

MIGUEL HERNÁNDEZ: LA VOZ DE LA TIERRA

Por

JOAQUÍN VERDÚ GREGORIO

Universidad de Ginebra

Brota la poesía de Miguel Hernández de los ecos del habla de la tierra, en honda comunicación con el decir del vate. Y, paradójicamente, de un ser que parece surgido y creado en armonía con los que inmediatamente habitan la naturaleza terrestre. De ello que el poeta perciba, continuamente, esa sed de raíz, de origen. Y así, en esta poesía fluye un dinamismo de las imágenes que trasciende a su contemplación. «El paisaje se torna en carácter (...) “mi espíritu hecho pedazos se siente reconstituido por una súbita percepción. Pongo a los árboles, las nubes, por testigo de mi completa integración”. Esta integración sólo es verdaderamente posible si comporta actos coordinados, actos productivos, en resumen, los genuinos actos del ser que trabaja»¹.

Se ha considerado al hombre como la sal de la tierra; y la sal, según los alquimistas, era el principio de concentración activa, dentro de la materia. Pero también es sustancia integrada y disuelta en el mar. «Y la sal del aire», que reclama este poeta que se dice «tan sensible al clima como la misma sal». Sal del aire y de la tierra y de ese mar que es igualmente generador de su poesía.

Pues que el poeta, añorando sus orígenes, además de la tierra evoca el agua «sed con agua en la distancia». Siente nostalgia de ese mar que aparece como horizonte que dilata la contemplación de la tierra en la que se enraiza: «Si alguna vez una gota / roza este campo, este campo / siente el recuerdo del mar». Ya que el agua –lluvia–, en su aparecer sobre la tierra, abre la memoria y surge el recuerdo del origen: «En este campo / estuvo el mar». Y tras él y de él, según las cosmogonías de la creación, fluyó la tierra cual si fuese su primera sangre... pues sueña el hombre con que «las oscuras aguas de la muerte se conviertan en aguas de la vida, que la muerte y su frío abrazo sean el regazo materno, tal como el mar, que aunque sorba el sol, lo hace re-nacer en sus profundidades... ¡Jamás la Vida ha podido creer en la Muerte!»². Y podría ser éste uno de los sentidos del mar cuando exclama el poeta: «alguna vez volveré».

El poeta mismo se entraña en la forma de fusión entre agua y tierra, de la que surge el barro. Y es en él –en un sentido heideggeriano– donde halla su nombre «me llamo barro aunque Miguel me llame / Barro es mi profesión y mi destino...». Ha hallado su entraña y el sentido de su futuro en esa conjunción de elementos tan unida a lo presocrático, antes de la separación entre filosofía y poesía. Así la tierra, más cercana a la vida, se funde en el agua que fluiría hacia el sueño; un sentido de la presencia, más allá del momento vital y de la inmediata causa en que se inspira su poesía, se hallaría en ese encuentro –sueño y vida– y de la ausencia, en su separación. El barro es pues asociación de tierra y agua pero en presencia de un tercer elemento que es el aire. Y de este mundo parecen brotar las imágenes de este universo poético. «Así pues, hay en la actividad poética una especie de reflejo condicionado, extraño reflejo porque existen tres raíces: conjuga las impresiones visuales, las impresiones auditivas, y las impresiones vocales.

Y la alegría de expresar es tan exuberante que, finalmente, es la expresión vocal la que marca el paisaje con sus “pinceladas” dominantes. La voz proyecta visiones. Labios y dientes producen entonces “espectáculos” diversos. Hay paisajes que se conciben con los puños y las mandíbulas... Hay paisajes labiales, tan dulces, tan fáciles de pronunciar... En particular, si se pudieran agrupar todas las palabras en fonemas líquidos, se obtendría obviamente un paisaje acuático. Recíprocamente, un paisaje poético expresado por un psiquismo híbrido, por el verbo de las aguas, encuentra fácilmente consonantes líquidas. El sonido, el sonido originario, el sonido natural –es decir, la voz– pone las cosas en su sitio. La vocalización domina la pintura de los verdaderos poetas»³. La palabra poética es esta creación, un encuentro de las sonoridades del espacio vital –tierra, agua, aire– habitado en su origen y desde sus orígenes.

Y se muestra en todo ello un eco que musicaliza toda la generación del 27, ese deseo de expresar lo indecible que habita en el hombre y de sobrepasar las simples presencias, en cercana relación con todos los descubrimientos del simbolismo. Ese ir más allá que expresa la metáfora... «cada cosa o cada ser, además de lo que es, es también lo que parece; lo que ya proyecta una dualidad. La apariencia de las cosas recubre lo que son o bien lo corrobora. (...) Esto muestra que al percibir, sea seres vivos o cosas, y al hacer alguna obra o al realizar una acción, el hombre no las aísla de lo demás. Entre ser y apariencia hay un juego de afinidades y de parentescos que llega al extremo cuando una cosa vale la otra, cuando una cosa puede ser nombrada con el nombre de la otra, quedando así nombradas las dos al mismo tiempo en unidad de sentido»⁴.

Si la metáfora expresa el anhelo de fusión, el sueño pretende superar la separación. Pues en el ser humano confluyen en su interior dos vertientes –realidad y sueño– y hacia el exterior otras dos –el tú y el yo– siempre a la búsqueda de una unidad perdida, de una trascendencia originaria, de la cual podría la metáfora representar un reflejo.

«El número de sangres / que el mundo iluminó / en dos halló el principio; / tú y yo.

El número de sangres / que en el espacio son, / en dos son infinitos: / tú y yo».

...Todo desde el inicio parece llamar a la unión desde la separación; un destino tiende sus sombras que semejan impedir el encuentro.

«Entre nuestras dos sangres / algo que aparta, algo / que aleja, impide, ciega, / sucede palmo a palmo».

Sería, en otra de sus modalidades, el sentido de la presencia ante el vacío de la ausencia, tan habitual en el *Romancero de Ausencias*; de significación más honda que la motivación inmediata y trágica del encarcelamiento de Miguel Hernández.

La metáfora, en su sentido de camino, pérdida y unión, sería aquélla que siempre busca un espacio verdadero, cual es el del corazón. Este corazón que para el poeta es, igualmente, agua en sus diversas manifestaciones: «acaricia, canta... agua que se remueve, arrolla, se arremolina, mata». Movimiento de su corazón –sístole y diástole– y movimiento –«puerta que se abre y se cierra»– parecen reflejar ese sentimiento de ausencia que suplica la presencia, y de presencia que presiente la ausencia.

Han surgido el tú y el yo, íntimamente entrelazados, aunque no confundidos; con la presencia y la ausencia como esencia sustentadora de su poesía. Una alteridad que se anega en un deseo de unidad, proferida y no lograda. Fluye, hondamente enlazada con la metáfora del corazón, la imagen grabada o sostenida por él, hacia el encuentro con la llama que trasciende su fuego; fuego que junto a la sangre son el fundamento de la metáfora. «Todo es otro, lo otro, que viene a romper el sueño sin dar compañía verdadera, o dándola a medias (...) siempre hay que salir en busca del otro. Entonces no hay

“otredad” sino conjunción, síntesis, el éxtasis necesario para toda criatura viviente, el éxtasis que le libera de la ausencia y de la presencia del otro (...) El amor es ansia del otro y puede ser devorador. Pero cuando se hace camino, método, puede darse la vía unitiva, el poder, la atracción de la unidad del centro, repartida, unificadora, unificante»⁵. Así se anega el poeta en la esencialidad de su «razón poética»: «Amor: aleja mi ser / de sus primeros escombros / y, edificándome, dicta / una verdad como un soplo». Vivifica el barro del ser. Y de sus ruinas surge recreado ese aire-soplo de la cosmogonía poética que nos integra en la mitología, tanto cristiana como órfica, y el hombre halla su verdad –realidad y sueño– encarnándose en la palabra.

Y más allá, en el trasfondo de la palabra poética, dádiva y entrega, brota la voz –destino o guía– misteriosa y sagrada: «Sólo una voz, a lo lejos / siempre a lo lejos la oigo / acompaña y hace ir...». Esa voz llama al camino «recibido», es compañera y guía en el sendero que se funde en los orígenes, se adentra en la entraña. «Una capa más profunda de la esencia humana, en que el hombre vive aún “antes” de la dominación técnica del mundo y de la escisión entre sujeto y objeto acontecida en él, aún “antes” de la impregnación racional, aún “antes” del mundo de la profesión y de la técnica (...) Así como en la mitología griega *Anteo* vuelve a adquirir nueva fuerza a cada contacto con la madre Tierra, el hombre rejuvenece al caminar»⁶.

Buscar a lo lejos es, por nostalgia de algo perdido, un horadar la memoria para hallar las huellas del recuerdo. Y en él, el poeta, desde su «otredad» interior, se reconoce, es el inicio de su caminar... «Miguel: me acuerdo de ti / después del sol y del polvo, / antes de la misma luna, / tumba de un sueño amoroso». Rememora su origen y fue sueño antes de su destino –noche y luna–, mas sueño de amor que no nos sugiere muerte sino tumba, encierro, en inconsciente concordancia con la hermosa metáfora de *La tumba de Antígona*, de María Zambrano, fue sueño creador, sueño de amor que desea ser despertado. Pues que estamos hechos de materia de sueños como recordaba Shakespeare.

Confluye la visión del ser como hombre-barro y poeta-sueño, en esa dualidad de identidad inseparable. Puesto que el despertar del sueño ha de fluir en la realidad, la tierra: «Después del amor, la tierra / después de la tierra, todo».

Podría ser este el sentido del sueño: que la tierra fuese habitada por el poeta y fundada en el amor. Pero ese anhelo, en honda relación con lo arcano, querría despertar enteramente... mas no puede y el despertar puede ser un no hallazgo; un fondo de lucha, como en toda creación. «No pudimos ser. La tierra / no pudo tanto. No somos / cuanto se propuso el sol / en un anhelo remoto».

«Así la esencia de la poesía está encajada en las leyes, que se esfuerzan en unirse y en separarse, de las señales de los dioses y de la voz del pueblo. El poeta mismo está entre ellos, los dioses, y éste, el pueblo. Es un ser arrojado fuera-afuera, hacia ese *en medio*, entre los dioses y los hombres. Pero sólo y ante todo en ese *en medio* se decide quién es el hombre y dónde asienta su existencia. “Poéticamente habita el hombre en esta tierra”»⁷.

«Nadie me verá del todo. / Ni es nadie como lo miro. / Somos algo más que vemos,
/ algo menos que inquirimos».

Se sitúa, la creación poética, en esa tensión entre la gravedad de la tierra y la ligereza del vuelo. Entre el anhelo de lo sagrado –aquí el amor–, y la realidad de lo terreno. El sueño le coloca en lo originario, en lo alto, y ahora siente la caída. «El aire tiene el tamaño / del corazón que respiro / y el sol es como la luz / con que yo le desafío».

Corazón y luz, corazón y visión cegadora. Está en perpetua lucha, desea vislumbrar, extender su horizonte. Y aunque el poeta exclame: «Nadie nos ha visto. A nadie / ciegos de ver, hemos visto», lo hace en el sentido del anhelo de desmesura que aporta a la luz el sentimiento del amor. Pues el que siente no puede visionar todo aquello a lo que aspira... El mito de Anteo parece confundirse o reencontrarse, ahora, con el mito de Ícaro: «Aquel que enseñe a volar a los hombres del futuro habrá trastocado todos los límites; para él los límites mismos volarán por los aires: él bautizará de nuevo la tierra, la llamará *la liviana*. Nuestro ser, de *terrestre*, deberá tomarse *etéreo*. Entonces él convertirá toda tierra en *liviana*. Nuestra propia tierra, en nosotros, será la *liviana*»⁸.

Y en el corazón está la llamada de la recreación y fusión de lo distante, fusión que pide el poeta entre su sangre y la sangre de la amada; el «tú» y el «yo» renacen en lo «nuestro».

«Entre nuestras dos sangres / va sucediendo algo, / arraiga el horizonte, / hace anchura el espacio».

«Entre nuestras dos sangres / ha de suceder algo, / un puente como un niño, / un niño como un arco».

Imagen que enraiza su correspondencia con el tiempo de infancia, abierto siempre a lo posible e, incluso, a lo imposible. Y en mayor hondura refleja uno de los felices hallazgos de esta poesía, la *germinación de las sangres en la floración del «hijo»*.

Mas todo sentimiento de búsqueda conduce hacia un centro, reflejo en lo ancestral del inmediato... Y de nuevo fluye el agua, raíz germinadora en el *Romancero de Ausencias*. Si el otro –tú– concreto y germinador es *la mujer*, parece querer reintegrarla en aquel espacio originario que espejase el sentimiento del poeta, cual es el agua y, más allá, el mar. «Cerca del agua te quiero llevar / porque tu arrullo trascienda la mar. / Cerca del agua te quiero tener / porque te aliente un vívido ser. / Cerca del agua te quiero, mujer / ver, abarcar, fecundar, conocer. / Cerca del agua perdida del mar / que no se puede perder ni encontrar».

La razón poética del amor se amplía en presencia del agua, se profundiza y se asemeja a una transfiguración en la que el agua madre confluye en aquella otra que «en la vida de todo hombre o, por lo menos, en la vida soñada de todo hombre, aparece la segunda mujer: la amante o la esposa. A la segunda mujer se la va a proyectar también en la naturaleza. Al lado de la madre-paisaje se situará la mujer-paisaje»⁹. El agua fluye como primer elemento, materia que en los contornos del amor adquiere su forma. El encuentro con la amada, no sólo supone fusión, fecundación y fruto –como el germinar de la tierra–, sino que, a su vez, es embrión de un «vívido ser», vivido conjuntamente y en la proyección de un nacer –el hijo– que es un renacer conjunto. Y es que «el amor trasciende siempre, es el agente de toda trascendencia. Abre el futuro; no el porvenir, que es el mañana que se presupone cierto, repetición con variaciones de hoy y réplica del ayer. El futuro, esa apertura sin límite, a otra vida que se nos aparece como la vida de verdad»¹⁰. Ese amor se hace presente en la imagen flor, que anuncia el fruto. Y luz plena, tras la oscuridad de la búsqueda: «El sol, la rosa y el niño / flores de un día nacieron».

El amor se halla, se siente –presencia– y fructifica, o se pierde –ausencia–. Y es la imagen del «Beso» la que se integra en su más honda significación ese hallazgo del cuerpo y del rostro del enamorado y su aspiración a lo universal, donde presencia y ausencia, amor y odio, son fundidos y abolidos en esa correspondencia que fusiona al hombre con el universo. Es el beso el que revela la esencia amorosa del poeta, desde esa oscuridad en la que busca, y se busca, desde el inicio del Tiempo, no sólo de la vida sino muy allá: «Beso soy, sombra con sombra».

Pocas veces, en el itinerario poético de España, lo corpóreo había trascendido con tal frescura y espontaneidad. Si el beso es encuentro, es, a su vez, llamada que se universaliza, como la voz en los ecos de la tierra: «Boca poblada de bocas: / pájaro lleno de pájaros». La tierra otorga su fruto en conjunción con el agua y el aire; el fuego y el aire confluyen en parábola de vuelo. Cual si la realidad del amor no pudiese contener toda su verdad y convocase ese vuelo. Pues «todo el que lleva en sí una brizna de este amor descubre algún día el vacío de las cosas (...) porque toda cosa y todo ser que conocemos aspira a más de lo que realmente es»¹¹. Toda presencia lleva implícita una ausencia, una aspiración que la inunda y la sobrepasa.

La temporalidad del amor se contradice con la temporalidad cronológica. Cronos, el dios griego, que devoraba a sus hijos, es inasible, siempre aparece rodeado de misterio. Y el tiempo al que ha dado su nombre es igualmente destructor. Sería el amor la respuesta creadora pero, simultáneamente, amenazada por ese tiempo que parece cercarle... «Corazón que en el tamaño / de un día se abre y se cierra».

Y así parecen conjugarse, en esta poesía, dos temporalidades en lucha: la cronológica que pasa y destruye —el desgarrador tiempo de Hölderlin—, y la amorosa que se eterniza en sí —en su momento de hallazgo—, en el otro —gestación— y en los otros —proyección—. Se adentra el amor en este tiempo y descubre sus infiernos, mas aspira a ir más allá de él, más allá de todo inmediato proyecto. «La flor nunca cumple un año, / y lo cumple bajo tierra». La muerte es la ausencia de amor e integraría al hombre en esa temporalidad sin retorno, sin hallazgo de identidad: «No quiso ser (...) Vio turbio su mañana y se quedó en su ayer».

Del amor no surgido o no germinado queda una tierra sedienta. La tierra y su historia que no hallará su verdad. A imagen de *Las Parcas* —que nunca amadas cortaban la vida de los hombres— quedaría la vida humana aprisionada en su fatalidad. Una pesadilla sin despertar, tan alejada del sueño creador, sugiere la sufrida por el propio poeta en su último momento existencial. Su sueño verdad no tuvo cabida, entraña o espacio, en aquella apócrifa historia. Es —fue— el sentido de una guerra: «Tristes guerras / si no es amor la empresa. (...) Tristes armas / si no son las palabras (...) Tristes hombres / si no mueren de amores».

Mas si el amor trasciende el tiempo, el ser humano en su morir —que no muerte— se trasciende a sí mismo, se eyecta en el futuro; se pierde en esa esencia que será una nueva génesis. «Mañana no seré yo: / otro será el verdadero». Habrá fluido esa verdad que se ha fundado en la esencialidad del amor que se proyecta y abre al futuro en y hacia los otros; ha salido de sí hacia el otro pues la identidad del ser perdido —y que quiere alcanzar— no se logra en el espejo de sí mismo sino en la tensión hacia el otro —lo otro— que universaliza la verdadera identidad.

Aparece el otro como contrario y complemento, y es el amor el que equilibra la balanza, que asemeja anular la escisión y hace renacer la imagen —potencia e imagen, recordando los arquetipos de Jung— que irradia como un centro, un *mandala*, donde el ser, pese a los obstáculos, se recrea en esa fusión y unión reencontrada...; la herida llama a la unión, despierta su necesidad... «Perseguidos, hundidos / por un gran desamparo / de recuerdos y lunas, / de noviembre y marcos / aventados se vieron: / pero siempre abrazados». El ansia del otro —aquí la esposa y amante— han recreado su propio espacio, en la equidistancia de los contrarios, que parece tener resonancias de Rilke cuando dice, refiriéndose al espacio de la rosa, «Tú creas tu propio espacio». Se recoge en ese centro en que todas las correspondencias de una vida se transforman en verdad y es esa verdad la que crea la belleza, un centro de correspondencias que, pese a la herida —vida, amor y

muerte–, llaman y guían. Y en toda ausencia siempre existirá la llamada de aquella presencia. «Ay, breve vida intensa / de un día de rosales secular / pasaste por la casa / igual, igual, igual / que un meteoro herido, perfumado / de hermosura y verdad».

Fluyen las correspondencias de ese núcleo receptor originario que semeja haber desaparecido con el afirmarse de la razón como supremo postulado. Es la respuesta de los sentidos a las solicitaciones del mundo exterior. Y así, a un requerimiento auditivo correspondería una respuesta de los sentidos despiertos, y la respuesta podría ser tanto auditiva cuanto olfativa o táctil. Pero se concibe que en lo profundo del ser humano, los sentidos se correspondan entre sí y cada uno de ellos posea un conocimiento silencioso del otro, una información paralela. Y, a su vez, que a las llamadas del exterior, uno solo de ellos, íntegramente, pueda dar la respuesta adecuada. Baudelaire ha expresado este significado de las correspondencias en su evocativo verso:

«Los perfumes, los colores y los sonidos se responden»
(«Les parfums, les couleurs et les sons se repondent»)

En la proyección hacia este núcleo poético: la muerte se «saborea», y despierta el «grito de los niños». La tierra «sueña». El cuerpo es «flor» y el «aroma azota». Y el sentido táctil, corpóreo es constante –la herida se vierte en la vida, en el amor y la muerte; se abre en todos los sentidos–. En el trasfondo es la herida de la ausencia que desea sentir la presencia, su correspondencia en todas las sensaciones.

Ausencia en todo veo;
tus ojos la reflejan.
Ausencia en todo escucho:
tu voz a tiempo suena.
Ausencia en todo aspiro:
tu aliento huele a hierba.
Ausencia en todo toco:
tu cuerpo se despuebla.
Ausencia en todo siento:
Ausencia, ausencia, ausencia.

Pero, en otro aspecto, las correspondencias llegan a sentirse como aquella «experiencia que busca establecerse al abrigo de toda crisis... –y sabemos en qué circunstancias fue escrito el Romancero–. Son las fechas de la reminiscencia. No son fechas históricas, sino fechas de prehistoria (...) Lo pasado murmura en las correspondencias»... Mas un pasado como tiempo originario... cual es el de tierra.

El tiempo actual –ausencia– parece haber perdido la memoria; memoria afectiva... «el olor es el refugio inaccesible de la memoria involuntaria... Si el reconocimiento de un aroma tiene, antes que cualquier otro recuerdo, el privilegio de consolar, tal vez sea así porque adormece la consciencia del paso del tiempo. Un aroma deja que se hundan años en el alma que recuerda»¹².

Siempre fluye en todo universo creador, un verso o estrofa perdidos que responda a la «razón poética» del poemario. Podría hallarse en *Hijo de la luz y de la sombra*, en aquellos versos:

Ya la sombra es el nido cerrado, incandescente,
la visible ceguera puesta sobre quien ama;
ya provoca el abrazo cerrado, ciegamente,
ya recoge en sus cuevas cuanto la luz derrama¹³.

Pues el mito de la caverna, los seres encerrados en la oscuridad, antes de conocer –y rechazar la luz– se ha transferido al nido –cerrado igualmente– más iluminado por el

fuego en todo su fulgor, ya que prende todo un universo. Y la ceguera es hallazgo en lo visible, encuentro con el amor que excluye cualquier otra visión; fundirse en la amada y en el abrazo que, a imagen del amor, es ciego. Y nos sorprende que, aquí, el amor sea anterior a la luz, al conocimiento. Mas, al propio tiempo, halla su luminosidad y las cuevas de sombra son, ya, receptáculos de ese resplandor que, generado por el amor, transforma la oscuridad. Los seres de la caverna, se funden poéticamente en el amor y en el derramarse de ese amor vertido en el otro –el hijo– y en los otros. La sombra en ese instante es luz, y la ausencia ha recobrado su presencia, y ella –amor, luz– se expande, se dilata, entrega cuanto posee...

NOTAS

- ¹ Bachelard, Gaston: *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Librairie José Corti, 1957. págs. 71-73.
- ² Jung, Carl G.: *Métamorphose et symboles de la libido*. Paris, Laffont, 1964.
- ³ Bachelard, Gaston: *L'eau et les rêves*. Paris, Librairie José Corti, 1985, pág. 254.
- ⁴ Zambrano, María: *Notas de un método*. Madrid, Mondadori, 1989, pág. 119.
- ⁵ *Ibidem*, pág. 63.
- ⁶ Bolnow, Friedrich O.: *Hombre y espacio*. Barcelona, Labor, 1969, pág. 113.
- ⁷ Heidegger, Martin.: *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona, Ariel, 1983, pág. 66.
- ⁸ Nietzsche, Friedrich: «L'esprit de lourdeur» (Zarathoustra) pág. 278 citado por BACHERLARD, Gaston. *L'air et les songes*. Paris, Librairie José Corti, 1985, pág. 164.
- ⁹ Bachelard, Gaston: *L'eau et les rêves*, pág. 171.
- ¹⁰ Zambrano, María: *Dos fragmentos sobre el amor*. Ed. Málaga, Begar, 1982, pág. 27.
- ¹¹ *Ibidem*, pág. 28.
- ¹² Benjamin, Walter, citado por Trías, Eugenio: *La memoria perdida de las cosas*. Madrid, Taurus, 1978, págs. 147-148.
- ¹³ Hernández, Miguel: *Obra poética completa*. Madrid, Alianza Tres, 1982.