Adiós mi voluntad y continencia!
¡Adiós Miguel el de las tempestades

con tu carne, tu alma y tu conciencia!
Evitaré, Señor, tu azul persona,
que dolencia quitó quien puso ausencia.

Así, decididamente. Con la espontaneidad propia y sencilla de Miguel Hernández.

A continuación viene el poema siguiente que lleva por título

(FEBRERO)

Ya lo puro se ablanda y desmorona,
y... ¡silencio!... ¿Es espíritu callado?
¿Es Dios? Sí. La Verdad no es respondona.

El vidrio, el sol, aquel verde sembrado,
ante la luz, de trigo transparente,
y la Verdad, no tienen más que un lado:

El silencio de Dios, más elocuente
que todo el idioma con que doro
tanta verdad que mi lengua miente.

Hablar: ¡hablar!... ¡Qué condición de loro!
Callaré un poco y miraré la altura,
a ver si en el silencio –¡chis!– mejoro
de condición, de estado, de criatura.

Como vemos, Dios está sentido en su pura esencia, de la que depende la vitalidad de lo creado, aún naciente, como lo divisa en este momento invernal el poeta levantino.

Sigue una docena de poemas con solamente dos adecuadas menciones. Una corresponde al poema «Égloga menor» en su primera mitad, donde la mención de la divinidad, como la de «cruz» son metafóricas, manifestando ambas una frustración sexual inesperada. He aquí la estrofa correspondiente:

Degollando suspiros,
plisando con mis pies, por estos suelos
lógicos terciopelos,
cambios propios para una dulce guerra,
me arranco de raíz de tu mirada,
ya que niegas, terca, a ser rimada,
la cara en Dios y en mí, la cruz en tierra.

La otra, del poema «Agosto», es de tipo metafísico, y dice así:

Si Dios creó la luz una vez sola,
la luz a Él cada día.
Se anuda la cigarra y se atortola.
La hormiga, en romería,
nutriendo cretas va de tierra hambría.

Como podemos apreciar, hay en el fondo una relación directa con el poema «febrero».

Veamos ahora los poemas religiosos de ésta época.

Constituyen una fase temporal corta de su quehacer poético. Comienzan en julio de 1934 con el poema «Eclipse celestial», publicado en la revista neocatólica «El gallo crisis», dirigida por su gran amigo Ramón Sijé, y en la que publicará algún poema más de la misma categoría, amén de otros que no nos atañen en este momento.

He aquí dicho poema:

Una nube, redondo y puro obstáculo,
para mirarte encuentro:
sin errores de gallos,
eclipse de los cielos.

Tu luz en una umbría de blancura:
los que ven, no te vemos:
mucho mejor, a oscuras,
¡la fe!, te ven los ciegos.

Tú, con naturaleza de semilla,
reducido a la mano.
Transformado en harina.
Transpuesto, transplantado.

En tan escaso medio tu abundancia,
en tan mezquino círculo:
en su materia blanca,
haces deiforme al trigo.

Noche de Ti, con mengua de tu bulto:
¡Victoria de lo plano!
Dios, para nuestro uso,
por el polvo ilustrado.

Cereal geometría de la tierra
la celeste sustancia,
oculta su presencia,
en una sombra blanca.

¿Cómo tienes, bajeza de la espiga,
Mi No Sé Qué en su sitio?...
Enigma, enigma, enigma
descubierto, escondido.

¡Oh sacerdote, danos puro, Aquello,
favor de sí otorgado!
¿Guardas, fiel, el Secreto
que mantienen tus manos?

La escritura de este poema y la de «Febrero» tienen en el fondo algo de común: la relación de dependencia del hombre para con Dios. Ahora bien, la creación de los dos poemas parte de enfoques distintos, hasta opuestos: en el primero se sitúa en la naturaleza el poeta, en una fase en que ésta comienza a brotar; es decir: desde un punto de vista cósmico, mientras que en el segundo el poeta no intuye a Dios: se lo da intuido la hostia mediante la fe. Añadamos además que en «Febrero» la relación con la divinidad se manifiesta mediante la naturaleza; en «Eclipse celestial» la recibe de una creencia. De ahí los intensamente líricos contrastes, como «umbría de blancura», «te ven los ciegos» (est. 2) o «naturaleza de semilla», «transformado en harina», «transpuesto», «transplantado» (est. 3). En la estrofa 5, la inicial lamentación dirigida a la divinidad («Noche de Ti, con mengua de tu bulto») se resuelve seguidamente al darse cuenta el poeta de que Dios también se manifiesta ante nosotros mediante «el polvo ilustrado», expresión equivalente a mantener su presencia invisiblemente. Es decir: «polvo» es aquí equivalente a esencia de Dios; e «ilustrado», a darla a conocer. El primer verso de la estrofa 6 es el, llamémosle, espacio terrenal («cereal geometría»), donde se acogerá la «sombra blanca», así llamada ahora al «polvo ilustrado» de antes. Seguidamente, la estrofa 7 representa el dudoso pensamiento del poeta, no desprendido completamente del asalto de la

duda racional, para terminar en la última evocando la mano del sacerdote en el acto de la elevación, y que es portadora al mismo tiempo de una delicada sugerencia.

Seguidamente aparecen también en «El Gallo Crisis» de agosto de 1934, «Tres sonetos a María Santísima».

El primero lleva por título «En el Misterio de la Encarnación», el cual constituye una laudatoria y respetuosa admiración que el poeta siente por ella. Usa un lenguaje no solamente humano, sino que está amenizado además por términos de sano y natural uso, haciendo familiar, íntima, la concisa construcción verbal que corresponde al soneto.

(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 sólo! advierta:
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 segundo (El día de la Asunción) la lengua experimenta un cambio: en la subida al cielo con que comienza el poema, y que ocupa la primera estrofa, la lengua se amolda a la alegría que produce la ascensión; después, la pena que produce su ausencia está formada por términos e imágenes, huertanas en parte, que despiertan un fondo de gran tristeza. Es notable el último verso, dedicado otra vez a ella, donde el cambio semántico termina con una expresión de gran significado y uso popular: «viste el cielo abierto». He aquí el soneto:

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

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

¡Todo! te echa de menos: ¿Qué azucena?
no ve su soledad sin tu compaña,
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 el tercer soneto (en toda su hermosura) hay un retoricismo de tipo culto que desentona del ambiente de simpatía y frescura de los otros dos. Solamente el segundo cuarteto tiene algo de espontáneo y figurativo agradable:

¡Oh Elegida! por Dios antes que nada;
Reina de 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 simiente,
Gloria del Greco y del cristal Orgullo.

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

Los tres sonetos están basados en el misterio de origen divino de la Virgen, y los tres constituyen una muestra de la misión de María Santísima en la vida humana correspondiente a la cristiandad. Todo ello es obra de Dios. Ahora bien, los dos primeros especialmente tienen el fino arraigo de la huerta orcelitana, y consecuentemente la natural y espontánea gracia del poeta.

Cántico - corporal
(«Yo en busca de mi alma»)

El tono lastimero que acompaña a Miguel Hernández en este poema se debe a la obstinación –momentánea– de querer ser lo que no ha sido nunca: un ser humano sometido a una creencia.

Estrofa primera

Vivo yo, pero no vivo entero.
De mis ojos ausente,
careciendo de ti, mi verdadero
canario adoleciente,
canto y estoy más pálido que un diente.

La frase mística «Vivo sin vivir en mí» ha sido transformada en «Vivo yo, pero no vivo entero», y el tono quejumbroso que acompaña a la voz del poeta, también es de naturaleza mística, lo mismo que la actitud suplicante que se encuentra con frecuencia. Ahora bien, por lo que lucha Miguel Hernández desde el principio hasta el fin, no es por unirse con Dios, sino por engarzarse bien con su alma para ejercer una vida de conformidad con la misma más que con el cuerpo. De aquí nace la lucha que se percibe en la lectura del poema.

Estrofa segunda

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,
yo, mi mitad, ¡oh Bienenamorada!

En esta segunda estrofa se aprecia el uso de un lenguaje notablemente místico, no sólo por la elección de vocablos referentes al tema, sino, y muy especialmente, por la construcción de la frase mística, contrastada, que niega toda posibilidad de unión («te veo en todo... y no te encuentro... y no me encuentro en nada»).

Estrofa tercera

Mi amor, a quien agrega fortaleza
la soledad del huerto,
seco de sed por ti, sufre y bosteza
y sigue en su desierto,
por no caer de tentaciones muerto.

Tenemos que tener en cuenta, especialmente en esta estrofa, el significado de algunos vocablos: el tema del huerto, como lugar de unión, lo ha sido de goce sexual en el poema «Diario de junio». Ahora, en este momento de lucha entre la abstinencia y el placer, el poeta lo recuerda con nostalgia.

Estrofa cuarta

Soy llama con ardor de ser ceniza.
Sola abundantemente,
esta porción de ti la tiraniza
–¡oh que guerra frecuente!–
mi pupila, tormento de mi frente.

Entre la estrofa anterior y ésta, hay un lapso en la lucha interna del poeta, pero enseguida surge el quemante martirio reflejado en el primer verso con el intenso vocablo «llama», tan amado por San Juan de la Cruz, y usado en una situación anímica distinta de ésta de Miguel. Pero San Juan era un profundo místico, y Miguel Hernández no.

Estrofa quinta

Le falta la merced de tu asistencia
a mi amor exprofeso.
Tengo en estos rosales la presencia
y esencia de tu beso,
en tanto grado puro, en ¡tanto! ileso.

Esta estrofa es más bien razonadora. Contiene una queja de su indiferencia (de ella, el alma) que no corresponde por completo al doble anhelo de él: el de la líbido y el del ascetismo.

Estrofa sexta

Codicioso de ti, me estoy robando,
me aplico poco al suelo;
me dedico a los dos de cuando,
a tu imagen apelo
siempre, siempre presente y siempre en celo.

Es otra vez la queja, ahora bastante sutil, para darle a conocer al alma que su vivir depende de la imagen de ella, que no aparece por entero.

Estrofa séptima

Yo ya no soy; yo soy mi anatomía.
¿Por qué? de mi desistes,
peligro de mis venas alma mía...
¡Ay! la flor de los tristes
vas a dieta de amor como de alpistes.

En esta estrofa se experimenta un notable cambio en la expresión. Al manifestar que su existencia está circunscrita a la función de sus órganos fisiológicos, renuncia radical y dolorosamente a su ascetismo: de ahí, su lamentación.

Estrofa octava

Desamparado el cuerpo, en desaseo,
sobre el amor en puro,
soy mi verdugo y juez, y más mi reo,
mi tempestad y faro;
tú, mi ejemplar virtud, mi vicio caro.

Manifiesta en esta estrofa la situación de soledad que está sufriendo; para lo cual emplea tajantes términos como «verdugo» y «juez» etc. En cambio, para su alma, los de «ejemplar virtud» y «vicio caro».

Estrofa novena

Me levanto de mí cuando me acuesto
gimiendo mis heridas
inficionado todo de tu gesto,
de tus gratas manidas,
gracias comunicables y queridas.

Esta estrofa puede considerarse como una continuación discursiva de la anterior, en la que el uso figurado de la palabra adquiere un engarce místico. (Aquí, «inficionado» por contagiado; «manidas» igual a guaridas).

Estrofa décima

¿Y tu boca?, reparo de la mía,
¡ay! bello mal que cura;
¡ay! alta nata de mi pastoría,
¡ay! majada segura
y oveja de mi boca, si pastura.

Aquí nos encontramos ya con un conjunto de términos de contenido místico muy personal y muy tenso, denotadoras del estado de enamoramiento que siente el poeta y de la esperanza de que sea acogido por el alma (como si fuera su comida).

Estrofa undécima

Esparcida por todos los lugares,
en ellos te deseo.
Sigo tus huellas, flores de azahares,
te silbo y te zureo,
con los vientos de carne me peleo.

Connota el contexto de la estrofa anterior añadiéndole una dimensión más, la continuidad espacial («todos los lugares») y otra subjetiva: la defensa de contaminación de los «vientos de carne».

Estrofa duodécima

Patria de mis suspiros y mi empeño,
celeste femenina;
vuelve la hermosa página del ceño
que vientos contamina.
Yo para ti, si tú para mi ruina.

Patria es aquí la simbolización de su alma, estando dispuesto el poeta a luchar por su defensa aunque sucumba en el esfuerzo.

Seguidamente nos encontramos con el poema «Cuerpo y alma» al que podemos considerar como defensa del ascetismo que se encuentra en la religión cristiana. Es tan relevante en cuanto a concisión verbal, como abundante de contrastes. Norma estrófica

no hay: desde un verso hasta un romancillo corto, se encuentra de todo en su versificación. Reproduzco algunos ejemplos:

¿Un vergel? para el cuerpo,
¿un campo? para el alma.

¿Un rosal o un espino?

Desnudez: ¡qué verdad!
Adorno: ¡qué ficticio!

No el caos de la carne.
El orden del espíritu.

Otros, otros que vayan,
guiado su albedrío
por el de la vereda,
que yo vengo rendido,
sin polvo que me guíe.

Sin arrimo de nadie,
con mi fe, con mi arrimo;
reagraciad con Dios,
con el mundo remiso.

¿Libertades de campos?
¿Celdas de paraísos?

Me despojo del cuerpo...

Me vengo, mi enemigo.

Semejante ascetismo a ultranza no podía durar en la mente de nuestro poeta. Efectivamente aparece pronto, mermándolo, la «Primera lamentación de la carne», de la que voy a entresacar algún ejemplo:

Copada por el sol la nieve novia,
caudal como estos ojos,
activa su ilustrísima victoria
montés, torna su ocio.

Esta manifestación, un poco velada, de su estado somático se aclara por completo en la estrofa segunda:

El sol ya panifica soledades:
su luz es ya membruda.
Y yo me altero ya bajo mi carne,
bajo su dictadura.

Temiendo que algunos elementos de la naturaleza puedan alterar su estado ascético, les dirige esta súplica:

No seas, primavera, no te acerques,
quédate en alma, almendro:
sed tan sólo un propósito de verdes
de ser verdes sin serlo.

Centrándonos en la situación en que puede encontrarse su ser, dice:

Conflicto de mi cuerpo enamorado,
lepanto de mi sangre...
Sólo puede haber peces y descansos
donde no hay carne, ¡ay carne!

Malganas me ganan con meneos
y aumentos de pecados;
me corrijo intenciones y deseos
en vano, en vano, en vano.

La sinceridad de Miguel Hernández, tan manifiesta igualmente en su poesía brotando aquí con la claridad acostumbrada: su ascetismo y sus inquietudes místicas tienen una quiebra: la dictadura de la carne. Luchará contra ella, pero será vencido.

En esta situación descendente en que se encuentra la curva de su misticismo, surge el poema «Fuente y María», que nos muestra un alivio en su mente. Veamos algún ejemplo que refleje al mismo tiempo la finura del estilo de Miguel Hernández.

Fuiste cuando era el mundo ya su cosa;
no se sabía antes
si era verdad, purísima Señora:
¡ahora sí que se sabe!

(...)

Sin pecado en tu origen: Dios, la Roca,
del verde mundo cuelgas
tu música, que llevas silenciosa
en tu palma serena.

(...)

Delicadez sabrosa, ya la fuente,
ya viene, ya alborea:
aunque la espera el limo, nunca pierde
su virginal manera.

Ya lo vemos: esta fuente es el símbolo de la Virgen María, ante quien acude el creyente con sus pecados o en sus infortunios para quedar libre de ellos.

Pero nuestro poeta no se detiene aquí cómodamente. Necesita centrarse también en el desarrollo mental del ser humano. Todo ello visto dentro del marco de la creencia, al que pertenece el siguiente poema:

«Ciego espiritual»

Revelación del mundo no has tenido,
noche oscura del cuerpo,
y sólo por noticias, en tu oído
el mundo fue naciendo.

La expresión «Noche oscura», procedente de San Juan de la Cruz, no tiene más sentido que el literal: La vida, el conocimiento del mundo, nos fue llegando en el transcurso del cotidiano vivir.

Pero ateniéndonos al contexto, observamos que es mediante la audición como nos llega originariamente el primer conocimiento del mundo, poetizado mediante el ruiseñor que oyes, pero que no ves:

¡Qué bien!, por tu audición, se ha dibujado
dentro de tu cabeza,
el ruy-señor, primer enamorado
del abril, de la huerta.

Fundamentado en dicha esencia, está basado el desarrollo de todo el poema. Los colores, por ejemplo, son como tú quieres. No obstante haber sido la creación obra de

Dios, tú la creas de nuevo. Lo único que necesitas es creer para ver, como enuncia la estrofa sexta, y evitar los pecados que duelen. Y termina:

> Vocación de mirar: ¿Qué más precisas?
> para ganar la gloria.
> Ciego con tiento, ¡cuánta luz! cultivas,
> ¡cuánta fe! tenebrosa (encubierta).

La concisión verbal que se nota especialmente en este poema es un ejemplo más o menos acomodadizo a su entrada en el ambiente de doctrina religiosa que en mi opinión (repito aquí) no había practicado antes de un modo verdaderamente consciente. Es decir: hasta este cambio, a sus veinticuatro años, la práctica religiosa que haya podido tener, habrá sido de superficial cumplimiento o de ninguno. Ahora, deseando entrar en ella, lo quiere hacer de un modo completamente responsable.

Pero no podía ser: estaba situado fuera del personal modo de sentir que había dirigido su vida, en la cual las variadas relaciones con el ser humano no se lo habían modificado: fue su religiosidad una prueba momentánea que no dejó huellas en su vivir.

En julio de 1935 escribe una carta a Juan Guerrero Ruiz de la que copio lo siguiente:

> En el último número aparecido recientemente de "El Gallo Crisis" sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente[2].

NOTAS

[1] Sigo la edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid, Zero, 1979.

[2] Miguel Hernández: *Epistolario,* Madrid, Alianza Editorial, 1986.