FRANCIS KOMILA FOLIE AGGOR

TRAGEDIA Y TRIUNFO: LA MUERTE EN LA POESÍA DE COMBATE HERNANDIANA

MORIRÉ como el pájaro: cantando,
penetrando de pluma y entereza,
sobre la duradera claridad de las cosas.
Cantando ha de cogerme el hoyo blando,
tendida el alma, vuelta la cabeza,
hacia las hermosuras más hermosas.

(«PASIONARIA»)

En el mundo poético de Miguel Hernández, el tema de la muerte constituye una preocupación principal, que experimenta cierta evolución a lo largo de su desarrollo poético. En cada fase evolutiva, que coincide con cada obra literaria, a pesar de que siempre puede notarse alguna consistencia temática, la visión que Hernández tiene de la muerte está inspirada por sus coordenadas vitales. El propósito de este estudio es presentar, a través de la poesía de combate —*Viento del pueblo* (1937), *El hombre acecha* (1938-39), *Poemas sueltos* (1937-38)—, la muerte en la visión hernandiana que sirve para ver al trasluz el grito poético de la tragedia mezclada con un mensaje de triunfo. Para comprender mejor esta visión es preciso establecer algún trasfondo aclaratorio de las motivaciones que subyacen a la poesía de combate.

Muchísimo se ha dicho y escrito sobre la vida de Miguel Hernández. Al hablar de su experiencia vital, por lo tanto, lo que resulta significativo es que Hernández conoció bien el sufrimiento: la excesiva severidad de su padre,

la falta de medios económicos adecuados, el hambre, las muertes prematuras de tres hermanas y de su amigo más íntimo, Ramón Sijé, la soledad amorosa (a causa de haber vivido muy lejos de su mujer)... Pero más importante aún era su preocupación por el bienestar, más bien el malestar, general de su pueblo. Nacido en un ambiente muy pobre, sus aspiraciones vivenciales chocan con la realidad social miserable. Nuestro poeta entra en solidaridad con el vivir doloroso del pueblo español. Ve en el vivir un sufrimiento tal que casi equivale a la muerte misma. Sin embargo, el poeta-pastor no se deja vencer, sino que se decide a superar las dificultades vitales para llegar al triunfo, al reconocimiento eficaz de los que juzga como maestros, de los que tienen la capacidad de ejercer, si bien por el poder de la palabra, una influencia potente en el curso del vivir español. Ante *Viento del pueblo,* no sólo consigue Hernández su deseo de reconocimiento sino que le resulta conveniente hacer patente el valor del pueblo. Los poemas de esta fase constituyen un canto a la vida frente a la muerte. Representan para el pueblo un arma inspiradora frente al arma sofisticada del enemigo.

En «CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO», Hernández no vacila en hacer ver que su preocupación por el futuro de los demás trasciende cualquier sentimiento personal suyo. En efecto, la paz futura que propone sobrepasa sus deseos de estar con su mujer y el peligro del campo de batalla:

> Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
> aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
> y defiendo tu vientre de pobre que me espera,
> y defiendo tu hijo.

Así pues, el poeta de la poesía de combate es poeta en cuyo corazón tanto los factores internos como los externos llegan a crear una actitud de rebeldía contra el destino —preparado por los políticos, según Hernández— y contra la maldad del hombre —*El hombre acecha*—. Sin embargo, esta ansia de conseguir la libertad sociopolítica no supone que la empresa guerrera sea concebida por el poeta como algo fácil. En los poemas Hernández muestra estar consciente de que en el campo de batalla, la vida se pone en competencia con el presagio de la muerte y de que el triunfo no se consigue sin el preámbulo de la tragedia.

«ELEGÍA PRIMERA», primer poema de este ciclo de poesía, es un canto de luto a Federico García Lorca. En él, Hernández describe la muerte del poeta difunto como una víctima política y desde luego como una tragedia. Para afirmar esta tragedia, Hernández recurre a una doble noción tradicional: la de la muerte como un ente que atraviesa el mundo con pasos trágicos y la de la equivalencia entre vida y muerte. En la primera estrofa de esta elegía,

no sólo se personifica la muerte, sino que se ve como un enemigo oprimente que usa su poder para quitarle al desamparado lo poco que espera conseguir:

> ATRAVIESA la muerte con herrumbrosas lanzas,
> y en traje de cañón, las parameras
> donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,
> y llueve sal, y esparce calaveras.

La muerte en traje de cañón —probablemente la guardia civil— es enemigo del campesino. Este hombre, que trata inútilmente de sobrevivir está destinado a recoger calaveras, a morir. Lo que más llama la atención es que Miguel Hernández haga uso de una idea tradicional para luego darle sus propias connotaciones sociopolíticas, es decir, humaniza a la muerte como un enemigo social, o viceversa, ve en el enemigo humano el paso de la muerte, que fusila al desamparado. Es la última estrofa del poema en donde se expresa la otra concepción tradicional: vida = muerte:

> Rodea mi garganta tu agonía
> como un hierro de horca
> y pruebo una bebida funeraria.
> Tú sabes, Federio García Lorca,
> que soy de los que gozan una muerte diaria.

«EL NIÑO YUNTERO» es una presentación gráfica en la cual Hernández expresa el sentido fatalista de la existencia. La tragedia del vivir se presenta mediante la imagen del niño, niño yuntero, niño embrutecido por el peso oprimente del vivir:

> CARNE de yugo, ha nacido
> más humillado que bello,
> con el cuello perseguido
> por el yugo para el cuello.

El destino dolorido de este niño poético es paralelo al del buey. Así, el acto de nacimiento se presenta como un punto iniciativo para la muerte:

> Empieza a vivir, y empieza
> a morir de punta a punta
> levantando la corteza
> de su madre con la yunta (ibíd.).

Mientras que en Bécquer o en Jorge Manrique la muerte se relaciona con el monótono paso del tiempo, en Hernández la tendencia toma la forma de la intranquilidad incesante, de la lucha vivencial por sobrevivir. Hernández centra su preocupación no en lo absurdo existencial, sino, al contrario, en la excesiva diligencia inútil, en el suplicio:

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
de carne de cementerio...

Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de la sepultura (ibíd.).

Lo que en términos hernandianos nos empuja hacia la muerte es la agonía física y mental cuyo origen inmediato es lo duro del vivir. Es este abatimiento concreto lo que nos embrutece —«menos criatura»— y así nos acerca a la sepultura (última estrofa citada). De esta manera, en su intento de reducir todo a la realidad de la tierra, Hernández, poeta «de tierra», trasciende el generalizado tono existencial para dar al concepto un vestido práctico y extrafilosófico.

En los poemas de combate, Miguel Hernández usa ciertas imágenes cuya presencia hace eco del paso de la muerte. Sangre y herida representan el tejido metafórico importante en el cual percibimos el acercamiento de la muerte: la herida como salida de la sangre y la pérdida de sangre como un paso iniciativo hacia la muerte. Otra manera, por ejemplo, de describir la muerte es: «Sangre que no se mueve / de convertida en hielo» («CENICIENTO MUSSOLINI»). A veces, «herida» aparece como un signo trágico del vivir, pero que connota, a la vez, la voz triunfal poética. En este sentido, la herida puede tomarse como una cicatriz vital que el poeta acepta sin protestar, y mediante la cual intenta dar vida más auténtica a sus compañeros:

Herido estoy, miradme: necesito más vidas.
La que contengo es poca para el gran cometido
de sangre que quisiera perder por las heridas...

Mi vida es una herida de juventud dichosa.
¡Ay de quien no esté herido, de quien jamás se siente
herido por la vida, ni en la vida reposa
herido alegremente!

Quizás las metáforas más potentes que transparentan la muerte en su connotación de tragedia son el toro y el buey. En la poesía hernandiana, cuando se habla de toro se refiere esencialmente al toro español. El toro hernandiano es el toro «bravo», toro trágico, el criado para irremediablemente morir en la corrida:

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.

(«LLAMO AL TORO DE ESPAÑA»)

Esta tragedia permanente con la cual vive el toro «bravo» es la que Hernández señala en *El rayo que no cesa* como su propia existencia: «COMO EL TORO he nacido para el luto». Pero en la poesía de combate el poeta va más allá del toro para parangonar la tragedia torera con la de otro animal, el buey:

> A la ciudad del toro sólo va el buey sombrío,
> en la ciudad de mayo sólo hay grises inviernos.
>
> («VISIÓN DE SEVILLA»)

De la misma manera que el poeta se cree nacer como el toro para el luto, así nace el buey para someterse al mando humano. Siendo estéril, el único destino del buey es trabajar para los demás sin esperanza de producir algún bienestar para sí mismo. Siendo manso, el buey no se queja, y menos aún —a diferencia del toro—, no protesta. Siendo trabajador, lo manda la sociedad y se le sacrifica por el bienestar ajeno. En este suplicio del buey Hernández hace transparentar la sumisión obediente del pueblo al mando de los políticos. Este sentido de la experiencia traumática relacionada con el vivir del buey hace pensar en el retrato más claro que hace Nicolás Guillén del animal yuntero en *La rueda dentada:*

> El buey desamparado
> que se disuelve en sangre torrencial
> con el brazo del matarife
> revolviéndole el pecho, y un dolor
> más fuerte que todas las anginas,
> ¿no es muerte pues?
>
> («SOBRE LA MUERTE»)

En «EL HAMBRE» el poeta expresa su odio por la animalidad, que «lanza motivos destructores», mientras que opta por lo humano, por lo racional:

> Me enorgullece el título de animal en mi vida,
> pero en el animal humano persevero...
>
> Ayudadme a ser hombre: no me dejéis ser fiera
> hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente.

En el poema, la fiera o el animal a los que se refiere el poeta indican la fuerza destructora interna que a veces ejerce en nuestro comportamiento una influencia violenta. Constituye lo que Concha Zardoya llamaría el «voltaje interior» (251) muy peligroso. Con los versos citados, Hernández probablemente quiere poner en ridículo la actitud animal del bando fascista que avanza en el pueblo como fiera. En efecto, el poema tiene por objeto exaltar esa dimensión del vigor humano que sirva para promover el bienestar general y condenar la que inspire avaricia y odio.

Para castigar esta actitud deplorada, Miguel Hernández usa el símbolo de la muerte misma como venganza en contra del enemigo. El poeta va a pedir la muerte para su enemigo como un castigo justificado por lo que considera sus pecados. En «LOS COBARDES» la muerte se presiente como algo ya arreglado que se destina a perseguir el paso del enemigo:

¿Dónde iréis que no vayáis
a la muerte, liebres pálidas?

La muerte de «los traidores» se concibe como medio purificador del sustento de la sociedad. Hay que eliminar al demonio para vivir en paz: «Es preciso matar para seguir viviendo» (CANCIÓN DEL ESPOSO SOLDADO). Porque la sangre del «explotador» es sangre «que se enriqueció en la herida / generosa del sudor». Esta dicotomía entre el mal y el bien, entre el enemigo pecador y el soldado simpatizado se hace paradigmática en su obra: Muerte (los fascistas) contra Vida (el bando republicano):

De la muerte y la muerte
sois: de nadie y de nadie.
De la vida nosotros,
del sabor de los árboles.
Victoriosos saldremos ...
y vosotros vencidos
como aquellos cadáveres.

(«CAMPESINO DE ESPAÑA»)

Estas declaraciones constituyen una rienda suelta a las inclinaciones vengativas que el poeta parece haber abrigado en contra de su enemigo. Matando se hace de la muerte algo heroico, se atraviesa la tragedia para llegar al triunfo.

La poesía de combate hernandiana es esencialmente poesía propagandista, representa un mundo sociológico en el cual se hace patente la voz apologética del poeta. Frente a la circunstancia peligrosa del campo de batalla, temer a la muerte, según la visión hernandiana, es equivalente a entregarse a la derrota, mientras que menospreciarla señala la firmeza. En su afán de ganar, Miguel Hernández da a la muerte un significado de Triunfo. Hernández va a «glorificar»[1] la muerte, la señalará como algo heroico a fin de desahogar la mente de sus compañeros del horror de la sangre. Muy contrario al pensamiento convencional, la muerte poética será luciente en vez de negra: «No hay nada negro en estas muertes claras... / Mirad, madres y novias, sus transparentes caras» («LA JUVENTUD NO MUERE»).

Se ve en los versos de «PASIONARIA» citados al comienzo de este estudio un acierto estético que da resonancia perfecta a la idea de hacer de una trage-

dia «hermosuras más hermosas». El verbo inicial, «MORIRE», es muestra de un firme desafío frente a la fuerza de la muerte. Es decir, cuando se menosprecia un castigo o una malicia externa, dicho castigo pierde su efecto de hacer daño a la víctima. Hacer de la muerte algo admirable es una forma de parodiarla y así vencerla. La muerte se presenta como algo que da dignidad, como algo precioso. En efecto, se prohibe decir «muerto»; hay que referirse al soldado que ha muerto como «caído». Es un «fallen hero» porque «cae» por una causa noble. Por lo tanto, la muerte sirve de medio por el cual se llega a la gloria:

> CAÍDOS sí, no muertos, ya postrados titanes
> están los hombres de resuelto pecho
> sobre las más gloriosas sepulturas...
>
> («NUESTRA JUVENTUD NO MUERE»)

En «ELEGÍA SEGUNDA», al soldado caído se le rinden honores militares extraordinarios, y, rodeado de capitanes y muchos comisarios, se le quitan los pedazos de metralla y se le ponen trofeos funerarios; es decir, obtiene lo que es verdaderamente el sueño del soldado en combate: memorias y honores heroicos perpetuos. En este concepto de la muerte está muy presente la noción tradicional española de que hay que morir con dignidad:

> Si me muero, que me muera
> con la cabeza muy alta.
> Muerto y veinte veces muerto.
>
> («VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN»)

Para Hernández no importa, en las circunstancias apremiantes, si resultará gloria o vanagloria; lo oportuno es hacer superar el temor a la muerte como peligro y hacer exaltar el combate.

También, el triunfo de la muerte está determinado por los motivos o causas que la subyacen. Por ejemplo, si la causa por la que se muere redunda en beneficio popular, entonces la muerte vale la pena. Se debe aceptar la muerte, más que como destino o accidente trágico, como algo gratificador que se gana tras el sufrimiento. La historia absolverá a quien muera por los demás, será héroe memorable:

> Si ardéis...
> no dejaréis ceniza por rastro, sino gloria.
> Espejos sobrehumanos, iluminaréis luego
> la creación, la historia.
>
> («EL VUELO DE LOS HOMBRES»)

De exaltar a la muerte, el poeta pasa a un terreno más elevado aún para

ofrecer una especie de solución al problema de la muerte: la inmortalidad del ser humano. El poeta menosprecia la muerte, se burla de ella casi. A pesar de las circunstancias horripilantes del campo de batalla, el campesino, según Hernández, no morirá:

> Nada podrás contra este pueblo mío,
> tan sólido y tan alto de cabeza,
> que hasta sobre la muerte mueve su poderío,
> que hasta del junco saca fortaleza.
>
> («CENICIENTO MUSSOLINI»)

También en «SENTADO SOBRE LOS MUERTOS», los mismos motivos se expresan:

> SENTADO sobre los muertos
> que se han callado en dos meses,
> beso zapatos vacíos
> la mano del corazón
> y el alma que lo mantiene.

Estos versos son indicadores de la libertad ontológica que el poeta consigue a mano de su enemigo hecho amigo, la muerte. No sólo pierde la muerte la capacidad de causarle daño al poeta, sino que el poeta se apoya en ella, en la fuerza que le dan los muertos como inspiración, para seguir luchando. Los tres últimos versos del fragmento citado señalan el poder y el espíritu vibrante con los que el poeta avanza gracias al calor —no frío— mortuorio que pesa sobre su alrededor.

Comenta Chevallier esta postura propagandista de Hernández y la vincula con su promesa de la victoria, calificándola de «mentira», y afirmando que la «inautenticidad es demasiado evidente, la mentira demasiado simplista para expresar única y auténticamente el heroísmo» (266). Geraldine Cleary Nichols hablando del lenguaje que Hernández usa en su poesía de combate, critica al poeta de ser «notoriously foul-mouthed in person» (85). Para mí, resulta sorprendente el hecho de que aunque se ha dado cuenta Chevallier de que la inmortalidad que propone Hernández trata de lo humano, su crítica se basa sólo en la promesa de la victoria. Ese punto de vista me parece demasiado preocupado por la realidad física del mensaje poético, puesto que lo que connota la llamada optimista es, en realidad, la supervivencia de la voz popular, del motivo de la lucha. Así, el poeta parece estar hablando, más que en un nivel físico, en uno espiritual:

> Cierra las puertas, echa la aldaba, carcelero.
> Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma.

Son muchas llaves, muchos cerrojos, injusticias:
no le atarás el alma.

(«LAS CÁRCELES»)

La preocupación poética trasciende lo físico para destacar la voluntad inmortal:

Arrasarán un hombre, desclavarán de un vientre
un niño todo lleno de porvenir y sombra,
pero, tras los pedazos y la explosión, la madre
seguirá siendo madre.

(«PUEBLO»)

Lo que hace Hernández es buscar para un problema real una solución poética. Decir «no moriré» o que «disfruto la muerte» es una declaración que va más allá de la simple cuestión de la inmortalidad física. Se trata de ideales, que son invencibles e inmortales. Es más, el poeta demuestra que está consciente de que el combate resulta a veces una arriesgada aventura y, por lo tanto, se enfrenta con la dura realidad de la empresa con una advertencia importante:

Aprende en estas vidas, aprende como aprendo:
aprende a ser un hombre bien clavado en el barro...

Dejad el pie descalzo para pisar el punto
donde cayó la sangre de las mejores venas:
para besar la tierra donde recojo y junto
los huesos orgullosos de rodar sin cadenas.

(«CANTO DE INDEPENDENCIA»)

En estos versos Miguel Hernández implora a sus compañeros que se liberen de las bellezas, de las posesiones y que se olviden del mundo materialista al emprender esta aventura, porque es un sacrificio, lo que suena al consejo de Jesucristo a sus apóstoles, de que deben liberarse del mundo y llevar la cruz para seguirlo. Aunque dicha postura se exprese más detalladamente luego, en *El hombre acecha,* hay poemas, por ejemplo, «SENTADO SOBRE LOS MUERTOS» y «VIENTOS DEL PUEBLO...» en los que el poeta muestra ya estas preocupaciones.

Desde otra perspectiva, las aparentes paradojas —no moriré, disfruto la muerte diaria— podrían percibirse, más que como una confusión, como un concepto especial poético, como sugiere Vicente Ramos Pérez:

> Ni en la realidad ni en el pensamiento pueden separarse las nociones de vida y muerte. Ontológica y físicamente —realidad una, en suma— coinciden, son idénticas, pues poseen los mismos origen y fin. La diferencia es

> tan sólo «formaliter», nunca «in re» o con fundamento en la cosa. La identidad se llama tierra: de su seno brota la vida y en él se cumple la muerte. Entre la aurora y el ocaso transcurre lo que denominamos vida o el ir muriendo (304).

Calificar la poesía de combate hernandiana como un sueño vano es, a mi ver, cuestionar al significado de la poesía en general como algo inauténtico, pues todo poeta es, en este sentido, básicamente soñador, ya que la poesía no es sino una abstracción de la realidad.

En la poesía de combate, Miguel Hernández ha hecho un instrumento estético propagandista de la muerte. La embellece y la convierte en algo que sirve como esperanza ante el arma superior de un enemigo. No es sorprendente que un hombre cuya experiencia vital dolorosa podría equivaler a la muerte misma la exalte en su mundo poético en vez de hacerla temer. Aunque la batalla se perdiera físicamente esta tragedia sirve como fuente de la que brota el triunfo del propósito poético: la voz y el triunfo del pueblo.

[*Mester,* vol. XVIII, n.º 1, Spring, 1989]

OBRAS CITADAS

CHEVALLIER, Marie, *Los temas poéticos de Miguel Hernández.* Traducción de Arcadio Pardo. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1978.

HERNÁNDEZ, Miguel, *Obras completas.* Ed. Elvio Romero, Buenos Aires: Editorial Losada, 1960.

NICHOLS, Geraldine Cleary, *Miguel Hernández,* Boston: Twayne Publishers, 1978.

RAMOS PÉREZ, Vicente, *Miguel Hernández.* Madrid: Editorial Gredos, 1973.

ZARDOYA, Concha, «Miguel Hernández: Vida y Obra», *Revista Hispánica Moderna.* Núms. 3 y 4. Julio-octubre, 1955.

NOTA

[1] Palabra de Marie Chevallier, la conocida crítica de Miguel Hernández.