APUNTES SOBRE EL BESTIARIO HERNANDIANO

Por
MARÍA PAYERAS GRAU
Universidad de las Islas Baleares

La poética de Miguel Hernández, debido en gran medida a la extracción social del autor así como a determinados avatares biográficos, se nutre de un orbe que sustenta, como es sabido, la trama imaginística de sus obras. El ámbito animal participa de modo particular en dicha articulación imaginativa, poblándose los versos, ya desde época muy temprana, de un variopinto bestiario que materializa aspectos sustanciales en la cosmovisión del poeta. En consecuencia, Miguel Hernández adopta referencias a una fauna diversa en una multiplicidad de fórmulas analógicas, descriptivas, simbólicas, etc., de las que resulta una interpretación elemental e institiva de la realidad. La poesía escrita por Hernández en los años de la guerra determina, en virtud de su intencionalidad combativa y didáctica, la representación de la agresividad y la cobardía, así como de sus contrarios, en imágenes del mundo animal. Por añadidura, el poeta dialoga consigo mismo en torno a los problemas de la esencia y la existencia humanas partiendo de su inherente condición animal, que abre una discusión ética en torno a la visión degradada del hombre y la esperanza regeneradora, en torno a la bondad elemental de la naturaleza y la corrupción de la convivencia humana, etc. Desde este punto de vista, pues, me propongo señalar algunos aspectos fundamentales de la fauna poética de Hernández centrándome particularmente en *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*[1].

La tragedia colectiva que asolaba España cuando Miguel Hernández compuso estos poemas le hicieron concebirlos como arma de combate, destinada a elevar la moral de las tropas y a difundir el ideario republicano en términos genéricos, para no herir la susceptibilidad de sectores ideológicos muy distintos. Por ello la finalidad pragmática de estos poemas es determinante tanto del contenido como de numerosos rasgos de estilo. Pese a todo, si bien es cierto que la primera lectura de los poemas es propagandística y combativa, una lectura detenida revela en su capa subterránea cierta intencionalidad más profunda y verdadera que llama a la solidaridad, la lucha y la esperanza, dirigiéndose a lo mejor y eterno del hombre. Por otra parte, aunque no sean cuantitativamente dominantes, no faltan en esta obra poemas intimistas, donde la peripecia humana del poeta se contempla en una dimensión trascendida.

El toro y el buey

Resulta necesario en la poética hernandiana que el toro ocupe un lugar de privilegio entre los motivos relacionados con el mundo animal. Como ha establecido Cano Ballesta[2], el toro representa simbólicamente los aspectos centrales en la poética de Hernández, en una imagen que arranca de un incial juego impresionista para llegar a una visión más honda que transforma el espectáculo taurino en imagen escenificada de la tragedia en la que no tardará en otorgarse a sí mismo el papel del toro, con quien descubre afinidades basadas en la terquedad, nobleza, virilidad, entrega, fiereza, etc., cualidades todas ellas que le abocan a un destino trágico. En sus poemas de guerra, estas cua-

lidades se extrapolarán al conjunto de la España republicana, incluyendo la premonición de su trágico destino: *Allá van por los yermos de Castilla / los cuerpos que parecen potros batalladores, / toros de victorioso desenlace, / diciéndose en su sangre de generosas flores / que morir es la cosa más grande que se hace* (*V.P.*, pág. 579). Estos versos ilustran igualmente el coraje que se atribuye a los defensores de la causa republicana. La traslación resulta particularmente fecunda cuando alude a la pronta caída de Sevilla, ciudad taurina por excelencia, en manos de los sublevados, siendo así que *a la ciudad del toro sólo va el buey sombrío* (*V.P.*, pág. 588).

Repetido en diversas ocasiones, el motivo del toro ronda en torno al tema hasta una total identificación con España misma, explícita ya en «Llamo al toro de España», poema de *El hombre acecha,* donde las cualidades que anteriormente trazaban la afinidad entre el poeta y el toro se atribuyen ahora a la España combatiente, semejanza a la que contribuyen dos circunstancias bien conocidas: la afición española a las fiestas taurinas y la configuración geográfica del país como una irregular piel de toro. En una estrofa del referido texto, el poeta representa la división de «las dos españas» en la imagen de un toro seccionado en dos partes *–Partido en dos pedazos, este toro de siglos* (*H.A.*, pág. 650)–. A continuación, la analogía evoluciona de modo que el toro –que sigue siendo la imagen de España– no está partido por la división geográfica e ideológica que lanza a media nación contra la otra media, sino que habita entero en el corazón del hombre, impulsándole a su defensa en una lucha trágica a vida o muerte: matar o morir es el sino del toro bravo. La virilidad del toro se asocia a su bravura, de ahí las repetidas advertencias del poeta contra una simbólica castración: *No te van a castrar: no dejarás que llegue / hasta tus atributos de varón abundante, / esa mano felina que pretende arrancártelos / de cuajo, impunemente: pataléalos, toro* (*H.A.*, pág. 649).

Su empecinada resistencia es igualmente objeto de admiración en otros poemas como «Llamo a la juventud» de *Viento del pueblo* y «Madrid» de *El hombre acecha.* En el primero, la muerte de los jóvenes combatientes se entiende como señal de su orgullo y rebeldía, son *los españoles dignos / que al yugo no se someten* (*V.P.*, pág. 572). En el segundo, Hernández se refiere a la heroica resistencia de la capital asediada por el enemigo y que se resiste a capitular en los siguientes términos: *Desfallecer... Pero el toro es bastante. / Su corazón, sufrimiento, no agotas* (*H.A.*, pág. 678).

De signo diferente es la referencia a *un tránsito de toros* que puede leerse en el poema «El vuelo de los hombres» de *El hombre acecha*, donde esa imagen hace referencia a la atronadora potencia de un combate aéreo.

Como puede verse, el simbolismo del toro no se aparta en este libro de su común configuración en el conjunto de la obra hernandiana, sólo que las circunstancias históricas aconsejan al poeta trasladarlo a diferente dominio.

El envés simbólico del toro se representa con la imagen del buey: doméstico y manso, eternamente uncido al yugo, el buey no puede ser propuesto como imagen ejemplar por el poeta; será, en cambio, la representación natural de aquello a lo que ha sido reducido el pueblo desde tiempo inmemorial en manos de sus explotadores. Es en «El niño yuntero» de *Viento del pueblo* donde esta representación tiene su ejemplo más acabado. En esta ocasión el buey no encarna la degradación moral del sujeto, ni falta de virilidad, sino sujeción al poderoso, esclavitud. Por ello, ser toro y no buey es señal para Hernández de emprender el camino revolucionario. Es así como el poema «Vientos del pueblo me llevan» establece la expresa oposición entre el buey sometido y el toro dueño de sí mismo: *La agonía de los bueyes / tiene pequeña la cara, la del animal varón / toda la creación agranda.* (*V.P.*, pág. 560). El valor emblemático del toro se asocia asimismo a su capacidad de entrega *–Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos / en*

el ocio sin brazos, sin música, sin poros, / no usaréis la corona de los poros abiertos / ni el poder de los toros. (*V.P,* pág. 595)–. El último rasgo contenido en la cita anterior –la virilidad– resulta central en la simbología taurina y enlaza con un motivo no por menos frecuente poco significativo, que conduce a la oposición de lo masculino y lo femenino, origen de varias paradojas en los poemas hernandianos de la guerra.

Oposición masculino-femenino

Parece claro que el valor físico y el coraje en todas sus variantes se asocia a lo masculino, a la virilidad. Es el caso del poema «Primero de mayo de 1937» donde la celebración revolucionaria tiene su representación imaginativa en *Sementales corceles, / toros emocionados, / como una fundición de bronce y hierro, / surgen tras una crin de todos lados, / tras un rendido y pálido cencerro* (*V.P.*, pág. 598). No nos puede extrañar, en consecuencia, que el poeta se refiera a la cobardía de los desertores con una imagen relativa a los atributos varoniles *–estas fugitivas cacas, / que me duelen hace tiempo / en los cojones del alma* (*V.P.*, pág. 565). El rizo se riza, no obstante, cuando para increpar a los cobardes, pretende avergonzarles con el ejemplo próximo y permanente del valor femenino– *¿No os avergüenza mirar / en tanto lugar de España / a tanta mujer serena / bajo tantas amenazas?* (*V.P.*, pág. 565) o cuando, para honrar la entereza de Rosario «la dinamitera» señala: *Rosario, dinamitera, / puedes ser varón y eres / la nata de las mujeres* (*V.P.*, pág. 579), lo que, pese a su buena intención, es un cumplido dudoso.

Descontados estos ejemplos, la mujer convoca en *Viento del pueblo* asociaciones que la relacionan con la fragilidad o la fecundidad, teniendo por común denominador la presencia visual de la cierva o la gacela, cuyos antecedentes en la poesía amorosa y sacra no pueden ignorarse. En el poema dedicado a «Pasionaria» y aunque de este histórico personaje emane una fortaleza que el poeta ve como ejemplar, su entrega se describe en términos que insinúan la fragilidad de sus seguidoras: *Oscuro el mediodía / la mujer redimida y agrandada, / naufragadas y heridas las gacelas / se reconocen al fulgor que envía / tu voz incandescente, manantial de candelas* (*V.P.*, pág. 609). En otro caso, «La canción del esposo soldado», uno de esos hermosos poemas intimistas que Hernández escribió durante la guerra, la espectativa más próxima del hijo desemboca en la siguiente descripción entusiasta: *Morena de altas torres, alta luz y ojos altos, / esposa de mi piel, gran trago de mi vida, / tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos / de cierva concebida* (*V.P.*, págs. 601-602).

Felinos

La masculinidad es virtud definitoria del león igual que del toro. Como presunto rey de la selva parece quedar excluido del cariz peyorativo que se suele atribuir en estos poemas a los felinos: *Los bueyes doblan la frente, / impotentemente mansa, / delante de los castigos: / los leones la levantan / y al mismo tiempo castigan / con su clamorosa zarpa* (*V.P.*, pág. 557). En el ejemplo que acabo de citar parece clara la analogía positiva entre las cualidades del toro y las del león, circunstancia que se repite con las lógicas variantes en diversos poemas de *Viento del pueblo: En Euzkadi han caído no sé cuántos leones / y una ciudad por la invasión de deshechos* (*V.P.*, pág. 612); *Han muerto como mueren los leones: / peleando y rugiendo, / espumosa la boca de canciones, de ímpetu las cabezas y las venas de estruendo* (*V.P.*, pág. 569). La identidad, no obstante, fluctúa en algún caso. Eso no es infrecuente en la poética de Hernández, donde un mismo animal puede ser portador, según los casos, de connotaciones positivas o negativas. Así lo vemos en *El hombre acecha* ya que, dos años después de iniciada la contienda, los ríos de sangre derramada desaniman a los combatientes republicanos que empiezan a temer

la derrota, en tanto que esa misma sangre despierta el instinto depredador del otro bando encarnado ocasionalmente en la imagen del león: *Sangre que atesoraba para el amor sus dones. / Vedla enturbiando mares, sobrecogiendo trenes, / desalentando toros donde alentó leones* (*H.A.*, pág. 677). Los felinos y sus atributos tienen en *El hombre acecha* una configuración imaginaria que los convierte en representantes predilectos del bando contrario. Eso sucede por la consideración del toro como animal noble y valeroso que se opone a la visión del felino cuyo temperamento es fiero, sanguinario y cruel. De *Viento del pueblo* es el siguiente ejemplo: *Quisiste apaciguar la sed de las panteras, / y flameaste henchido contra sus atropellos* (*V.P.*, pág. 583). Y también ese otro: *En su mano los fusiles / leones quieren volverse / para acabar con las fieras / que lo han sido tantas veces. / (...) /... mientras que te queden puños, / uñas, saliva, y te queden, entrañas, tripas, / cosas de varón y dientes* (*V.P.*, pág. 556).

Aves

Pero en lo que se refiere al espectro del «enemigo», no sólo entendido como el bando contrario en la guerra, sino como toda persona, colectivo o fuerza que se oponga a la expansión de los ideales democráticos, se encarna en una fauna variopinta unida por nociones comunes de fiereza, rapacidad, crueldad, etc. Las aves dañinas y carroñeras ocupan su espacio en este aspecto, como puede verse en poemas como «Los hombres viejos», «El vuelo de los hombres» y «Madre España». En el primer poema, por ejemplo, la rapacidad del cuervo se contrapone a la inocencia de la paloma, con una intencionalidad nítida que subraya además un cromatismo simbólico –la negrura del cuervo opuesta a la blancura de la paloma– y que acentúa la visión de la paloma como animal de sino trágico, destinada al sacrificio: *A veces de la mala digestión de estos cuervos / que quieren imponernos su vejez, su idioma, / que quieren que seamos lenguas esclavas, siervos, / dependen muchas vidas con signo de paloma* (*H.A.*, pág. 659). Los versos que acabo de leer pertenecen a *El hombre acecha* al igual que aquellos en los que el poeta se declara capaz en su humana –y por lo tanto brutal– condición de *ahogar en nieve fría / palomas que no saben si no es de la inocencia* (*H.A.*, pág. 664). Este último ejemplo, en particular, nos aclara un atributo esencial de la paloma: su inocencia, lo que explica que en la «Elegía primera» dedicada a Federico García Lorca, se refiere a él como *hijo de la paloma*. Las analogías no acaban aquí ya que también se refiere a él como *gavilán* apuntando en este caso no a rasgos de capacidad sino de altura y grandeza, condición que le emparenta con aquellos hombres a los que se refiere en otro poema como *españoles amplios y serenos / que mueven la mirada como un pájaro altivo* (*V.P.*, pág. 578). Pero además, Lorca se presenta como *nieto del ruiseñor* en una analogía cuyo sentido se halla implícito ya desde los primeros poemas escritos por Hernández en los que el ruiseñor y su canto encarnan la imagen del poeta y su palabra. Así lo vemos representado en varios poemas de *Viento del pueblo*. En «Sentado sobre los muertos», Hernández contempla su destino como *ruiseñor de las desdichas, / eco de la mala suerte* (*V.P.*, pág. 555), circunstancia que confirma como trágica en «Pasionaria», poema que abre con la siguiente afirmación: *Moriré como el pájaro: cantando, / penetrado de pluma y entereza* (*V.P.*, pág. 607).

La vacuidad de valores y la presunción se encarnan ocasionalmente en imágenes de aves. Así sucede con el pavo real, que en una estrofa de «Llamo a los poetas» significa la solemnidad vacía de aquellos escritores que no han acogido como propia la causa revolucionaria, lo que aquí equivale a la práctica de una poesía «deshumanizada»: *Quitémonos el pavo real y suficiente, / la palabra con toga, la pantera de acechos. / Vamos a hablar del día, de la emoción del día. / Abandonemos la solemnidad* (*H.A.*, pág. 674). Por su parte, la gallina es en «Los hombres viejos» imagen del intelectual no comprometido: *Porque se ponen huecos igual que las gallinas / para eructar sandeces*

creyéndose profundos: porque para pensar entran en las letrinas. / en abismos rellenos de folios moribundos (*H.A.*, pág. 657).

El caballo

No conviene olvidar, a la altura actual de estas reflexiones, que la fauna hernandiana incluye, tanto en los poemas de esta época como en los de las épocas restantes, alusiones numerosas y dispares que no siempre aparecen en sentido traslaticio, sino en su acepción directa; ello no invalida el valor del reino animal como fuente importantísima de este universo imaginativo, del mismo modo que tampoco excluye una utilización más o menos tópica de las connotaciones populares o las metáforas lexicalizadas. En lo relativo a las poesías escritas durante la guerra civil, resulta previsible que el insulto al enemigo tome cuerpo en cualquier referencia del habla común a un determinado animal, reflejando una visión degradada de su condición moral. No es de extrañar así que los enemigos se consideren inferiores en condición al asno: *Con callos y verrugas, y coles y misales, / la dignidad del asno se rebela en la enjalma, / mirando estos cochinos / tan espirituales / con callos y verrugas en la extensión del alma* (*H.A.*, pág. 657).

La contraposición de imágenes no siempre se produce como en los casos vistos hasta ahora –toro/buey, león/otros felinos, caballo/asno, etc.– sino que pueden ser –establecidas ya las respectivas equivalencias semánticas– entre diversas especies, tal como sucede en el poema «Las cárceles» donde la mansedumbre del buey –su sujeción, por tanto, su destino de esclavo–, se opone a la pujanza del caballo, animal bravío cuyo galope sugiere la irreprimible ansia de libertad, pese a la forzosa reclusión que le va lentamente minando: *Aquí no se pelea por un buey desmayado, / sino por un caballo que ve pudrir sus crines, / y siente sus galopes debajo de los cascos / pudrirse airadamente* (*H.A.*, pág. 670). El valor de esta imagen es más que ocasional en un poema que preludia los que Hernández escribirá en la cárcel. La lectura de este texto permite, como no es infrecuente entre los poemas hernandianos de guerra, una doble intención que si por un lado está directamente relacionada con los avatares bélicos –infundir esperanza en los prisioneros de guerra o en quienes tienen a un ser querido en esa situación–, permite asimismo una una interpretación trascendida relativa a la humanidad que lucha por sacudir definitivamente las cadenas que lo aprisionan y sustituirlas por una nervadura emocional en la que cada hombre será un eslabón solidario de la libertad lograda. Los nudos fraternales se afirman de este modo como horizonte final de la lucha que ha de lograr una sociedad más humana: *Cierra las puertas, echa la aldaba, carcelero. / Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma. / Son muchas las llaves, muchos los cerrojos, injusticias: / no le atarás el alma. // Cadenas, sí: cadenas de sangre necesita. Hierros venosos, cálidos, sanguíneos eslabones, / nudos que no rechacen a los nudos siguientes / humanamente atados* (*H.A.*, pág. 671). Años más tarde, ya a las puertas de la muerte, el poeta Miguel Hernández traducirá del inglés dos cuentos para su hijo Manuel Miguel. Uno de ellos, que lleva por título «El potro obscuro», narra la trayectoria de este animal, a cuyo lomo se suben diversas criaturas, cabalgando hacia el espacio del sueño, representando con ello un ansia de liberación que permite a José Carlos Rovira señalar *una elección de motivos no ingenua, no carente en cualquier caso de la capacidad de convertirse en clave expresiva para su hijo, de la propia situación*[3]. Cómo también advierte el mencionado estudioso, el motivo de cabalgar como liberación no es extraño a los poemas escritos en la cárcel. Tampoco es inusual en *El hombre acecha,* donde la mención directa o las alusiones a su órbita semántica aparece en poemas como «El soldado y la nieve», poema en que la imagen viene determinada por el cromatismo que contrapone la estampa oscura del caballo contra la albura de la nieve para componer una estampa significativa de un sino solitario y trágico: *Nieve donde el caballo que impone*

sus pisadas / es una soledad de galopante luto (*H.A.*, pág. 655). Aparece también en «El tren de los heridos» reflejando la estampa de la máquina cargada de sufrimiento humano que viaja al límite de su velocidad a fin de depositar su preciosa carga en lugar seguro y va dejando un rastro de tierra y humo a su paso. Pero no siempre el valor de esta imagen es positivo, pues en «Los hombres viejos» se busca degradar a la clase aristocrática describiendo a ciertas marquesas como *caballares de acciones* y señalando que *relinchan por llevar el mundo en el zapato* (*H.A.*, pág. 659).

Los enemigos del pastor

También lobos y chacales –los enemigos naturales del pastor– se relacionan en esta obra con las fuerzas fascistas. En el poema inicial de *El hombre acecha* hay un verso que anuncia: *El hombre acecha al hombre,* posible reminiscencia del «homo homini lupus» de Hobbes, observación que se refuerza en el contexto pues en el poema «Llamo al toro de España» se explicita la metáfora del lobo como imagen amenazadora, y se invita a la rebelión contra los traidores en las siguientes palabras: *que aún no te has despertado como despierta un toro / cuando se le acomete con traiciones lobunas* (*H.A.*, pág. 649). Y más adelante advierte: *A desollarte vivo vienen lobos y águilas / que han envidiado siempre tu hermosura de pueblo* (*H.A.*, pág. 649).

Fauna varia

La multiplicidad imaginativa incluye complementariamente una esporádica fauna variada no totalmente desprovista de interés, así la condición dañina de los tiburones los hace previsible trasunto de las fuerzas fascistas: *Nosotros no podemos ser ellos, los de enfrente, / los que entienden la vida por un botín sangriento: como los tiburones, voracidad y diente* (*H.A.*, pág. 663). La injusticia y el hambre, por otra parte, operan en el hombre una transformación dañina de fiera acorralada: *Años del hambre han sido para el pobre sus años. / Sumaban para el otro su cantidad de panes. / Y el hambre alobadaba sus rapaces rebaños / de cuervos, de tenazas, de lobos, de alacranes* (*H.A.*, pág. 663). Del mismo modo, alacranes, gusanos, avispas, así como otros animales molestos, dañinos o repugnantes son imágenes con que se obsequia a la estampa final del enemigo.

Existe en este ámbito otro tipo de imágenes que se originan en analogías sensoriales, particularmente acústicas o visuales. La imagen visual de hombres con el ceño fruncido hace que las frentes de éstos se representen sucesivamente como *acordeones* y como *tortugas preocupadas* (*H.A.*, pág. 658). Semejante mecanismo es el que convierte a las cartas en palomas mensajeras, ajustando así la analogía visual a la analogía de funciones: *Allá va mi carta cálida, / paloma forjada al fuego, / con las dos alas plegadas / y la dirección en medio* (*H.A.*, pág. 668).

La analogía acústica soporta símiles como el de las heridas que suenan *igual que caracolas* (*H.A.*, pág. 665) o metáforas como *cigarras tremantes* (*H.A.*, pág. 662) por motores de aviación. En otra ocasión, la cigarra, en transparente alusión a la fábula de la cigarra y la hormiga es imagen del poeta que deja pasar el tiempo absorbido en su canto, aunque su ociosidad no parece aquí perniciosa ni fecunda, pues alienta un *terrestre sueño* (*H.A.*, pág. 675) y más puede considerarse aliada de la trabajadora hormiga. Una reminiscencia bíblica, por su parte, –el recuerdo de los años de vacas gordas y vacas flacas– condiciona probablemente una imagen del poema «El hambre», donde puede leerse: *El hambre paseaba sus vacas exprimidas, / sus mujeres resecas, sus devoradas ubres, / sus ávidas quijadas, sus miserables vidas / frente a los comedores y los cuerpos salubres. // Los años de abundancia, la saciedad, la hartura / eran sólo de aquellos que se llamaban*

amos (*H.A.*, pág. 663). La imagen de la hartura es, por el contrario, el cerdo, término que permite una polisemia en la equívoca frontera entre la metáfora y el insulto directo donde la repugnancia que su estampa física produce es reflejo de la repugnancia moral que le causan al poeta los «hartos», los «amos»: *Hambrientamente lucho yo, con todas mis brechas, / cicatrices y heridas, señales y recuerdos / del hambre, contra tantas barrigas satisfechas: / cerdos con un origen peor que el de los cerdos. // Por haber engordado tan baja y brutalmente, / más abajo de donde los cerdos se solazan, / seréis atravesados por esta gran corriente / de espigas que llamean, de puños que amenazan* (*H.A.*, pág. 663).

Esta numerosa fauna arrastra consigo un extenso grupo de voces avecindadas en el campo semántico de lo animal –plumas vuelo, alas, ladrar, ferocidad, pata, cola, pezuña, etc...–, cuyas connotaciones positivas o negativas se distribuyen según el contexto, creando juegos alusivos y oposiciones muy interesantes.

De forma más esporádica cabe señalar que Hernández potencia la expresividad de determinados conceptos reuniendo en un mismo contexto grupos imposibles como *piara de tigres o rapaces rebaños.*

Estructura de «El hombre acecha»

Hasta ahora el esquema trazado respecto al bestiario presente en los dos libros que me ocupan es prueba de riqueza y variedad imaginativa por parte del poeta, pero todavía no se ha visto cómo representa lo más hondo de su cosmovisión por esas fechas. Hora es de señalar que idénticos o semejantes esquemas reprsentativos se reproducen en los poemas sueltos y las prosas que Hernández escribió por esos años, lo que los convierte en encarnaciones permanentes de un ánimo particular y no en juegos más o menos ingeniosos. Pero si en *Viento del Pueblo* la arquitectura de las imágenes animales se elabora al hilo de las exigencias concretas que cada texto y situación plantean, en *El hombre acecha* la organización global del poemario invita a considerar una estrategia del autor que apoya el tipo de lectura que vengo defendiendo –la de una histórica y concreta y otra humana y trascendida–. El libro se abre y se cierra con dos poemas titulados, respectivamente, «Canción primera» y «Canción última», cuyos títulos resaltan una oposición simétrica que viene subrayada en la primera edición del libro mediante una tipografía que los diferencia de los restantes y, para mayor abundamiento, la simetría-oposición se refleja igualmente en el aspecto semántico de los poemas. La «Canción primera» refleja una visión del conflicto bélico que reduce a los seres humanos a la condición animal; no cabe más opción que ser un animal depredador o un animal acorralado en esta deshumanizada situación. La inocencia corre un severo riesgo de desaparecer a manos de la crueldad que de todos se adueña. La situación de alarma se resume en un verso final que da título al volumen: *el hombre acecha al hombre* (*H.A.*, pág. 648). La «Canción última», por su parte, subraya la tragedia personal, el sacrificio individual que no se resigna a tanta pérdida, opone el amor particular al odio generalizado y acaba suplicando: *dejadme la esperanza* (*H.A.*, pág. 681). Entre estos dos poemas, el resto del libro puede leerse como proyección de la esperanza sobre la tragedia. *El hombre acecha* es un poemario cuyo sentido profundo se descubre anclado en una simbología básica que reduce al ser humano a su condición animal. La degradación del hombre se cifra en su crueldad y en su abandono a los peores instintos primarios: *El animal que canta: / el animal que puede / llorar y echar raíces, / rememoró sus garras. // Garras que revestía / de suavidad y flores, / pero que, al fin, desnuda / en toda su crueldad* (*H.A.*, pág. 648). Desde esta perspectiva no será extraño notar el despliegue de un bestiario poético que traspasa el libro entero y que fundamenta una parte esencial de su imaginería: *Me enorgullece el título de animal en mi vida, / pero en el animal humano persevero. / Y busco por mi cuerpo lo más puro que*

anida, / bajo tanta maleza, con su valor primero (*H.A.*, pág. 664). Miguel Hernández no reniega de su condición animal. Como viene repitiendo con insistencia la crítica especializada, su incipiente contacto con las labores de pastoreo despliega ante sus jóvenes ojos escenas que el poeta se acostumbra a contemplar con naturalidad, como sagrados rituales de la vida. El universo de los instintos no tiene, pues, para el poeta connotaciones forzosamente negativas; es el empecinamiento en negar su condición racional y en olvidar sus más nobles designios lo que hace del hombre un animal despreciable. En el mismo poema –«El hambre»– Hernández invierte las connotaciones convencionales de los términos «animal» y «hombre». Así, mientras se declara orgulloso de su condición animal demuestra su recelo ante el conjunto de la especie humana: *Uno no es tan humano que no estrangule un día / pájaros sin sentir herida la conciencia: / que no sea capaz de ahogar en nieve fría / palomas que no saben si no es de la inocencia* (*H.A.*, pág. 664). La referida inversión de planos es patente con sólo sustituir en esta estrofa el adjetivo «humano» por el de «animal» o «bestia». Ambos conceptos son, de todos modos, fluctuantes y se alternan en su carga connotativa, como resulta claro en la estrofa siguiente donde el poeta vigila sus más viles instintos representados en imágenes animales: *El animal influye sobre mí con extremo, / la fiera late en todas mis fuerzas, mis pasiones. / A veces he de hacer un esfuerzo supremo / para callar en mí la voz de los leones* (*H.A.*, pág. 664). Desde la perspectiva que intento exponer no puede dudarse de su vocación humana: *Ayudadme a ser hombre: no me dejéis ser fiera / hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente. / Yo, animal familiar, con esta sangre obrera / os doy la humanidad que mi canción presiente* (*H.A.*, pág. 665). Esta redención es la esperanza del poeta. Marie Chevallier atribuye este examen de conciencia al descubrimiento del horror de la guerra que, junto con la noticias cada vez más alarmantes sobre el desarrollo de la contienda, abocan al poeta a una visión desesperanzada de la humanidad: *El poeta* –escribe Chevallier– *trata de conjurar en su propia persona, en todos los hombres, incluso en los que forman el pueblo, sus hermanos de armas, el desencadenamiento universal de la fiera. Pues la ferocidad primitiva que la guerra ha revelado, liberado en todos los hombres, es el mal en acción, o sea la más absoluta desgracia que pueda afectar la condición humana*[4]. El último poema de *El hombre acecha*, cuya simetría con respecto al primero ya hemos anotado anteriormente, confirma este supuesto. Si en la «Canción primera», *el animal que puede / llorar y echar raíces, / rememoró sus garras* (*H.A.*, pág. 665), y esas garras que le han nacido o renacido al hombre –sin duda Hernández piensa en la condición de animal evolucionado del ser humano– amenazan con destruir lo que hay de más puro en la humanidad, en la «Canción última», el hogar del poeta, transido por la tragedia, renacerá por efecto de un amor fecundante cuya onda expansiva alcanzará otros ámbitos –*El odio se amortigua / detrás de la ventana* (*H.A.*, pág. 681)–; por ello, el poeta se atreve a soñar una realidad nueva donde esa garra que le ha nacido al hombre, no será destructiva sino suave. Esa es al menos la esperanza que quiere conservar.

NOTAS

[1] Estos libros se citarán por la siguiente edición: Hernández, M.: *Obra completa*. Vol. I. Poesía. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1992. Su procedencia se señalará en el texto con las siglas *V.P. (Viento del pueblo)* y *H.A. (El hombre acecha)*, con indicación de la página que les corresponde en la edición mencionada.

[2] Cano Ballesta, Juan: *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Gredos, 1978, págs. 94-100.

[3] Rovira, José Carlos: *Últimas ausencias para un niño. Algunas notas a dos cuentos traducidos por Miguel Hernández*. Madrid, Palas Atenea ediciones, 1988, pág. 32.

[4] Chevallier, Marie: *Los temas poéticos de Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Siglo XXI, 1978, pág. 278.