

sólo entonces será posible que se desenoje Dios y consecuentemente restaure la felicidad espiritual del hombre: «Hasta que Dios nos considere dignos/ de la lluvia hilo a hilo caudalosa,/ es cuestión de llorar amargamente» (*Ibid.*).

El pecado original, como la perspectiva más fundamental de la expresión de lo pecaminoso, es sentido por Hernández como la fuente de la desgracia general del hombre y la causa de la impureza humana en términos de nuestro afán por satisfacer los deseos carnales, sobre todo el sexual. Las palabras «carne», «cuerpo», «deseo», «sexo», no tienen connotaciones muy delimitadas en los poemas; se enlazan muchas veces una con otra en lo que atañe a la impureza espiritual. La carne, el cuerpo humano, es para Hernández una obsesión tremenda, y sus deseos, revelados mediante el sexo, resultan una preocupación constante. Para el poeta, el cuerpo no sirve más que para crear deseos pecaminosos, deseos que alejan la reconciliación divina que necesitamos. Desde otra perspectiva, el cuerpo se presenta como algo falso, como un bello agente traidor que sólo nos dirige hacia deseos pecaminosos, de la misma manera que la desnudez, paradójicamente, muestra autenticidad y pureza: «Desnudez: ¡qué verdad!/ Adorno: ¡qué ficticio!» (*Ibid.*). Aunque la carne se ve como caos y el espíritu como orden, su preferencia por el alma no será alcanzable, puesto que ha perdido ese orden del espíritu y a su vez pesa su carne sobre todo. Esta situación de peligro espiritual deja al poeta convertido en un vagabundo constante de lo puro. Esta idea de la carne como fuente directa de la impureza se expresa también en un soneto titulado «HORTELANO — doliente»¹⁷.

Aparte de lo corporal como medio importante para la expresión del pecado, el poeta encuentra también en lo meteorológico condiciones que facilitan el pecar. En la poesía religiosa, Hernández sigue la retórica de presentar algunas estaciones del año como algo que produce tentaciones de pecado, de la misma manera que otras representan el camino hacia la pureza. Tienen connotaciones muy negativas las palabras «primavera», «verano», «otoño», «abril», «mayo» y «sol». Para el poeta, el calor causa la lujuria y la ira, mientras que el frío o el invierno producen paz y pureza. Así, la nieve recorre los poemas como un símbolo destacado de la pureza: la blancura de la nieve es pureza espiritual. Pero más allá de la retórica, la fuente más cercana de este odio tan fuerte al calor y este ansia incesante del frío podría encontrarse en un texto reproducido de fray Luis de Granada en *El gallo crisis* bajo el título «La metafísica del pecado original». En esta declaración, la revista proclama: «El frío es el mensajero de Dios: la pura presencia de Dios en la naturaleza desnuda. Frío. Fe... El frío ronda al hombre, cuando se despoja del calor interior, y lo da a los perros»¹⁸. Miguel Hernández, colaborador importante de la revista, parece sacar gran provecho de dichas consideraciones, y las incorpora en su personal ideología religiosa. El viento, por su carácter frío, se presenta también como otro símbolo que juega el mismo papel que la nieve. Porque cuando habla Hernández de viento se refiere, en realidad, a las brisas del invierno, pues el viento estival representa el «calor interior» doloroso del que habla la revista católica. En su intento y aspiración por acercarse a Dios,

¹⁷ Este poema se encuentra en Veinticuatro sonetos inéditos (*Diputación Provincial, Alicante, 1986*), el reciente descubrimiento de José Carlos Rovira que incluye 24 sonetos inéditos escritos por Hernández entre 1933 y 1935.

¹⁸ *El gallo crisis. Núm. 2. Ayuntamiento de Orihuela, 1934, pág. 5.*

¹⁹ La reforma intentada por el gobierno republicano tenía por objeto redistribuir la tierra para que los campesinos pobres pudieran también ser dueños y cultivar sus propias parcelas; la distribución tradicional favorecía sólo a los grandes terratenientes, que tenían vastas propiedades, con frecuencia poco productivas. Hubo huelgas fomentadas por la izquierda en 1934 como respuesta a la orden gubernamental de que se expulsara a los campesinos que ocupaban tierras temporalmente como medio de presión por la reforma, apenas iniciada. «Profecía sobre el campesino», en buena parte, representa una reacción contra dicha reforma y la consiguiente agitación socio-política.

²⁰ Para comprender este proceso hacia la postura comprometida de Hernández, véase Francis Komla Folie Aggor, «Tragedia y triunfo: la muerte en la poesía de combate hernandiana» en *Mester (18) 1*, 1989, págs. 9-18.

surge el viento como un modelo de la pureza, modelo que le ayudará en su búsqueda («INVIERNO-puro»). Para Hernández, lo esencial es la serenidad, lo puro intachable, tan característico del invierno, mientras que la primavera como primer paso hacia el calor —sexual— y como un adiós definitivo a la nieve, resalta como signo de un desasosiego futuro.

Otra perspectiva desde la que se expresa el motivo del pecado es la afectación, la artificialidad. Pero para comprender mejor el tema de lo artificial quizá convenga discutir antes su contrario: la naturaleza como morada de la pureza del alma. En Hernández, el campo se viste de un valor vital y divino a la vez. Según lo ve él, el campo ha perdido sus cualidades místicas por el mal uso, que considera como una ofensa directa, como un pecado, contra Dios. Como se preocupa tanto por la santidad del campo, protesta contra cualquier modo de alterar las reglas tradicionalmente establecidas respecto a la distribución de la tierra y la manera de usarla, porque según su visión, tal alteración despojaría al campo de su «hidalga paz» («La morada amarilla»). «Profecía sobre el campesino» es un ejemplo de tal protesta contra la reforma agraria de 1934¹⁹. Tanto ciega a Hernández la preocupación católica que no puede ver el sufrimiento vital del campesino, a quien más bien acusa de expropiación:

Pides la expropiación de la sonrisa
y la emancipación de la corriente
—¡lo imposible!— del río.
Dejas manca en los árboles la brisa,
al ave sin reposo ni morada,
con el hacha y el brío (*Ibid.*).

Utiliza la palabra «expropiación» irónicamente para aludir a la protesta de los campesinos, puesto que es la misma palabra que éstos empleaban en su búsqueda de una solución de la explotación de los «grandes». Defiende la naturaleza en términos que parecen ser ideales. Sin poder ver la inquietud humana que sufre el campesino por la injusticia social, el poeta acusa a los campesinos de haber causado inquietud social. Fácil es deducir que Hernández, bajo la intensa influencia católica conservadora de Ramón Sijé y *El gallo crisis*, se creía justificado al considerar tal reforma como una amenaza contra el *status quo* católico, que apoyaba tales propiedades injustas. Desde otra perspectiva de devoción religiosa, lo que le importa más al poeta es conservar el misterio divino de la tierra, sin interesarse apenas por la injusticia social que pesa sobre el campesino pecador. Luego, cuando lo religioso se aleja de su vida y de su poética —concretamente en *Viento del pueblo*— él mismo, irónicamente, se encargará de despertar la inquietud social y humana frente a la injusticia social. Pero entonces, el campesino pecador se convertirá en amigo²⁰. Así, pues, cuando hablamos de la postura política de Miguel Hernández, resulta importante tener en cuenta su evolución, pues el poeta no ha sido siempre progresista como se suele creer. En la fase religiosa era esencialmente tradicionalista y conservador, pero luego pasará a ser progresista.

La naturaleza como símbolo de la pureza y la divinidad se manifiesta también mediante dos productos de la tierra: el trigo (pan) y la uva (vino), símbolos de la eucaristía de Jesucristo. La era, y su redondez, van a representar para el poeta la comunión eucarística, símbolo del cuerpo y la sangre de Jesucristo. Y lo esencial en Jesucristo para la humanidad constituye como el chivo expiatorio para su vida después de la «caída», sirve para protegernos contra el pecado. *El gallo crisis*, hablando de la importancia que fray Luis de Granada ha dado a la eucaristía en relación con el pecado, dice: «El pecado original pide, pues, la medicina de la Eucaristía: por ella damos... el gobierno al espíritu de Cristo, confesándonos inhábiles para gobernar»²¹. Cuando Hernández se refiere repetidamente a la era, la redondez, el vino, el pan, el cereal o el trigo, su propósito es llamar la atención sobre la importancia de la eucaristía como medio imprescindible para el acercamiento a Dios: «No esperes a mañana/ para volver al pan, a Dios y al vino:/ son ellos tu destino», dice en «La morada amarilla», poema que publicó en la revista católica. A la luz de esta concepción hernandiana de la naturaleza, no nos sorprende que el poeta haga equivaler a la naturaleza con Dios. Y ante este amor por ella, la ciudad surge como la morada del pecado en términos de lo artificial, lo material y lo impuro espiritual. En «CIEGO-espiritual», culpará al hombre por su excesiva preocupación por la forma de las cosas, y no por la esencia de la creación. En «ÉGLOGA-nudista», se muestra la impureza del mundo material, creando un debate entre paraíso y tierra en el que ésta es considerada como un infierno donde triunfa la creación humana. Siguiendo la pista horaciana y la de Antonio de Guevara, Hernández condensa en «El silbo de afirmación en la aldea»²² —su poema más largo— su odio a lo artificial, en una amarga denuncia de la ciudad, residencia de «los siete pecados capitales»²³. En este ambiente urbano, donde el orden se vuelve desorden, se hace viva la ausencia de Dios. Mientras que esta exaltación del *beatus ille* es sintética a la glorificación que hará Jorge Guillén de la ciudad, nos hace pensar en el horror que siente García Lorca ante los «montes de cemento» de Nueva York, en *Poeta en Nueva York*, y en «Walking Around», poema en el que Pablo Neruda hace una gran burla del ambiente urbano.

Mediante una faena purificadora el poeta alcanza ciertos conocimientos. Uno de ellos es la necesidad de aceptar la ausencia de Dios. Hernández va a tomar conciencia de que las palabras sólo responden a deseos, mientras que el silencio de Dios es el que consuela angustias («SILENCIO-broncíneo»). Su decisión de aceptar el silencio divino también viene impuesta por el hecho de que no es capaz de resistir a la presencia de Dios y la comunicación directa con él. Cuando, en su ignorancia, anhela ver a Dios, el poeta se da cuenta de que no puede merecer esa situación, pues al parecer la luz divina le asusta terriblemente («SILENCIO-divino»). Este abatimiento ante la deseada unión con Dios hace pensar en San Juan de la Cruz. En el *Cántico espiritual*, San Juan de la Cruz expresa los esfuerzos espirituales hechos por la Esposa a fin de conseguir la unión mística con el Esposo, es decir, Dios. Tanto es su deseo de llegar a la pureza que se entrega a una disciplina purgativa y pide al

²¹ *El gallo crisis*, Núm. 2, pág. 5.

²² *Dario Puccini*, en Miguel Hernández: vida y poesía (Trad. Attilio Dabini. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970), pág. 40, también relaciona el poema hernandiano —tiene 188 versos— con la tradición rústica que Guevara expresa en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*.

²³ *El gallo crisis*, Núms. 5 y 6, pág. 52.

Esposo que le dé verdades divinas —ojos—. Pero al llegar el Esposo dispuesto a cumplir con el deseo de la Esposa ésta se asusta, pues le falta la firmeza espiritual necesaria para poder recibir dichas verdades. Tanto en el caso de Hernández como en el de San Juan de la Cruz, el problema que se plantea es que el hombre, por tener carne, es demasiado impuro para poder recibir las mercedes divinas. Se necesita ir más allá de la fase purgativa para conseguir la unión absoluta con Dios. En el caso del *Cántico espiritual*, la Esposa está preparada para esa vía unitiva, y por eso alcanza místicamente la unión deseada al final. En cuanto a la poesía religiosa hernandiana, el poeta queda abatido porque su aspiración no va más allá de la vía purgativa. Esta es la diferencia esencial entre la ascética hernandiana y la mística sanjuaniana. Como el lenguaje de Dios es silencio, para el poeta será, entonces, una posible vía de escape hacia el mejoramiento de su condición humana pecadora: «El silencio de Dios, más elocuente/ que todo el idioma con que doro/ tanta verdad como mi lengua miente» («INVIERNO-puro»). Pero más que considerar como una paradoja esta situación de aceptar la ausencia y el silencio, debemos verla como un retorno al misticismo barroco, que sin duda constituye el eje de la poética hernandiana: cómo llegar a decir lo inefable, puesto que la palabra es inadecuada e impura. Dicho de otro modo, poesía es misticismo y es impureza, mientras que el silencio es perfección, y sólo en él se consigue también la perfección de la poesía. En este sentido, el cuerpo llega a ser también materialidad poética, que equivale a la imperfección, pues la imperfección del cuerpo es también imperfección de la poesía.

También será el árbol otro símbolo que le sirve de antorcha que le guía. Hernández ve en el árbol un modelo de la pureza, naturaleza intachable. Porque el árbol es creación pura de Dios, crece naturalmente y está completamente sometido al cuidado de Dios: «Naces con voluntad, no con ayuda;/ Vienes de Dios y a Él surten tus anhelos» («Alabanza del árbol»). De la misma manera que la naturaleza representa la residencia de Dios, el poeta identifica también en el árbol algo que está hecho a imagen de Dios mismo, y por eso hablará por él, recurriendo a una amonestación contra el mal uso del bosque: «En nombre de los bosques, yo maldigo/ a quien toma venganza, árbol, contigo» (*Ibid.*).

Ante su fracaso por encontrar la pureza, el poeta cree hallar la solución en la muerte, que también representa el silencio. Prefiere recurrir al suicidio para redimirse, y en «Primera lamentación de la carne» llama a la muerte para que le salve de la agonía que está pasando. Pero tampoco en la muerte se resolverá el problema, porque se le plantea otro. En primer lugar, al considerar la muerte como la solución del pecado, Hernández se da cuenta, en «Citación final», de que ya está viviendo la misma muerte, de que está para siempre camino de la muerte. Lo que sugiere esta paradoja manriqueña es que la muerte corporal ya no es solución de la pena, puesto que la pena poética es un problema espiritual que sigue sufriendo su muerte ya, y así, buscar la muerte será un intento vano. En segundo lugar, el conflicto está expresado en términos de una batalla interior: querer y temer a la vez lo querido: «Estoy que-