

MIGUEL HERNANDEZ: POETA PRIMITIVO DE LA TIERRA

Francisco Carenas
“me llamo barro
aunque Miguel me llame”

El lector ocasional que se acerque a la poesía de Miguel Hernández, notará un sublime impulso vital que la impregna toda. Lo rural, en particular, centro de su concepción cosmovisional –la “mística verdura”, (O. C., 143)– está siempre intensamente vivido y sentido. Es él, como muy bien apuntó F. Umbral, quien devuelve la poesía a la naturaleza, rescatándola de la desnaturalización a la que la habían sometido los poetas de la generación del 27, ya que trueca la naturaleza conceptual de aquéllos por agricultura viva. y añade: “Miguel Hernández es el hijo pródigo de la naturaleza, que la abandona un día, la sustituye por la cultural y luego volverá a ella para siempre. La historia de ese alejamiento y ese retorno, de esa reconquista lenta de la naturaleza en su obra y en su vida, constituye la médula misma de su biografía interior, de la biografía interna del poeta, de su intrahistoria como hombre y como escritor¹. Lo que le salva como poeta es su retorno sentimental y poético a las cosas, al campo como su útero terrestre. El que sea “cabrero siempre” posibilita el triunfo de la naturaleza sobre la cultura –“qué buena es la tierra de mi huerto”–. El retorno a los orígenes, la atracción de la tierra, es su “silbo de afirmación en la aldea”. En este poema Hernández hace un ataque verbal contra la gran ciudad, Madrid, y sus aspectos perturbadores. Puesto que el poeta se ve desorientado y desplazado dentro de sus límites, acomete a la ciudad con una serie de imágenes destructivas que sirven para derrumbar lo que le parece la causa de su desorientación:

1. Francisco Umbral, “Miguel Hernández, agricultura viva”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 230, febrero, 1969.

“Alto soy de mirar a las palmeras,
rudo de convivir con las montañas...
Yo me vi bajo y blando en las aceras
de una ciudad espléndida de arañas”.

(O. C. pgs. 182-87)

“Este poema confesional –indica Grabiél Berns– nos va a ofrecer la figura del poeta en un retrato poco favorable, un retrato de cómo se veía a sí mismo en la metrópoli, casi hecho un objeto a la merced de las fuerzas impersonales y amenazadoras de la ciudad.”².

La tierra es el auténtico trascendental, sinónimo de amor y vida. el acto de amor es un rito con raíces telúricas e implicación cósmica, mediante el cual el sujeto aplaca las exigencias del universo. El poeta canta el amor ardientemente carnal en su trilogía *Hijo de la luz y de la sombra*, y su siempre amenazada existencia en “El silbo vulnerado”, con ese signo fatalista del “carnívoro cuchillo/de ala dulce y homicida/ [que] sostiene un vuelo y un brillo/ alrededor de mi vida” (O.C., 213). El sentimiento pasional, eje a cuyo alrededor gira su poesía, es una explosión orquestada al compás de unas circunstancias socio-geográficas específicas. Su creación se diría hecha en un estado de éxtasis, a un ritmo orgiástico surgido de un fondo anímico en constante erupción afectiva –“capaz de despertar calentura en la nieve”, (O.C., 238)–. Su verbo poético, siempre catártico, expresa mundo y alma simultáneamente. su lenguaje está afectado siempre de la fuerza de sus emociones al escribir con “la imborrable tinta de su sentimiento”, (O.C., 33). El mundo en torno de ninguna manera le es posible descubrirlo con la calma propia del hombre juicioso, ya que su espíritu está en constante agitación por el seductor atractivo de la materia vegetal, y la palabra que, ante todo debería servir para reflejar la realidad, refleja esencialmente su agitada emoción. No hay que hurgar mucho en su mundo poético para apercibirse de lo que venimos diciendo. Deténgase el lector, por ejemplo, en la “Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre” y se encontrará con expresiones como hacer “llorar a los corales sangre”, “afectuosas arenas de pana torturada”, “abotonado hielo ensangrentado”, “el sol de agosto logra hacer corazones”, el agua “con alma de tronada”, “flotante corazón crispado”. Fácil es comprobar en tales versos el modo de presentación compulsiva, el peculiar discurso de transcripción, contrario al de descripción. Y esto es precisamente lo que nos proponemos resaltar, a saber: que el poeta durante su proceso creativo se encuentra en la condición psíquica del *primitivo*, el cual explota para liberarse de

2. Grabiél Berns, “Miguel Hernández y la ciudad”, *Insula*, mayo, 1972.

Esta animadversión por la ciudad como insalubre ámbito de vida, como artificial, antinatural, aparece repetidas veces en los comentarios del poeta: “los hombres urbanos, cultos... os han destetado del campo, os han expropiado la inocencia... os han arrebatado la sabiduría de no querer saber...” (O.C., 329). No puede percibir la perfección humana al margen de la Naturaleza, y sostiene que “el campo nos serena y pacifica infundiéndonos el goce de vivir” (O.C., 938).

su afecto, de su aflicción mental. Explosión en principio caótica y que la cualidad del poeta regula rítmicamente consiguiendo orden en su laberíntica confusión interior. El poema resulta así un diagrama de los movimientos de sístole y diástole de su corazón.

La vida siempre se le presenta amenazada por fuerzas cósmicas incontrollables, es un sino sangriento, un presagio fatalista. a la vez “la tierra es amor/dispuesto a ser un hoyo/dispuesto a ser un árbol,/un volcán y una fuente” (O.C., 244). Esta posee energía, que espiritualiza la materia, manantial de vida –“decir madres es decir/tierra que me ha parido”, (O.C. 341)–, que encierra el germen del Todo y la Nada. Este pastor adánico de cabras, encuentra en la Tierra su edén, la unión de opuestos, madre y esposa. Tal universal animismo viene a coincidir con la sacralidad de la vida orgánica, propia de las religiones primitivas³.

Los actos del vivir, engendrar, morir, son sacros por desarrollarse bajo el influjo de las fuerzas mágicas de la noche. La esposa se convierte en madre porque la luna lo quiere; el amor es un impulso irresistible que busca la prolongación, que es una necesidad fatídica –“tiempo del macho y de la hembra,/y una necesidad, no una costumbre”, (O.C., 192)– y el “rayo que no cesa” en pos de la amada, criatura carnal, vista sin idealismos. El acto de amor es un choque de dos cuerpos estremecidos por el influjo de los astros” –un astral sentimiento febril/ que incendia mi osamenta con un escalofrío”, (O.C., 409). –El amor es muerte, que a la vez da vida al fecundar la tierra. De ahí se deriva la exigencia telúrica de amar y ser amado; la necesidad de llegar hasta el vientre, centro, centro del universo, lazo de unión entre generaciones pasadas y futuras– “carne central/de todo cuanto existe”, (O.C., 426). –La sangre es el otro aspecto complementario de la Tierra, como vehículo de vida, materia sagrada, de ese cosmos místico-telúrico, nirvada que invita a volver al estado de inconsciencia– “caudalosa mujer: en tu vientre me entierro”, (O.C., 142)– equiparable con el impulso hacia la muerte, hacia una existencia inorgánica, a un impulso de auto-preservación y de premoniciones existenciales de destrucción que conducen al original instinto hacia la ataraxia. No duda, sino que como el ferviente religioso lucha por sacar a la luz la expresión de su recóndito conocimiento. No nos descubre los misterios del mundo, pero sí su yo. Y consigue así conferir a la palabra su primitiva función expresiva. Su corazón, que no la cabeza crea el ángulo de visión óptica, convirtiendo lo lógico en visionario y lo abstracto en concreto. El arte, en resumidas cuentas, vale en él, sobretodo, por la necesidad de imaginar el mundo en términos plásticos y reducirlos a íntima familiaridad. Tal hilozoísmo y vitalismo –el pensar que la materia se halla espiritualizada y que, en última instancia, materia y espíritu se confunden–, mués-

3. Juan Cano Ballesta ha estudiado esta característica de raíz telúrica en la obra del poeta de Orihuela, en *La poesía de Miguel Hernández*, Edi. Gredos, 1962, en particular el capítulo segundo. Algo similar hizo A. Alvarez de Miranda respecto a Lorca, en “Poesía y religión”, *Revista de Ideas Estéticas*, n. 43, t. XI, 11953.

trase en muchos aspectos de la obra hernandiana⁴. Es patente esta tendencia del poeta a percibir las cosas como si estuvieran vivas y dotadas de intenciones. Todo el universo está para él provisto de conciencia. La *piedra* sabe amenazar y castigar, la *luna* vierte su influencia en las venas, la *primavera* vendrá a darnos un pecado, la *breva* es madrastra del higo, la *palmera* pone un tirabuzón a la luna, la *espiga* aplaude al día, etc. Asimila las cosas a la actividad propia, identificado el yo con el mundo objetivo y físico. No sólo anima los cuerpos inertes, sino que a la vez materializa la vida anímica. El pensamiento es para él una voz, los sueños imágenes inquietantes y todo, en suma, una copia modélica del yo. El poeta llega a identificarse con el ser universal, a hacer del hombre y naturaleza una sola unidad. Todo lo experimenta dotado de características antropomórficas; se diría que ve portentos por todas partes, conexiones misteriosas entre el destino y la voluntad.

Esta primitiva filosofía de la naturaleza, a cuyo contacto aprende la contemplación, le revela el secreto máximo de la existencia (“La vida es inmortal como la muerte... Aquí no se tendrá el sentido de las cosas, pero se tiene el sentimiento... ¡tan interior!, por este río, por este campo, por esta senda, por estas nubes, por este Dios“, (O.C., 938). En línea con tal actitud no puede comprender la perfección humana al margen de la naturaleza siendo, por otra parte, la tendencia del ser humano la de alcanzar la fusión con las demás cosas, llegar a ese todo pansiquista, identidad última de todas las criaturas. El hombre es tierra, y ser tierra-vegetal, animal, mineral –es sinónimo de vida. “Me llamo barro aunque Miguel me llame/Barro es mi profesión y mi destino...” (O.C., 220). La relación vital hombre-tierra la simboliza el poeta valiéndose de las fases de novia, esposa, madre, proceso que termina en el amor totalizador, sinónimo de la nada. Y es esta nada, la muerte, el punto de partida de su teoría animista– “la desolada gana/de cantar, de llorar y de morirme” (O.C. 246).

Dicho animismo primitivo debe ser considerado como una regresión al estado natural de la humanidad. Ya Hume, en su *Historia natural*, encontraba una justificación de la animación de lo inanimado cuando afirmaba que “existe una tendencia en la humanidad a concebirlo todo idéntico a sí mismo y a transferir a cada objeto las cualidades con las que esté familiarizado y de las que se íntimamente consciente⁵”. El animismo de Miguel Hernández es un verdadero sistema intelectual. No explica únicamente tales o cuales fenómenos particulares, sino que permite concebir el mundo como una totalidad. Es una primeriza concepción humana del Universo reducida a teoría psicológica. El animismo está en la base de su religiosidad y contiene las raíces del mito. Es todo un sistema cósmico, surgido de la necesidad de someter el mundo al personal dominio, en el que la imagen reflejada del mundo interior se superponga a la imagen formada del mundo exterior y la oculte a sus

4. Vicente Ramos, *Miguel Hernández*, Madrid, Ed. Gredos, 1973, p. 187. Para una mayor información consúltese el cap. V.

5. Citado por Tylor en *Cultura primitiva*, v. I, p. 476.

ojos. Con palabras de Freud, la técnica del pensamiento animista es la de la “omnipotencia de las ideas”⁶, libertad de control de la realidad, de entender sólo el orden gobernado por leyes psicológicas, resultándole cualquier otra explicación insatisfactoria. Atribuye eficacia a lo intensamente pensado y representado afectivamente, considerando como cosa secundaria su coincidencia con la realidad. Esa “omnipotencia de las ideas”, o sea el predominio concedido a los procesos psíquicos sobre los hechos de la vida real, muestra una ilimitada influencia sobre su vida afectiva y sobre todo lo que de la misma depende. En él es sorprendente la creencia de poder transformar el mundo exterior con las ideas. Y es precisamente “el arte del único dominio en el que la “omnipotencia de las ideas” se ha mantenido hasta nuestros días. Sólo en el arte sucede aún que el hombre atormentado por los deseos cree algo semejante a satisfacción y que este juego provoque – merced a la ilusión artística– efectos afectivos, como si se tratase de algo real. Con razón se habla de la magia del arte y se compara el artista a un hechicero”⁷. El poeta no se pregunta sobre el conocimiento del mundo y no necesita de intrincados caminos que se lo revelen. Su concepción se le da como inmediata y natural. Sabe que las cosas de que se compone el cosmos son semejantes a él, a la consciencia de sí mismo; por es transplanta al mundo exterior las leyes de su vida espiritual, o sea un hillozoismo universal.

Hay también en la obra poética hernandiana, como ya apuntamos, un claro dualismo de vida y muerte, continuación y disolución que domina su imagen del mundo, una ostensible discordia anímica que revela un yo escindido. Instado a superar tal dicotomía tiende hacia lo Absoluto en la espera de restaurar la armonía que le desgajó de la naturaleza, del prójimo y de sí mismo. Intento que encuentra fallido al toparse en su camino con la premonición de la muerte, inevitable trance imposibilitador de la ansiada armonía “Vais de la vida a la muerte,/vais de la nada a la nada. “(O.C., 271) Al adentrarse por esta dolorosa senda se le patentiza la siguiente antítesis: el sentirse solo y en relación al mismo tiempo; sólo como entidad genérica única y, a la vez, necesitado del otro para el autodesarrollo personal. Insolidaridad metafísica por una parte, y solidaridad como requisito de felicidad. Experiencia que en él alcanza la fuerza violenta del embate romántico: testimonio de su choque entre yo y mundo, instinto y razón, pasado y presente, vida e intelecto, naturaleza y cultura, historia y eternidad, soledad y sociedad, revolución y tradición y, en fin, la problemática de la situación histórica y el desgarrar de sus sentimientos. Es dentro de estos presupuestos, creo yo, como hay que entender esa anhelante búsqueda de “el otro yo”, que una vez hallado se considera extraño e incómodo huésped, idéntico y diferente. La incidencia en esta antinomia entre vida psíquica consciente y vida psíquica inconsciente, nos revela esas fijaciones hernandianas: visión ensoñada y leyenda de la realidad, conversión de lo ordinario en misterioso, lo conocido

6. Sigmund Freud, *Totem y tabú*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 115.

7. Idem, p. 212.

en desconocido, lo finito en dimensión infinita, la sociedad que se evita y se busca, la resbaladiza postura equívoca entre el optimismo y el pesimismo, activismo y fatalismo; la creencia en una especie de destino histórico, en un determinado curso vital, en una historia dominada por fuerzas anónimas; en suma, la personificación y mitologización de las fuerzas históricas. Es Miguel Hernández héroe de una drama que lucha apasionadamente por dar algún sentido al simple hecho de haber nacido, zarandeado por ese doble impulso tan freudiano de Eros y Muerte. Instintos de vida en oposición a los instintos de muerte: autosatisfacción-destrucción. Eros que tiende a la integración, “como voluntad de especie en la visión hernandiana⁸” y Tanatos a la desintegración. Se es vencedor del tiempo, de la muerte en cuanto engendramos –“pero no moriremos. Fue tan cálidamente/consumada la vida, el sol, su mirada./ No es posible perdersen. Somos plena simiente.” (O.C., 425)–. Pero pronto aparece la conciencia que avisa del inminente peligro del autoanadamiento. Y es que el organismo se desarrolla bajo el efecto de dos instintos básicos originales: los instintos básicos originales: los instintos básicos originales: los instintos vitales –Eros– y el instinto de muerte o destrucción. Mientras que los primeros tienden a la composición de la sustancia viva en unidades cada vez mayores y duraderas, el instinto de muerte quiere la regresión al estado sin necesidad ni dolor, anterior al nacimiento; tiende a la aniquilación de la vida, al retroceso hacia la materia orgánica⁹. Las citas que podríamos aportar en comprobación de lo antedicho son numerosas. Sirvan éstas: “Escribí en el arenal/los tres nombres de la vida:/vida, muerte, amor”. Los títulos de muchos de sus poemas versan sobre este tema: “Hijos de la luz y de la sombra”, “Sentado sobre los muertos...” Amor de vida y amor de muerte. Su estructura psíquica se nos aparece en lucha constante con estas dos fuerzas antagónicas: Eros e instinto de muerte. Antagonismo entre naturaleza y espíritu, contradictorio y presa de contradicciones; abocado al aniquilamiento, abismático entre el real y anhelado. El existir es radicalmente morir, saberse vivir muriendo, aprender a trabajar la propia muerte. En el freudismo aparece ya el binomio instintual, la existencia de un impulso de muerte, al cual se retrotraería el yo como consecuencia de los impulsos de la vida. De tal forma el destino de éstos es sobremanera azaroso, por cuanto están sujetos a tres pares de antítesis: respecto al sujeto, la oposición al mundo exterior; respecto al placer, el desplacer; respecto de la actividad, la pasividad. La represión conduce, en el primer caso, al narcisismo; en el segundo, a la aparición del sentimiento de odio; en el tercero, a la incapacidad de dominación y a la exigencia de sumisión. Para él, el último sentido de la vida radica en la muerte, que es la verdad y sublime prueba del sentimiento amoroso: “los rostros manifiestan/la expresión de morir que deja el beso” Y añade Vicente Ramos: “Miguel Hernández, por hilozoista, admitió la realidad de la muerte no como acabamiento absoluto o, por el contrario, tránsito a una inmortalidad del espíritu

8. V. Ramos, Op. cit., p. 258.

9. Herbert Marcuse, *Psicoanálisis y política*, Barcelona, Edic. Península, 1960, p. 51.

personal, sino como fase de un universal proceso eterno de transformación del ser”.¹⁰ Y corrobora su afirmación con estos versos del poeta: “No hay muertos. Todo vive: todo late y avanza./No es posible perdernos. Somos plena simiente”.

En la línea de las dicotomías que venimos comentando ocupa lugar primordial la de amor-odio –“sólo por amor odiado,” “cuanto odio/sólo por amor”–. Para el poeta el amor es el día y el odio la noche, integrantes de un mismo elemento. El amor es fundamento de todo cuanto existe y lo ha de infundir todo: “Un amor hacia todo me atormenta/como a ti, y hacia todo se derrama/mi corazón vestido de difunto”. Amor como sinónimo de fraternidad. Ese amor, semilla de dorados frutos, es el más fuerte germen terrestre. “Sin embargo, en el cauce del existir humano acontece paradójicamente que la “buena semilla de la tierra” al desplegar sus virtudes abre inexorablemente una herida, herida de amor, sí labio tierno, necesario para la comprensión y el abrazo. Ese tipo de amor es preocupación y hasta culpa. Y no hay hombre, con su riguroso significado metafísico, si éste carece de la conciencia dolorosa de su óptico naufragio”. Por otra parte, la noche, el desamor, el odio, destruyen nuestro ser. El odio es la sombra que congela nuestra vida hundiéndonos en el inabarcable pozo de las negaciones. Y es ésta una faceta sorprendente en la poética hernandiana: la cantidad de odio que rezuman sus poemas. ¿Cómo justificar este “diluvio de furia universal”, esa “catarata que ha pasado/por entrañas de aceros y mercurios?” (O.C., 254). Interesa resaltar este aspecto en aparente contradicción con su profundo sentimiento cristiano. Diríase que ese odio inevitable, sin remedio, fatalidad de la raza, de “un pueblo que embargan/yacimientos de leones/desfiladeros de águilas/y cordilleras de toros” (O.C., 271), provocando inexorablemente que la “sangre enarbole el cuerpo/precipite la cabeza/y busque un cuerpo, una herida/por donde lanzarse afuera” (O.C., 397). Los bandos en guerra: el odio y el amor, animalidad y racionalidad, le constriñe a veces a “hacer un esfuerzo supremo/para acallar en mí la voz de los leones”. Tan predestinado parece el ser al autoaniquilamiento, a la guerra como estado natural, que el poeta llegó a aceptar la impotencia del amor para salvaguardar lo humano de las garras del odio:” Hundiendo va este odio reinante todo cuanto/quisiera remontarse directamente vivo”.

Miguel Hernández confirió a la poesía una valoración de realidad inmediata, de comunicación con la vida; su poesía surge del tronco de la materia existencial, del barro, de las cosas, de la tierra estercolada, de la historia natural. En él, como dice L. Felipe Vivanco “la palabra recupera su autonomía por debajo de la imagen y la actividad poética su planteamiento existencial”¹².

10. V. Ramos, op. cit., p. 130.

11. Idem, p. 240.

12. Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Edic. Guadarrama, 1974, 3ª Edic.

