VALOR AXIOLÓGICO DEL BESTIARIO Y PRAGMÁTICA DEL LENGUAJE EN LOS POEMAS DE GUERRA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
CLAUDE LE BIGOT
Universidad de Rennes 2 (Francia)

I.– Las connotaciones políticas del bestiario hernandiano

Cuando designa al campo nacionalista, Miguel Hernández acude a menudo al vocabulario animalístico. Los nombres de animales están vinculados frecuentemente con la idea de agresividad. Pero un detenido examen de los poemas de guerra muestra que este único eje semántico no permite una clasificación correcta de dicho vocabulario. Por otra parte, tampoco es exacto decir que el «bestiario» es una fuente de caracterizantes exclusivamente reservados a los enemigos de la República como lo dio a entender con imprudente prisa J. Cano Ballesta:

> ...el hombre –en este libro sólo el partidario del bando contrario o el cobarde– se deshumaniza, desciende a la bestia convirtiéndose en «monstruo», «fieras», «liebres», «podencos», «hienas». El proceso de deshumanización se extenderá en *El hombre acecha* al hombre en general... [1].

Un rápido examen de las ocurrencias del vocabulario animalístico muestra que éste no sirve sólo para recalcar la idea de agresividad del campo enemigo, sino que en *Viento del pueblo* puede también aplicarse al campo republicano. Además desde una perspectiva lingüística, resulta ambiguo hablar de «deshumanización». El uso connotativo de los nombres de animales sólo nos interesa cuando conserva un rasgo sémico [+ humano]. Y ésto no excluye un grado de calificación humana dentro del sistema connotativo generado por el uso específico de los nombres de animales. Convendría mejor decir que el bestiario cubre dos zonas semánticas, en una las connotaciones tienen una función despectiva, en la otra una función encomiástica[2]. Al negar cualquier calidad humana al combatiente enemigo, el autor introduce en el vocabulario animalístico una escala de valores donde los morfemas se organizan en torno a un sistema de oposiciones sémicas, señalando así el corte afectivo, moral, ideológico, etc., entre los dos campos. Habida cuenta de la variedad del bestiario y las relaciones que éste establece entre los grupos antagonistas, diremos que estamos en presencia de una red semántica específica que merece un estudio particular para mostrar su mecanismo y el tipo de información que trae en un poemario de guerra.

Si pensamos que la red semántica del vocabulario animalístico forma un sistema de connotaciones políticas, es porque el mismo poeta establece un paralelo entre los animales y la guerra:

> Mayo los animales pone airados:
> la guerra más se aira
> y detrás de las armas los arados
> braman, hierven las flores, el sol gira[3].

El paralelismo es dependiente de la estructura sintáctica. La frase del verso segundo expresada con la voz reflexiva puede escribirse bajo la forma «Mayo pone la guerra más airada; "*guerra*" y "*animales*" ocupan posiciones equivalentes y vienen acompañados por el mismo atributo derivado del verbo "*airar*"». También está reforzado el paralelismo por la riqueza fónica de la frase, especialmente, por la saturación de la vibrante –R– y también los grupos –RA– y –MA– en los tiempos acentuales del verso; esta recurrencia fónica es tan fuerte que permite la lectura del paragrama de «ARMAS»:

Mayo los aniMAles pone AIRAdos
lA gueRRA MAS se aiRA.

Si fuera necesario mostrar que la palabra «guerra» pertenece al vocabulario político, bastaría recordar que el objetivo de una guerra civil es por definición político. Pues esta guerra es la realidad que inspira la totalidad de las composiciones del poemario. Los versos arriba citados merecen considerarse como ejemplo donde la fonética, la gramática, la semántica están al servicio del enunciado político. Si, en nuestra opinión, «*armas*» y «*airados*» están sobredeterminados por connotaciones políticas, no es tanto por referencia a la oposición «*guerra/paz*», sino por su posición en la combinatoria sintagmática donde el adverbio «*detrás de*» desempeña el papel más importante en la producción del significado político. La voluntad de lucha que anima a los combatientes no tiene su fin en sí mismo, sino que es una acción empinada hacia el porvenir. La guerra que se les impuso no les hace olvidar que están construyendo también la sociedad de mañana; voluntad subrayada por voces que implican la idea de transformación y lenta madurez. Por este motivo una expresión como «*y encima de las armas*» resultaría menos provechosa. En la formulación hernandiana, la gramática, por decirlo así, se hace imagen[4].

Partiendo de la relación establecida por Miguel Hernández al asociar un léxico animalístico con un significado político, hemos de observar cómo aflora un sistema connotativo en la representación de la guerra y de las fuerzas que en ella se enfrentan. Para que el campo semántico de los «animales» funcione como vocabulario de connotación política, aquél tiene que actualizarse en un contexto que conlleva palabras cuyo referente posea el rasgo [+ humano]. El elenco de enunciados que examinamos a continuación se apoya en este indispensable criterio. Por otra parte, hay palabras que designan «animales» limitándose a su valor denotativo; éstas carecen desde luego de pertinencia para nuestro propósito.

No obstante, tal criterio no nos pareció suficiente para poder afirmar que estamos en presencia de un enunciado político, porque, este proceder nos lleva a seleccionar ocurrencias del tipo siguiente:

hijo del paloma,
nieto del ruiseñor y de la oliva:
serás, mientras la tierra vaya y vuelva,
esposo siempre de la siempreviva[5]

(...)

tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida[6].

De modo que al reunir el corpus fue necesario completar [+ humano] por [+ plural]. Siendo la política el arte de dirigir la ciudad, ésta implica una pluralidad; por otra parte, ésta es también voluntad de acción y de transformación, empeñada en la sociedad presente y deseosa de orientar el porvenir de dicha sociedad. Lo que significa que nuestra relación de ocurrencias ha de tomar en consideración otros criteros facultativos como los enunciados que incluyen un performativo, un futuro, etc.

El paso del vocabulario animalístico de [- humano] a [+ humano] por mera relación atributiva es excepcional en *Vientos del pueblo*:

> En el corazón (los cobardes) son liebres,
> gallinas en las entrañas,
> galgos de rápido vientre[7].

Sin embargo, un enunciado como:

> Han muerto (los hombres) como mueren los leones:
> peleando y rugiendo[8].

es la transformación de una frase de base que puede reescribirse: «(Los hombres) son leones que mueren peleando y rugiendo» donde el sintagma verbal desempeña una función atributiva. Lo que tradicionalmente, llamamos una comparación no es sino una estructura morfosintáctica codificada[9],

En la mayoría de los enunciados, la relación entre el término perteneciente al campo semántico del «bestiario» y el referente «humano» es más complejo. Examinemos algunos ejemplos:

BUEYES ÁGUILAS LEONES TOROS	Los bueyes mueren vestidos de *humildad* y olor de cuadra: Las águilas, los leones y los toros de *arrogancia*...[10].
BUEYES	*Espadas* impotentes y *borrachas* junto a *bueyes borrachos* se arrastran por la eterna ciudad de las muchachas, por la airosa ciudad de los muchachos[11].
CIGARRA	Cansado acaso, pero no vencido, sale de sus jornadas el *soldado*. En la boca le canta una *cigarra* y otra *heroica cigarra* en el costado. ¿Adónde fue el colmillo con la garra?[12].
CABALLO	Desaparece la tristeza (...) cuando, avasalladora llamarada, galopa la alegría en un *caballo* igual que un *bandera desbocada*[13].
CLUECAS	Fuera, fuera, ladrones de naciones, guardianes de la cúpula banquera, *cluecas* del *capital* y sus doblones: ¡fuera, fuera![14].
GUSANOS	Los verdugos, ejemplo de *tiranos*, Hitler y Mussolini, labran yugos. Sumid en un retrete de *gusanos* los *verdugos*[15].
HIENAS	Ven a Guadalajara, *dictador* de cadenas, carcelaria mandíbula de canto: verás la retirada miedosa de tus *hienas*, verás el apogeo del espanto[16].
LEONES FIERAS	En su mano los *fusiles* *leones* quieren volverse para acabar con las *fieras* que lo han sido tantas veces[17].

LEONES	Era tu mano derecha capaz de fundir *leones*...[18].
	En Euzkadi han caído no sé cuantos *leones*[19].
POTROS	Vengo con una ráfaga guerrera de *jinetes* y *potros* populares, que están cavando al monstruo la agonía entre cortijos, torres y olivares[20].
RUISEÑORES	Cantando espero a la muerte, que hay *ruiseñores* que cantan encima de los *fusiles*[21].

En el ejemplo 10, los nombres de animales adquieren el rasgo [+ humano] a favor de su función sintáctica, en dos frases de estructura idéntica. Son sujetos gramaticales de grupos verbales cuyos componentes o bien poseen el rasgo [+ humano] (*vestidos*) o bien implican al hombre como referente (*humildad, arrogancia*). En la segunda frase, los primeros componentes del grupo verbal están borrados, pero la relación sigue siendo la misma. Al fin, la oposición semántica «humildad/arrogancia» rebota en los términos que forman la serie de los nombres de animales; lo que tiene por consecuencia alterar su semantismo mediante producción de connotaciones (tipo: cobardía vs valor) e introducir una oposición en la distribución del campo léxico: *bueyes vs águilas, leones, toros.*

En los enunciados 11, 12, 20, el paso de [- humano] a [+ humano] es relativamente sencillo y descansa primero en una adjetivación que conlleva el rasgo [+ humano]. Pero, el mecanismo es en realidad más complejo. Los caracterizantes o grupos adjetivales se manifiestan siempre en concurrencia con nombres que remiten expresadamente a personas. Así en 11, «*bueyes borrachos*» y «*espadas borrachas*» se sitúan en un mismo plano como constituyentes del sintagma nominal sujeto. Por otra parte, los dos calificativos ocupan el lugar preferente de fin de verso; también son portadores de la oposición masculino vs femenino, recalcado en la secuencia siguiente por el juego fónico de la consonancia «*muchachos/muchachas*». Cada una de estas palabras es complemento del nombre dentro de sintagmas preposicionales de misma estructura, los cuales puntualizan el lugar de la acción indicada por el verbo «*se arrastran*». Así se establece la red de significaciones secundarias (connotaciones) que pone de realce un aspecto particular del enfrentamiento entre los campos antagonistas.

La visión de la guerra aludida en el ejemplo anterior bien puede acoger otra interpretación[22]. Esto se debe a un efecto del discurso donde oposiciones de distinta índole funcionan al mismo tiempo. Las palabras «*espadas*» y «*bueyes*» se usan remitiendo al hombre, pero al mismo tiempo están provistas con caracterizantes que, a nivel semántico, niegan por lo menos parcialmente esta misma propiedad. En este contexto de guerra, se admitirá fácilmente que Miguel Hernández haya querido denunciar los crímenes y las exacciones cometidas por los «guerreros» («*espadas*») y sus cómplices («*bueyes*» con su valor connotativo de [sumisión], [cobardía] para con la población de Sevilla [«*Eterna ciudad*»]).

Llegado a esta etapa del análisis, puede preguntarse uno qué información especial trae la imagen en el enunciado político de M. Hernández. Digamos primero que la criminal borrachera acarrea consigo los gérmenes de su propia destrucción («*se arrastran*», «*impotentes*») cuando el pueblo lastimado sale engrandecido del martirio y paradójicamente muestra que constituye una fuerza invencible («*eterna*»). Tal es el sentido de esta reducción, tan frecuente en Miguel Hernández, del pueblo combatiente a la juventud (véase más adelante «Llamo a la juventud»).

Llevaríamos semejante análisis con el enunciado 20: «*...jinetes y potros populares... / están cavando al monstruo la agonía...*». Teniendo en cuenta que aquí los papeles se han invertido: el primer actante es el pueblo guerrero llevado por el afán de aplastar a su enemigo. (Esta inversión no sorprende, ya que este enunciado pertenece a un fragmento que es la continuación lógica del ejemplo anterior).

El enunciado 14 presenta el mismo mecanismo aunque no es estrictamente paralelo por estar borrado el referente «nacionalista». Pero, éste está restablecido en el verso siguiente mediante la interrogación:«*¿Adónde fue el colmillo con la garra?*»[23]. Las combinaciones sintácticas permiten un acercamiento de «*cigarra*» y «*soldados*». En el primer empleo de «*cigarra*», la metáfora no designa sino el «*canto*»; pero, a partir de «*heroica cigarra*», se trata del acto por el cual el soldado expresa su adhesión al sacrificio («heroica cigarra» = metáfora por la herida, la mordedura de la guerra si se toma en consideración «*colmillo*» y «*garra*»), o sea el acto que atestigua su transformación de hombre en héroe.

En los enunciados 17, 18 y 19, el paso del referente [- humano] a [+ humano] es el resultado de una metaforización puesta al desnudo por el propio poeta. Así en 17, el punto de partida del proceso metafórico estriba en el uso de la palabra «*fusiles*» que implica la guerra como referente, cuando ésta misma es sujeto gramatical de un verbo volitivo. Las armas de que se habla son aquéllas que el pueblo (*en su mano = mano del pueblo*) ha empuñado contra el salvajismo de los insurrectos (*fieras*), un pueblo animado por una voluntad agresiva (*leones*), hecha necesaria por el estado de beligerencia. Consideraciones de orden prosódico justificarían asimismo el acercamiento «*fu-si-les / le-o-nes*».

Por fin, se habrá observado cómo se establece en torno a las palabras *leones* y *fieras*, las cuales tienen en común el sema de [agresividad], y eso de manera nítida, una dicotomía semántica a partir de la cual se articula el sistema de connotaciones políticas que funcionan en el poemario. Desde el punto de vista léxico, «*leones*» constituye para decirlo así una línea divisoria en la distribución del vocabulario animalístico. En efecto, nos consta que éste designa o bien a los insurrectos[24], o bien a los republicanos[25], pero con connotaciones diferentes que podríamos esquematizar de la manera siguiente:

nivel léxico	LEONES	vs	FIERAS
nivel connotativo	VALOR	vs	CRUELDAD

El valor constantemente aducido a propósito de los combatientes de la República aún puede comprobarse en el enunciado (8), analizado anteriormente. En cuanto a la «crueldad», podría confirmarse con el estudio de las ocurrencias de «*panteras*», «*tigres*», etc.

A la cuestión que uno podría plantearse sobre si las palabras del bestiario usadas metáforicamente traen una información particular, contestaremos por la afirmativa. Habida cuenta de que la ecuación metafórica se deja interpretar sin ambigüedad alguna y que designa siempre a uno u otro bando, la información es aquélla que se desprende del sistema connotativo dentro del discurso poético nacido de la guerra.

En los enunciados 31, 32 y 33, la transformación del vocabulario animalístico integra los mecanismos que acabamos de ver. Pero en esta serie de ejemplos, los nombres de animales e presentan en concurrencia con lexemas que tradicionalmente pertenecen al vocabulario político: «*hienas-dictador*» (33), «*gusanos-tiranos*» y patronímicos (32), «*cluecas del capital* (31). Las connotaciones son directamente políticas y ostentan un

profundo desprecio[26] por los aliados extranjeros de los nacionales (31): alusión a la humillante derrota sufrida por las tropas italianas en Guadalajara («*hienas*» = viles predadores ya que se alimentan con la carne de los cadáveres), asco frente a los regímenes fascistas que imponen a los hombres la servidumbre («*yugos*» (32)) acudiendo, si hace falta, a la barbarie («*verdugos*», «*tiranos*»), denuncia del cohecho entre los agresores de la República (*ladrones de naciones*) y los magnates de la finanza (*cluecas del capital*), expresión despectiva e injuriosa cuando se sabe que otros términos de la serie paradigmática, como gallinas connotan la cobardía o la traición.

Por lo que toca al enunciado 30, obedece a un esquema similar, aunque más sutil, más original. Difiere de los ejemplos anteriores, ya que el uso de «*caballo*» toma en este caso un valor encomiástico. La imagen, encarecida con una comparación, está aplicada al campo republicano. Las relaciones de significación que se establecen entre *caballo* y *bandera* proceden de un arreglo sintáctico original basado en el empleo de la hipálage, ya que el sintagma donde funciona la palabra *bandera* (aun cuando pudo tener en un principio un empleo limitado a la esfera militar, lo cual en nuestro contexto de guerra civil lo es nada anodino). La bandera es la señal de reunión bajo la cual se agrupan los hombres que comparten las mismas convicciones. Apuntemos de paso la inclusión del sema [+ pluralidad]: no hay *bandera* para un hombre sólo; también reparemos en la cohesión del grupo sugerido por el empleo del singular colectivo. Tampoco hay que descartar la idea de que esta *bandera* es la de la esperanza que anima a los combatientes de la República, enardecidos por el afán de vencer. Este ejemplo muestra cómo la categoría de las palabras de animales se carga de semas connotativos, cómo *caballo* por ejemplo, al evocar la vitalidad y la potencia, se convierte en el idiolecto de Miguel Hernández, en la marca de la creencia de sus compatriotas en la victoria militar, política, social, etc.

Al fin, no es inútil recordar que si la miseria y la esperanza del pueblo español penetran la materia del libro, es porque el poeta, según sus propias declaraciones, así lo quiso. Él mismo define el sentido de su acción poética militante identificando su papel con el de portavoz de los sacrificios sufridos por su pueblo. Se considera como «*el ruiseñor de las desdichas*»[27], metáfora casi ordinaria si no prestamos atención al plural, el cual designa otras tantas individualidades anónimas, pero dignas de ser escuchadas, ya que muchas son las que fueron capaces durante aquella guerra de despertar la admiración y el entusiasmo[28]. Esto no prohibe tomar la metáfora al pie de la letra y ver a través del sitio ocupado por el canto en el poemario *Viento del pueblo*, un eco directo de las producciones poéticas que florecieron en el campo republicano. Hay que añadir que para Miguel Hernández, el decir es un arma de combate[29] y que muchos así lo entendieron y probaron mediante su práctica personal. El uso de *ruiseñor* evoca cualquier acto de creación mediante la palabra.

Intentemos sacar algunas conclusiones de esta reflexión sobre el sistema connotativo de una red léxica particular. Pero, la connotación del vocabulario animalístico sólo es asequible cuando se toma en consideración la totalidad del contexto lingüístico (fónico, prosódico, morfosintáctico) del discurso del autor.

Sabiendo que *Viento del pueblo* responde a una intencionalidad política (exigencias de la propaganda o politización de las masas), el texto sostenido por una ideología se expresa aquí contra la ideología vigente en el bando adverso[30]. El libro de Miguel Hernández se construye en torno a esta dicotomía que informa el lenguaje poético imponiéndole transformaciones. Dicha dicotomía se manifiesta en el discurso a través de distintas redes semánticas. El vocabulario animalístico no escapa a esta regla, y, por lo tanto, repercute este corte. Los enunciados estudiados nos han mostrado que el bestiario

abarca dos areas axiológicas cuando se refiere al mundo de los hombres: *encomio vs desprecio.*

Digamos de paso que la casi totalidad de los lexemas con función despectiva conllevan este valor en el lenguaje (véanse las definiciones del diccionario), fenómeno más limitado, a nuestro parecer, para los lexemas de función encomiástica. Tal vez esto pruebe una resistencia particular de la lengua a aceptar a los nombres de animales para designar al hombre y que esta identificación, cuando tiene lugar, suele hacerse en un sentido negativo. La designación positiva aquí es un efecto del discurso hernandiano.

El cuadro siguiente reúne el vocabulario animalístico tal como funciona en *Viento del pueblo.* Proponemos un cuadro de tres entradas para recordar que el lenguaje de connotación se articula necesariamente en ciertos semas específicos de cada nombre de animal.

OCURRENCIAS	SEMAS	CONNOTACIONES
águilas	[+ elevación]	orgullo, honor
ruiseñores		
cigarras	[+ canto]	esperanza
caballos, potros	[+ vitalidad]	victoria, futuro
	[+ carrera]	supervivencia
toros	[+ potencia]	valor
	[+ potencia]	[+ valor]
fieras, hienas	[+ agresividad]	crueldad
bueyes	[+ domesticidad]	resigna
		servidumbre
galgos, gallinas	[+ rapidez]	miedo, cobardía
liebres, cluecas	[+ huida]	traición
gusanos	[+ reptación]	bajeza

II.– La retórica del insulto

El espectáculo del escándalo y de la injusticia acarrea naturalmente el estallido de la cólera y de la indignación. Sin embargo, la expresión literaria de la cólera no se traduce por un flujo afectivo puro; la cólera del autor satírico obedece a un discurso arreglado; se trata de una violencia «significada» que acude, a veces con astucia, a los artificios de la retórica. Para el panfletista, todos los golpes están autorizados, sobre todo cuando éste se siente respaldado por el servicio de una justa causa. La tradición satírica es muy antigua y dio lugar en España a una prolífica producción que abarca un amplio sector desde las composiciones populares hasta las obras cultas, más elaboradas. Basta pensar en un Quevedo quien encuentra brillantes émulos en los poemas satíricos de un Alberti, por poner ejemplo conocido.

Quisiéramos examinar a través de unos ejemplos hernandianos las relaciones entre los conceptos de «axiología» y «descrédito» o sea apreciar la eficacia denigradora del texto satírico. El poeta satírico no busca la moderación; se hace con todos los excesos que permite el lenguaje de modo que su discurso se convierte en una especie de terrorismo verbal. Trátase de una intencionalidad valorizante o desvalorizante, el lenguaje hiperbólico está a la altura de las circunstancias. El panfletista no acepta compromiso con aquél a quien ataca o denuncia. Estos movimientos emocionales no hacen sino expresar el clima de exasperación ideológica del momento. La elección del poema burlesco o satírico muestra que el autor renuncia a la argumentación en serio, incluso a la argumentación implícita[31] para dejarse llevar por el apasionamiento. En el manejo del insulto es donde se alcanza el paroxismo de la vituperación. Nuestras observaciones no

se limitan a los dicterios en función vocativa, sino que tratamos de igual modo los enunciados de carácter injurioso, ya que cualquier término despectivo puede convertirse en insulto en la medida en que dicha categoría está vinculada con la dimensión pragmática del lenguaje.

A nivel léxico, los axiológicos, especialmente lo «puro» y lo «impuro», constituyen una reserva de donde se sacan las designaciones malsonantes. Cualquier alusión a una ascendencia dudosa, en la medida en que tacha la honradez de los progenitores de un individuo, posee un carácter humillante y vejatorio. Si a veces resulta difícil apreciar el grado ilocutorio de un enunciado, el texto infamante no puede dejar indiferente al «destinatario blanco»: éste se venga o está deshonrado. Si se venga, está obligado a escoger entre dos actitudes que no son de la misma índole. O bien, contesta al panfleto por otro, o bien abandona el terreno del lenguaje para perseguir jurídicamente al autor de las declaraciones difamatorias. Obvio es que en el contexto bélico la persecución puede confundir los motivos ideológicos y las normas de civilidad, optando por solucionar con métodos radicales lo que en otro contexto hubiera tomado la vía judicial.

El insulto caracterizado, la que todos los códigos sociales condenan y que *a fortiori* mal encaja con el discurso poético, se inspira en dos áreas predilectas: lo obsceno y lo escatológico. La traición o la cobardía están asimiladas con la bajeza, identificada esta última con la función excremental. Miguel Hernández se deja llevar por tales arrebatos –con cierta facilidad, hay que reconocerlo– en «Los cobardes»:

> Sustituid a la escoba,
> y barred con vuestras nalgas
> la mierda que vais dejando
> donde colocáis la planta[32].

Esta cita ofrece un compendio del desprecio con que Miguel Hernández tiene a los «emboscados» de toda laya. Pero, la misma violencia verbal puede ser destinada a los altos personajes del Estado que lejos de España llevan una vida acomodada; se trataba entonces de fustigar la hipocresía y la bajeza de quienes no se exponían. El poeta no les regatea su profundo desprecio con el lenguaje más soez. En un poema, que quedó mucho tiempo ignorado, que lleva por título «Los hombres viejos», Miguel Hernández se las toma con los delegados consulares que en Ginebra, entonces sede de la Sociedad de Naciones, se pasan una existencia quieta, más preocupados en desenmarañar líos de mujeres que en defender los intereses españoles. Por haberse revolcado en el estupro, las damas consortes no escapan de los sarcasmos del poeta:

> Los veréis sumergidos entre trastos y coños
> internacionalmene pagados, conocidos:
> pasear por Ginebra los cojones bisoños (...).
>
> Putonas de importancia, miden bien la sonrisa
> con la categoría que quien las trata encierra:
> políticas jetudas, desgastan la camisa
> jodiendo mientras hablan del drama de la guerra[33].

El discurso polémico puede presentar un amplio espectro de valores desde la neutralidad aparente de aquél que se esconde detrás de la argumentación o la objetividad del entimema demostrativo hasta la expresión de los impulsos, de la violencia desbocada, amasada con rencores u orgullos. En cuanto a la expresión infamante para con el contrario, ¿no sería acaso la substitución verbal de la defecación como lo explica el psicoanálisis, una manera de separarse del «mal objeto»? Es posible, aun cuando esta retórica del insulto no puede servir en totalidad de «conducta mágica». Cosa de opción polí-

tica; la sarta de dicerios constituye en última instancia una manera de evacuar las inmundicias sociales.

Hemos visto en la primera parte del presente estudio cómo el sistema connotativo del bestiario contribuía a la significación política de los enunciados. Las dicotomías semánticas entonces señaladas entroncan con la función axiológica de un proceso metafórico estereotipado: la metaforización tiende en este caso a «animalizar» a los personajes odiosos. No desemboca necesariamente el proceso sobre creaciones originales; al contrario, propicia unos clichés que se corresponden con la fraseología del Frente Popular. Cuando está usada en sentido negativo, la metáfora animalística permite expresar los comportamientos condenables que se suelen prestar a los enemigos: cobardía, perfidia, bajeza, crueldad.

No insistiremos en los ejemplos que actualizan las ocurrencias de: *perros*, *hienas*, *carroñas*, *halcones*, *buitres*, etc., para nombrar a los rebeldes y mercenarios que se impacientan ante el botín que esperan ganarse; bueyes, liebres para designar la ausencia de virilidad o la cobardía, proceso que no se reserva sólo para el enemigo sino para los «tímidos» que se niegan a tomar partido.

Estos hombres, estas liebres,
comisarios de la alarma,
cuando escuchan a cien leguas
el estruendo de las balas,
con singular heroísmo
a la carrera se lanzan,
se les alborota el ano,
el pelo se les espanta.
valientemente se esconden,
gallardamente se escapan
del campo de los peligros
estas fugitivas cacas,
que me duelen hace tiempo
en los cojones del alma[34].

Inventivo, mordaz y caústico, se muestra Miguel Hernández en el poema «Los hombres viejos». Trátase de una violenta diatriba contra cuanto en la España en guerra suena a derrotismo, compromiso, espíritu reaccionario; por el tono y las metáforas, este texto tiene un estrecho parentesco con «Los cobardes». Con «Los hombres viejos», la sátira del conservadurismo rebasa el marco estrictamente político para condenar el apego a valores anticuados. La precoz senilidad está expresada a través de imágenes vigorosas, a veces obscenas, que parecen surgir de un grabado goyesco. Seres carentes de almas y de sensibilidad, hombres viles, cobardes e impotentes se arropan en los oropeles del decoro. Miguel Hernández quiere ajustar las cuentas con todos los representantes del conformismo más mezquino (magistrados, clérigos y burócratas de toda laya). Las imágenes «deshumanizadas» traducen la decrepitud, la inutilidad rebajando la función de los notables al campo de las inmundicias:

Parecen candeleros infelices, escobas
desplumadas, retiesas, con toga, con bonete:
una congregación de gallardas jorobas
con callos y verrugas al borde del retrete[35].

Todos los artificios del panfleto están reunidos en esta composición –la más larga de *El hombre acecha* (144 versos alejandrinos)– cuya segunda parte expresa el impulso emocional al estado puro, la sarta de dicterios bajo la forma de enumeración asindética con la cual Miguel Hernández deja rienda suelta a su voluntad de agresión. Esta galo-

pante logorrea se organiza en torno a campos semánticos inmediatamente identificables: la burocracia, la decrepitud y el morbo:

> La vida es otra cosa, sucios señores míos,
>
> (...)
>
> Trapos, calcomanías, defunciones, objetos,
> muladares de todo, tinajas, oquedades,
> lápidas, catafalcos, legajos mamotretos,
> inscripciones, sudarios, menudencias, ruindades[36].

Aunando lo senil con lo obsceno, Miguel Hernández quiso dar a la «vejez» un significado negativo. La senilidad traduce la incapacidad para encarnar los valores dignificantes vinculadas con su contrario semántico la «juventud».

Terminaremos este trabajo por el examen de la oposición semántica que contienen las isotopías *juventud/vejez,* en relación con la dimensión pragmática del lenguaje. Para ello, nos apoyaremos sobre un fragmento de «Llamo a la juventud»[37]:

> Sangre que no se desborda, juventud que no se atreve,
> ni es sangre, ni es juventud,
> ni relucen, ni florecen.
> Cuerpos que nacen vencidos,
> vencidos y grises mueren:
> vienen con la edad de un siglo,
> y son viejos cuando vienen.

Miguel Hernández denuncia las reticencias mediante aserciones negativas. *Sangre* mantiene una relación de sinécdoque con *juventud* (la materia por la especie), cuanto más coherente que las dos palabras tienen en común el sema de [+ vitalidad]. Los cuatro primeros versos aparentemente redundantes tienden a mostrar que la falta de audacia no es sólo una actitud esterilizante para el individuo, sino también para la comunidad a la que pertenece. Miguel Hernández echa una sentencia tajante contra la cobardía. Ahora bien, la simetría de las unidades sintácticas de cada cuarteta comunica al enunciado un carácter cerrado que recuerda el estilo del aforismo. En esta definición *a contrario* de la audacia, el poeta muestra cómo su ausencia corresponde a una pérdida de identidad, a una decadencia. El discurdo sentencioso estigmatiza las tentaciones derrotistas sugiriendo simbólicamente la ausencia de elementos valorizantes. Las potencialidades de una juventud activa se expresan bajo la forma de una pérdida de ganancia metafórica; «ni relucen, ni florecen», donde la recurrencia fónica y el paralelismo sintáctico asocian los semas [+ luminiscencia] y [+ rebrote]. En cuanto a la cobardía está designada bajo la forma de la renuncia: derrota y vejez llegan a ser equivalentes semánticos. El objeto de la denuncia está nombrado como una vejez precoz.

La antítesis constituye el eje organizativo de las dos isotopías *juventud/vejez.* El estudio del ritmo y de la prosodia mostraría que la oposición no se limita al nivel lexemático. Nos conformamos aquí con señalar el efecto enfático de los anfíbracos (oóo) enmarcados por troqueos (óo):

> ó o/ o ó o/ o ó o
> cuer-pos / que-na-cen / ven-ci-dos
> o ó o /o ó o / ó o
> ven-ci-dos / y-gri-ses / mue-ren

Nos consta que el efecto de énfasis denigratorio no descansa sólo en la repetición de «*vencidos*»; todo contribuye aquí a tachar la negación del compromiso. La insistencia casi pleonástica de los versos antecitados aún conserva alguna utilidad en erradicar

las tendencias profundas de la renuncia. El arte de la denuncia en este caso encuentra una expresión equilibrada, opuesta a cualquier vulgaridad. La coherencia es total si tomamos en consideración la disposición en quiasmo de las palabras clave de la doble isotopía *juventud/vejez: nacen vencidos ... vencidos mueren.* Miguel Hernández quiere decir que una juventud que se da por vencida está condenada a la decadencia, por no decir, en el contexto bélico, está firmando su sentencia a muerte. El tono perentorio inevitablemente asociado a la negación del compromiso implica su contrario con la isotopía de la *dignidad.* El don de sí es la palanca de la dignidad glorificante, la que garantiza un futuro radiante:

Y la salvación de España
de su juventud depende[38].

NOTAS

[1] J. Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1962, pág. 153.

[2] Pese a las críticas que desde un punto de vista teórico se han formulado sobre la noción de connotación, el empleo que hacemos de ella en estas líneas no puede inducir a confusiones. Trátase del sistema de significaciones secundarias que se desprenden de una práctica individual del lenguaje (aquí el discurso de Miguel Hernández en *Viento del pueblo*). Según la definición de R. Barthes que tomamos en cuenta, la connotación es «una correlación imanente al texto». El presente estudio se propone estudiar una de aquellas redes connotativas cuyo análisis permite, como piensa H. Mitterand, «establecer el modelo semántico de la obra». Para mayores informaciones sobre este punto, véase número extra de *La Nouvelle Critique*, «Linguistique et littérature», noviembre, 1968, pág. 22.

[3] «Primero de mayo de 1937», en *Viento del pueblo.* Citamos por la edición Losada, Buenos Aires, 1963, pág. 127.

[4] En otro tipo de análisis, cabría tomar en consideración los elementos que no pertenecen al texto. Recordemos tan sólo que durante la guerra civil, la República lleva conjuntamente operaciones militares y una revolución social.

[5] «Elegía primera», op. cit., pág. 91.

[6] «Canción del esposo soldado», op., pág 130.

[7] «Los cobardes», op. cit., pág. 99.

[8] «Nuestra juventud no muere», op. cit., pág. 103.

[9] Sería interesante estudiar en otro momento esta estructura que permite un proceso de metaforización en el discurso poético.

[10] «Vientos del pueblo me llevan», op. cit., pág. 96.

[11] «Visión de Sevilla», op. cit., pág. 119.

[12] «Fuerzas del Manzanares» op. cit., op. cit., pág. 139.

[13] «Juramento de la alegría», op. cit., pág. 125-126.

[14] «Jornaleros», op. cit., pág. 114.

[15] Ídem, op. cit., pág. 114.

[16] «Ceniciento Mussolini», op. cit., pág. 120.

[17] «Sentado sobre los muertos», op. cit., pág. 93-94.

[18] «Rosario, dinamitera», op. cit., pág. 112.

[19] «Euzkadi», op. cit., pág. 137.

[20] «Visión de Sevilla», op. cit., pág. 119.

[21] «Vientos del pueblo me llevan», op. cit., pág. 97.

[22] Tal interpretación resultaría del análisis por término de las palabras: «*Espadas / muchachas*» y «*Bueyes / muchachos*». La señalamos en condicional, porque no corresponde exactamente con el método globalizador que hemos escogido en este estudio. Por otra parte, ésta tiene el inconveniente de mezclar lo lingüístico con

lo simbólico, o sea introducir elementos ajenos al discurso y, por lo tanto, no pertinentes. Sería una tentación ver en la palabra «*espadas*» un símbolo fálico, negado inmediatamente por el caracterizante «*impotentes*» y en «*bueyes*» el animal castrado. Cada término lleva la señal de la impotencia creadora, y el acto de creación (en todos los sentidos) está reservado a la juventud (*muchachos, muchachas*).

[23] Este verso no era indispensable para nuestro propósito ya que nos hemos limitado a elenco de contexto con nombres de animales. Ahora bien, obvio es que «colmillo» y «garra» pertenecen al vocabulario animalístico por relación metonímica.

[24] «Rosario, dinamitera», op. cit., pág. 122.

[26] Que el vocabulario animalístico pueda servir para menoscabar al adversario no es un hecho nuevo ni tampoco privativo de Miguel Hernández. Sin embargo, hay que destacar que el poeta militante recupera este efecto de discurso sistematizando, esta posibilidad del lenguaje. Que haya en Miguel Hernández una voluntad de invectivar, no cabe duda, como lo probaría este fragmento sacado de un artículo publicado por él en noviembre de 1937 en *Bandera Roja*: «... atravesar los Pirineos, fue para mí arrancarme de un mundo cálido, desnudo, hirviente de pasión, dentro de la paz y de la guerra, y hacerme pasar ante una humanidad de cartón, sentada en una comodidad de trenes de primera clase y un silencio de pobres fieras aisladas: hienas leyendo el periódico, sapos eructando chocolate, zorros y lobos mirándose de reojo y gruñendo, tener que rozarse con cuerpos humanos aficionados a no serlo u propensos a ser larvas, moluscos carne de pulpo y caracol, viscosa, lenta»..

[27] Si yo he nacido de un vientre
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacerme
ruiseñor de las desdichas,
eco de la mala suerte,
y cantar y repetir
a quien escucharme debe
cuanto a penas, cuanto a pobres,
cuanto a tierra se refiere.
«*Sentado sobre los muertos*, op. cit., pág. 93.

[28] Harto revelador es el hecho que la misma metáfora fue empleada por M. Hernández en declaraciones públicas, cuando hace el elogio de ciertos combatientes del Ejército Popular. Dice de Algabeño: «Entró con miedo en las trincheras; se lo quitaba cantando por lo hondo, y su canciones daban tristeza y alegría (...) Cantaba de noche, de día, a todas horas. Aquel chiquillo era un *ruiseñor entre fusiles*». Citado por V. Ramos: *Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 153.

[29] Y estoy para defenderte
con *la sangre* y con la *boca*
como dos fusiles fieles».
«Sentado sobre los muertos», op. cit., pág. 93.

[30] Esto significa la necesidad de estudiar otros campos léxicos y semánticos si se pretende evidenciar la semántica del libro.

[30] Véase nuestra tesis doctoral: *La poésie politique dans Espagne républicaine 1931-1939. (Eassai sur les formes d'une rupture idéologique)*, leída en la Universidad de Rennes (Francia). Versión mecanografiada, 1990, especialmente «les types de raisonnement», págs. 485-495. O bien «Poésie et raisonnement dans les Romancero de la guerre». Artículo por publicar en *Iris*, Montpellier.

[32] «Los cobardes», op. cit., pág. 101.

[33] Los hombres viejos», en *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1979, págs. 568-569.

[34] «Los cobardes», in op. cit., pág. 100.

[35] «Los hombres viejos», op. cit (1979), pág. 565.

[36] Ibídem, págs. 567-568.

[37] Op. cit. (1979), pág. 107.

[38] Ibídem, pág. 107.