Miguel Hernández: Eros en la guerra *(Viento del pueblo)*

Serge Salaün
Universidad de la Sorbonne Nouvelle

«metido de cuerpo entero en nuestra lucha...»
Ramón Gaya, *Hora de España.*

Como punto de partida, siempre sirve un tópico, es decir, una observación tan evidente que nadie la quiere ni puede eludir: se trata tan sólo de expresarla, cada uno con su arsenal verbal, de afinar la formulación, si cabe, de renovar (¿de actualizar?) la exposición para finalidades supuestamente reactivantes. En el caso de Miguel Hernández, el tópico ecuménico reside en el vigor particularmente denso de su presencia física, en su sensualidad e incluso en su sexualidad como motor, a la vez, de sus comportamientos humanos y de su creación poética. El testimonio de los que le conocieron, desde sus respectivas «sensibilidades», confirma esta percepción de un espesor corpóreo, de una vitalidad incluso propensa a rayar en la desmesura y la violencia. No se trata de sinceridad o de autenticidad, sino ya de una tensión particular del ser que determina necesariamente vida y obra.

Pablo Neruda, en quien Miguel Hernández debió de ver cierta hermandad en el hervor de la sangre (recuérdese lo del *clamor oceánico,* del *lamento demasiado primitivo,* de la famosa reseña de Hernández a *Residencia en la tierra* [1]) re-

[1] Juan Cano Ballesta y Robert Marrast, *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados,* Madrid, Editorial Ayuso, 1977, p. 82. La reseña fervorosa de M. Hernández salió en *El Sol,* el 2 de enero de 1936.

cuerda *esta materia dura como el oro, viva como la sangre* [2]. Nicolás Guillén habla de *impresión enérgica y simple* [3]. Vicente Aleixandre, otro poeta de la pasión y de la exuberancia, menciona su *buena planta, que hermanaba con los árboles y con el grueso chorro de las cascadas* [4]. Ramón Gaya y Juan Gil-Albert, de personalidad infinitamente menos estruendosa, recalcan la sensación de tensión orgánica, casi de animalidad entre disparada e ingenua, tan nueva en los cenáculos selectos en los que reina la educación y el señoritismo (incluso o hasta en los desmanes bohemios y la provocación vanguardista). Juan Gil-Albert recuerda el *vigor de los sentidos* de Miguel Hernández, su *característico potencial vitalizante, casi físico* [5]. Ramón Gaya, quizás el menos idólatra o el más crítico, es el que consigue, en 1938, la mejor formulación de una naturaleza excesiva, subrayando *la gustosidad, la sensualidad, el lujuriante apetito de las cosas... excesividad en los apetitos, esta exuberancia amatoria, este embriago que al tropezar con el mundo y con los sentimientos necesita convertirlos en carne y pulpa... este delirio materializador* [6]. Y lo que llama la atención en esta percepción eminentemente física de M. Hernández por parte de otros «profesionales» del verso y de la literatura, es que confunde de manera obsesiva el hombre y su creación poética.

Se podría prolongar infinitamente este repertorio de las recepciones de M. Hernández con las aportaciones de la crítica, igualmente unánime [7]. Me limitaré a unir mi lectura y mi percepción a la voz común y a observar que la crítica contemporánea introduce una perspectiva —la del «erotismo»— curiosamente ausente de las páginas de los poetas que conocieron a Hernández. También quisiera situarme, en este estudio, en esta exploración de «lo erótico» en M. Hernández, en el origen de la confusión constante entre el hombre y la obra que no deja de plantear(me) serios problemas metodológicos [8].

Por un lado, no se puede negar que Miguel Hernández ofrece un caso excepcional de identificación entre la personalidad (la que reaparece en todos los testimonios, escritos e incluso algunos fotográficos) y la escritura, como si el vigor de una sangre se hubiera traducido «naturalmente» en versos y prosas. Por otro lado, no es nada satisfactoria una visión simplista de una poesía

---

[2] Carta de 1960, in *Documenta Miguel Hernández,* Valencia, Dirección General de Cultura de la Generalitat de Valencia, 1985, p. 49.

[3] Ibíd., p. 67.

[4] Vicente Aleixandre, *Los encuentros,* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958, p. 182. Tu *voz y la mía irrumpen del mismo venero,* dedicatoria de *Viento del Pueblo* a Aleixandre.

[5] J. Gil-Albert, «Notas de mi carnet», *Revista de Occidente,* n.º 139, octubre de 1974, p. 74.

[6] R. Gaya, «Divagaciones en torno a un poeta: Miguel Hernández»; *Hora de España,* n.º 17, mayo de 1938, p. 48. Subrayo yo.

[7] Vid. J. Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández,* Madrid, Gredos, 1962; Vicente Ramos, *Miguel Hernández,* Madrid, Gredos, 1973; Guillermo Carnero, «M. Hernández y el cambio estético en la España de los años 30», *Documenta...,* ed. cit., p. 32, etc.

[8] Porque biografía y escritura, precisamente, no se pueden confundir nunca, cualquiera que sea la vitalidad del individuo y el valor explicativo de las circunstancias existenciales de un creador determinado.

temperamental, prolongación algo mecanicista de una excepcional riqueza orgánica. Valorar el genio de Miguel Hernández significa, precisamente, rechazar toda adecuación de tipo romántico que pretendería fundar en lo vital o temperamental la calidad de una expresión: significa, por el contrario, definir una lógica de fuerzas y tensiones —del ser y/o del verbo— que posibiliten esta rara identificación.

La índole del Eros hernandiano constituiría una hipótesis atractiva para acceder tanto al hombre como a su creación, en la medida en que representaría un sistema de fuerzas y tensiones si no idénticas, complementarias o combinables. La definición del Eros aplicable aquí, no se inscribe en la formulación reductora de los diccionarios (todavía no afectados por la «revolución» freudiana [9]. Lejos de ver en el Eros una disposición «enfermiza», producto del excesivo comercio sexual entre dos seres, el Eros debe concebirse como instinto de vida, comunicación del individuo con el universo entero, mediante todas sus aptitudes sensoriales y físicas, como sistema de intercambio con el mundo exterior, a la vez diálogo de materias, soporte de conceptualizaciones posibles y principio de acción, con el incentivo del deseo. El Eros es contemplación, recepción y, sobre todo, tensión dinámica. Todo Eros libera unas *energías*, musculares y neuronales, capaces de generar conceptos, ideas o mitos, en la medida en que la comunicación corpórea del ser necesita insertarse en una cosmología o instaurar unas lógicas —objetivas o poéticas—, prolongar las experiencias sensibles en visiones coherentes del mundo. El Eros es pasarela entre naturaleza y cultura, percibida como «natural» (los sentidos aportan una ilusión de confirmación inmediata), pero, en realidad, vehiculada por una historia colectiva (la Historia en general y sus múltiples perspectivas) en la cual el ser individual busca su necesario acoplamiento. Así, el primitivo instinto o la tensión orgánica que caracteriza un temperamento, se integra, se enraiza, en una red de necesidades y leyes que lo rigen todo, más o menos armoniosamente: el Eros es búsqueda, energía en acción, y no prejuzga de la aptitud de cada uno a conseguir la «felicidad» definitiva, si bien se la plantea como meta.

Lo que caracterizaría el Eros de Miguel Hernández es que *articula*, con idéntica pasión, todas las manifestaciones de su calidad de hombre: articular, aquí, implica interrelación, continuidad, ausencia de fronteras, con-fusión existencial y necesaria hacia una exigencia del ser como unidad. El ejercicio de su Eros conjuga, para simplificar, cuatro niveles: la dimensión afectiva y sexual, la dimensión social y profesional, la dimensión metafísica o política y, por fin la dimensión poética o verbal. Es evidente que el análisis se puede extender a toda

---

[9] Algunas definiciones de los diccionarios clásicos: Casares, *Erótico: ... perteneciente al amor carnal - Erotismo: ... Pasión fuerte de amor. Exageración del instinto carnal.* María Moliner, *Amor sexual... Tiene a veces sentido peyorativo implicando exageración morbosa del aspecto sexual.* En cuanto al *Pequeño Larousse,* el de uso más multitudinario, se lleva la palma del moralismo: *Erótico: relativo al amor... sinón. Voluptuoso, libidinoso. V. tb. Injurioso, obsceno y vicioso. Erotismo: amor enfermizo ... afición desmedida y enfermiza a todo lo que concierne el amor.*

la obra de Miguel Hernández desde sus comienzos: mostraría, por ejemplo, como el Eros hernandiano sería responsable de su ruptura con el catolicismo oriolano, sexualmente represivo, responsable de la fascinación provocada por la doctrina de «la impureza» nerudiana, e incluso responsable de la trayectoria literaria que alterna un conceptismo formalista y la presencia de violentas pulsiones físicas y amatorias. La guerra, a la cual me limito en estas páginas, representa la eclosión de este Eros, su acceso a la totalidad, en la medida en que la guerra española —su carácter ideológico— estrecha definitivamente los vínculos entre la experiencia personal y la «Causa» que instaura una nueva definición de la sociedad. La guerra lo exacerba todo y, al mismo tiempo, exige la indiferenciación más absoluta entre los múltiples estratos de la personalidad [10].

El cuerpo: lugar y motor de la comunicación individual

La relación erótica de Miguel Hernández con todo lo que lo rodea y, por analogía, la comunicación física que mueve la materia, animada o no, es una evidencia harto explorada por la crítica hernandiana. El concepto de Amor, que traduce convencionalmente este Eros, despojado por fin de toda connotación moral e incluso sentimental, cubre una red compleja —y exhaustiva— de intercambios entre el individuo y el mundo. Es materia gozosa en relación (plagiando así un verso de Jorge Guillén en *Cántico*), «impulso de la sangre» [11], función biológica que descubre su significación última al ejercerse. La sexualidad —*el acoplamiento* según la expresión del propio Hernández— podrá aparecer como un momento privilegiado porque lo acompaña el latigazo del placer, pero es más que nada un *acto* que parte de lo biológico y llega a asumir la historia misma de la especie. La ruptura con las doctrinas católicas no puede ser más clara y rotunda. La familia se define como continuidad de la carne, ciclo natural antes de integrarse en una metafísica cualquiera [12].

He prolongado el eco de sangre a que respondo.
«Canción del esposo soldado»

[10] Todo este estudio se funda en *Viento del Pueblo* y los poemas del mismo «ciclo», los que reúne la edición de J. Cano Ballesta de *Viento del Pueblo,* Madrid, Cátedra, 1989, con cuyos criterios me identifico plenamente. Por otra parte, *Viento del Pueblo* corresponde a la fase ascendente de la «revolución» española, entre julio de 1936 y mayo-junio de 1937 (Vid. Serge Salaün, *La poesía de la guerra de España,* Madrid, Castalia, 1985.

[11] J. Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández,* ed. cit. p. 68.

[12] Por «poética» que sea, la terminología de Hernández no deja lugar a dudas como lo señalan estos ejemplos (posterior el primero y anterior el segundo a *Viento del pueblo*):

No te quiero a ti sola: te quiero en tu ascendencia
y en cuanto de tu vientre descenderá
Porque la especie humana me han dado por herencia
la familia del hijo será la especie humana.
Hijo de la luz y de la sombra (subrayo yo)
prolongar a mis padres hasta la eternidad.
«Mi sangre es un camino».

Pero, por exaltante y privilegiada que sea la sexualidad personal y su prolongación natural en los hijos, lo importante es que toda sexualidad tiene esencialmente un valor ejemplar de la existencia humana entera. La mujer, el *cuerpo* de la mujer, sólo es metonimia —tangible, verificable, eso sí— de las energías que mueven al hombre en su vida. El cuerpo es el instrumento primero del conocimiento de sí mismo y de los demás, el soporte ineludible y necesario de la aprehensión del mundo exterior y, en última instancia, veremos que es también el instrumento de la acción que el hombre puede emprender sobre este mundo exterior. El Eros individual no puede limitarse a una práctica de mera contemplación: el hijo simboliza su necesario dinamismo que ha de emplearse por otros múltiples cauces. Es significativo que el ciclo de *Viento del pueblo* se limite a insertar lo sexual en la mecánica general de la especie humana, relacionando la sensación íntima con la marcha del cosmos y de la sociedad y que, por otra parte, esta *dictadura del cuerpo* de la que habla Guillermo Carnero no tenga limitaciones anatómicas y haga participar todas las piezas de la relojería corporal.

Un cómputo (manual) del léxico corporal hernandiano pone de relieve la excepcional riqueza y diversidad del Eros, así como la recurrencia de su manera de ejercerse. 68 vocablos designan otras tantas partes del cuerpo, con un total de 464 ocurrencias, lo que representa un catálogo indiscutiblemente superior al de cualquier poesía (en particular la lírica «clásica», tradicionalmente limitada a un inventario tópico de referencias corporales, con su inevitable función metaforizante). El inventario fisiológico de Miguel Hernández también privilegia las palabras de contenido polisémico. Las 10 palabras más presentes son, por orden de frecuencia:

sangre	*(45 ocurrencias)*	*boca*	(20)
mano	*(38 ocurrencias)*	*frente*	(19)
corazón	*(35 ocurrencias)*	*ojos*	(17)
hueso	*(26 ocurrencias)*	*cuerpos*	(16)
alma	*(24 ocurrencias)*	*voz*	(14)

Estas palabras ofrecen evidentemente un área semántica abierta, a la vez anatómica y simbólica o metafórica (las circunstancias tienen sus exigencias), pero lo que caracteriza esta poesía es que su faceta simbólica no oblitera nunca la referencia física, rigurosamente primera en la significación. En un período marcado por la guerra, por la muerte diaria como experiencia familiar, la sangre, por ejemplo, conserva necesariamente su designación concretísima, inmediata: la exaltación épica de la sangre se nutre precisamente del dramatismo de la experiencia cotidiana.

La riqueza lexical de Miguel Hernández evidencia su preocupación de no perder nunca de vista la vigencia de lo concreto, de lo material, de lo que da todo su espesor de «carne» (unas 12 ocurrencias) a toda referencia abstracta. Así, al lado de «corazón», aparecen términos que remiten más específicamente a lo orgánico: «venas» aparece 6 veces y «arterias»: una vez. Pasa otro tanto con la palabra «mano» (que alterna con «brazos», «puños», «uñas», «dedo»), con «boca»

(aparecen «mandíbula», «dientes», «dentadura», «colmillo», «labios», «lengua», «saliva», «mejilla», «aliento»), con «ojos» («cejas», «pupilas», «pestañas»), con «pie» («talones», «tendones», «planta», «pierna», «rodilla»), etc. Por otra parte, una larga lista de términos, por su semantismo propio o por el contexto de la frase se mantienen dentro de una designación estrictamente física: «año», «nalgas», «tripas», «axilas», «hombro», «poros», «bozos»... En cuanto a «vientre», que aparece 9 veces, su dimensión simbólica y aun mítica se enraiza necesariamente, en el sistema hernandiano, en la significación más anatómica (la «matriz» e incluso el sexo de la mujer [13].

El léxico corporal de Miguel Hernández accede al registro abstracto, ejemplarizante o mítico, porque es, primera y necesariamente, de origen orgánico o anatómico. El hombre dialoga con los demás y con el mundo gracias a todo su cuerpo, sus miembros, sus vísceras, su piel, etc., que desempeñan cada uno una función de tipo instrumental específica en este diálogo. La relación entre lo concreto y lo abstracto es de tipo dialéctico: por la polisemia inherente a algunas palabras («sangre», por ejemplo) y, de una forma más dinámica aún, por la sistemática técnica combinatoria de Miguel Hernández, su particular vigor asociativo impulsado por el Eros. Expresiones como *la mano del corazón (Sentado sobre los muertos),* o la tan conocida de *los cojones del alma (Los Cobardes)* evocan bien este Eros que pretende abarcar una totalidad activa y satisfactoria a partir de la materia.

La presencia constante de algunos animales, polisémicos también, prolonga esta corporeidad natural, instintiva, que es capaz de asumir un «destino», de *engrandecerse* (otra palabra tópica de Miguel Hernández) hasta el mito. La metáfora recurrente del león y, sobre todo, la del toro, caracterizan una animalidad dinámica, muscular y epidérmica, capaz de proyectar la vida y la muerte hacia categorías superiores (aun sin saberlo). El león, el toro, en toda la obra de Miguel Hernández, ejemplifican un Eros combatiente y dramático (crítico, pero con vocación de superación).

El Eros social

La comunicación del hombre con el mundo, mediante el cuerpo, no se limita a un catálogo de percepciones o de prácticas sensibles, cualquiera que sea su aspiración a elevar al YO íntimo a una categoría superior (esto podría ser la definición de la expresión lírica). El cuerpo, cuando asume auténticamente su condición de cuerpo, es el instrumento capaz de transformar la naturaleza, incluso de crearla. La superioridad de la especie humana sobre el reino animal reside en el *trabajo,* es decir, en su capacidad de producir y de crear.

La concepción y el ejercicio del trabajo en la poesía de Miguel Hernández es vigorosamente erótica porque se define antes de todo como una presencia física

[13] J. Cano, *op. cit.,* p. 78.

del hombre, una inmersión activa en los elementos naturales. La historia personal de Miguel Hernández, que, en esto, entronca con la Historia nacional, en una España todavía marcada por una estructura económica y social eminentemente rural, privilegiaba la relación con la tierra y, por extensión, con el aire, el agua, el sol, etc. Si el tópico insistente del «pastor-poeta» tiene alguna vigencia, tiene que ser a partir del contacto con la naturaleza, física, manual, carnal, que posee un hombre del campo y no posee un ciudadano. *Me llamo barro aunque Migue me llame* formula explícitamente el conocimiento directo de las cosas del campo y de la tierra. Trabajar de «sol a sol», en España, es una expresión que conjuga una duración concreta, un tipo de organización social y unas condiciones climáticas inseparables del calor, del sudor, del músculo en tensión, del esfuerzo: en Miguel Hernández, esta expresión antes de ser tópico o metáfora, es formulación directa de una realidad. La *legitimidad* del trabajo, y de todos sus productos, nace precisamente de la inmersión física del hombre en los elementos, de su «cuerpo a cuerpo» con la materia, una materia que podrá, a su vez, establecer relaciones estrechas con la marcha del cosmos. La tierra, los árboles (cf. *Aceituneros*), los animales («las yuntas»), entablan un diálogo físico que se puede traducir «poéticamente» en diálogo amoroso:

Unidos al agua pura
y a los planetas unidos
los tres dieron la hermosura
de los troncos retorcidos.
«Aceituneros»

No es ninguna sorpresa que, en este sistema, la «mano» desempeñe un papel privilegiado. La mano es la mediación por excelencia: entre el hombre y la mujer (la caricia), entre el hombre y el instrumento (*Herrerías, azadas y telares...),* entre el hombre y los elementos, etc. La mano es, a la vez, el soporte directo y el símbolo del esfuerzo, de la energía abocada a la transformación del paisaje: una mano infinitamente concreta en Miguel Hernández, callosa y *endurecida,* con *uñas rotas,* con *sudor.* La intensa sensualidad existencial del hombre *sano* encuentra, en el contacto con la tierra, su plena realización: El *trabajo es una fiesta,... No existe más hermosa fiesta de sangre y armonía que la del trabajo,* como lo expresa, en prosa esta vez, en *Frente Sur* (n.º 12, del 1.º de mayo de 1937). Dicho de otro modo, en palabras más analíticas que poéticas, más económicas que épicas, el trabajo, por ser producción de bienes, se integra positivamente en una organización de producción y de distribución y, por consiguiente, debería regir la organización social. La validez de este sistema se verifica porque la materia misma, la tierra, las plantas, los elementos, agradecen estas riquezas que la mano y el cuerpo entero crean: el trabajo, en la lógica hernandiana, produce júbilo y plenitud en los elementos mismos.

El sabor de la tierra se enriquece y madura:
«El sudor»

La especificidad de la exaltación hernandiana del trabajo agrario parte de su voluntad insistente de no separarlo nunca del cuerpo en acción. La *legitimidad* social de la propiedad de la tierra y de sus productos —sus *frutos*— no es ninguna abstracción, no procede de ningún lirismo desencarnado, es la medida exacta de una relación «justa» entre el cuerpo y la materia, de una osmosis del esfuerzo físico y de la naturaleza. Todas las reivindicaciones sociales explícitas, inherentes a esta concepción del trabajo —es decir, el paso a una conceptualización y a una doctrina—, se justifican, se enraizan en un derecho de tipo natural que abarca lo fisiológico, lo telúrico y lo cósmico:

La mano es la herramienta del alma, su mensaje
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
«Las manos»

El sudor *(lluvia de axilas)* participa concretamente también en esta empresa auténticamente doctrinal (aunque formulada poéticamente) del Eros hernandiano y, como la mano, implica al mismo tiempo referencia directa y designación simbolizante. Este extraordinario poema *El sudor* ilustra el proceso «teológico» o doctrinal de Miguel Hernández fundado en la materia y en el cuerpo. El sudor es la representación tangible, la «materialización», de siglos de trabajo *(desde la edad más remota)* y de alienación *(hermano de la lágrima),* de una relación activa con los elementos *(Hijo del movimiento, primo del sol):* es la emanación orgánica del esfuerzo y de su potencial patológico (la fatiga, el dolor) y el signo de la fecundidad del trabajo humano. Es lo que justifica, por todo lo que implica el sudor en la historia del hombre, la restauración de la hegemonía popular (la comunidad de los que trabajan), y la inversión de los valores sociales perversamente impuestos por *los que no habéis sudado jamás... viviréis maloliendo.* Las rimas: *poro - toro, pupilas - axilas, oliente - mi frente, talones - constelaciones, frentes - transparentes,* asocian sistemáticamente el cuerpo en acción a la constitución de un patrimonio mítico y social del hombre. El final, *Venturosos, iguales,* culmina un proceso en su dimensión a la vez afectiva y social. El Eros también es garantía de felicidad profesional y comunitaria *(El amor también es trabajo* reza el mismo artículo periodístico de *Frente Sur* ya mencionado).

El Eros metafísico: del mito al pueblo

La dimensión social del Eros, en conformidad con la vocación a la totalidad que caracteriza toda doctrina religiosa o política (en poesía, la frontera entre los dos no es pertinente, y menos en tiempos épicos), no es un fin en sí sino que crea las condiciones de una trascendencia. El Amor físico, individual o «laboral», sexual o muscular, necesita erigirse en dogma, coherencia de un sistema que lo abarque todo, vida y muerte.

La prolongación más aparente del Amor hernandiano hacia rumbos más meta-físicos, se puede formular convencionalmente en términos de mitos. Por

ejemplo, el acto sexual, tan corpóreo y material en su manifestación primitiva, *se convierte en un acontecimiento con raíces telúricas y trascendencia cósmica, es casi un rito mágico de religión naturalística primitiva* [14]. De manera muy complementaria, la relación física inherente al trabajo cobra indudables ecos de mitología genesíaca. Esas reminiscencias de religiones primigenias constituyen en Miguel Hernández un «fondo» cultural evidente, sea porque proviene de un patrimonio de referencia (¿una educación?) imprescindible, literario y/o religioso (la impregnación cultural de procedencia católica inevitable en la expresión española), sea porque toda poesía es de índole religiosa, mitogénica para el uso que fuere, sea sencillamente porque el acervo lingüístico y retórico mantiene activos una serie de reflejos o clichés, automatizados, y por ello inmediatamente disponibles y descodificables, es decir, a la disposición tanto del que emite como del que recibe. Las expresiones «madre tierra», «madre patria», etc., disponen de esta amplitud semántica que abarca lo concreto y lo abstracto, sin dejar de ser familiares.

Empieza a vivir y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta
.....
y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra.
«El niño yuntero» [15]

Y espero sobre el surco como el arado espera:
«Canción del esposo soldado»
El fértil movimiento del arado.
«Recoged esta voz»

Pero el aparato mítico que acompaña toda la poesía de Miguel Hernández y cobra, en la guerra, una intensidad mucho mayor, no constituye en absoluto una finalidad. El Eros no adquiere su verdadera esencia con sólo inscribirse en una religión «natural» que generaría valores y dogmas también «naturales». La componente mítica del Eros hernandiano se ha de considerar como un instrumento literario, una fuente de procedimientos o un soporte metafórico en provecho de otra metafísica, igualmente «religiosa» si se quiere, pero nada primitiva, ni arcaica, y menos aún católica o cristiana. Lo mítico en esta poesía es, pues, instrumental, por la complicidad que puede suscitar y, sobre todo, por ser

[14] Ibid. p. 70.

[15] Se pueden reconocer aquí ecos de una leyenda aria («el héroe Arado contrae matrimonio con Sita», el surco), o del mito de Cronos en Hesíodo («la tierra de ancho seno recibe gotas de los miembros paternos y engendra seres»), o de Esquilo (Edipo «sembró la tierra sagrada de su madre») o de Sófocles (Edipo «fue labrado... en el seno de su madre»), etc.

mediación (poéticamente) convenida hacia una empresa doctrinal que pretende dar cuenta de la marcha del universo en términos más humanos.

La instancia suprema del Eros de Miguel Hernández, su asunción teológica, es precisamente el hombre mismo y su aptitud a ser «pueblo», es decir, comunidad forjada por un red de causas y efectos, de prácticas individuales, profesionales y culturales, y de valores nunca disociados de estas prácticas. Así, el Eros hernandiano, enraizado en la sexualidad más íntima y en el trabajo (en su totalidad y armonía definida anteriormente), justifica la primacía de «verdades», o de «razones», como tanto se dijo durante la guerra, como la «paz», la «justicia», la solidaridad (*iguales*), la «libertad», una serie no muy extensa pero suficiente para erigirse en un catálogo de «verdades» absolutas. La España que posee estos valores y estas verdades, identificados con el concepto de *Causa,* corresponde a la comunidad de trabajadores. La guerra proporciona inevitablemente un cariz maniqueo a toda dualidad, pero el maniqueísmo no lo introduce el lenguaje sino la Historia. El «Pueblo» (con épica mayúscula) posee todos los signos positivos, simbolizados por el toro o el león: en el campo adverso, los *terratenientes, los cobardes,* los *verdugos,* los *tiranos,* los *señores,* los que representan las cárceles seculares de la alienación, de la opresión, son los que precisamente desvirtúan las relaciones armoniosas —amorosas— con el mundo, los que pervierten el sistema de intercambios fecundizantes entre los hombres, la materia y el cosmos.

Cada poema, es decir, cada unidad integrada en la totalidad épica del Romancero —un tipo humano, un oficio, un héroe, un lugar—, en el sistema hernandiano, se concibe como una empresa demostrativa y exaltada (erótica). Cada composición, por humilde que sea el soporte anecdótico, se vuelve *mensaje* de la totalidad, a la vez metonimia y motor de la tensión del universo. Cada poema obra como recuperación de la lógica en acción, integración en la identidad humana entera. Se observa que todos los poemas del ciclo de *Viento del Pueblo* están elaborados de la misma manera, con la misma estructura argumental: estrofas contrastadas (el «Bien» contra el «Mal») que analizan el conflicto y desembocan en un final apoteósico de la afirmación épica, de la fatal victoria del «Bien». Los finales de los poemas tienen en común la proyección hacia un porvenir de certidumbres, la acumulación de todos los futuros gramaticales (o sus equivalentes: imperativos, subjuntivos, infinitivos); son el lugar de la sentencia, del cimbalazo verbal rítmico y prosódico que culminan la prosopopeya con la mayor tensión ascendente y dramática:

La España que hoy se ara, se arará toda entera.
«Primero de mayo de 1937»

Si la vehemencia, hasta la pose heroica, procede de un «momento» igualmente heroico, el *Proyecto* verdadero de cada poema consiste en restablecer, cualquiera que sea el soporte anecdótico, la verdad última que las encierra todas, la del humanismo regido por el Amor.

La epopeya separa drásticamente al Pueblo —regido en todos sus comportamientos y prácticas por el «Amor»— del Mal desprovisto de toda in*vestidura*

amorosa. La supremacia del Pueblo se nutre de la osmosis, de la complicidad incluso, que existe entre el hombre y la Naturaleza, con una espiritualidad bien anclada en la materia. Es un diálogo que atestigua y asienta la validez de la Causa: para el Amor, hay que ser dos.

Eros y lenguaje

Para ser completo, para demostrar definitivamente su vocación a abarcar todas las manifestaciones humanas, el Eros debe también regir la actividad «laboral», profesional, del poeta, su labor específica de transformación o de creación: el Eros debe participar también en el universo de los signos verbales.

No se trata aquí de la actitud personal, emocional o mental del poeta. Su adhesión a la especie y a sus luchas es una lógica consecuencia de todo lo que precede: sabemos que es un *alma sin fronteras,* uno de tantos, un eslabón de la comunidad que no hace más que reivindicar y probar su identificación plena. El YO épico aspira a fundirse en una tercera persona. Esta trasferencia del YO hacia la colectividad es consubstancial a toda la poesía de guerra, la imponen las circunstancias históricas. Algunos, como Miguel Hernández, lo podrán vivir y «traducir» con más pasión o con más «sinceridad» (a condición de definir la pasión o la sinceridad como una adhesión más visceral a la Historia, como una mera aplicación de toda la mecánica amorosa), pero no es la riqueza orgánica la que hace al poeta. *Nos ha hecho la vida junto a todos los hombres,* dice la dedicatoria de *Viento del Pueblo* a Vicente Aleixandre, pero la aportación poética auténtica debe conseguir su traducción en el lenguaje, que empieza donde la sangre acaba.

Se trata más concretamente de la identidad que Miguel Hernández establece entre poesía y trabajo. Como dice Ramón Gaya en el artículo citado de *Hora de España,* ser poeta es un oficio, lo que implica evidentemente una responsabilidad [16], un profesionalismo. Esto no necesita solamente que la comunidad se sienta reflejada temáticamente en las obras (que el escritor sea «viento del pueblo») sino que el poeta, por su oficio, sea capaz del mismo impulso creador y transformador, en su sector propio de actividad, con sus herramientas propias. Cumplir con la misión que le exige el Amor (de la mujer, del trabajo, del hombre...) no significa sólo evocarlo, nombrarlo con toda la intensidad emotiva posible sino, sobre todo, ser capaz de *hacer, de actuar;* dicho de otro modo, de elaborar una estética rigurosamente adecuada al humanismo instaurado por el Eros. Y escribir también es un esfuerzo, un duro bregar con la materia verbal, con el arsenal instrumental que ofrece el lenguaje, la retórica, la prosodia, etc.: es una mezcla física de dolor y de exaltación. En este sentido, se instaura cierta comunidad con los que trabajan la tierra o el metal.

[16] Otro término muy de actualidad durante la guerra, en particular para calificar la adhesión profesional de los intelectuales y de los artistas a la «Causa nacional». Revistas como *El Mono Azul* u *Hora de España* configuran las múltiples facetas de esta responsabilidad, política y poética. El que quizás lo ha formulado mejor es César Vallejo.

La acción decisiva del Eros poético está en el lenguaje mismo, en su materialidad. Me parece ver una clara manifestación de la exigencia meta-poética de Miguel Hernández en el hecho de que el primer poema de *Viento del Pueblo,* el que sirve de frontispicio y abre el pacto de lectura, sea la elegía a Lorca (que no es el primero que se escribió). Esta elegía, más que un homenaje póstumo, más que un testimonio de comunión afectiva y dolorosa, más incluso que un poema dedicado a *un poeta*, es un poema que remite a una *poética*, es decir, en el caso de Lorca, una sensualidad excepcional del lenguaje, una concepción de la poesía total con la cual se identifica Miguel Hernández. El «crimen» cometido por el enemigo demuestra a *contrario* la validez de su empresa.

El vitalismo, la sensualidad, de Miguel Hernández encuentra en la poesía un tipo de expresión que concilia, por definición, lo sensible y lo conceptual. La poesía restituye al verbo su presencia física: el cuerpo vuelve a ser generador de significación. El verso, por ser ritmo, sonido, dicción, masticación, músculo, respiración, etc., enraiza el mensaje en la carne, en el movimiento. El cuerpo *produce* y propaga la idea, no sólo de manera mimética sino directamente desde el gesto y lo fisiológico. Las aportaciones modernas de la antropología han demostrado como el lenguaje está vinculado con la mano y con la cara: *Herramienta y lenguaje tienen una vinculación neurológica* nos recuerda Leroi-Gourhan que señala por otra parte la relación intrínseca del arte y de la religión:

La relación fundamental del arte y de la religión es emocional, pero no lo es de manera vaga, tiene que ver con la conquista de un modo de expresión que restituye la verdadera situación del hombre en el cosmos en el que se inscribe como centro [17].

La poesía, intensa trituración de la materia, energía muscular en acción, para el que la produce como para el que la recrea en la lectura (incluso en el silencio de una lectura solitaria), pretende necesariamente ocupar un lugar en la humanidad, enriquecerla, influir en ella decisivamente. Como el campesino trabaja la tierra, transforma el paisaje y alimenta a la comunidad, el poeta fabrica significaciones, saber y emoción. Además, la síntesis de la carne y del concepto que define el acto poético es inseparable del placer: placer de la palabra enjundiosa que llena la boca, placer del ritmo y placer de una gestualidad laringo-bucal que coloca armoniosamente el hombre en el espacio, placer de una mecánica exacta, rigurosa, que da al *alma* una realidad semántica despojada de toda vaguedad [18]. Las 24 ocurrencias de la palabra *alma* en el ciclo de *Viento del Pueblo,* en medio de tantas referencias al cuerpo, determinan evidentemente su significación mucho más heurística que espiritualista. Y la «emoción» que se suele ver en todo poema es antes de todo el efecto, también sensible, de una

---

[17] André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, Tomo I, pp. 122 y 275 respectivamente.

[18] El objeto de la poesía es *el placer, el gozo, la delectación, no el conocimiento, ni siquiera el conocimiento que proporcionaría la incantación o el éxtasis. Es un placer efectivo y fisiológico,* André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire,* Paris, Corti, 1949, p. 288 (nota 35). En época de guerra, el placer no desaparece, no puede desaparecer, pero la finalidad extra-literaria (la victoria, la revolución...) condiciona la índole y la finalidad del placer.

energía propia del lenguaje y de sus combinaciones. El lenguaje poético no puede renunciar a ser mensaje total, carnalmente impulsado y percibido, repleto de evidencias fomentadas por el placer y para el placer. La poesía pretende, dentro de los fueros del lenguaje, asumir la ideal función erótica de la comunicación: el éxito de la empresa no depende del lenguaje en sí ni de la naturaleza de la poesía sino de la pericia del artífice.

La exaltación del sudor, para tomar un ejemplo, su acceso a la categoría de representación de una definición del hombre y de la sociedad, es decir, la intensa carga social e ideológica que adquiere, se deben a un extraordinario trabajo sobre los sonidos y los ritmos que acompaña el proceso semántico. La estrofa final, con el énfasis y la solemnidad que caracterizan los finales, ilustra la técnica hernandiana:

Entregad al trabajo, compañeros, las frentes:
que el sudor, con su espada de sabrosos cristales,
con sus lentos diluvios, os hará transparentes,
ventorosos, iguales.
«El Sudor»

El ritmo se asienta en una sucesión implacable de heptasílabos que, además, obedecen todos a la misma mecánica prosódica. Todos los hemistiquios repiten en efecto el mismo esquema (UU - UU - /U), lo que hace que toda la estrofa acumula, vertical y horizontalmente, 14 núcleos anapésticos... (UU -). A esta mecánica rítmica, que se inscribe físicamente en la letanía y en el hipnosis, se añaden unas rimas convergentes, que sugieren evidencias y tautologías (*frentes transparentes, cristales-iguales),* y una red insistente de sonidos que introducen el esfuerzo en la lectura (estas cascadas de consonantes T y D, P y B, F, C, solas o trabadas, CR-, BR-, TR-, FR-, que solicitan una tensión muscular de la boca que masca violencia y casi agresividad, sin olvidar el *continuum* sonoro regido por la cadena de eses). La estructura sintáctica participa plenamente en esta puesta en tensión del ritmo y de los sonidos. El imperativo inicial es asimilable a un gesto que proyecta el discurso: luego, el futuro, la exhortación y las repeticiones *(con su ...,* los dos adjetivos finales) contribuyen a sensibilizar el proyecto político. En resumen, es una estrofa que somete la percepción a un intensísimo ejercicio y elabora un tipo de dicción que *realiza* físicamente la glorificación del sudor proletario y el acceso a su valor político.

Es evidente que la guerra favoreció una verdadera inflación de estos mecanismos de escritura poética. El Romancero de la guerra responde a una clara revitalización del Eros verbal, con finalidades históricas y sociales [19]. Pero, también es evidente que algunos poetas, como Miguel Hernández, lo asumieron con excepcional intensidad. Queda por hacer un estudio formal de su poesía de guerra, para mostrar su brega por alcanzar la adecuación de los mecanismos

[19] Serge, Salaün, *La poesía de la guerra de España, ed. cit.*

físicos y de la producción de certidumbres, de la emoción y del concepto, del ramalazo de la sangre y del rigor de la sintaxis. Miguel Hernández es un formalista exacerbado, porque la forma somete el cuerpo a su tensión más eficaz.

* * *

El Eros funda, acompaña y dinamiza todos los comportamientos humanos, da al hombre, individual y colectivo, su definición más exacta y su absoluto. La poesía actúa, en este sistema, como metonimia del Amor que rige el universo, su fórmula más completa y su impulso posible. Eros, la forma más generosa y plena del humanismo hernandiano, es lo que *legitima* su visión del mundo porque es portador de continuidad, de armonía entre todos los registros, físicos o mentales, personales o colectivos, comportamentales o verbales. Eros, lugar de la experiencia, es el motor de la integración: no la metáfora de la marcha del universo, sino su principio activo.