

# Imagen de la sangre en la poesía de Miguel Hernández

## INTRODUCCIÓN

**H**AY poetas marcados por la luz o la sombra, por el signo gozoso del vivir o la presencia de la muerte; por el duende del misterio, el heroísmo político o la misión humanitaria. Hay poetas crípticos y poetas coloquiales; poetas «puros», celestes, y poetas «impuros». Hay poetas místicos y poetas existencialistas; poetas metafísicos y ontológicos. Poetas «monocordes» y profundos, como Antonio Machado; poetas que todo lo «humanan», como Miguel de Unamuno; enamorados de la Belleza, como Juan Ramón Jiménez; o de la Realidad, como Jorge Guillén. Poetas cuya obra se debate entre lo real y lo deseado, como Luis Cernuda. Y poetas marcados por un signo trágico, como Miguel Hernández.

Ásperas y tremendas experiencias se transfiguran en los versos del poeta oriolano: se transmutan en poesía por el milagro de la intuición lírica, purísima y en agraz inicialmente, y madurada después por el amor, el dolor y la muerte. A estos temas centrales se subordina su primigenio sentido de la tierra, cuna y último descanso del hombre. Y permeándolos —y coloreándolos—, el tema de la sangre, expresión simbólica de aquel destino trágico o «tragicismo»<sup>1</sup>, según lo llama Juan Cano Ballesta. El poema «Sino sangriento» asume una significación de vaticinio y queda, dentro de la obra hernandiana, no solo como un poema-clave, sino como presagio del destino del poeta: en él, Hernández prevé su «estrella ensangrentada»,

descubre que sus orígenes están en la sangre, se sabe perseguido por la sangre «ávida y fiera», empujado a la tierra por la sangre. Y en ella nada desesperadamente, «como contra un fatal torrente de puñales», hasta sentirse un «cadáver de espuma: viento y nada»<sup>2</sup>.

Pero este «sino sangriento» fue intuido por el poeta en poemas anteriores y casi primerizos, desembocando en los escritos durante la guerra de 1936-39.

El tema de la sangre presenta significaciones y matices metafóricos de gran variedad, enlazando unitariamente poemas, libros y piezas dramáticas, impartiendo su pasional y trágica coloración a su obra total.

En este estudio procuraremos seguir la huella de la sangre, a borbotones o en remanso, como experiencia directa o iluminación alegórica, quedando los aciertos retóricos sometidos a la intensidad pasional o dramática, origen del arranque creador de metáforas, imágenes o visiones.

## DESARROLLO POÉTICO Y FENOMENOLÓGICO

La sangre empieza a aparecer en la obra de Miguel Hernández en su obra juvenil, a manera de inicial preludeo —a *sotto voce*— de la sinfonía sangrienta que resonará más tarde con creciente potencia. Su imagen falta en los *Poemas de adolescencia*, publicados en *Obras Completas* (1960), a excepción de una octava, en la que la sangre es usada cromáticamente en una imagen visual para aludir a los senos femeninos —«hermanitos de leche»: «esa sangre en dos cascós» (54). Pero en poemas —omitidos en dicha edición—, publicados por F. Martínez Marín (1951)<sup>3</sup>, por Juan Guerrero Zamora<sup>4</sup>, por Juan Cano Ballesta y por Claude Couffon<sup>5</sup>, hallamos referencias a la sangre. Son versos publicados entre 1930 y 1931 en periódicos locales. Su valor poético es relativo pero de interés para nuestros estudios.

En el poema «Nazareno» no se menciona la sangre, como cabría esperar, sino más bien se la clude: «con las carnes desgarradas aún más pálidas que lirios»<sup>6</sup>. En «¡Marzo viene!», es coloración adjetiva tradicional del paisaje: «sobre los sembrados de verdor risueño / florecen *sangrientas* miles de amapolas»<sup>7</sup>. En «Es tu boca», ésta es «una herida sangrante y

pequeña»<sup>8</sup>, además de ser «purpúreo coral», «clavel», «fresa», «rubí» y «amapola», «fresco y rojo botón de rosal» y «puñal» cuando besa. Son obvias metáforas tradicionales —con la excepción de «herida» y «puñal», muy hernandianas— pero tienen el soneto de roja coloración.

En «Balada de la juventud» vuelve a aparecer la figura femenina y los epítetos son ahora modernistas, como «princesa», «hada», etc. En el poema se acusa ya el temple apasionado del poeta y su expresión ontológica a través de la sangre:

Yo soy fuerte hoguera que inmensa inflama  
la sangre en las venas haciendo rugir;  
poniendo en los ojos reflejos de llama,  
los pechos cubriendo de ígnea escama,  
haciendo gozosas las fibras cruji<sup>9</sup>.

«Elegía media del toro» acaba con el «final sangriento» del animal<sup>10</sup>, entrevisto como víctima del dolor por el poeta.

En *Perito en lunas* (1933) —en el que domina la coloración lunar—, la sangre se alude por otros sustantivos en dos violentas imágenes: en «haz la degollación, tras el ordeño» (VII) y en «un rojo desenlace negro de hoces» (XVII) (63 y 66).

En *Otros poemas* (1933-34), la sangre empieza a mostrarse con mayor frecuencia y en formas metafóricas más originales. En «Árbol desnudo», Miguel aplaca su deseo y ansia de amor al contemplar la pura desnudez del árbol en invierno, sin hojas ni frutos: se olvida de su cuerpo y se le descubre el alma; su sangre se licúa y adquiere diafanidad purificada: «Se me torna la sangre en las heridas / licores cristalinos» (80). En cambio, en «Oda —a la higuera», el árbol, ahora en plenitud de frutos, le sugiere imágenes sexuales, sustituyendo al manzano del Génesis: «Tinta imborrable, savia y sangre, amarga; / malicia antecedente...» (85).

En «Égloga —nudista», la sangre es visible a través de las venas femeninas: «se detalla tu sangre por tu busto» (100). Desnudos ante la Naturaleza —Adán y Eva renovados—, sintiendo «sensación de paraíso», les circula la «sangre transparente», hecha sensibilidad y sentimiento en el verano.

En otro poema, «Estío -robusto», la estación despierta los sexos y entonces, «cohetes de sangre se remontan solos» (104): es la sangre triunfante del amor vital que sabe que no es pecado. Aquí se inicia el tema de la sangre enamorada.

En «Primera lamentación de la carne», el amor empieza

a revelarse como una enconada batalla: «conflicto de mi cuerpo enamorado, / lepanto de mi sangre...» (129).

En «A mi gran Josefina adorada», Hernández revela ya su romántico amor: las cartas de su novia son vino que le trastorna y aun pide que le escriba tras la muerte; las suyas las ha escrito con la tinta de su sangre:

Aunque bajo la tierra  
mi amante cuerpo esté,  
escribeme paloma,  
que yo te escribiré.

Cuando me falte sangre,  
con zumo de clavel,  
y encima de mis huesos  
de amor cuando papel. (151-52)

En «El silbo de la llaga perfecta», siente un anhelo de purificación por el amor: su sangre será el vehículo: «Abre, amor mío, abre / la puerta de mi sangre» (174).

En el soneto V de *Imagen de tu huella* (1934) —primera versión de *El silbo vulnerado*—, la primavera enciende su sangre al despertar a la Naturaleza y a los pájaros, pero es un martirio para el que anda en soledad: «La sangre está llegando a su apogeo / en torno a las criaturas, como palma / de ansia y de garganta inacabable...» (193).

En *El silbo vulnerado* (1934), saetas y zarpazos cruzan el corazón del poeta enamorado. El amor no es goce sino sufrimiento. Sus poemas revelan su dolorido conocimiento del amor con acento bronco y varonil, bramando como un toro apocalíptico o como un río exasperado. En el soneto 5 —inspirado por un hecho real—<sup>11</sup>, el poeta crea un peculiar metaforismo que transforma lo psicológico y lo corpóreo al humanizar y espiritualizar sinestésicamente los elementos del poema, entre los que la sangre juega un papel esencial:

.....  
Con el golpe amarillo, de un letargo  
pasó a una desvelada calentura  
mi sangre, que sintió la mordedura  
de una punta de seno duro y largo.  
.....

En el soneto 10 hallamos una original externización fenomenológica de la sangre, juntamente con una antítesis que niega su natural condición líquida:

Ni a sol ni a sombra vivo con sosiego,  
que a sol y a sombra muero de baldío  
con la sangre visual del labio mío  
sin la tuya negándole su riego.

Árida está mi sangre sin tu apego  
como un cardo montés en el estío... (201)

La sangre de la amada riega su vida y sin ella se convierte en punzante umbelífera.

En el soneto 23 se repite esta idea del tormento sufrido por la sangre del poeta, fatalmente arrastrado a la boca de la amada, sin lograr la satisfacción del beso.

En *El rayo que no cesa* (1936) se acentúa el acento desesperado de *El silbo* —del que salva diez sonetos, íntegros o con variantes—. Una intensa tonalidad dramática ensombrece la deslumbrante belleza de algunos sonetos y la melancolía de otros. La sangre, naturalmente, es una de las imágenes características de este libro.

En el soneto 13, el corazón del poeta no puede soportar su pesada carga amorosa ni la «lóbrega tormenta» de su alma: así se vuelve «sangrienta especie clamorosa», «lengua lenta y larga», empapada de tristeza: «con el flotante espectro de un ahogado / vuela en la sangre y se hunde sin apoyo» (220).

En el 14, Miguel siéntese toro en cuya sangre el amor puso «resplandores», convirtiendo su bramido en «huracanado y vasto lloro» (220).

En el soneto 16, el poeta enlaza la imagen de la sangre a la de la edad, contrastando su ardiente juventud con la prematura vejez conseguida por la pena amorosa:

Si la sangre, también, como el cabello,  
con el dolor y el tiempo encaneciera,  
mi sangre, roja hasta el carbunclo, fuera  
pálida hasta el temor y hasta el destello. (222)

En el soneto siguiente, Hernández compara su sangre —«sangre astada»— el toro / condenado a morir en la lidia, «respirando corazones por la herida» (223): el amor es la espada

que hiere su corazón en donde él muere. Su sangre enamorada acomete como el toro pero, como él, espera ser sacrificada fatalmente.

En el 23, se repite la comparación del toro, vertiendo sangre de amor en la cruel lidia erótica: «Como el toro me crezco en el castigo, / la lengua en corazón tengo bañada / y llevo al cuello un vendaval sonoro» (226).

En el 24, la sangre de Miguel es caja de resonancia de la pena.

Y llegamos al primer clímax del tema de la sangre, que inspira totalmente dos poemas: «Mi sangre es un camino» y «Sino sangriento».

En «Mi sangre es un camino», el poeta descubre las raíces ancestrales de su sangre, que le empuja «a martillazos y a mordiscos», que le «clava en la garganta garfios dulces», que enciende «hornos y herrerías» en sus palabras y en su alcoba. El poeta convoca a la amada haciéndole mirar su sangre que se despliega ante ella en prodigiosas imágenes concretas y también dinámicas:

Mujer, mira una sangre,  
mira una blusa de azafrán en celo,  
mira un capote líquido ciñéndose a mis huesos  
como descomunales serpientes que me oprimen  
acarreando angustia por mis venas. (237)

Se siente Laoconte del amor y quisiera que su sangre, alzándose en «amorosos collares», ocupara el cuello de su amada. Precisamente por tal feroz anhelo se manifiesta «y se da contra las piedras»<sup>12</sup>, pendiendo para siempre en sus «relicarios de sangre derramada» (238). La sangre, ahora, embiste —animalizada en chivos, en toros «suicidas / corneando cabestros y montañas»—, «rompiéndose los cuernos a topazos»... Necesita eternizar su sangre y extender sus dominios —«imperioso reino»—, transmitirla en herencia —«prolongar a mis padres hasta la eternidad»—, acaso sintiendo la llamada del hijo. Su sangre busca la de la amada, en visceral apetencia:

Mi sangre es un camino ante el crepúsculo  
de apasionado barro y charcos vaporosos  
que tiene que acabar en tus entrañas,  
en depósito mágico de anillos  
que ajustar a tu sangre... (239)

Desesperado, mordiéndose hiel, «por las lluviosas penas recorrido», suplica que le atienda, que acepte su sangre que para ella recogió de sus antepasados:

Recibe esta fortuna sedienta de tu boca  
que para ti heredé de tanto padre.

Es en «Sino sangriento» —poema con rimas aconsonantadas que actúan a modo de redoble trágico—, en donde la sangre adquiere significación de vaticinio. Sustantivos y adjetivos cromáticos, elementos de la Naturaleza, minerales, instrumentos de muerte, etc., se acumulan para manifestar visualmente tal vinculación a la sangre y a la fatalidad, a la muerte irrevocable. Ha nacido de la sangre y ésta le persigue, lucha con ella y le reduce, para terminar siendo él una «dilatada herida». He aquí algunas estrofas impresionantes y significativas:

De sangre en sangre vengo  
como el mar de ola en ola,  
de color de amapola el alma tengo,  
de amapola sin suerte es mi destino,  
y llego de amapola en amapola  
a dar en la cornada de mi sino. (239)

Lucho contra la sangre, me debato  
contra tanto zarpazo y tanta vena,  
y cada cuerpo que tropiezo y trato  
es otro borbotón de sangre, otra cadena. (240)

¡Ay sangre fulminante,  
ay trepadora púrpura rugiente,  
sentencia a todas horas resonante  
bajo el yunque sufrido de mi frente!

La sangre me ha parido y hecho preso,  
la sangre me reduce y me agiganta,  
un edificio soy de sangre y yeso  
que se derriba él mismo y se levanta  
sobre andamios de huesos. (241)

La estrofa final es una aceptación fatalista y estoica de tal destino trágico:

Me dejaré arrastrar hecho pedazos,  
ya que así se lo ordenan a mi vida,  
la sangre y su marea,  
los cuerpos y mi estrella ensangrentada.  
Seré una sola y dilatada herida  
hasta que dilatadamente sea  
un cadáver de espuma: viento y nada. (242)

El color de la sangre se ha desvanecido, convertida en espuma y, a la manera barroca, en viento y en nada. Intangible e invisible: purificada en la nihilidad de la muerte.

Sin embargo, en «Vecino de la muerte», Miguel vuelve a afirmar la misión de la sangre, fertilizadora de los campos de la vida: «¿No cumplirá mi sangre su misión: ser estiércol?» (243). Ante la muerte, la sangre deviene abono de la tierra. Panteísticamente, proclama:

Y es que el polvo no es tierra.  
La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo,  
dispuesto a ser un árbol, un volcán y una fuente.

Mi cuerpo pide el hoyo que promete la tierra,  
el hoyo desde el cual daré mis privilegios de león y nitrato  
a todas las raíces que me tiendan sus trenzas. (243-44)

En la «Égloga», a Garcilaso, hay una estrofa en la que Miguel Hernández exalta el valor del poeta toledano, considerando que su sangre fue fecunda por las heridas del heroísmo y del amor:

Hay una sangre fértil y distante  
un enjambre de heridas:  
diez de soldado y las demás de amante. (245)

En la «Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre», imagina a éste hijo del mar, exilado del océano... El mar está en la sangre del poeta: «¿Dónde ir con tu sangre de mar exasperado...?» (249). «Te recorre el océano los huesos/relampagueando perdurablemente...» (250) «y el agua en plenilunio con alma de tronada/te sube por la sangre a la cabeza como un vino con alas y desemboca, ya serena, por tus ojos» (251).

En la «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda», hay un derroche de exaltación vital: abejorros, racimos, chicharras,

cohetes... La figura del poeta chileno se destaca rotunda con su «gesto de hondero / que ha librado la piedra y la ha dejado / cuajada en un lucero persuasivo» (255). La oda es, por otra parte, un canto a la poesía «impura», sangre común: órganos, granadas, toros, sexos... «desembocan temblando en nuestros dientes / e incorporan sus altos privilegios / con toda la propiedad a nuestra sangre» (253).

Hernández ve a Neruda «entre vinos minerales / resucitando condes [Villamediana], desenterrando amadas... Cantar y sangrar son una misma cosa, cantar y desangrarse:

Cantas, sangras y cantas; te pones a sangrar  
y no son suficientes tus heridas  
ni el vientre todo tallo donde tu sangre cuaja.  
Cantas, sangras y cantas.  
Sangras y te ensimismas  
como un cordero cuando pace o sueña.

.....  
A la vuelta de ti, mientras cantas y estragas  
como una catarata que ha pasado  
por entrañas de aceros y mercurios,  
en tanto que demuestras desangrándote  
lo puro que es soltar las riendas a las venas,  
y veo entre nosotros coincidencias de barro,  
referencias de ríos que dan vértigo y miedo  
porque son destructoras, casi rayos,  
sus corrientes que todo lo arrebatan;  
a la vuelta de ti, a la del vino,  
millones de rebeldes al vino y a la sangre... (254)

Miguel Hernández ha descubierto la nueva pureza: la de la sangre, que une a los poetas del mismo barro y de la misma vena.

En «Epitafio desmesurado a un poeta» (Julio Herrera y Reissig) también evoca la sangre que, en los poetas, unifica la pasión con la locura.

El poema «Me sobra el corazón» —motor de la sangre— representa y simboliza al propio Miguel, consciente de su destino trágico: «Yo nací en mala luna» (258). Tiene «la pena de una sola pena» —su grande y único amor— «que vale más que toda la alegría». «Me sobra el corazón», repite, como queriendo decir que le sobra sangre.

Estalla la guerra de 1936 y Miguel se siente arrebatado

por el viento que sacude al pueblo de España y, «sangrando por trincheras y hospitales» se descubre a sí mismo de cuerpo entero: sus más hondas entrañas se le iluminan y, por primera vez, el poeta y el hombre conquistan la alegría: «Me alegré seriamente, lo mismo que el olivo...» (299). En 1937 publica *Viento del pueblo* que, más que libro, es esto: viento, alud de versos épicos, gritos, cólera, ternura, llanto... Esta obra representa el segundo *climax* de la sangre en la poesía de Miguel Hernández.

En la dedicatoria a Vicente Aleixandre ya se hace presente: «Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Solo esas honradas manos pueden contener lo que la sangre honrada del poeta derrama vibrante» (263).

En la «Elegía primera» —a la memoria de Federico García Lorca—, la sangre del poeta es frutal: «Caiga tu alegre sangre de granado, / como un derrumbamiento de martillos feroces, / sobre quien te detuvo mortalmente» (267). Con esta sangre —savia— no podrá la carcoma, «no podrá con tu muerte la lengua del gusano, / y para dar salud fiera a su poma / elegirá tus huesos el manzano» (266). La sangre del poeta es incorruptible, generadora de vida.

En «Sentado sobre los muertos», Miguel vuelve a identificar la sangre del poeta con la del pueblo, esta vez la suya propia, pues ha nacido para cantar, con las suyas, las penas y alegrías del pueblo:

Canto con la voz de luto,  
pueblo de mí, por tus héroes:  
tus ansias como las mías,  
tus desventuras que tienen  
del mismo metal el llanto,  
las penas del mismo temple,  
y de la misma madera  
tu pensamiento y mi frente,  
tu corazón y mi sangre,  
tu dolor y mis laureles. (270)

En el romance «Los cobardes» execra la sangre mezquina de los que «valientemente se esconden». No les basta la sangre de los que, por protegerlos, mueren: «No os basta estar defendidos / por lluvias de sangre hidalga, / que no cesa de caer, / generosamente cálida...» (275). Miguel Hernández contrasta las dos sangres y exalta la de los héroes.

En «Nuestra juventud no muere» elogia la sangre heroica de los jóvenes y les augura inmortalidad: «Siempre serán famosas / esas sangres cubiertas de abril y de mayo, / que hacen vibrar las dilatadas fosas / con su vigor que se decide en rayos» (278).

En «Llamo a la juventud», increpa a los que han derramado «sangre inocente» y convoca a los jóvenes —«Juventud solar de España»— para que se echen al campo:

Sangre que no se desborda,  
juventud que no se atreve,  
ni es sangre ni es juventud,  
ni relucen ni florecen. (281)

En «Recoged esta voz», el poeta sangra con su pueblo, sufre las mismas heridas del pueblo, manando de ellas idéntica sangre:

Abierto estoy, mirad, como una herida.  
Hundido estoy, mirad, estoy hundido  
en medio de mi pueblo y de sus males.  
Herido voy, herido y malherido,  
sangrando por trincheras y hospitales. (282)

Y su voz va describiendo el paisaje desolado de la guerra con intenso realismo, hasta llegar a esta estrofa-resumen en que todo lo tiñe y empapa la sangre:

Sangre, sangre por árboles y suelos,  
sangre por aguas, sangre por paredes,  
y un temor de que España se desplome  
del peso de la sangre que moja entre sus redes  
hasta el pan que se come. (283)

Nunca fue antes la sangre tan real y verdadera en los poemas de Miguel Hernández, desprovista de todo valor esteticista. España, cubierta de sangre, «es una inmensa fosa», «un gran cementerio rojo» (284).

En «Aceituneros», el poeta atribuye a los andaluces de Jaén una sangre que es savia vegetal, cuando pregunta y se responde:

¿quién  
amamantó los olivos?

Vuestra sangre, vuestra vida,  
no la del explotador  
que se enriqueció en la herida  
generosa del sudor. (289)

En «Visión de Sevilla», Miguel imagina con tristeza que por «la ciudad del toro» «sólo hay podrida sangre que resbala» (292), pero sueña con una primavera en que la sangre sevillana —«fundida ya en claveles»— le llamará con su alegría.

En «1.º de Mayo de 1937», la fecha le parece al poeta alumbrada por la sangre de los jóvenes: «lo alimenta la sangre derramada» (al mes de mayo) (300).

En la «Canción del esposo soldado», la sangre significa vida que se transmite, pues se prolonga en el hijo:

He poblado tu vientre de amor y sementera,  
he prolongado el eco de sangre a que respondo. (301)

La palabra de «Pasionaria» lleva en su centro «una sangre que deja fósforo entre sus rastros» (305): es ardiente, plena de destellos, como la sangre que sobrepasa la vida.

En «Fuerza del Manzanares», el río es de sangre en los días del Madrid asediado: «A fuerza de batallas y embestidas / crece el río que crece / bajo los afluentes que forman las heridas» (310). Camino va de ser mar y, así, «rojo y cálido avanza».

En *El hombre acecha* (1937-39), la sangre no es siempre mencionada pero está presente en el fondo.

En «Llamo al toro de España», el poeta dice que el toro no retrocede «si no es para escarbar sangre y furia en la arena», para reunir sus fuerzas y acometer «con decisión de rayo». Miguel sueña con la victoria y por eso ordena al toro:

Atorbéllinate.

De la airada cabeza que fortalece al mundo,  
del cuello como un bloque de titanes en marcha,  
brotará la victoria como un ancho bramido  
que hará sangrar al mármol y sonar a la arena. (317)

En «El hambre», la sangre es el precio del jornal de los pobres:

Tened presente el hambre: recordad su pasado  
turbio de capataces que pagaban en plomo.  
Aquel jornal al precio de la sangre cobrado,  
con yugos en el alma, con golpes en el lomo. (325)

En «El herido» —que lleva el subtítulo «Para el muro de un hospital de sangre»—, Hernández nos presenta un paisaje en el que la sangre se vegetaliza y se licúa:

Por los campos luchados se extienden los heridos.  
Y de aquella extensión de cuerpos luchadores  
salta un trugal de chorros caliente, extendidos  
en roncós surtidores.

La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo.  
Y las heridas suenan, igual que caracolas... (328)

En «Las cárceles» —fábricas de llanto—, el poeta se rebela contra ellas y casi las niega, pues el carcelero no puede atar el alma por mucho que se esfuerce en cerrar puertas y echar aldabas:

Cadenas, sí: cadenas de sangre necesita.  
Hierros venenosos, cálidos, sanguíneos eslabones,  
humanamente atados. (333)

En «Pueblo» tampoco pueden mucho las armas. Lo que vale es el hombre con su corazón distribuido en chorros: «Poco valen las armas que la sangre no nutre...» Al pueblo le basta la sangre.

«El tren de los heridos» —el fren de la sangre— no acaba nunca de cruzar la noche, desmayado, ronco, enrojecido...

El tren lluvioso de la sangre suelta,  
el frágil tren de los que se desangran,  
el silencioso, el doloroso, el pálido,  
el tren callado de los sufrimientos. (335)

El poeta suplica: «Detened ese tren agonizante», pero en realidad lo que dice es: Detened la guerra, detened la sangre. En «Llamo a los poetas», de nuevo une el destino de los poetas al de la sangre. Forman todos —Aleixandre, Neruda, Alberti, Altolaguirre, Prados, Machado, Juan Ramón, León Felipe...—

una gran familia que Miguel convoca al pie de la herida de Federico, «debajo del chorro asesinado» que quiere contener y salta y no se calla: «Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre. / Por eso nos sentimos semejantes del trigo» (337)

En el poema «18 de julio 1936-18 de julio 1938», el tiempo es sangre que todo lo devasta y ahoga:

Es sangre, no granizo, lo que azota mis sienas;  
 Son dos años de sangre: son dos inundaciones.  
 Sangre de acción solar, devoradora vienes,  
 hasta dejar sin nadie y ahogados los balcones.

.....  
 El tiempo es sangre. El tiempo circula por mis venas.  
 Y ante el reloj y el alba me siento más herido,  
 y oigo un chocar de sangres de todos los tamaños.

Sangre donde se puede bañar la muerte apenas:  
 fulgor emocionante que no ha palidecido,  
 porque lo recogieron mis ojos de mil años. (339)

Sangre actual y antigua, sangre del pueblo en eterno presente.

En «Madre España» —entraña de las sangres— a ella se aferra Miguel, abrazándose a sus raíces y a su vientre como madre total.

Madre: abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas  
 donde desembocando se unen todas las sangres:  
 donde todos los huesos caídos se levantan:  
 madre.

Decir madre es decir *tierra que me ha parido*;  
 es decir a los muertos: *hermanos, levantarse*;  
 es sentir en la boca y escuchar bajo el suelo  
 sangre. (341)

A la serie *Otros poemas* (1938-39), pertenece «España en ausencia», ardiente canto de amor en que el poeta narra su viaje a Rusia: se siente desterrado y España se le representa como «un gran cementerio», despoblada por la guerra, y la llama «palomar del arrullo desangrado» (348).

«Teruel» es ciudad «cadáver» que, no obstante, «en su sangre envuelve la victoria» (350): es la sangre de sus héroes muertos.

En «Canto de independenciam», el poeta vuelve a mirar a España, «donde cayó la sangre de las mejores venas» (351). Reconoce que «dulce es la sangre, dulce, la sangre de los pobres, / la sangre de los pueblos con la que tantos juegan» (Ibidem).

Acaba la guerra civil y Miguel Hernández comienza su peregrinaje por las cárceles españolas. Pasa hambre, frío y enfermedades. Lenta y dolorosamente, escribe su *Cancionero y romancero de ausencias*, empezado al final de la contienda. Es un diario íntimo: las confesiones de un alma en soledad. Son poemas breves, escritos con pocas palabras, sinceras, desnudas. El dolor ha secado la imagen y la metáfora. El dolor del hombre, el horizonte sombrío de los presos, el ir a la muerte cada madrugada. Canciones y romances lloran virilmente ausencias irremediables, el lecho, las ropas, una fotografía... El motivo de la sangre se adelgaza, el corazón se desangra, la coloración se apaga.

Debajo del granado  
de mi pasión,  
amor, amor he llorado  
¡ay de mi corazón!

Al fondo del granado  
de mi pasión  
el fruto se ha desangrado  
¡ay de mi corazón! (363)

Todas las sangres del mundo y las que tiene alrededor, desembocan en las de él y la esposa:

El número de sangres  
que es cada vez mayor  
en dos ha de quedar:  
Tú y yo.

Ni un adjetivo le presta color: se impone la esencial y pura sustantividad. La vida se retira, la sangre se aleja y apenas se siente el cuerpo: el hombre se vuelve a su intimidad.

Sangre remota.  
Remoto cuerpo,  
dentro de todo.

Dentro muy dentro  
de mis pasiones,  
de mis deseos. (368)

La cárcel ha separado las sangres pero, mientras pasa el tiempo, germina el hijo en quien han de fundirse:

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. (378)

La sangre del poeta continúa viviendo en el hijo que ha cumplido dos años: «Niño radiante: / va mi sangre contigo / siempre adelante. / Sangre mía, adelante, / no retrocedas» (381).

En la canción 92, «Guerra, la sangre recorre el mundo, / enjaulada, insatisfecha.» Y el poeta se pregunta: «¿Para qué quiero la luz / si tropiezo con tinieblas?...»

Espuelas. Espadas locas  
abren una herida inmensa.

Después, el silencio, mudo  
de algodón, blanco de vendas,  
cárdeno de cirugía,  
mutilado de tristeza. (398)

Sangre pálida. El «innumerable muerto que jamás se aleja». Guerra. Postguerra.

Pero en la canción 94, la sangre se ahonda, se muere en el cuerpo ausente. Ahora su amor: «De tanto querer me ahogo, / y no es posible ahogarme»...

En «Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío», la sangre profundiza el manantial del que emana esa luz duradera de la esposa, que, en el horizonte de los presos que le rodea, es el alba a la que aspira:

Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío:  
claridad absoluta, transparencia redonda.

Limpidez cuya entraña, como el fondo del río,  
con el tiempo se afirma, con la sangre se ahonda.

.....  
Tu sangre es la mañana que jamás se termina.

.....  
No hay más luz que tu cuerpo, no hay más sol:  
[todo ocaso. (415)]

En «Enmudecido el campo, presintiendo la lluvia», al poeta se le revela cómo bajo la lluvia todo parece desear la paz definitiva: los relojes, sin embargo, señalan la angustia de la hora última:

Señalan las heridas visibles y las otras  
que sangran hacia dentro. (415)

Todo se reconcentra, se hace íntimo. La sangre de arriba busca a la de abajo en este paisaje de sangre purificada, que traspasa al poeta:

Llueve como una sangre transparente, hechizada. (Ibidem)  
El cielo se desangra pausadamente herido. (416)

Hierba, troncos, muertos, se oscurecen bajo esta lluvia. Conmovedora y original transvasación de sangre y agua, búsqueda corpórea y anímica del último descanso en la tierra húmeda en comunión con el cielo. La sangrienta visión del poeta se resuelve en agua y transparencia, símbolo de la eternidad.

En las patéticas «Nanas de la cebolla», aparece la sangre en su doble realidad humana y poética:

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
se amamantaba.  
Pero tu sangre,  
escarchada de azúcar,  
cebolla y hambre. (418)

Sangre vegetal, sangre de mujer, de niño, en triple simbiosis sustancial.

En «Vuelo», Miguel reafirma su creencia de que «sólo quien ama vuela». A pesar de que se ve encarcelado, anhela que la vida fluya, traspase sus prisiones y vuele:

Pasa, vida, entre cuerpos, entre rejas hermosas.  
A través de las rejas, libre la sangre afluya. (423)

Pero el sueño choca con la realidad: ni el cuerpo ni el alma pueden volar por las galerías donde el aire es su «nudo». ¿Y la sangre? «La sangre se entristece de debatirse sola» (424). La sangre, presa, no es apta para volar, por mucho que lo quieran el espíritu y la imaginación.

En «Eterna sombra» el poeta mediterráneo que amaba tanto la luz, sabe que sólo reina fuera y en sí misma se sepulta. En ella se bañaba antes su «sangre ligera, redonda, granada: / rauda anhelar sin perfil ni penumbra» (431): ahora sólo la sombra ilumina su vida. El poema, no obstante, acaba en una esperanza:

Pero hay un rayo de sol en la lucha  
que siempre deja la sombra vencida. (432)

En una de sus canciones últimas, finalmente, encontramos una astralización de la sangre, esperanza del hombre, después de ser fiera:

Se desplomó la fiera.  
La noche sobrehumana  
hizo la sangre estrellas,  
temblores, alegrías,  
silencio, besos, penas. (433)

## CONCLUSIÓN

El tema de la sangre —llamado «mito» por algunos críticos que, sin embargo, no lo han estudiado en su despliegue de significaciones y matices—, recorre la obra poética de Miguel Hernández y también su teatro<sup>13</sup>, integrándose en la triple temática hernandiana de vida, amor-dolor y muerte, interrelacionando sus componentes y subrayando la intensidad expresiva humana y poética. La sangre es una imagen básica

que enlaza poemas y libros desde la juventud hasta la madurez de la muerte. En realidad, el poeta siempre estuvo maduro para la muerte, como lo prueba el estudio temático y estilístico de la sangre. Gaston Bachelard decía que *toute image est un augmentatif psychique; une image aimée, choyée est une gage de vie augmentée*<sup>14</sup>. En el caso de Miguel Hernández, la sangre no solo irradia sobre su poesía una coloración sensual y apasionada, sino que emana de ella una virtud premonitoria del destino trágico del poeta y del pueblo al que se sintió entrañablemente vinculado. Si en otros poetas abunda el metalismo y mineralismo tropológico, en Miguel Hernández —además del metaforismo campesino o pastoril— prevalece el signo de lo sangriento, en caída o ascensión, en imágenes rutilantes o ensombrecidas pero siempre dinámicas. La sangre no es solo símbolo de pasión y muerte, vínculo entre seres que se aman, separación entre los que se odian, herencia y perduración, coloración del paisaje, sino que es amasijo del barro, raíz misma de la vida humana y cósmica. En ocasiones, es sangre sexualizada; en otras, sangre anímica: fuerza del cuerpo y del espíritu. Hay poemas en que se purifica, se ilumina hasta volverse claridad pura: alba del hombre. Sangre irrealista, visionaria, en compleja urdimbre de matices. En algunos versos, sólo expresa dolor psíquico:

Arrímate a llorar conmigo a un tronco:  
retírate conmigo al campo y llora  
a la *sangrienta sombra* de un granado  
desgarrado de amor, como tú ahora<sup>15</sup>.

«La obra lírica de Miguel Hernández crece bajo un signo trágico»<sup>16</sup>, reconoce Cano Ballesta. Y es la sangre la imagen (sustantiva y adjetiva) que mejor visualiza tal significación y tal destino. *Fatum* y *moira*, persigue al hombre y al poeta e invade toda su obra lírica y dramática. Su coloración real —humana y telúrica— se entrecruza con visiones oníricas o irreales, fundiéndose en un total cromatismo de intensa tonalidad varonil, mediterránea y española. El mito de la sangre halla en Miguel Hernández un cantor inspirado que no la siente como un motivo retórico sino como *ethos* y *pathos*, como finalidad y destino. La simbología cristiana prestó al poeta no sólo su sentimiento sino su tradición artística. Sangre vinculada al amor y muy pocas veces al odio: común ascendencia y descendencia del poeta y de los hombres. Sangre

que es catarsis y expiación. A veces, es victoria sobre la muerte, incorruptible. Sangre que sobrepasa la vida aunque la fundamente. Sangre del sueño.

Miguel Hernández se proclama como un intenso poeta de la sangre. Temática y estilísticamente, la fenomenología de la sangre yace y subyace, se eleva o se interioriza, se intensifica o se irradia a lo largo y a lo ancho de toda su obra lírica y dramática.

### Concha Zardoya

Universidad de Massachusetts  
(Boston, Mass. U.S.A.)

#### NOTAS

<sup>1</sup> Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández* (Editorial Gredos, Madrid, 1962), pp. 85-91.

<sup>2</sup> Miguel Hernández, *Obras completas*. Edición ordenada por Elvio Romero y cuidada por Andrés Ramón Vázquez. Prólogo de María de Gracia Ifach (Editorial Losada, Buenos Aires, 1960), pp. 239-42. Siempre citaremos por esta edición, colocando el número de página entre paréntesis y a continuación de la cita.

<sup>3</sup> Francisco M. Marín, *Miguel Hernández. Antología poética*, Aura, I. Orihuela, 1951.

<sup>4</sup> Juan Guerrero Zamora, *Miguel Hernández, poeta* (Colección El Grifón, Madrid, 1955).

<sup>5</sup> Claude Couffon, *Oribuela et Miguel Hernández* (Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, Paris, 1965).

<sup>6</sup> J. Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 272.

<sup>7</sup> Couffon, *op. cit.*, p. 61.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>11</sup> Pasará a ser el soneto 4 de *El rayo que no cesa* (1936), con solo dos variantes: «dulce pasó a una ansiosa calentura» y «a mi voraz malicia tan ajena» (215).

<sup>12</sup> Referencia directa al accidente sufrido por Miguel Hernández al bañarse en el Segura y que él relató en una carta a sus amigos Carmen Conde y Antonio Oliver (publicada en J. Guerrero Zamora, *op. cit.*, p. 88).

<sup>13</sup> Está presente en todas las jornadas de su auto sacramental, con diversos valores simbólicos, en los tres actos de *Los hijos de la piedra* —que termina en sangriento desenlace—, en los tres de *El labrador de más aire* —también de trágico final—, y en los cuatro de *Pastor de la muerte*.

<sup>14</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos* (Librairie José Corti, Paris, 1965), p. 122.

<sup>15</sup> Estrofa incluida en una carta de Miguel a Carlos Fenoll, y refiriéndose a Ramón Sijé, el amigo común recién fallecido. En Couffon, *op. cit.*, p. 150.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 267.