

«UN BARROQUISMO DE DIOS»: LA POESÍA RELIGIOSA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por

FRANCIS AGGOR

University of California, Los Ángeles

Aunque Miguel Hernández es hombre de nuestro siglo, es poeta básicamente de modo clásico; este hecho está comprobado particularmente por su dominio del barroco. Emilio Carilla hace un resumen acertado de las características básicas que marcan el barroco destacando la contención, la oposición y la antítesis, el desengaño y la trascendencia de ideales religiosos¹. Por su parte Ana Suárez Miramón señala el contraste entre el «vitalismo» y las «preocupaciones trascendentes», diciendo que «la complejidad barroca hay que buscarla en esa eterna contradicción manifiesta entre sensualismo y trascendentalismo...»². Tan importante es este elemento, aunque de ninguna manera el único que caracteriza el pensamiento barroco, que Eugenio D'Ors llama barroco a todo estilo que se fundamenta en la antítesis. Según D'Ors:

El espíritu barroco, para decirlo vulgarmente y de una vez, *no sabe lo que quiere*. Quiere, a un tiempo mismo, el pro y el contra. Quiere... gravitar y volar³.

Ahora bien, cuando la oposición entre la trascendentalización de la vida conduce a un conflicto entre lo divino y lo mundano, se llama, en términos de Ramón Sijé, «un barroquismo de Dios»⁴. «Todo arte o ciencia de palpitación metafísica», afirma Sijé, «es arte barroco, *ciencia barroca*» lo que, luego, define como el «acercarse a Dios por la interpretación tenebrosa»⁵. Esta definición de Sijé se explica mejor cuando tomamos en cuenta toda su ideología ascética. En *El Gallo Crisis* defiende el ascetismo como la vía más segura que debe seguir el cristiano en sus devociones espirituales. La fuente del ascetismo de Sijé podría encontrarse en el dogma católico formulado por San Agustín. Dicho dogma revela una animosidad contra la sexualidad, pues San Agustín la ve como algo antitético a la religión, aunque reconoce, al mismo tiempo, la potencia de Eros como un poder que puede servir de inspiración hacia Dios. Brevísimamente estas son las bases teológicas que estructuran el mundo conflictivo de la poesía religiosa de Hernández⁶.

No hay libro o conjunto de poemas de Hernández en que mejor se vivifique la contraposición barroca que los poemas sueltos que escribe de 1933 a 1934. En ellos, el conflicto se presenta como un péndulo eterno que va de lo trascendente a lo inmanente, de la pureza hacia el pecado, en fin, se patentiza como un debate complejo entre espiritualidad y sexualidad. Si por el barroquismo de Dios Sijé propone una «palpitación metafísica» basada en un ascetismo óptimo, Hernández pondrá dicho concepto en práctica con una faena de purificación que impone entre Dios y Eros una dicotomía incontenible.

En una lectura detallada de la poesía religiosa de Hernández veremos que el poeta se entrega alternativamente a las demandas de Eros y Dios, mientras que se ve a los dos

términos como enemigos. Este tipo de contradicción se nota particularmente en su intento de mistificar el campo. Como no me sobra tiempo ahora, me voy a concentrar exclusivamente en algunas imágenes para llevar a cabo mi análisis; una de dichas imágenes es la eucaristía. Hernández enaltece la eucaristía, que es producto de la tierra, como símbolo en el que nos unimos con lo divino:

No esperes a mañana
para volver al pan, a Dios y al vino:
son ellos tu destino.
Y has de ser resumible ¡siempre!, amiga,
en un racimo, un cáliz y una espiga.

(«La morada amarilla»)?.

Esta conversión de la naturaleza es un misterio sagrado en una muestra por excelencia del barroco: del campo la uva y el trigo llegan al altar para representar la divinidad. Como nos hace ver Eugenio D'Ors,

El barroco contiene siempre en su esencia algo de rural, de *pagano*, de campesino. Pan, dios de los campos, dios de la natura, preside cualquier creación barroca auténtica⁸.

Ahora, mientras que el poeta lleva a cabo esta glorificación mística de la naturaleza, va matizando al mismo tiempo otra connotación de la eucaristía: su vitalidad inmanente. La función santificadora del vino está reducida por otra, la del vino como una fuerza que fomenta la pasión sexual:

el vaso su torreón, su vinajera
la misa, el cáliz mondo...
Llave del vino, sexo que atraganta
la mano tabernera...
¡Qué regalo! beberlo con aroma
y calidad de higo...
Calentará como un rojo solsticio
el hueso de mi frente,
y seré con su carga, sin mi juicio,
no el yo de diariamente,
sí otro loco mejor y diferente.

(«ODA - al vino»)

El vino del altar, que hace la paz, se convierte en vino del mostrador tabernero, el que produce la intranquilidad libidinosa. Esta aceptación entusiasmada del calor sexual se expresa de una manera más directa todavía en el poema «OTOÑO - mollar»:

Amante del calor, ¡no más del frío!,
lo requiero en el vino, lo procuro
con desconsiderados ejercicios.

Hernández lleva a cabo su misticismo confuso de la naturaleza enfatizando su aspecto más infecundo. Marie Chevallier ha llamado nuestra atención ya a la alabanza poética del árbol seco como un ejemplo inspirador de la pureza⁹. Es de saber, sin embargo, que no es un paso unilateral el que traza Hernández en su presentación del árbol; mientras que parece admirar ese estado mundo revelado en el tronco, en el poema «INVIERNO - puro» presenta el despojo de las hojas (que debería ser un proceso purgativo) como un mecanismo sexual: significa el momento en el que el hombre y la mujer se desvisten para el acto sexual:

A la hoja mujeril, varón invierno
persuadió a descender de su eminencia
con un aire insistente y boquitierno...

opuso aquella alguna resistencia,
pero... cayó en el vuelo
de una serena luz sin competencia.

El aire del invierno representa al hombre, la hoja a la mujer, a quien persuade el hombre; luego, la caída de la hoja es la entrega de la mujer a la unión sexual. En efecto, lo que el poeta hace aquí –creo yo– es sexualizar la pureza, es profanar lo sagrado, pues estamos confundidos por su descripción simultánea de la desnudez como el estado más exaltado de la pureza.

Hernández, en su intento de poner de relieve la mondez de la naturaleza, desprecia aquellos elementos naturales que considera pecadores; sirvan de ejemplo aquí los insectos, concretamente la avispa. Contrario a lo que dice William Rose¹⁰, me parece que los insectos generalmente (también la cigarra y la abeja) se presentan por el poeta casi siempre como símbolos de la impureza; en el caso de la avispa, se describe su picadura como una inyección inagotable de Eros. En «Árbol desnudo», por ejemplo, el poeta desprecia las avispas por ser tentaciones «maliciosas». En «AGOSTO - diario», no obstante, la inflamación causada por la picadura de la avispa se expresa como un gran deleite:

Con mi entrada coincide la salida
de una avispa rabiosa.
¡Oh *rica* inflamación! ¡oh rabia huida!

Este elogiar la sensualidad en la avispa se recalca en «HIGO - desconocido» donde el insecto se describe en términos abiertamente sexuales, pues sirve, con sus picaduras, para relevar el interior del higo, es decir, para descubrir el sexo femenino:

...Y sólo la avispa hircana...
demuestra la anatomía
de su luto arroje y grana.

Lo que se sugiere es que Hernández intenta expresar su odio por la naturaleza porque la ve como un estímulo sensual, pero sigue al mismo tiempo atraído a ese elemento sensual en ella; sigue el procedimiento de querer y odiar el objeto, trazando así una radiografía solitaria del barroco, tal como lo ha formulado D'Ors. Una oposición típicamente barroca, que Francisco de Quevedo invocará en *Virtud militante* así:

El Apóstol dijo que el espíritu militaba contra la carne y la carne contra el espíritu.
Luego tú, que eres compuesto destas dos cosas, eres una perpetua milicia y tu combate continuo: campo de batallas, eres dichoso si en ti vence la mejor parte¹¹.

Es preciso afirmar que todo este ambivalente misticismo del vergel es muy español, pues combina efectivamente la contemplación y el combate; rasgos típicos de la espiritualización que Antonio Machado hace del campo. Aunque la motivación del noventayochista sea diferente, radica en la expresión mística de ambos poetas un elemento común: el debate entre paz y guerra. En el caso de Machado, se trata de una lucha entre un pasado guerrero y un futuro de posible paz; en cuanto a Hernández, la oposición surge como un conflicto entre pureza (paz) y sensualidad (guerra).

Puesto que la luz y el sol se asocian con Eros, Hernández exalta en su poesía religiosa la sombra y la oscuridad. Es allí, en términos de San Juan de la Cruz, donde se descubre el misterio divino. El deseo poético de quedarse en la oscuridad viene impuesto por un impulso extraordinario de mantener cierto enigma en torno a Dios. Esto es lo

que quiere decir el poeta cuando en el poema «SILENCIO - divino» hace las siguientes preguntas:

¿Para qué tus causas,
tus *porqués*, tus *peros*,
tus *cómos* y *cuándos*,
mundo, si ya tengo
toda la verdad
en todo el objeto?

En una prosa lírica, «VÍA - de campesinos», amonesta así a sus compatriotas: «A ti, campesino, como a ti, niño: se te debe enseñar a no saber nada»¹². Como nos recuerda D'Ors, fue «por el ejercicio de la curiosidad y de la razón» como «perdióse un día el paraíso»¹³. Es decir, que el pecado original fue producto de un ansia por saber, una pérdida de fe a causa de tanto razonamiento; un tema explorado por James Joyce en *Portrait of the artist as a Young Man*.

Debemos recordar que este desprecio por la razón es uno de los rasgos que encomia Sijé en *El Gallo Crisis*. En su definición del auto sacramental titulada *El comulgatorio espiritual*, Sijé se refiere al pecado original como una «desviación racionalista del amor... en envidia»¹⁴. Él exalta más bien los símbolos. Al rechazar la razón, Hernández sigue, pues, el pensamiento de su amigo en defender la vida espiritual que derive su inspiración de los símbolos y de la oscuridad, no del cuestionamiento. Esto es porque el barroco es antitético al raciocinio, hecho muy conforme a esa palpitación metafísica tenebrosa (recordatoria del claroscuro barroco) que Sijé propone como medio más seguro por el cual la experiencia ascética debe dirigir al cristiano hacia Dios.

Es más, el ascetismo que Hernández propone en su poesía religiosa –la abnegación–, contiene un elemento barroco notable. Éste se ve, por ejemplo, en su interés por la vela. Para él la vela constituye un modelo ilustre de la pureza, pero no tanto por su asociación con la oración o con el oficio, sino porque descubre en ella un vivir ascético: para alumbrar su contorno la vela debe vivir comiéndose, despojándose de su cuerpo. Este vivir purgativo es un modelo para el cristiano, que también debe vivir reduciéndose al polvo, a la nada, a ese estado beato que le permita estar en comunión con Dios. Esta idea de un vivir en muerte, rasgo destacado del barroco y concepto frecuente en los poetas místicos, llega a constituir uno de los pilares del *leitmotiv* de Hernández, el de la pena.

Como he sugerido ya en un trabajo mío, la aceptación poética de la ausencia y del silencio de Dios al mismo tiempo que se buscan, no se debe tomar necesariamente como una paradoja, sino como un signo del retorno al misticismo barroco y a aquel gran dilema que se centra en cómo llegar a decir lo inefable, puesto que la palabra es inadecuada e impura¹⁵.

La cuestión que se debe plantear es si en realidad Eros es una fuerza opuesta a la espiritualidad, si puede haber armonía entre los dos términos, y cuál es la postura poética en estas consideraciones.

En efecto, resulta importante fijarnos en una afirmación que hace el teólogo americano, James Nelson. Según él,

The movement toward a more healed, wholistic spirituality and the movement toward a more healed, wholistic sexuality cannot be separated. It is not just that they ought not to be separated; quite literally they cannot be. One is necessary to the other. They are inseparable elements of full personhood¹⁶. (9; énfasis del autor).

Aún la Biblia, a pesar de su énfasis en la pureza como el estado perfecto para ponerse ante Dios (Mateo 5: 27-28; Apocalipsis 14: 4-5), reconoce la sexualidad (el Cantar de los Cantares, San Juan 8: 3-11) como algo que se debe gozar. O sea, ni la Biblia nos ofrece un mensaje tajante sobre la relación entre la devoción espiritual y el gozo de la sexualidad.

En una primera lectura de la poesía religiosa de Hernández, parece como si el poeta estuviera exaltando el catolicismo, pero debajo de todo ese empeño espiritual suyo, se revela una especie de rebeldía sutil montada en contra de lo aparentemente deseado. Esto nos lleva a la conclusión de que el poeta más que ser un devoto que se esfuerza por dominar el pecado y la lujuria, es ante todo, un hijo de Eros que trata, sin una clara voluntad, de liberarse de su poder para descubrir a Dios. De ahí, me resulta difícil aceptar el punto de vista sostenido por algunos críticos, como Juan Cano Ballesta y Odón Betanzos Palacios, de que Hernández ha sido un devoto y que aún cuando luego su abandono de la religión (en «Sonreídme», 1936), nunca ha perdido su fe en Dios. Estos críticos suelen basar su punto de vista en que el poeta en ningún momento ha difamado directamente la imagen de Dios¹⁷. No obstante, si observamos de cerca la dialéctica de ambivalencias que subrayan la poesía religiosa y la evolución entera de los diversos procedimientos que marcan la poesía de Hernández, veremos que el poeta considera la religión siempre como un peso que reprime su libertad. Aunque no es nuevo el tema, es en la poesía de Hernández en donde más vívidamente se ha manifestado lo que llamaríamos la ambivalencia, muy auténtica, que prevalece en el mundo cristiano.

Para concluir: cuando se lee la poesía religiosa de Hernández, es imprescindible que se la vea, ante todo, como un intento por parte del poeta de satisfacer las aspiraciones católicas de Ramón Sijé tanto como las de su contorno católico. Es cierto que Hernández nunca ha insultado la imagen de Dios, pero hay que comprender que tampoco es un poeta romántico que necesita afirmar su rebeldía satánica atacando al Todopoderoso. Lo que hace es servirse de esa fórmula tan artística que es el barroco para pesar, en una especie de balanza, la vitalidad (Eros) y la espiritualidad (Dios); puesto que considera, desgraciadamente, los dos términos como una contradicción, tiende hacia Eros, que llega a simbolizar para él la libertad, y lo sobrepone a Dios, que ya implica la represión. ¿Quién sabe? Quizás el propósito de Hernández es enseñarnos que es inútil crear una división entre el cuerpo y el alma, y que no dejemos de glorificar nuestra sexualidad mientras perseguimos nuestras devociones seráficas.

NOTAS

¹ Emilio Carilla: *El barroco literario hispánico* (Buenos Aires, Editorial Nova, 1969), pág. 23.

² Ana Suárez Miramón: *La renovación poética del Barroco* (Madrid, Editorial Cincel, 1981), págs. 12-13.

³ Eugenio D'Ors: *Lo barroco* (Madrid, Aguilar) (sin fecha de pub.), pág. 36.

⁴ *El Gallo Crisis*, (Orihuela, Imprenta Zerón, 1973), número 2, pág. 32.

⁵ *El Gallo Crisis*, número 2, pág. 30. Énfasis del autor.

⁶ En mi artículo titulado «El motivo del pecado en los poemas sueltos (1933-34) de Miguel Hernández» (por publicar en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1992), he matizado con mayor profundidad las bases mitológicas del pecado en la poesía de Miguel Hernández. Dicha mitología sirve para comprender también la teología de la sexualidad, que en gran parte es la misma idea.

⁷ Todas las citas textuales están tomadas de las *Obras completas* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1960).

⁸ D'Ors, op. cit., pág. 172. Énfasis del autor.

- ⁹ Marie Chevallier: *Los temas poéticos de Miguel Hernández* (Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1978). Véase la primera parte.
- ¹⁰ William Rose: *El pastor de la muerte: la dialéctica pastoril en la obra de Miguel Hernández* (Barcelona, Puvill Libros, 1983), págs. 69-70.
- ¹¹ Francisco de Quevedo: *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1932), pág. 932.
- ¹² Miguel Hernández: *Prosas líricas y aforismos*. Ed. María de Gracia Ifach. Madrid, Ediciones de la Torre, 1986, pág. 58.
- ¹³ D'Ors: op. cit., pág. 43.
- ¹⁴ *El Gallo Crisis*, número 2, pág. 33. Énfasis del autor.
- ¹⁵ Me refiero a mi artículo citado en la nota 6.
- ¹⁶ James Nelson, *Between Two Gardens* (New York, The Pilgrim Press, 1983), pág. 9. Énfasis del autor. La cita se podría traducir del inglés así:
- El movimiento hacia una espiritualidad más sana y más completa y el movimiento hacia una sexualidad más sana y más completa, no pueden separarse. No sólo es que no se las *deben* separar, sino que literalmente *no pueden* separarse. Son complementarias. Son elementos inseparables para el desarrollo completo del ser humano.
- ¹⁷ Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández* (Madrid, Gredos, 1978), págs. 38-39. Odón Betanzos Palacios: *Life experiences as a poetic element in the works of Miguel Hernández* (University Microfilms International, Ann Arbor, 1985), Tesis doctoral, págs. 390-93.