LA CONVOCATORIA ÉPICA Y VISIONARIA EN MIGUEL HERNÁNDEZ: ANÁLISIS DE «LLAMO AL TORO DE ESPAÑA»

Por
DRA. GRACIELA SUSANA PUENTE
Universidad de Morón, Argentina

Prólogo

Los análisis que configuran esta ponencia han sido extraídos de mi Tesis Doctoral sobre Miguel Hernández, donde he abordado la simbología taurina y táurica en su obra.

Los fundamentos bibliográficos (ensayos sobre el autor) así como las bases teóricas para la praxis de las interpretaciones lingüístico-estéticas, se consignan al final de este trabajo, de manera abreviada.

En cuanto al acercamiento textual, he procedido decodificando la estructuración componencial y los inter-juegos simbólico-lexemáticos, para arribar a una síntesis del diseño lírico.

He puntualizado la realidad re-presentada, el nivel de las técnicas, el nivel del significante y la consideración estética, como antecedentes de una conclusión. Esta no pretende ser unívoca, sino tan sólo intenta modelar una coherencia, en relación con las coordenadas epistemológicas.

«Llamo al toro de España»

Este poema de largo aliento (por su convocatoria y extensión) pertenece al libro *El hombre acecha*, que reúne producciones nacidas entre 1937 y 1938; es poesía con ideología y de tono estimulante para el combate revolucionario. Se advierte el lirismo épico y visionario, con énfasis oratorio.

Es la consecuencia de la guerra civil que inunda la voz por el dolor ante una tierra –la propia– plena de muerte. Reúne los cánticos cribados por la causa política, saturados de vigor y admiración.

El libro mencionado alberga composiciones que censuran al egoísmo y la cobardía; que exaltan e injurian, desde la vehemencia de un protagonista. Es poesía enfática que clama por la protección de las criaturas refugiadas.

Hay en todo el texto una tesitura de dolor, neoversión de la sentencia de Plauto, de la que apropió Tomás Hobbes: «homo homini lupus». Un resultado sentencioso obtenido durante la experiencia bélica, la cárcel, la invalidez: la percepción de que la fiera se ha apoderado del hombre, junto al clamor de la necesidad de ternura en la cercanía –siempre postergada– de la mujer y el hijo.

Nos deja el sabor de un apasionado amor por la tierra española: la búsqueda comunicante con los poetas (especialmente destaca a Pablo Neruda, a quien dedica esta obra y a Vicente Aleixandre). *El hombre acecha*, editado por la Delegación de Secretaría de Propaganda y compuesto por la Imprenta Moderna de Valencia, desapareció con la derrota de la República y se ofreció en 1981 en edición facsímil (de Santander) habiendo otras ediciones anteriores aunque incompletas. Según William Rose (en «El pastor de la muerte», Barcelona, Puvill, 1983) muestra al ámbito destruido; y si el canto es elegíaco, no indica que el poeta se presente vencido.

LLAMO AL TORO DE ESPAÑA

«Alza, toro de España: levántate, despierta.
Despiértate del todo, toro de negra espuma,
que respiras la luz y rezumas la sombra,
y concentras los mares bajo tu piel cerrada.
Despiértate.
Despiértate del todo, que te veo dormido,
un pedazo del pecho y otro de la cabeza:
que aún no te has despertado como despierta un toro
cuando se le acomete con traiciones lobunas.
Levántate.
Resopla tu poder, despliega tu esqueleto,
enarbola tu frente con las rotundas hachas,
con las dos herramientas de asustar a los astros,
de amenazar al cielo con astas de tragedia.
Esgrímete.
Toro en la primavera más toro que otras veces,
en España más toro, toro, que en otras partes.
Más cálido que nunca, más volcánico, toro,
que irradias, que iluminas al fuego, yérguete.
Desencadénate.
Desencadena el raudo corazón que te orienta
por las plazas de España, sobre su astral arena.
A desollarte vivo vienen lobos y águilas
que han envidiado siempre tu hermosura de pueblo.
Yérguete.
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.
Víbrate.
No te van a absorber la sangre de riqueza,
no te arrebatarán los ojos minerales.
La piel donde recoge resplandor el lucero
no arrancarán del toro de torrencial mercurio.
Revuélvete.
Es como si quisieran quitar la piel al sol,
al torrente la espuma con una uña y picotazo.
No te van a castrar, poder tan masculino
que fecundas la piedra; no te van a castrar.
Truénate.
No retrocede el toro; no da un paso hacia atrás
si no es para escabar sangre y furia en la arena,
unir todas sus fuerzas y desde las pezuñas
abalanzarse luego con decisión de rayo.
Abalánzate.
Gran toro que en el bronce y en la piedra has mamado,

y en el granito fiero paciste la fiereza:
revuélvete en el alma de todos los que han visto
la luz primera en esta península ultrajada.
Revuélvete.
Partido en dos pedazos, este toro de siglos,
este toro que dentro de nosotros habita:
partido en dos mitades, con una mataría
y con la otra mitad moriría luchando.
Atorbellínate.
De la airada cabeza que fortalece el mundo,
del cuello como un bloque de titanes en marcha,
brotará la victoria como un ancho bramido
que hará sangrar al mármol y sonar a la arena.
Sálvate.
Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate.
Levanta, toro: truena, toro, abalánzate.
Atorbellínate, toro: revuélvete.
Sálvate, denso toro de emoción y de España.
Sálvate».

Es una composición estructurada por trece cuartetos alejandrinos (con mezclas de rima asonante y libre) y otros tantos imperativos en el interespacio estrófico.

Pupulan vocablos y esdrújulos para inicitar a la acción. El yo lírico se fusiona, se identifica con el pueblo y elige al toro –la Gallardía–, el clásico símbolo de la Bética, con resonancia de tragedia colectiva. Aparece aquí con reminiscencia totémica, como divinidad solar. El símbolo revela la circunstancia liminar, en que el ser se re-conoce al tomar noción de su ubicuidad en el mundo: es el momento en que se despierta lo arcano.

• *Primer cuarteto*: Constituido por cuatro imperativos en torno a un vocativo con reiteraciones (del verbo y del semema «toro»); con juego de palabras («todo, toro...»/). Alude al místico color negro del animal emblemático y se establecen dos proposiciones de relativo en simetría sintáctica y oposición (luz y sombra). La hipérbole («... concentras... los mares»/) y la metafóra del mar como pasión, cierran esta primera estrofa.

«Despiértate»: Es el primer imperativo interestrófico, que se arroja a la acción de persuadir, de convocar hacia la causa dinámica. Es, a su vez, el gozne de los versos siguientes.

• *Segundo cuarteto*: Reitera al cuarteto anterior y amplía el imperativo («que te veo dormido»). Así la estrofa adquiere un ritmo vibrante. Se desliza una imagen visual que es una alegoría (que posee parcial simetría sintáctica y lógica). El vocabulario exiguo subraya la palabra llave –cifra («despierta») y se enriquece en la comparación y la proposición temporal activa.

Por ser poesía de combate, la connotación se vuelve airada («... traiciones lobunas»/) en la referencia al enemigo. Se cierra con la apelación a que se resuelva la situación de dormición del sentir («pecho») y de la razón («cabeza»).

El segundo imperativo es consecutivo al despertar («Levántate») para iniciar la actividad.

• *Tercer cuarteto*: El primer verso es de estructura bimembre y simétrico. Se mencionan a los elementos del ritual taurino: «hachas», «herramientas», «astas». Los dos infinitivos («asustar», «amenazar») explayan la proclama y arenga. La estrofa obtiene además la expresividad en el adjetivo «rotundas» que afirma el mensaje.

El tercer imperativo: «Esgrímete», propone la imperiosa necesidad de batallar, de la disposición abierta a la superación, a la decisión.

• *Cuarto cuarteto*: Reitera «toro» como si se tratara de una palabra talismánica, que produce encantamiento por la sola apelación. También se subraya el adverbio de cantidad («más») en relación con otros ámbitos y referido al emblema emergente de la idiosincrasia hispánica.

El primero y segundo verso se cierran con repeticiones («...otras veces»//«...otras partes»/) con asignación al tiempo y lugar, para lograr intensificación.

Una serie de lexemas generan un «crescendo» con intención estimulante: «cálido», «volcánico», «irradias», «iluminas al fuego». El imperativo final («yérguete») cierra un orden del discurso y marca el alegato tensivo (quiebra el tono y la actitud pragmática en el final del verso).

El cuarto imperativo: «Desencadénate» es más amplio en sílabas, más gestual. Implica liberación del ser, re-encontrado con la mismidad ancestral, ajena de ataduras.

• *Quinto cuarteto*: Se halla en relación de generatriz/generado, con respecto al imperativo anterior. Se connota al «corazón» del destinatario de la acción verbal, la cual se esgrime como un arma de apelación al renacimiento de lo que subyace. Se invita hacia el itinerario de las «plazas de España», los sucesivos ruedos del «embiste», como baluartes para ejercer la estrategia de las respuestas comprometidas con el tiempo. La «arena» (que cubre el suelo de la «lidia») es calificada como «astral» con significación de destino de raza. La mención «A desollarte», impulsa a quitar la piel de cobardía, para no permanecer con la certeza a cuestas (también hay una referencia implícita a la etapa final de la fiesta brava, el después, o sea el camino del toro hacia el desolladero, donde el hombre «sacrilegia» con el despojo a desnudar lo que fue parte de la valentía). Seguidamente acceden dos emblemas, «lobos y águilas», estructura binaria que alude a los enemigos (el Fascismo) de la República española. Y, en el último verso se concentra en el «siempre» de la «envidia», surgida por las virtudes de la hispanidad.

El quinto imperativo («Yérguete») retoma la última palabra de la cuarta estrofa, creando así un sistema de imbricación, de coordinación interna, una faceta de la estructura.

• *Sexto cuarteto:* la voz apelativa se refuerza con dos actitudes enunciativas-negativas relacionadas con el motivo de la catástrofe social, una virilidad mutilada que no se puede consentir, expresión clave, instancia del significado como fundamentación del impulso. El poeta alude a la genitalidad del plural, con intensificación dada por la adjetivación, lo que diseña la fuerza expresiva, que se prolonga en una kinesia alegórica. La «mano felina» (del enemigo) remite en su connotación al sema de crueldad, como arquetipo del inconsciente colectivo.

En la expresión «arrancártelo / de cuajo» prevalecen vocales abiertas y adviene la idea de la usurpación, corroborada por el adverbio («impunemente»).

El tono se hace más vibrante, más cerca de los imperativos interestróficos. El «pataléalos» muestra al desnudo la relación con el destinatario.

El sexto imperativo («víbrate») ostenta su resonancia acústica, referida a fin de que el receptor adquiera autoconciencia movilizadora.

• *El séptimo cuarteto* irrumpe con una negación que conlleva el sentido de proyección hacia el futuro, centrada en la «sangre», en los «ojos minerales» (de un simbólico

toro que transgrede la normalidad). Se menciona a la piel como espejo, refugio de la energía, de la luminosidad, del torrente declarativo.

En la relación «toro... torrencial», la aliteración subraya el paradigma emocional que se yergue sobre la valencia sonora del código poético. El sustantivo «mercurio» permuta lo asocial con lo telúrico, lo ancestral de la protoHispania.

El imperativo subsiguiente («Revuélvete») pleno de estridencia acústica, implica volver a la acción, asumiendo al ser desde el origen.

• *El octavo cuarteto* presenta una comparación de tono hiperbólico, donde se reitera la piel, la idea de desarrollar, de laceración, que remata con uso de un grupo binario, donde confluyen la sensación táctil y el desgarramiento («uña y picotazo»).

En el tercer verso (de actitud negativa que promueve la respuesta) reaparece un infinitivo ya registrado en el sexto cuarteto («castrar») que se apoya en un pseudo vocativo hiperbólico («...poder tan masculino / que fecundas las piedras...»/) y se cierra con la repetición del primer miembro del verbo anterior, para aumentar la convicción de lo imposible que significa la pérdida de la identidad nacional.

El octavo imperativo («Truénate») asimila la relación con un toro místico, estimulador de la tormenta fecunda. Incita a la necesidad de un estallido de la esencia española, como irrupción salvífica.

• *El noveno cuarteto* se inicia con dos oraciones negativas de sentido unívoco, para subrayar la valentía, seguidas por un período hipotético. La elección de «escarbar» alcanza gestualidad y la comunicación se abre a dos miembros, «sangre y furia.../». La mención a la «arena» se reitera con lectura paradigmática de «ruedo ibérico».

La tesis se concreta en la síntesis predispositiva que impele a «unir todas sus fuerzas.../», desde un sitio («las pezuñas») donde se funda la furia de la embestida, al acometer del toro, el nacimiento de una manera de «ir hacia» con «decisión de rayo».

El noveno imperativo («Abalánzate») repite el verbo del último verso de la estrofa precedente, logrando así la vertebración ansiada.

• *El décimo cuarteto* semeja ser un fragmento de una oración ritual, imperatoria; una rogativa de beneficio, un salmo en el que se alude al bronce y a la piedra como valores y testigos ancestrales. El «granito fiero» encierra el desliz metafórico que conduce a la significación de los elementes bélicos. El verbo «paciste» ingresa con gestualidad rural, en relación con el símbolo al que se convoca. El tercer verso repite el séptimo imperativo y postula la necesidad de «revolver» a los nacidos en España, o la «península ultrajada».

El décimo imperativo repite el verbo del tercer verso del cuarteto anterior (inclusión entretejida).

• *El undécimo cuarteto:* se refiere a las dos Españas y al lugar de «morada» de cada individuo; reitera el lexema «partido» y las acciones correspondientes a cada división («mataría» - «moriría») con condicionales que fijan la opción posible y cercana, aunque sobe la permanencia acústico-semántica del gerundio («luchando»).

El undécimo imperativo repite el verbo del tercer verso del cuarteto anterior (inclusión entretejida).

• *El duodécimo cuarteto* se detiene en la cabeza (parte del simbólico toro) como residencia de la ira; sigue por el cuello (como sostén) y se detiene en la comparación con valor visual y de movimiento.

Se introduce la profecía (desde el verbo «brotará») de triunfo, con una comparación donde se incluye la asociación con el bramido taurino. Se resuelve en un verso bimembre donde resuenan las bases y la energía existencial con valoración hiperbólica.

El duodécimo imperativo, más tierno que los otros y más liminar, anticipa, el envío.

• *El décimotercer cuarteto* repite la incitación al «despertar» del «toro»; recolecta los verbos diseminados a través del poema con orientación al vocativo. Se apoya en el subrayado «in extremis» del «sálvate», seguido de un vocativo con una connotación y dos modificadores, que enmarcan la definitiva y final mención a España.

El décimotercer imperativo repite la significancia de la desesperación, frente a la última posibilidad de rescate, para que la energía de la bestia no se humille en la nada.

En síntesis:

Poeta llama —al→ TORO DE ESPAÑA (EMBLEMA)

CON *INSTANCIAS IMPERATIVAS ESDRÚJULAS*

- DESPIÉRTATE
- LEVÁNTATE
- ESGRÍMETE
- DESENCADÉNATE
- YÉRGUETE
- VÍBRATE
- REVUÉLVETE
- TRUÉNATE
- ABALÁNZATE
- REVUÉLVETE
- ATORBELLÍNATE
- SÁLVATE
- SÁLVATE

Realidad representada

La derrota de la República, sume al poeta en la angustia; pero, lejos de abatirse apela a la fiera ibérica dormida, para que se despierte y salve, por medio de la acción heroica.

Simbolismo mítico

Hernández apela al toro primitivo, arcano, fecundo; símbolo de la sangre ibérica, de la virilidad suprema; estatuaria y totémica de los ritos sagrados.

Nivel de las técnicas

Poema diseñado sobre cuartetos alejandrinos con versos libres y asonantes; algunos versos son de métrica irregular (trece, quince sílabas) y pueden dividirse en hemistiquios (con frecuencia).

El emisor-poeta apela al destinatario, España, en una situación temporal: un presente, que debe transformarse. Hay también intención profética a fin de revertir la accidencia.

Nivel del significante

El poema ostenta un simbolismo fonético-fonológico; el ritmo se subraya por el registro de esdrújulos imperativos, que estimulan, como si se tratara de una arenga pronunciada de trinchera a trinchera.

Aseveraciones, negaciones, condicionales; reiteraciones de palabras; prevalencia de la anáfora; logro de la diseminación semántica y de la recolección; vocabulario grandilocuente.

Conclusión: poema con objetivo pragmático: recuperar la gallardía heroica de España, frente al avasallamiento del enemigo.

Estéticamente: se percibe el tono vibrante por las reiteraciones, los verbos esdrújulos que persuaden y son marcas del significado. En los imperativos está el «crescendo» de un canto en los límites, desde una mismidad que se hace voz de pueblo hacia el pueblo.

El poema instaura una denuncia, que motiva la respuesta. Ostenta un sistema vertebrado con tensiones de ritmo y reiteraciones lexemáticas-fonemáticas.

Se comparte una escritura que es un habla de «profundis» con voz altisonante, preñada entre las consecuencias de la guerra, de la humillación, el caos, la devastación y la muerte.

BIBLIOGRAFÍA ABREVIADA

Obras de Miguel Hernández

Obras completas, Bs. As., Edit. Losada, 1973, 2.ª edic. (ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andrés Ramón Vázquez; prólogo de M.G. Ifach).

El rayo que no cesa y otros poemas, Bs. As., Ferreiro, 1942, 2.ª edic. (prólogo de Rafael Alberti).

Obra poética completa, Madrid, Alianza Tres, 1982 (Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia).

Obras de información general

DOMENCHINA, Juan José: *Antología de la poesía española contemporánea* (1900-36), México, Editorial Hispano Americana, 1947.

DUGHERA, Eduardo; CASTELLI, Eugenio: *Explicación de textos literarios,* Bs. As.,Huemul, 1981.

ECO, Humberto: *Cómo se hace una tesis,* Barcelona, Gedisa, 1983.

GAROSCI, Aldo: *Gli intellettuale e la guerra di Spagna,* Torino, Einaudi, 1959.

NAVAS, Eugenio: *Ruedo español,* Bs. As., Ed. Teatro del Pueblo, 1931.

ORBIT NEGRI, Eithel; FERRERO, José María: *De la teoría al texto literario,* Bs. As., Huemul, 1981.

RÍOS MOZO, Rafael: *El intelectual y el torero,* Sevilla, Anales de la Universidad Hispalense, 1986.

Obras de información específica

BALCELLS, José María: *Márgenes de la curiosidad,* Málaga, A. Caffarena, 1974 (cap. «Estructuras correlativas de M. Hernández).

CANO BALLESTA, Juan: *La poesía de Miguel Hernández,* Madrid, Gredos, 1962.

CASTELLI, Eugenio: *El texto literario,* Bs. As., Castañeda, 1978.

COHEN, Jean: *Estructura del lenguaje poético,* Madrid, Gredos, 1977.

COUTTOLENC CORTÉS, Gustavo: *La poesía existencial de M. Hernández,* México, UNAM, 1979.

CHEVALLIER, Marie: *La escritura poética de M. Hernández,* Madrid, Siglo Veintiuno, 1977.

CHEVALLIER, Marie: *Los temas poéticos de M. Hernández,* Madrid, Siglo Veintiuno, 1978.

DE LUIS, Leopoldo: *Variantes de tres poemas de M. Hernández,* en Poesía Española, Madrid, enero 1963, número 121.

GUILLÓN, Ricardo: *El rayo de Miguel,* en rev. «Sur», Bs. As. núm. 294, 1965.

IFACH, María de Gracia: *M. Hernández,* Madrid, Taurus, 1975.

ORCE REMIS, Guillermo: *Raíz y canto de M. Hernández,* en rev. «Ficción», Bs. As, 1959, núm. 20, págs. 99-105.

PUCCINI, Dario: *M. Hernández, vida y poesía,* Bs. As., Losada, 1970.

RAMOS, Vicente: *M. Hernández,* Madrid, Gredos, 1973.

ZARDOYA, Concha: *El mundo poético de M. Hernández,* en «Insula», Madrid, 1968, núm. 168.

Obras de fundamentación estética y lingüística

BAJTIN, Mijail: *Estética de la creación verbal,* México, Siglo XXI, 1982.

CONRAD, Jack: *Le culte du Tareau,* París, Payot, 1961.

CORBALÁN, Pablo: *Los toros de Miguel Hernández,* en «Informaciones de las Artes y las Letras», Madrid, 14 mayo 1970.

COSSÍO, José M. de: *Fábulas mitológicas en España,* Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

COSSÍO, José M. de: *Los toros,* Madrid, Espasa-Calpe, 1974, cuatro tomos.

CHEVALIER, Jean: *Dictionnaire des symbols,* París, R. Laffont, 1969.

DELAS, D.; FILLIOLET, J.: *Lingüística y poética,* Bs. As., Hachette, 1981.

RÉCANATI, F.: *La transparencia y la enunciación,* Bs. As., Hachette, 1981.