

Miguel Hernández: el nombre del amor

Antonio Gracia

Escritor

Itinerario

COMO de una satanísima trinidad, tuvo Miguel Hernández que librarse de tres esclavitudes: la eclesiástica, la política, la literaria. Hasta poco antes de su muerte, Hernández sólo había ambicionado una cosa: salir de su terruño, ser alguien; ser un nuevo rico de la poesía. Para ello posó de genio poético surgido del analfabetismo; piropeó el eclesiastismo; y coqueteó con la política cuando, habiendo huido del mundo catolicista, tropezó con el opuesto, que le abría más amplios horizontes literarios. *Perito en lunas* es la obra de un versificador con atributos poéticos que tiene mucha prisa en que le reconozcan el talento que aún

no ha demostrado. *El rayo que no cesa* es el libro de un poeta que ha aprendido de muchos poetas y desemboca su decir en el decir de los mejores. *Viento del pueblo* es la búsqueda del triunfo en otros espacios y multitudes. Los tres libros son coyunturales, aprendizajes, nemotecnias miméticas, caminos, pirotecnias unas veces y fuegos reales otras, aldabonazos en la puerta del triunfo –lo que no impide que sintiera lo que en ellos decía porque escritura y vida nunca van desaparejas–. Se amarró a esas estéticas porque eran, con retraso, las que le prometían el aplauso. Igual que escribió «me libré de los templos»..., pudo escribir «me libré» de maestros y consignas. Igual que escribió que se mentía a sí mismo en su etapa eclesiástica, pudo escribir que se

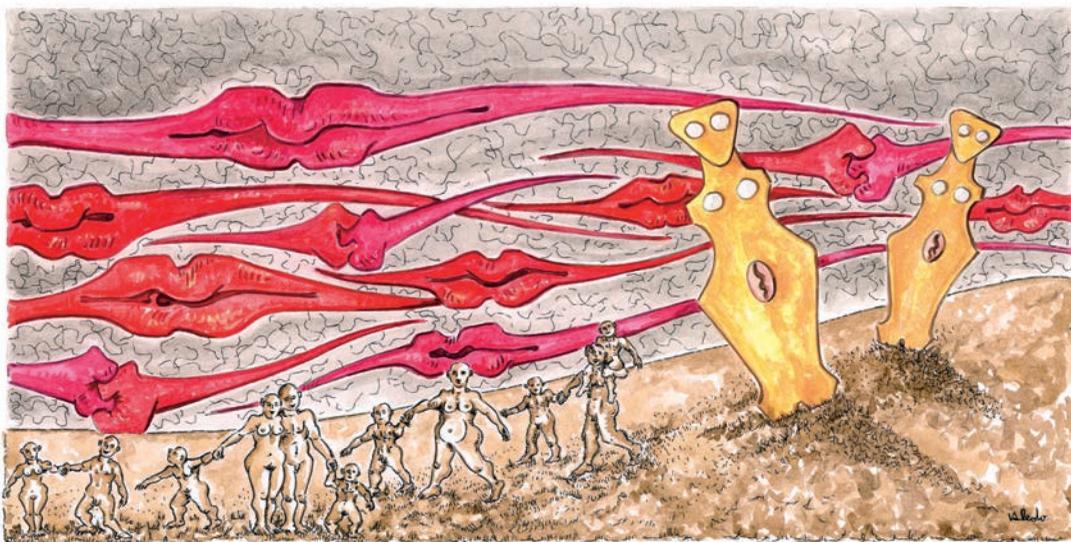


Ilustración de José Aledo Sarabia



mentía en su etapa política. Finalmente debió de asumir a Antonio Machado: «Líbrate mejor del verso / cuando te esclavice». Me parece innegable que solo fue verdaderamente él cuando –en la cárcel del cuerpo y los barrotes, sitiado por las ausencias, desnudo ante la vida y encarado a la muerte– el hecho de ser hombre se impuso al de poeta, como la sustancia ante la cualidad, y todo lo demás era adventicio. Entonces renegó, voluntaria o inconscientemente, de sus servilismos y sintió y escribió en libertad, guiado por el corazón vital más que por el de la pluma –aunque esta, tantas veces anacrónica, ya era sabia en bendecires–. Llega así al esencialismo universal del *Cancionero* y sus aledaños, que constituyen su verdadero testamento humano y poético. Superó, en fin, el literaturismo: el *Cancionero* es el fruto de una agónica toma de conciencia

Santa Teresa de Jesús,
por José de Ribera



del hombre sufriente en primera persona que universaliza su dolor hasta la segunda y la tercera: el hombre universal.

Por aquellos años, Curzio Malaparte había publicado sus *Evasiones en la cárcel*. El *Cancionero* constituye la evasión hacia adentro, el hallazgo de la libertad interior: igual que un pájaro que engulle su prisión para ser libre, Hernández fue dejando atrás los religiosismos litúrgicos y el ideologismo militar para diluirse en una espiritualidad sin burocracias. Y la materia fue transfigurándose en su mente y en su verso. Basta comparar la cruenta sacristía de cristos románicos del primitivo poema «El nazareno», trasunto de «La pedrada» de Gabriel y Galán, con la ausencia de cristología posterior, y su despreocupación final por el mundanal bullicio, para constatar una total fuga del mundo, su disolución en trascendencia.

El amor como perpetuación

Consustancial es al hombre la búsqueda y hallazgo del rincón de la mente donde levita la paz que el mito del edén ha despertado en la conciencia universal. Ese íntimo lugar lo llaman unos dios y otros lo llaman diosa, todos amor, ausencia de dolor. En esa zona erótica caben tanto la sublimación del trovador como la divinización del asceta. Iguales desasosiegos del júbilo gozoso encarnan los éxtasis del corazón, presuntos en el «muero porque no muero» (Teresa de Cepeda, Juan de Yepes), la «muerte que das vida» (Luis de León) o la «blanda muerte» de Celestina: todos son túneles que desembocan o trasiegan el «Amor dulce» melibeico: más lejos, pero igualmente cerca en el concepto, Shakespeare, por boca de Romeo, afirma la esencial contradicción del amor: «hiel que endulza y almíbar que amarga» (Acto I, 1.^a), como harán Quevedo o Lope. Nada sorprende que el amor «divino» sea sentido con la misma desazón



Dante y Beatriz, de
Henry Holiday

que el «humano», porque son jánicos latidos de un mismo corazón. La diferencia entre el amor «profano» y el «divino» estriba en que el primero puede saciarse en el ser amado, la otra persona semejante a quien ama, y en el segundo el amante se esquizofreniza en la proyección de sí mismo sin identidad tangible. Esa creación del hombre utópico provoca la paranoia de un Tú supremo que alcanza su frenesí en el misticismo y el trovadorismo.

Parece indudable que el interiorismo lírico de los años de cárcel de Hernández está determinado, además de por la nerudización del petrarquismo, por su tangencia con la mística. Aherrojado en la ausencia, empujado hacia adentro de sí mismo, Hernández otea los paisajes mentales, diluye los objetos, disuelve en sentimientos la libertad que ansía el cuerpo, desmaterializa la materia carnal hasta una esencia próxima a la mística para integrar de nuevo ese viaje interior en el cuerpo soñado, arrebatado. Enjaulado el animal erótico que fue Miguel Hernández, sentiría en aquella soledad la «mordedura / de

una punta de seno duro y largo» y la «picuda y deslumbrante pena» (*El rayo que no cesa*, soneto 4) de su ausencia. La lava sensual precisa derramarse: y Hernández proyecta la concupiscencia del acto sexual al hecho paternal, fructificando la energía amorosa en la materia grávida de la esposa y el hijo. El interiorismo hernandiano es una introspección amorosa, un «misticismo» sin divinización. El proceso es como la *asesis*: el vacío interior de quien todo lo ha perdido («Ausencia en todo siento, / ausencia, ausencia, ausencia»; «A mi lecho de ausente me echo como a una cruz»; *Cancionero*, 29 y «Orillas de tu vientre») es semejante al de quien se ha liberado de las pasiones: «Niega tus deseos y hallarás lo que desea tu corazón», afirma Juan de Yepes (*Avisos*, 15). Y el hueco abierto por esa renuncia se llena con sueños, recuerdos, dioses, personas. La cárcel, al impedirle andar por los caminos del cuerpo, hace volar a Hernández hacia adentro por los paisajes sin fronteras de la esperanza. En el poderoso poema «Antes del odio» se reúnen las conclusiones



Venus con Amor y Marte, de Lambert Sustris (Museo del Louvre, París)

de las recurrencias de tantos autores que han creído en la salvación por el amor y en el amor como redención. Desde que Dante se sobrevivió en Beatriz, Petrarca en Laura, Rojas en Melibea, Cervantes inventando a Dulcinea, Lope garcilaseando a tanta Dorotea, Quevedo en Lisi y besos convertido, Goethe acosando a Margarita, Beethoven soñando con la Amada Lejana, Hölderlin ensimismándose en Suzette, Schumann reciclándose en Clara, Wagner trascendiéndose en Isolda, incluso Leonardo transfigurándose en Gioconda... Esas mujeres, hechas de sueño y arte, fueron la panacea mental de sus creadores. Y Miguel Hernández se inscribe, superándola al carnalizarla, en esa tradición. No otra cosa respiran —a través del Quevedo de «Amor más poderoso que la muerte»—, devolviendo la temática a su origen, muchos de sus últimos poemas.

De Quevedo procede la eternificación del amor como esencial y pura biología: si en este el amor ha ardido en las «medulas», en Hernández hay «una revolución dentro de un hueso» (*El rayo que no cesa*, 20), y si aquel sigue enamorado en su muerte, es decir, si Quevedo siente que será una ceniza sintiente, una muerte enamorada, Hernández no perdona «a la muerte enamorada», esto es, al amor que perdura en la muerte o tras ella. He aquí

algunas expresiones del gran misógino a su pesar (porque, enamorado del amor, odia el ser —la mujer— que no entraña la estatura erótica que ansía): «La llama de mi amor [...] / ni mengua en sombras ni se ve eclipsada», «Llama que a la inmortal vida trasciende, / ni teme con el cuerpo sepultura, / ni el tiempo la marchita ni la ofende», «Señas me da mi ardor de fuego eterno», «Y siempre en el sepulcro estaré ardiendo»... Afirmaciones que tienen ilustres valedores: en Lope, porque «Amor que todo es alma será eterno» (*La Dorotea*, V), y en Carrillo y Sotomayor, pues los efectos del amor, como «hijos del alma son, son inmortales» («Hambriento desear...»). Ya Garcilaso había anhelosamente escrito que iría hasta Isabel, puesto que «muerte, prisión no pueden, ni embarazos, / quitarme de ir a veros, como quiera, / desnudo espíritu o hombre en carne y hueso» (soneto IV).

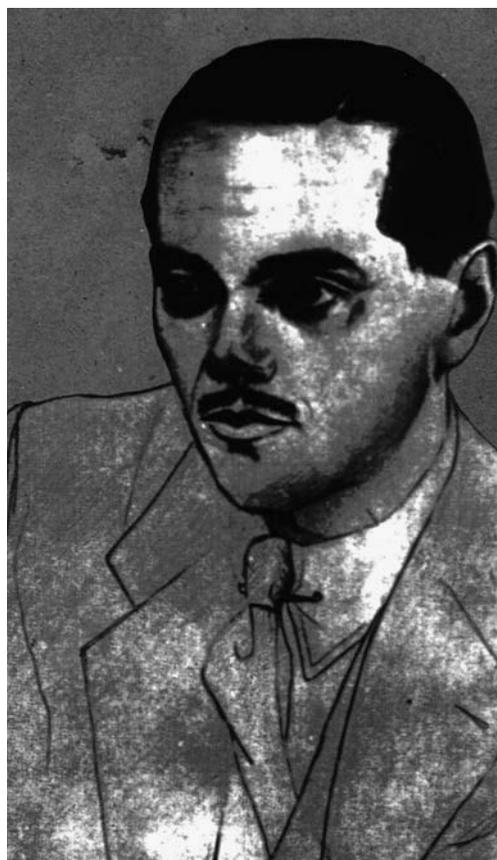
La ceniza sintiente —el «polvo enamorado»— engendra el «polvo liviano» de «los enamorados y unidos hasta siempre» que «aventados se vieron, / pero siempre abrazados» («Vals»); como en la «Balada» de Gil-Albert será «polvo amoroso». «Hasta siempre», porque la boca amante ya es una boca inmensa y succionante (como «La dulce boca que a gustar convida / un humor entre perlas destilado», del otro cortesano nemoroso que fue Góngora), y ya su amor es un «beso que viene rodando / desde el primer cementerio / hasta los últimos astros» («La boca»). Pues si un hombre es todos los hombres, como en un punto del universo se concentra todo el universo (así lo quieren Galileo, Blake y Borges, por ejemplo), una boca es todas las bocas y un beso todos los besos. El amor es, de este modo, una energía renovándose, indestructibilizándose, reviviéndose en cada pareja, como un ejército de amantes que avanza desde la prehistoria hasta el futuro. Por eso, cuando «He poblado tu vientre de amor y sementera, / he prolongado el eco de sangre a que respondo» («Canción del esposo...»).



Reconstrucción del amor

Arraigadamente perdura entre los coetáneos hernandianos la negatividad amorosa, consecuencia de una prevaricación del erotismo: la Belleza provoca una invasión de los sentidos que sumerge al sentidor en ansias de inacababilidad del sentimiento sensitivizado. Tal detenimiento y apropiamiento del instante y tal dulce agresión rememoran el *locus amœnus* más entreverado en el inconsciente individual y colectivo: el paraíso edénico, el gozo de la paz ilimitada e indesaparecible. Adquiere –y lo ambiciona– el rostro de la intemporalidad y la divinidad. No es extraño que Juan Ramón Jiménez sinonimizase la Belleza con un *dios deseado y deseante*, en intercambio mutuo de jubilosa identidad y posesión. La belleza física es sinestésica de la emoción síquica, y ambas despiertan la voluptuosidad de cuerpo y alma, del juglar y del místico. Así, Dámaso Alonso sonetiza una «Oración por la belleza de una muchacha» y plantea la dicotomía –el dilema– mortalidad, inmortalidad (carnalidad, espiritualidad): «Mortal belleza eternidad reclama. / ¡Dale la eternidad que le has negado!». Es la misma perentoria necesidad trascendentalizadora, y de la estirpe quevedesca arriba recordada, de Antonio Machado cuando pregunta en sus «Soledades»: «¿Y ha de morir contigo el mundo mago / [...] ¿Los yunques y crisoles de tu alma / trabajan para el polvo y para el viento?» La contemplación de la hermosura inspira a Alonso un palpito que desea inacabable. Y quizá por la dolorosa decepción ante la imposibilidad de tal deseo es por lo que su concepción del erotismo carnal (precisamente porque lo siente como antagonista del erotismo místico) se estanca en una *Oscura noticia* del amor, puesto que lo continúa entendiendo como «Monstruo fugaz, espanto de mi vida, / rayo sin luz [...] / Amor, amor, principio de la muerte» («Amor»). Similar expresión hay en García Lorca: «Amor

de mis entrañas, viva muerte» («El poeta pide a su amor que le escriba»). También Cernuda, por los distintos caminos de *Los placeres prohibidos*, llega al mismo punto de tragedia: «Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman...». Y Salinas: «Amor, amor, catástrofe. / Vamos, / a fuerza de besar, / inventando las ruinas / del mundo, / por entre el gran fracaso...» («La voz a ti debida»). La personalidad regeneradora de Hernández y su diferente resolución del tema erótico se constatan al contrastarlo con Aleixandre, quien en «Unidad en ella» permanece, inserto entre los *topoi* conceptuales, en la claustrofobia trovadórica del amor como autodestrucción: «Muerdo porque me arrojé, porque quiero morir / [...] quiero amor o la muerte [...] / quiero ser tú». Ese «tú» aleixandrino es aún muerte, no vida, no es la renovación, sino la contumacia del dolor del desamor entendido como amor (entendimiento que tanto ha maculado la



Luis Cernuda, de Gregorio Prieto



conciencia de la cultura occidental, y que aún persiste en *El rayo...*).

Contrariamente a ese fatalismo ancestral, me parece «Antes del odio» uno de los textos más esperanzados —más vivos— de cuantos se hayan escrito: un hombre encarcelado descreo de la cárcel y afirma la libertad como su identidad. En esa cárcel física, y «roto casi el navío» de la vida, Hernández sentiría como propia la clara voz luisiana: «Un día puro, alegre, libre quiero» parece respirar palimpsesticamente bajo el verso «alto, alegre, libre soy». La sustancia amorosa le hace sentirse parte esencial del amor (la tesis de Quevedo; no en vano Machado recuerda presocráticamente, en «Rosa de fuego»: «Tejidos sois de primavera, amantes, / de tierra y agua y viento y sol tejidos»), concebido como un todo del que la amada es la otra parte. De modo que, al estar el todo en cada parte, en cada parte (más allá de los sofismas eleáticos, porque en la mente, tanto o más que en el universo expansivo, caben la materia y la antimateria) está el todo. Hernández es un

Vicente Rodés,
*Homenaje a Miguel
Hernández*
(Fundación Cultural
Miguel Hernández)



ser libre porque la amada es libre: «en tus brazos donde late / la libertad de los dos». Y por eso la risa del hijo, fruto del amor, mantenedor y levitante de sus atributos, «hace libre» y «arranca cárcel» a Hernández, y el planto alegre de las «Nanas» ya no es una jaculatoria sonriente y desgarrada, sino una densa metafísica. Y por lo mismo igualmente, quien dijera «Para qué quiero la luz / si tropiezo con tinieblas» («Guerra»), concluye que hay «un rayo de sol en la lucha / que siempre deja la sombra vencida» («Eterna sombra»). Sólo por amor. Admirable victoria sobre sí mismo de quien se había asediado en el pozo de amargura que es el *Cancionero*.

Así, el «polvo enamorado» vencedor de la muerte engendra una «muerte reducida a besos» («La boca»): la muerte es otro amor esperando ser resucitado en otras bocas de otros cuerpos de otros amantes de otros tiempos; y siempre: «Proyectamos los cuerpos más allá de la vida / y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada» («Muerte nupcial»); «Te quiero en tu ascendencia / y en cuanto de tu vientre descenderá mañana» («Hijo de la luz y de la sombra»). En cada pareja coexiste y se revive la humanidad. En cada beso resucitan y se suman, además de las bocas —los labios besadores— de los amantes, todos los besos de cuantos han amado, como una bola de nieve rodando por la historia y engarzándola, como un ejército de salvación por el amor, como una carta que el hijo interminablemente reescribe y refunde con su vida heredada y legadora: la esperanza. El «Beso soy» con que comienza «Antes del odio» ya es un gigantesco beso cósmico. La abstracción independentista del beso («Ayer te besé en los labios / [...] Hoy estoy besando un beso», de *La voz a ti debida*) de Salinas ha tejido su fruto. Por ese beso, amor purificado en puro amor, el mismo Salinas podrá decir: «Por ti creo / en la resurrección, más que en la muerte» (*Largo lamento*). Al fin y al cabo, la sabiduría del pueblo ya lo había descubierto; en



el anónimo romance de «El enamorado y la muerte», aquel, queriendo mitigar esta, busca a su amada y le dice: «la Muerte me está buscando, / junto a ti vida sería». Es decir: que la amada, porque es la concreción del Amor (y este es más poderoso que la muerte), puede convertir la muerte en vida.

La inextinguibilidad del amor forma parte de la conciencia universal. Tolstoi escribe en *Infancia, adolescencia, juventud*: «Sé que mi alma existirá siempre porque este amor tan intenso no habría nacido si hubiera de cesar alguna vez». Y Unamuno: «Tú no puedes morir aunque me muera; / tú eres, Teresa, mi parte inmortal. / [...] Es que viviste en mí [...] / y así entraste en la edad del corazón» (*Teresa*, 48). Sobre la identificación de los enamorados baste recordar el *Tristán* wagneriano (tal vez el mayor hito amoroso, porque la música es la única poesía capaz de verbalizar la infabilidad), en el que los amantes se definen con el nombre –la sustancia– del otro, transustanciándose las identidades: Dice Tristán: «Yo soy Isolda, ya nunca más Tristán». Isolda dice: «Yo soy Tristán, nunca ya más Isolda» (II, 3). Incluso el misántropo Beethoven, en una carta «A la Amada Inmortal», escribe ejemplificando esa dualidad unificatoria universal: «Amor mío, mi yo». Y antes, Juan de Yepes: «Amada en el amado transformada» (*Noche oscura*). Y después, Alexandre: «Quiero ser tú» («Unidad en ella»). (Qué lejos el Rimbaud de *Yo es otro*, que implica la muerte de la propia identidad, no la ascensión de la del otro por amor y absoluta cohabitación).

Pero ese universalismo del amor inmortal y solidario no menoscaba la originalidad hernandiana: es Hernández (con el magisterio inmediato del genesiaco Neruda) quien se evade del trovadorismo para incrustar en él la vida, quien concreta en una mujer hecha de carne y hueso la abstracción de la amada, quien confía en el hijo la permanencia del amor. Ama a la mujer, no solo su intelección sublimatoria. Ama



Tristán e Isolda,
de John William
Waterhouse

la realidad cotidiana a pesar del desengaño quevedesco. Se libera del paradisiaco infierno artificial en el que se amamantó. Se sobrepone, con su humanización, a toda una legislación literaria sobre el amor promulgado como dolor, lamento, automoribundia, que en su propio verso se verbalizaba como «pena». Se sobrepone a la cadena existencial que cosmogonizó el amor como un *planto*, ya que nacer era empezar a morir, porque la vida tenía su cuna en la sepultura. Se sobrepone a la concepción del amor como una parafernalia luctuosa, premisa necesaria para constituirse en energía poética. Se libera de la «pena» trabajada y recreada con tanto ingenio y masoquismo –y contumacia– por Manrique («el placer en que hay dolor»), Melibea



La bella durmiente,
de Edward Coley

(«agradable llaga»), Herrera («la dulce perdición»), Yepes («regalada llaga»), Lope («divino basilisco»), Góngora («Ángel fieramente humano» que destila «dulcísimo veneno»), Quevedo («herida que duele y no se siente»), Villamediana («lisonjera pena», «alivio que castiga»), Gerardo Lobo («mezclar fúnebre queja y dulce canto»)... hasta categorizarse —la pena amorosa— como existencialismo en Meléndez Valdés («Doquiera vuelvo los nublados ojos / nada miro, nada hallo que me cause / sino agudo dolor y tedio amargo / y este fastidio universal que encuentra / en todo el corazón perenne causa») y que aún recoge Pérez de Ayala cuando, ante una «Amada muerta», se dice a sí mismo: «¿A qué buscar sentido al universo / y perseguir vereda si ando a oscuras?». Premonición, refundición y deformación esos ejemplos del «dolorido sentir» de Garcilaso. A todos se sobrepone Hernández cuando siente a la mujer como un arco desde el que lanzar como una flecha al hijo y con él el «beso soy», el anagrama del amor (más poderoso que la muerte) en que se ha convertido.

El hijo como reencarnación

Para Hernández, cada hombre es una gota en el manar continuo, y es inmortal porque siempre habrá un hombre vivo en el flujo de la vida. La madre es un útero que reintegra la existencia desde el útero cósmico, como la esposa es, sobre todo, la mujer dispuesta para la maternidad; y el hijo es la prolongación y constatación del devenir del río vivífico. La vida —el amor— es un «Beso que viene rodando / desde el principio del mundo [...] / Beso que va al porvenir» («El último rincón»). Por eso —porque el beso es el cónclave de la humanidad—, «Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, / se besan los primeros pobladores del mundo»; y, por lo mismo, «seguiremos besándonos en el hijo profundo»: el hijo es engendrado, por lo tanto, también por todos los hombres agrupados en un hombre, todas las mujeres resurrectas en una mujer. Semejantes palabras utiliza Borges hablando «Al hijo»: «No soy yo quien te engendra. Son los muertos. / [...] Siento su multitud. Somos nosotros / y, entre nosotros, tú y los venideros / hijos que has de engendrar / [...] Soy esos otros, / también». De esta manera, la vida nunca muere, y lo emblemático de la existencia, lo que potencia su creación, su recreación constante, que es el amor, es impercedero. La intuición hernandiana consiste en que, si en un instante se concentra la totalidad del tiempo y en un solo lugar se hace ubicuo el espacio, toda la humanidad corporal y temporal se da cita, a través de los cuerpos de los amantes y en el momento de la fecundación, en «el rincón de tu vientre, / el callejón de tu carne» («El último rincón»), para regenerarse todo ello en el hijo: tiempo, espacio, hombre, mujer, vida, amor, energía fluyente. El éxtasis de la carne engendra la contemplación y advenimiento del hijo. La cópula es la vía unitiva entre pasado, presente y futuro, la comunión y solidaridad de todos los hombres. El acto



amoroso-sexual (Neruda: «Mi cuerpo de labriego salvaje te socava / y hace brotar al hijo del fondo de la tierra»; *Veinte poemas de amor...*, 1) se convierte en un acto creador semejante al de Dios, puesto que crea desde la nada el hombre al fundirse con la mujer; y así, el amor es lo más divino de los hombres, lo más humano de los dioses en que se convierten el hombre y la mujer en el instante de la fecundación: «Pero no moriremos [...] Somos plena simiente. / Y la muerte ha quedado con los dos fecundada» («Muerte nupcial»). Espiritualidad y carnalidad son interdependientes. ¿No viene a ser una transcripción del «Amada en el amado transformada» la afirmación «Cuanto más se miraban más se hallaban: más hondos / se veían, más en uno fundidos»? («Muerte nupcial»). Si es así, la cópula es el éxtasis («¡Qué absoluto portento! / ¡Qué total fue la dicha de mirarse abrazados!») que proporciona la visión contemplativa de la fe en el hombre: el hijo, la vida que renace y perpetúa, el único amor más poderoso que la muerte («Porvenir de mis huesos / y de mi amor», dicen las «Nanas»). Lejos de la tradición inculpatoria de la sexualidad, el sexo alumbrador viene a ser la culminación de la redención por el amor, la auténtica transustanciación: la contemplación del hijo, síntesis sinóptica de la existencia, es para Hernández como la visión de Dios para el místico. En «Vida solar», al hijo, «fruto del cegador acoplamiento», exhorta como un ruego imperativo y redentor: «Ilumina el abismo donde lloro. / Fúndete con la sombra que atesoro / hasta que en transparencias te consumas»: no es sólo el espíritu, sino la carne unitiva la que origina la continuidad de la existencia, la salvación de la individualidad en la perennidad filial: el hijo es como un advenimiento, la total palingenesia; y por eso duele más su muerte, porque no muere sólo el hijo, sino de nuevo el padre en él: «Se hundió en la noche el niño que quise ser dos veces» («El niño de la noche»).

«Homo est clausura mirabilium Dei» (El hombre es la puerta de las maravillas de Dios), escribió una de las mujeres más admirables de la historia de la música, Hildegard von Bigen. Si desprendemos esa afirmación de su eclesiastidad y miramos alrededor, hallamos que todas las culturas sostienen como esencia humana su afán de trascendencia. El alma –la mente– es un error –no un milagro– de la materia desde el instante en que el hombre es el único animal *quaerens*, puesto que la materia no pregunta, solo es. Eso lo convierte en *homo rationalis, homo sapiens*. Desde el

Maternité, de Julio González
(Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia)





«Homo homini deus est» de la Antigüedad al «homo homini lupus est» de Hobbes (según la expresión de Plauto) hay todo un viaje en busca de inmortalidad y toda una toma de conciencia del fracaso. Esa búsqueda de metafísica se encuentra en la *Odisea*, *Gilgamesh* y *Popol Vuh* tanto como en la Biblia. Hernández, en un proceso de reducción típico de un ser primario como él, encuentra su talismán redentor en la naturaleza inmediata: el hijo. El hijo hernandiano es un símbolo de liberación y perpetuidad: irrefutable es que moriremos, puesto que todo muere. Y esa certeza cartesianiana nos conduce a otra: que es de necios perder un solo instante pensando en que hallaremos otra vida en la que exista lo que en esta no encontramos. Hernández, encarcelado en un cuerpo hacia la muerte, ajeno a cualquier divinidad, encuentra en el hijo la prolongación de su existencia. Esa es su única e inmediata metafísica.

Digresión

Su preocupación por la niñez no se reduce a la del propio hijo. El mundo de la infancia es un tema entrañable para Hernández: si leemos «Mi vaquerillo», de Gabriel y Galán —poema en el que Hernández se sentiría retratado como adolescente cabrero—,



Gabriel y Galán

y en seguida «El niño yuntero», actualización de aquel, observamos el avance en el retrato del niño inmerso en la indefensión —herencia de los infantes de Dickens— y la nueva perspectiva del autor ante el objeto de su escritura. Dice el amo en el texto de Gabriel y Galán: «He dormido esta noche en el monte / con el niño que cuida mis vacas / [...] y en las horas de más honda calma / me habló la conciencia / muy duras palabras... / A tu madre, a la noche, le dices / [...] y te quiero aumentar la soldada». Como vemos, el poeta extremeño siente piedad y acaba decidiéndose por la caridad en la servidumbre, fiel a la diferencia de clases. En cambio, Hernández toca la aldaba del corazón para llamar a la justicia y la solidaridad. En ambos poemas vibra la ternura para atrapar al lector y dejarlo indefenso ante una posible propuesta; pero frente al sentimiento inmóvil de «Mi vaquerillo», destaca en «El niño yuntero» la emoción conmovedora para que la justicia mueva el mundo: «Carne de yugo, ha nacido / [...] con el cuello perseguido / por el yugo para el cuello. / [...] ¿Quién salvará a este chiquillo / menor que un grano de avena?» Hernández ha visto en el poema de Gabriel y Galán un viento inerte del pueblo que él quiere orientar para liberarlo, dando un paso adelante en la creación poética: no le basta escribir un documento lírico que constate un hecho cotidiano, sino que aporte su solución sin perder el lirismo por caer en lo panfletario. Y aprovecha la mencionada indefensión del lector ante la emoción lírica para pasar de la poesía pasiva a la poesía activa, al poema actante. De modo que el vaquerillo hernandiano es hijo de un mundo que puede y debe ser cambiado al presentar el autor la enfermedad y su medicina. Así, el poema es al mismo tiempo una elegía por un niño y un himno por un mundo posible si lo hacemos entre todos. No parece haber nacido ese sentimiento fraternal —y paternal— de ninguna consigna partidista, sino de la bondad natural del hombre, que



siempre acaba por surgir. Es decir: que el tema no está puesto al servicio de la consigna, sino ésta al servicio del tema. ¿Y por qué no querer para la propia carne lo que quiere para los demás infantes? ¿No irradia de este poema el germen de la conciencia de cuanto he dicho sobre el hijo?

Trascendencia

Construye Hernández otra historia de amor: la natural, después de atravesar los laberintos de los trovadores y los místicos. Abre una mirada a otros autores que se inscriben en ese nuevo flujo conceptual en el que una mujer y un hombre son dos seres humanos y las palabras tienen menos tinta de verso que sangre cotidiana, sin abandonar por eso la poesía. Ángel González ya no quiere ser el sufriente propietario de una dama inefable ni el feudal hacedor de la amada sublime, sino el compartidor de la realidad más próxima a la piel: «Si yo fuese Dios / y tuviese el secreto, / haría / un ser exacto a ti. / [...] existes. / Creo en ti. / Eres. / Me basta.» («Me basta así»). Lejana queda la Guiomar machadiana, todavía semblanza de la *midons* provenzal. Si es cierto que «no prueba nada, / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás», sí prueba sobre la verdadera sustancia amorosa que la amada existe y da amor sin que el hombre poeta haya de inventarlo como una vida que quisiera no tener que inventar. «Oh carne, carne mía, mujer que amé y perdí, / a ti en esta hora húmeda evoco y hago canto», había dictado



Venus Venticordia,
de Dante Gabriel
Rossetti

Neruda en la «Canción desesperada». Y es en esa corporalización del sueño inmaterial, en esa hernandización del nerudismo, en donde Carlos Sahagún encuentra la compañera de carne y no solo de verso, explícita en «Dedicatoria»: «Mi corazón te debe / haber hallado juntos la verdad más humana...»). Pues la amada, definitivamente, es «Tú, mi esperanza cuando no hay consuelo» («Tiempo de amar»). Y el hijo es «este niño que llega de mí mismo, / vencedor de mi tiempo» («El hijo»). Los hombres apoyados en lo humano y no en la divinal cosmogonía del «eterno femenino» sin mujer. Y es que ya pasó el tiempo del hombre y el juglar inmersos en su corazón y en su poema, de espaldas a la vida: el amor ya no puede ser un paraíso o una tortura autistas, porque «nada tiene / sentido en soledad» («La casa»).

