



TRABAJO FIN DE MÁSTER

Rastros espirituales, místicos y bíblicos en la poesía de Viento del Pueblo

Estudiante: Enrique Girona García
Especialidad: Lengua castellana y literatura
Tutor/a: José Luis Vicente Ferris
Curso académico: 2023-24



ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave.....	1
2. Introducción.....	1
3. Método.....	2
4. La religión en la literatura.....	3
5. La religión en Miguel Hernández.....	4
6. Análisis de <i>Viento del Pueblo</i>.....	6
6.1. La épica y la <i>pietas</i> virgilianas.....	7
6.2. Simbología bíblica y religiosa.....	9
6.3. La mística y el amor divino sanjuanistas.....	13
6.3.1. La vía purgativa.....	15
6.3.2. La vía iluminativa.....	16
6.3.3. La vía unitiva.....	16
7. Conclusiones.....	17
8. Referencias.....	19

1. Resumen y palabras clave

En lo extensa y provista que es el alma de un poeta, no sería una locura afirmar que, pese a que Miguel Hernández declara “haberse desprendido de los templos” y que su corazón ha tomado unos senderos más republicanos, todavía existen en su poesía social y de guerra algunos rastros de su formación espiritual. Con este estudio se pretende buscar y analizar los resabios en cuanto a la influencia de religión y la lírica mística en la obra hernandiana *Viento de Pueblo* (1ª ed. Socorro Rojo), mediante una investigación bibliográfica, analítica y crítica del fondo y forma de las principales composiciones que lo integran.

Miguel Hernández, *Viento del Pueblo*, poesía, literatura, mística, amor divino, religión, cultura, cristianismo.

In the vast and well-provided soul of a poet, it would not be madness to affirm that, despite Miguel Hernández declaring that he has "broken away from the temples" and that his heart has taken more republican paths, there still remain some traces of his spiritual formation in his social and war poetry. This study aims to seek out and analyze the remnants of the influence of religion and mystical lyricism in Hernández's work *Viento de Pueblo* (1st ed. Socorro Rojo), through a bibliographic, analytical, and critical investigation of the substance and form of the main compositions that comprise it.

Miguel Hernández, *Viento de Pueblo*, poetry, literature, mysticism, divine love, religion, culture, Christianity.

2. Introducción

El 12 de septiembre de 1937, Miguel Hernández escribe un escueto mensaje que contrasta notablemente con el resto de la correspondencia que mantiene con Josefina Manresa desde el anterior 27 de agosto (Hernández Egido, 2011). En esas y las siguientes misivas, el poeta describe su viaje a Rusia. Aunque ya van varios días en los que Miguel se queja de una jaqueca, el tono de sus escritos expresa una mejora ese día en San Petersburgo (entonces Leningrado), unos días antes de partir hacia Járkov: “*Estoy bastante mejor de mi locura*”, añade al final de un mensaje sobre una postal con el Arco del Triunfo de fondo.

La “locura” de la que habla no es fácil de diagnosticar. Lo abruma la distancia con Josefina, entonces encinta, y así lo declara en su siguiente carta, (“*Me pongo muy serio pensando en que te puede pasar algo malo y yo estoy lejos de ti*”), en la que también admite que los rusos lo han estado cuidando bien (*Estoy un poco más gordo*). Pero, con todo, unas líneas más abajo el poeta oriolano confiesa:

“*Mira, es posible que cuando vuelva a España no me dedique más que a mi trabajo de teatro, y no vaya más o vaya poco por los frentes...*”

Este estado de cansancio, un posible síndrome del “esposo-soldado” quemado, no es nuevo para Miguel. Al principio de su viaje, ya pisando suelo moscovita, se lo deja caer sutilmente a su querida Josefina:

“Tengo ganas de olvidarme un poco de las cosas que me rodean en la guerra y aquí, y de pasarme el tiempo sólo contigo. Si se acabara la guerra pronto, sería lo mejor”.

Lejos de las profundas ganas que tenía el poeta de pasar el tiempo con su mujer cerca del mar, resulta interesante esa fatiga por la lucha que transmite, en un momento en el que su poemario, *Viento del Pueblo*, se está imprimiendo y preparando para ser recitado en el frente y publicado en periódicos republicanos (Cano Ballesta, 1971, pp. 48 y 49). ¿Se referiría el agotamiento del viaje y a las presiones de los periodistas y de su “peribochi”? ¿O hablaba, tras su experiencia en el extranjero, la irresistible necesidad de descansar de la milenaria e interminable dicotomía en España¹?

La poesía de *Viento del Pueblo* es más que un ejercicio social y de llamada a filas; es la expresión máxima de un alma natural y combativa, la divinización de la pobreza y la humildad del pueblo, entre otras cosas. Por lo tanto, su estudio se debería abarcar desde dimensiones literarias profundas y diversas sin dejar de lado otros aspectos adyacentes, como la experiencia misma, el contexto social y las inclinaciones políticas que rodean y construyen al yo poético.

3. Método

Para la elaboración de este estudio se ha recurrido a una extensa y variada bibliografía relacionada con la vida y obra de Miguel Hernández, con el foco en los periodos literarios y en los elementos sociales y religiosos que más se reflejan en su poemario *Viento del Pueblo*. El examen de la intertextualidad espiritual y los recursos literarios empleados por el autor, por lo tanto, han sido clave para entender su mensaje (Carreter, 1994, p. 20).

Kandinsky (1979, p. 30) habla de la doble esencia de la palabra, una inmediata y otra interna, pues “es el material puro de la poesía y de la literatura, materia que sólo este arte sabe trabajar y mediante la cual se dirige al alma sensible”. Considerando este punto, para este trabajo ha sido imprescindible adentrarse en el significado interno de las palabras de un poeta que cree haber suprimido completamente de su cuerpo y alma todo vínculo con la religión cristiana, tan intensamente fundida con la España nacionalista, contraria a sus ideales.

Este estudio, por lo tanto, se ha enarbolado desde un método amplio y consistente, de clara base revisionista, en el que se combina el tradicional comentario de texto, en un particular orden, con la comparativa de distintos fragmentos literarios significativos, aunque mayormente asincrónicos. De esta manera, y planteadas previamente algunas

¹ En esta misma línea, Juan Cano Ballesta (1971, pp. 50) también sostiene que “el españolismo de Miguel se ha exacerbado en el extranjero”.

consideraciones en el estudio literario desde un enfoque cultural, literario, histórico y social, se ha pretendido resaltar vínculos estructurales entre diversas producciones literarias (De Aguiar e Silva, 1999, p. 119) fijando especial atención en la simbología bíblica y en los influjos místicos, evidentemente, en cuanto a su peso en la producción lírica hernandiana. En palabras del crítico literario Harold Bloom (1984, p. 51), “el significado de un poema sólo puede ser otro poema: o es una tautología puesto que los dos poemas no son el mismo poema, igual que dos vidas no pueden ser la misma vida”.

Asimismo, el estudio del paradigma simbólico sería ineficaz sin la pertinente identificación de las figuras literarias más relevantes, así como tropos y otros mecanismos lingüísticos de interés, de modo que todo ello nos permita comprender mejor el mensaje poético. En resumen, se trata de un análisis profundo y diverso en cuanto a fondo y forma, con el objetivo de encontrar posibles rastros de esa religiosidad “olvidada” del poeta, unas veces ínfimos y otras tan palpables, en la poesía social y de guerra de *Viento del Pueblo*.

4. La religión en la literatura

Antes de pasar a la importancia que tuvo la religión cristiana en la producción literaria de Miguel, es indispensable entender su peso en nuestras bases culturales, pues pese a la insistente tendencia occidental de querer desprendernos de nuestros orígenes, ésta es inevitablemente “la fuente de esa unidad sociológica actual que llamamos Europa” (Dawson, 1997, p. 28).

La palabra cultura proviene del sustantivo latino *cultus*, derivado del verbo *colere*, que es “la acción de cultivar o practicar algo” (Corominas, 1987). Cuando hablamos de cultura en su sentido más general, nos podríamos estar refiriendo bien al ejercicio de adquirir conocimiento, individualmente o de forma colectiva, o al de transmitir lo adquirido directa o indirectamente al entorno. En este sentido, la cultura está en constante transmisión y construcción en una “red de símbolos y significados” creados y compartidos por los miembros de una misma sociedad de manera pública (Bericat, 2016, p. 126).

Los pilares de la cultura y la educación occidentales se construyeron sobre la *Iliada* y la *Odisea* (Finley, 1989, p. 77), dos extensos poemas en los que el conflicto entre héroes, dioses y mortales es algo recurrente a lo largo de sus numerosos cantos. Las decisiones divinas son las que determinan el fracaso o el éxito de Aquiles y Odiseo, por eso en la obra son frecuentes las descripciones de plegarias, los sacrificios y las libaciones de una religión politeísta. Esto mismo también ocurre con la *Eneida*, pues Virgilio aprendió de la cultura griega para luego servir de influencia en la literatura medieval y renacentista (Finley, 1989, pp. 90 – 92). La literatura se convierte, por lo tanto, en un espejo que refleja las tendencias y comportamientos comunes de una sociedad determinada o, en pocas palabras, de su cultura.

Los clásicos grecorromanos fueron, por mucho tiempo, la principal fuente de inspiración literaria en Occidente, transmitidos sobre todo en griego y latín por la sociedad culta (Dawson, 1997, pp. 78 – 83) y asimilados por una religión cristiana que estaba totalmente extendida por Europa². Las bibliotecas monásticas se convierten en los grandes almacenes del conocimiento clásico, y los monjes en sus guardianes (Cavallo, 1997, pp. 150 – 155). Efectivamente, es en este contexto cuando la Biblia cobra protagonismo con respecto a su importancia literaria.

La Biblia, pese a su esencia religiosa y a ser la única fuente en la que se puede descubrir la influencia de Dios en nuestra historia, es considerada “el libro de los libros” por su calidad literaria (Robert y Feuillet, 1967, pp. 36 y 37). A ella no sólo recurre la teología, sino también la literatura. Las múltiples relecturas que ofrece son una fuente de inspiración inagotable para muchos/as escritores y poetas de la literatura universal. Encontramos hartos ejemplos de ello en el Siglo de Oro, como en la poesía de san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús, pero también en obras más cercanas a nuestros tiempos como *Abel Sánchez* de Unamuno, *Cain* de Saramago y, evidentemente, en el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* de Miguel Hernández.

Nos encontramos, por lo tanto, ante una Europa que ha mamado tanto de la cultura clásica (Homero, Virgilio...) como de la cristiana (la Biblia), dos culturas en las que la religión desempeña un papel fundamental y de las que la literatura se ha empapado de toda espiritualidad y misticismo posibles. Tal y como afirma Dawson (1997, p. 13), “una cultura sin religión es un cuerpo sin alma, y una religión sin cultura en un alma sin cuerpo”.

5. La religión en Miguel Hernández

La influencia religiosa más efectiva llegó a la vida y obra del poeta oriolano por dos sendas. La primera fue su formación escolar a cargo de los padres jesuitas de Orihuela, quienes tras percatarse de las altas capacidades de Miguel lo incorporaron al Colegio de Santo Domingo, donde obtuvo una formación importante y notablemente corta, de apenas dos años, en gramática, poética y aritmética (Ferris, 2002, pp. 40 y 41).

La segunda vía fue la relación que entabló en su juventud con Ramón Sijé, posterior fundador de la revista neocatólica *El Gallo Crisis*, en la que el poeta-cabrero colaboró con varias composiciones religiosas por solidaridad (Cano Ballesta, 1971, p. 36 y 2009, p. 53), pero sobre todo por compromiso y respeto a las creencias de su amigo (Parra, 2010, p. 20). Su relación con los medios de claras inclinaciones dogmáticas, sin embargo, no es nueva, y se sirve de ellos para abrirse paso al reconocimiento literario. De esta manera consigue que le publiquen sus primeros versos en un diario conservador alicantino (Ramos y Molina, 1976, pp. 18 y 19).

² San Ambrosio, uno de los Padres de la Iglesia, y el primero de Occidente, completaba sus sermones con Virgilio, Horacio y Cicerón, mientras que San Jerónimo solía combinar la tradición clásica con la bíblica (Dawson, 1997, pp. 83 y 84).

En cuanto a las influencias literarias de Miguel, Ramón Sijé se convierte en su instructor de la tradición clásica a través de conversaciones y libros prestados. En este aspecto, es también don Luis Almarcha, canónigo de la Catedral de Orihuela y viejo conocido de Santo Domingo, quien recomienda a Miguel unas lecturas entre las que se encuentran obras de san Juan de la Cruz y Virgilio³, traducido por fray Luis de León (Ferris, 2002, p. 57).

En sus primeros versos, Miguel ejercita una poesía barroca religiosa de gran pureza, pasión y estilo medido (Rodríguez, 1992, pp. 24 – 26), demostrando así que es capaz de dominar cualquier técnica sin perder su originalidad (Cano Ballesta, 1971, p. 63). La religiosidad, sin embargo, pronto supondrá un obstáculo para el poeta, tanto a nivel social como político, lo que lo empujará a romper con su estilo literario primitivo (Lamberti, 1993, p. 674). Es un ambiente de República, tumultuoso y abiertamente anticlerical (Castiella-Rodríguez, 1993, p. 444), el poeta oriolano, persuadido por el nerudismo, trata de olvidar sus influencias cristianas y las simpatías religiosas que le habían acompañado desde sus humildes orígenes (Cano Ballesta, 1971, p. 38). A partir de entonces, su relación con Sijé se resquebraja, y *El Gallo Crisis* deja de cantar las letras hernandianas.

Como militante comprometido con las ideas comunistas (Marx y Engels, 1848, p. 46), desde su afiliación al partido en el verano del 36, Miguel comienza a considerar la religión como una de las causas de la desgracia obrera y desarrolla paulatinamente en su poesía una intencionada evolución ideológica y estilística, deformando cada vez más esa pureza formal que cohibía su libertad poética (Prieto de Paula, 2010, p. 323). Su obra “Sonreídme”, un poema suelto compuesto entre 1935 y 1936, es la mejor prueba de ello. En esta composición, cargada de potente simbología obrera (hoces, martillos, mazos, hachas...), el poeta exterioriza que “vengo muy satisfecho de librarme / de la serpiente de las múltiples cúpulas” (v. 1 y 2) y asegura que “Me libré de los templos: sonreídme, / donde me consumía con tristeza de lámpara / encerrado en el poco aire de los sagrarios” (v. 13 – 15). De este modo, pide a sus camaradas que lo acepten con una sonrisa porque “Sonreídme, que voy / a donde estáis vosotros los de siempre” (v. 8 y 9).

Esta pieza podría considerarse la primera declaración antirreligiosa del poeta, si bien hay autores que no la califican de tal modo, sino más bien “anticlerical sin avanzar a lo antirreligioso” dada la ausencia blasfemias y negaciones de fe (Cano Ballesta, 1971, p. 39). Esta afirmación, sin embargo, choca con las confesiones epistolares de Miguel a Josefina en el verano del 36, en las que la separación poeta-Dios se hace patente:

“Te rezo unos padrenuestros muy cambiados. No se parecen en nada a los otros y si los oyera Dios, se escandalizaría”.

Más adelante, en otra carta más extensa y apasionada, Miguel reformula la imagen íntima que se tiene de él y explica este despecho religioso con un poco más de detalle:

³ Estas lecturas, según Juan Cano Ballesta (1971, p. 12), causaron en el poeta una “profunda sensación”.

“No creo que el casamiento sea cosa de Dios, sino cosa de dos, macho y hembra, y que lo que yo te prometa a ti lo cumpliré mejor que lo que le prometa al cura. **Estás empeñada en que yo no soy así, y te equivocas de medio a medio.** Precisamente porque soy así, te dije una vez que las cosas de Dios son muy serias, tan serias, que alguna vez **hay que tomarlas a broma.** No creas que te digo esto por hacerte gracia ni mucho menos. **Yo no he dejado de creer en Dios ni he dejado de no creer, pero por ahora no lo necesito**”.

El amor divino hernandiano no es sencillo de explicar. Miguel es y no es creyente, como también es y no es republicano. El 28 de septiembre de 1939, tras su detención en Cox, declaró en su defensa que nunca había ostentado el cargo de comisario político ni viajado a Rusia (Cerdán Tato, 2010, p. 63). Con esto se pretende afirmar que, aunque sus versos estuvieran destinados a alentar las ideologías compartidas por milicianos y reaccionarios (Alemany, 2013, p. 155), el deber político-social y el espiritual no son algo totalmente imperativo para la enorme alma del poeta. Es una locura poética, casi trágica, impulsada por los vientos de una revolución ineludible y necesaria en España.

La ruptura con la religión, por lo tanto, era un paso obligado para cualquier militante republicano, mas no para cualquier poeta. Miguel Hernández Gilabert, pese a las circunstancias que lo rodearon en la vida y en la agonía, nunca se exhibió como un poeta cualquiera, esto es, al total servicio de la poesía funcional, de la propaganda literaria del movimiento (Prieto de Paula, 2010, p. 323). Aunque afirmase “haberse desprendido de los templos”, en su puño alzado todavía pendía un manojito de rastros místicos y espirituales materializados en un virtuoso y arremolinado poemario que, como cabría esperar, viene introducido por la justa y honesta dedicatoria: “*Los poetas somos viento del pueblo*”.

6. Análisis de Viento del Pueblo

Viento del Pueblo es un canto a la guerra, una voz que “bendice y maldice toda una vida entera junto a la poesía verdadera e imperecedera” (Rodríguez, 1992, p. 35). Es un conjunto de poemas de construcción sencilla y cercana para poder ser fácilmente difundidos (Parra, 2010, p. 104), pero sobre todo entendidos, por milicianos y militantes (Romero, 1958, p. 93), elaborados como una llamada urgente (Gómez Patiño, 1999, p. 81) a la liberación de España del fascismo.

Entre sus versos podemos encontrar los sentimientos más sinceros y auténticos de un alma combativa, fuera de ellos, la peor tragedia humana. Miguel Hernández canaliza, confecciona y transmite todo ese desorden en un modesto virtuosismo lírico que da lugar a un quebranto de formalidades, haciendo uso de toda su artillería cultural adquirida; la de la amistad, la de la infancia y la de la vida.

6.1. La épica y la *pietas virgilianas*

El efecto que tuvo la tradición clásica en Miguel Hernández se remonta a sus años de mocedad pastoril, cuando empezaba a esbozar sus primeras composiciones en las que combinaba la naturaleza que lo rodeaba con dioses y otros elementos mitológicos (Cano Ballesta, 1971, p. 11). Las posteriores recomendaciones de Almarcha y Sijé, figuras que representan el periodo educativo y amistoso del poeta, reforzarán y ampliarán su cultura grecorromana hasta Virgilio. Como se va a comprobar en este análisis, esas influencias, y las simultáneas, no quedaron enterradas junto al cayado en el huerto de su juventud.

Como punto de partida, es imprescindible detenerse en el título del poemario, *Viento del Pueblo*, sintagma que expresa una acción de impulso, como el que ejerce el viento sobre las velas de un barco. No es casual que el viento sea uno de los símbolos naturales más importantes y recurrentes en el poemario. En la *Eneida*, el viento es el combustible que permitirá a Eneas llegar hasta Italia. No obstante, sólo con el favor de los dioses pueden serle propicios⁴. Es por ello que Eneas debe luchar constantemente en su viaje para llegar hasta su destino. Viento y lucha casi van de la mano en la epopeya.

Volviendo al poemario, la significación del viento se ve desarrollada metafóricamente en el inicio del poema casi homónimo, “Vientos del pueblo me llevan”:

*Vientos del pueblo me llevan
 vientos del pueblo me arrastran,
 me esparcen el corazón
 y me aventan la garganta.*

Si se sustituyen “vientos” por “soldados” o “luchadores”, sin lugar a dudas, el mensaje de esa cuarteta inicial estaría más claro. Si, además, entramos en la observación morfológica del término y consideramos que existe una relación semántica entre el título del poema y el del poemario, no sería descabellado pensar que “*Viento del pueblo*”, en singular, significa en realidad “Lucha del pueblo”. Este hecho es muy significativo, porque nos situaría en contexto cada vez que advierta el término en un verso. Por ejemplo, como el discurso profético de una epopeya (Finley, 1989, p. 100), el poeta también recuerda su cometido a la “Pasionaria” (v. 23, *naciste para dar dirección a los vientos*). El viento es, por lo tanto, la lucha que necesita el pueblo para alcanzar su Italia; la España libre y deseada.

Asimismo, en el poemario también se observan más elementos marinos, y marineros, y otras referencias a la epopeya virgiliana. Un sutil ejemplo lo encontramos en la dilogía de “Vientos del pueblo me llevan” (v. 16, *con el orgullo en el asta*). Aunque podríamos pensar que se refiere a la parte del cuerpo del toro, mencionado en el verso anterior,

⁴ Así lo pide Anquises en sus plegarias (“Dioses señores del mar y de la tierra y de las tempestades, abrid un camino fácil al viento y soplad favorables” Libro III, v. 528), también Dido de mala gana (“vete, que los vientos te lleven a Italia, busca tu reino por las olas”, Libro IV, v. 380) y Celeno (“Italia es el fin de vuestro viaje, con la ayuda de los vientos” Libro III, v. 253).

también haría referencia al elemento final que sostiene la bandera en el mástil de un barco. Los ejemplos se repiten a lo largo del poemario, como en “Las manos” (v. 7, *alzado, moved las manos en un gran oleaje*) y en “El sudor”, con una metáfora salada para referirse al mar en sus momentos más complicados (v. 1 – 4, *En el mar halla el agua su paraíso ansiado (...) / un voraz oleaje*).

Otro de los aspectos interesantes que vinculan a Miguel con Virgilio es el estilo épico con el que Miguel empapa su poemario (Cano Ballesta, 1971, p. 49). En varios versos se habla de cantos y héroes⁵, como en “Sentado sobre los muertos” (v. 56 y 57, *Canto con la voz de luto, / pueblo de mí, por tus héroes*) o en “Jornaleros” (v. 25 y 26, *adelante, español, una tormenta / de martillos y hoces: ruge y canta*). Ambos significantes son inseparables; los héroes eran exaltados mediante cantos (“Elegía segunda”, v. 20 y 21, *Ya no hablarás de vivos y de muertos, / ya disfrutas la muerte del héroe...*) así como las epopeyas eran compuestas sobre un ritmo musical para poder ser transmitidas oralmente pero, sobre todo, cantadas⁶ (Finley, 1989, pp. 79 y 108).

En el caso de *Viento del Pueblo*, sin embargo, nos encontramos con que el que ensalza más veces al pueblo con su canto es el propio Miguel (Alemany, 2013, p. 155). Su implicación en la lucha es notoria como pregonero de las desgracias (“El niño yuntero”, v. 25 – 28, y *cantar y repetir / a quien escucharme debe / cuanto a penas, cuanto a pobres, / cuanto a tierra se refiere*) y las tragedias (“Sentado sobre los muertos”, v. 56, *Canto con la voz de luto*), pero también al nivel de combatiente y movilizador de la lucha (“Recoged esta voz”, v. 18 y 19, *Cantando me defendiendo / y defendiendo mi pueblo...*, y v. 39 y 40, “Recoged este viento”, */ naciones, hombres, mundos*) como si ésa fuera su única función vital (“Vientos del pueblo me llevan”, v. 71, *cantando espero la muerte*).

Aunque el poemario puede entenderse como un llamamiento al alzamiento, a la lucha y al heroísmo republicano, el sentimiento hernandiano de estos versos va mucho más allá de la simple camaradería, se funde con su cometido social hasta convertir su poesía subversiva en una rearmonización de sentimientos encontrados (Prieto de Paula, 2010, p. 323). Para responder a esto, es importante destacar el peso de la *pietas*, una de las virtudes divinas de la sociedad romana (Uriel y Romero, 2013, p. 305), en el poemario.

La *pietas*, o piedad, es el deber del hombre con su religión, sus prácticas, su dedicación a una causa divina. En la *Eneida*, Eneas “el piadoso” es quien viaja incesantemente con esa carga encomendada por los dioses en busca de un nuevo mundo para el pueblo troyano, un viaje de transformación personal en el que el conflicto interno es frecuente (Finley, 1989, p. 92).

Por su parte, este conflicto del héroe también es observable en Miguel, quien a estas alturas ya ha descubierto que la religión es incompatible con la lucha. Además de ser

⁵ En “Llamo a la juventud” la referencia es más explícita (v. 27 – 29): “Si el Cid volviera a clavar / aquellos huesos que aún hieren / el polvo y el pensamiento...”.

⁶ El mismo esquema de la época arcaica se ha repetido a lo largo de la historia de la literatura, como en el *Cantar de Mio Cid* (XIII) o *La Henriada* de Voltaire (XVIII).

observador de la desgracia obrera y campesina de España⁷, también la sufre como Eneas sufre la expulsión de su pueblo⁸. Esta virtud del poeta es visible, como primer ejemplo, en “Sentado sobre los muertos” (v. 19 – 23, *Si yo salí de la tierra / si yo he nacido de un vientre / desdichado y con pobreza, / no fué sino para hacerme / ruiseñor de las desdichas*), pero especialmente en *El niño yuntero*, donde observa con gran tristeza la esclavitud campesina que él también vivió en sus carnes⁹ (v. 41 y 42 *Me duele este niño hambriento / como una grandiosa espina*, y v. 49 – 52 *Me da su arado en el pecho, / y su vida en la garganta, / y sufro viendo el barbecho...*).

Probablemente, esta *pietas* despertase en el alma del poeta-cabrero desde el momento de su niñez en que contempló, por primera vez, la pobreza enfilarse a la umbría de la Catedral de Orihuela (Ferris, 2002, p. 34). Se concluye, por ende, que tanto Eneas, “el piadoso”, como Miguel, el “poeta-cabrero”, el “poeta-campesino” o el “poeta-soldado”, se presentan como los elegidos para guiar al pueblo porque ambos conocen bien su desdicha y su desconsuelo.

6.2. Simbología bíblica y religiosa

En la segunda parte de este análisis exploraré cómo el poeta emplea material bíblico para describir e impulsar la lucha popular. Además, demostraré que las influencias religiosas, por su formación jesuita¹⁰, persisten en su producción poética. Para lograrlo, me enfocaré en identificar los sustantivos de connotación religiosa y las referencias bíblicas más frecuentes y significativas, dada la heterogeneidad de poemas que caracteriza su estructura (Alemany, 2013, p. 175), estableciendo así vínculos con lo puramente hernandiano.

El primer ejemplo y más directo lo encontraríamos en “Rosario dinamitera”. En esta obra compuesta por cuatro décimas se describe a una mujer combatiente caída en el campo de batalla. Gracias a lo descrito en la pieza sabemos que era una gran luchadora (v. 4, *sus atributos de fiera*) por su habilidad con los explosivos. En su nombre, Rosario, encontramos una potente metonimia, o una discreta prosopopeya, que trataría de embeber con un aura de misticismo a la luchadora descrita.

De acuerdo con la RAE, un Rosario es el “rezo de la Iglesia católica en que se conmemoran los veinte misterios principales de la vida de Jesucristo y de la Virgen, recitando después de cada uno un padrenuestro, diez avemarías y un gloria”. Este tipo de rezo, además, se solía acompañar desde el medievo sosteniendo un cordón o

⁷ En julio del 36, escribe a Josefina: “Y ayer cerca del restaurante donde como, estallaron cuatro bombas en una obra. Hay mucha gente parada, y los albañiles sobre todo, que están en huelga mucho tiempo ya, están desesperados y con hambre”.

⁸ Al finalizar la guerra, muchos republicanos marcharon desde los puertos españoles hacia el exilio. Neruda trató de convencer a Miguel, infructuosamente, de exiliarse a Chile, pero éste rechazó cualquier barco (Carratalá, 2022, pp. 180 – 182).

⁹ Cano Ballesta (1971, p. 69) afirma: “El mundo poético hernandiano es una ideología formada a base de vivencias, experiencias y golpes de la vida, es la concreción de sus propios problemas universalizados.

¹⁰ Los sonetos “A María Santísima”, por ejemplo, expresan esa devoción mariana interiorizada desde su etapa en Santo Domingo (Leopoldo de Luis, 1994, pp. 88 – 90).

“collar de cuentas” en las manos que servía llevar el conteo de las oraciones (Thurston y Shipman, 1912). Con el tiempo, su uso habitual hizo que el objeto absorbiera por el significante del rezo en cuestión. En el poema, en cambio, el rosario, aunque sostenido con la misma mano con la que se bendice¹¹ (v. 11 y 13, *Era tu mano derecha, / la flor de las municiones*), se vuelve una mortífera arma de guerra (v. 19 y 20, *y era tu mano una rosa / enfurecida, Rosario*). Tal y como asegura Cano Ballesta (1971, p. 152), “la metáfora se colorea con frecuencia de irrealidad, se tiñe de elementos visionarios para engrandecer al héroe. El soldado, el trabajador, o los objetos que éstos tocan, quedan transfigurados en seres astrales, celestes, tocados de una luz divina”.

Aunque la intención del poeta bien pudiera ser otra, en el texto podemos encontrar otras referencias religiosas que podrían evidenciar una clara determinación por santificar a la luchadora. Por ejemplo, el símil “*alta como un campanario*” (v. 16) nos deja algunos indicios de que el poeta quería elevarla hasta los cielos. En este sentido, resulta interesante que no se decantase por una comparación de superioridad (“más alta que un campanario”). Si bien la fuerza secundaria del determinante habría resultado demasiado vistosa rítmicamente, esa “entonación canalizada” (Prieto de Paula, 2010, p. 323) le habría funcionado como una punzante hipérbole antirreligiosa. Por un lado, la métrica habría encajado de la misma forma, y por otro, habría situado a una miliciana republicana por encima de lo divino.

A lo largo del poemario encontramos mucha más simbología bíblica y religiosa. Cobra especial importancia el tratamiento sobre los huesos que, del mismo modo que sucede en la Biblia (Longman et al., 2015, p. 821), en la mayoría de los casos no se refiere literalmente a los huesos del cuerpo. Por ejemplo, encontramos asociaciones a la vitalidad y condición física, a la esperanza y a la espiritualidad (ver tabla 1), aunque ésta última desde una compleja perspectiva que más adelante veremos:

*Echa tus huesos al campo, / echa las
 fuerzas que tienes* (“Llamo a la juventud”,
 v. 89 – 90)

*pueblo de cien mil poderes, / no desfallezcan
 tus huesos* (“Sentado sobre los muertos”,
 v. 41 y 42)

*un resplandor de huesos liberados / lanzan
 alegremente sobre los hospitales* (“Fuerza al
 Manzanares”, v. 58 y 59) o *Y al fin en un
 océano de irremediables huesos / tu corazón
 y el mío naufragarán, quedando...*
 (“Canción del esposo soldado”, v. 42 y
 43).

*Sus huesos están llenos de su juventud, mas
 con él en el polvo yacerán* (Job, 20:11)

*Nuestros huesos se secaron, y pereció
 nuestra esperanza,* (Ezequiel, 37:11)

*Teme a Jehová, y apártate del mal; porque
 será medicina a tu cuerpo y refrigerio para
 tus huesos* (Proverbios, 3:8)

Tabla 1: Comparativas entre Viento del Pueblo y pasajes bíblicos; condición física, esperanza y espiritualidad.

¹¹ En la Biblia, la siniestra a menudo se asocia con el rechazo, la torpeza y la ignorancia (Longman et al., 2015, p. 1058).

Por otro lado, las manos, como en muchos pasajes bíblicos, simbolizan el poder (Longman et al., 2015, p. 1506). Así como en la Biblia el poder es ejercido por Dios y su pueblo, en *Viento del Pueblo* también son Miguel y el pueblo español quienes alzan el puño por la libertad, por lo que las manos en el poemario simbolizan este colectivo (soldados, obreros, campesinos, etc). Así pues, podemos encontrar algunas interesantes analogías (ver tabla 2).

y empuño rabiosamente / la mano del corazón (“Sentado sobre los muertos”, v. 4 y 5) *que aquí estoy yo para amarte / y estoy para defenderte* (v. 15 y 16).

Y el olivo alzó una mano / poderosa de cimient (“Aceituneros”, v. 15 y 16)

La mano es la herramienta del alma, su mensaje, / y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente (“Las manos”, v. 5 y 6)

Pelearé contra vosotros con mano alzada y con brazo fuerte, con furor y enojo e ira grande (Jeremías, 21:5).

Y endureció Jehová el corazón de Faraón rey de Egipto, y él siguió a los hijos de Israel; pero los hijos de Israel habían salido con mano poderosa. (Éxodo, 14:8-9)

Fortaleced las manos cansadas, afirmad las rodillas endebles. (Isaías, 35:3)

Tabla 2: Tratamiento de las manos en *Viento del Pueblo* y en la Biblia.

La simbología religiosa más notable, no obstante, es la que gira en torno al reino animal. Las criaturas hernandianas a menudo aparecen personificando a soldados, guerreros y héroes valientes¹² (De Luis, 1994, p. 50), pero también a cobardes y traidores¹³ (Cano Ballesta, 1971, p. 153). En este punto, cabe destacar esa descripción que hace del bando republicano como leones fieros (“Vientos del pueblo me llevan”, v. 8 y 9, *los leones la levantan / y al mismo tiempo castigan*), capaces de castigar como hace Dios en la Biblia (Longman et al., 2015, p. 124), quien también se identifica como un león:

“Por tanto, yo seré para ellos como león; como un leopardo en el camino los acecharé. Como osa que ha perdido los hijos los encontraré, y desgarraré las fibras de su corazón, y allí los devoraré como león; fiera del campo los despedazará”. (Oseas, 13:7-8)

La selección de animales tampoco es casual, y ello comporta una importante influencia de la cultura cristiana. La encontramos en la alegoría de la tercera estrofa de “Vientos del pueblo me llevan”:

*No soy de un pueblo de **bueyes**,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de **leones**,
desfiladeros de **águilas***

¹² “Recoged esta voz”, p. 119, “toros de victorioso desenlace”

¹³ “Visión de Sevilla”, v. 57, “junto a bueyes borrachos”

y cordilleras de **toros**
con el orgullo en el asta.
Nunca medraron los bueyes
en los páramos de España.

Efectivamente, en este fragmento encontramos referencias cristianas claras y palpables. Los atributos representativos de los evangelios de Marcos, Lucas y Juan aparecen versificados y caracterizados al antojo del poeta. El tetramorfos cristiano, sin embargo, se presenta incompleto; falta el ángel. Las posibles razones que llevaron a Miguel a elidir el icono asociado a san Mateo trataré de explicarlas más adelante.

Por otro lado, la encina también es un elemento recurrente en la obra hernandiana. Igual que ocurre en la Biblia, este árbol está asociado con la muerte y la sepultura (Longman et al., 2015, p. 1582):

*“cuando sus muertos estén en medio de sus ídolos, en derredor de sus altares, sobre todo collado alto, en todas las cumbres de los montes, debajo de todo árbol frondoso y **debajo de toda encina espesa...**”* (Ezequiel 6:13)

Esta asociación la encontramos, por ejemplo, en “Jornaleros” (v. 13, *poderoso homenaje a las encinas*) y en “Cecimiento Mussolini” (v. 18, *Muertos junto a la encina*). En “El niño yuntero”, se adelanta la muerte del joven campesino (v. 35 y 36, *que escucha bajo sus pies / la voz de la sepultura*) para más adelante reafirmar la virtud piadosa en el poeta (v. 43 y 44, *y su vivir ceniciento / revuelve mi alma de encina*), reforzando así sus convicciones sociales.

Para finalizar este apartado, dentro de lo extenso que podría ser un estudio semiótico literario y bíblico de *Viento del Pueblo*, es conveniente destacar su función divinizadora, especialmente sobre el propio poeta. Este recurso se puede observar en la segunda estrofa de “Sentado sobre los muertos”:

Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.

En la Biblia, Dios a menudo se revela ante su pueblo en forma de truenos y tormentas, tal y como ocurre en el monte Sinaí: “*vinieron truenos y relámpagos, y espesa nube sobre el monte (...)* Y Moisés sacó del campamento al pueblo para recibir a Dios” (Éxodo 19:17). En otras palabras, Miguel Hernández está construyendo su autoconcepto divino, expresando la voluntad de un Dios airado y colérico que debe guiar a su pueblo en la lucha por la libertad, pero tratando de trasgredir violentamente los límites de lo formal y lo intrínseco (Romero, 1958, p. 101). Este delirio de deificación, en palabras de María Zambrano (1955, p. 114), quien lo conoció en vida durante su odisea en Madrid, “se agita siempre en el fondo de los sombríos conflictos de la tragedia: de la tragedia poética”. La tragedia poética por la que camina Miguel es la guerra, el cultivo donde mejor nacen los poetas, pues “no fue sino para hacerme ruiseñor de las desdichas”.

6.3. La mística y el amor divino sanjuanistas

Ya se ha demostrado la influencia en Miguel Hernández, por un lado, de la literatura clásica, y por otro, de la Biblia. Ambas influencias llegaron a la vida del poeta por distintas vías, la religiosa y la sentimental (Cano Ballesta, 1971, p. 32) y contribuyeron a labrar en el poeta un conocimiento puro de la cultura y la lírica.

Considerando este punto, primeramente, para demostrar esa influencia religiosa tan consolidada en el alma del poeta ha sido preciso, en apartados anteriores, demostrar el efecto de aquellos intercambios intelectuales que tuvo Miguel con sus allegados, como don Luis Almarcha y Ramón Sijé. En esta parte del análisis, por lo tanto, me centraré en identificar los resabios que quedaron en el poeta de aquellas recomendaciones literarias, especialmente en relación a la obra de san Juan de la Cruz.

En la lírica hernandiana se puede percibir un notable influjo de la poesía sanjuanista, tanto antes como después de la publicación de *Viento del Pueblo*. En *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, por ejemplo, el poeta emplea unos procedimientos fónicos y semánticos similares a los encontrados en “Noche oscura del alma” (Cano Ballesta, 1971, p. 204). Del mismo modo, en “Nanas de la cebolla” también se observan sustantivos y metáforas muy cercanos a la poesía sanjuanista¹⁴.

En cuanto a *Viento del Pueblo*, en algunas piezas destaca un uso frecuente de la antítesis, esa oposición vida-muerte que caracteriza toda la obra hernandiana (Cano Ballesta, p. 70) y que también podemos hallar en la poesía de san Juan de la Cruz (ver tabla 3).

*Aquí estoy para vivir / mientras el alma me
suene, / y aquí estoy para morir, / cuando la
hora me llegue, (“Sentado sobre los
muertos”, v. 69 – 72)*

*Empieza a vivir, y empieza / a morir de
punta a punta (“El niño yuntero”, v. 13 y
14)*

*vais de la vida a la muerte, / vais de la nada
a la nada (“Vientos del pueblo me llevan”,
v. 47 y 48)*

*y porque ella vida tenga, / yo por ella moriría,
 (“Romances”, v. 264)*

*y así, es continuo morir / hasta que viva
contigo. (“Coplas del alma que pena por
ver a Dios”, v. 10 y 11)*

*¡oh vida!, no viviendo donde vives, / y
haciendo porque mueras (“Cántico
espiritual”, v. 37 y 38)*

Tabla 3: Comparativa entre fragmentos de *Viento del Pueblo* y poesía sanjuanista.

Pero quizás es “El niño yuntero” la composición en la que mejor se aprecia la influencia lírica del religioso abulense. Encontramos en ella interesantes coincidencias con la canción profana trasladada a lo divino (Blecuá, 1970, p. 98); “Un pastorcico solo está penado”. Entre otros aspectos, ambas composiciones comparten la esclavitud¹⁵, el

¹⁴ Muy resumidamente, metáforas (“sangre de cebolla”, “te tragas la luna”), expresiones que alejan la soledad del yo lírico (“Soledades me quita, cárcel me arranca”) y la propia esencia nocturna de la obra (Nanas, luna, noche, etc).

¹⁵ En “El niño yuntero”, la esclavitud del obrero, y en “Un pastorcico”, la esclavitud de la vida terrenal.

sentimiento de soledad y el tema eglógico de la ausencia en torno a la figura de un joven campesino (ver tabla 4).

<i>a los golpes destinado / de una tierra descontenta (v. 6 y 7)</i>	<i>...con gran pena / se deja maltratar en tierra ajena (v. 10 y 11)</i>
<i>y declara con los ojos / que por qué es carne de yugo (v. 47 y 48)</i>	<i>mas llora por pensar que está olvidado (v. 8)</i>
<i>¿Quién salvará a este chiquillo / menor que un grano de avena? (v. 53 y 54)</i>	<i>de aquel que de mi amor ha hecho ausencia / y no quiere gozar la mi presencia (v. 14 y 15)</i>

Tabla 4: Comparativa “El niño yuntero” y “Un pastorcico solo está penado”.

Asimismo, es también en *Viento del Pueblo* donde se puede percibir un efecto, no menos importante, de la tendencia lírica sanjuanista en cuanto a la incorporación de la esencia mística en determinadas composiciones.

San Juan de la Cruz es, indudablemente, uno de los máximos exponentes de la poesía mística castellana (Alborg, 1970, p. 868). Mediante su manera poética de expresar el amor divino, a menudo acompañada de experiencias profundas y personales con una amplia variedad de tropos (Jones, 1974, p. 138), el poeta-sacerdote “pretende describir un camino y un encuentro espiritual, y que esa descripción sirva de guía a los que deseen repetir su misma experiencia” (Ros, 1993, p. 32). Este camino culmina con la unión con Dios y está distribuido en tres fases¹⁶: la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva.

Antes de adentrarnos en la mística hernandiana, es preciso realizar un par de consideraciones previas. En primer lugar, cabe aclarar que la intención del poeta con su poemario *Viento del Pueblo* no es elevar el alma hasta su unión con Dios, sino más bien unirse a la lucha obrera a través del amor por su pueblo y el compromiso con los ideales republicanos. En palabras de Leopoldo de Luis (1994, p. 15), “toda la poesía de Miguel Hernández se impregna conmovedoramente de ese espíritu; es una poesía fraterna y está inspirada en el amor”. Asimismo, igual que san Juan con su mística pretende guiar al alma humana hasta lo divino, Miguel con su voz poética también pretende servir de guía para su pueblo en la lucha (De Luis, 1994, p. 40), (“Recoged esta voz”, v. 43 y 44, *Aplicad las orejas / a mi clamor de pueblo atropellado*). Esta urgencia por llegar al pueblo es lograda, sobre todo, mediante el uso del romance (De Luis, 1994, p. 40). En *Viento del Pueblo* son cinco las composiciones que responden a esta forma: “Sentado sobre los muertos”, “Vientos del pueblo me llevan”, “Los cobardes”, “Llamo a la juventud” y “Campesino de España”.

¹⁶ *Tratado espiritual de las tres vías, purgativa, iluminativa y unitiva* de Bernardo Fontova (Valencia, 1390-1460)

6.3.1. La vía purgativa

En la vía purgativa, el poeta debe deshacerse de todo recuerdo o sentimiento ajeno que suponga un obstáculo para poder unirse al movimiento republicano. En apartados anteriores se ha explicado cómo el poeta oriolano se fue distanciando forzosamente del sentimiento religioso, si bien en su obra siguió patente, lo que provocó que reformulase su vida social y literaria.

En *Viento del pueblo*, ese olvido intencionado de lo religioso se puede observar, por ejemplo, en el tetramorfos incompleto de “Vientos del pueblo me llevan”. En esta composición, se puede observar el ángel de san Mateo ha sido expulsado de la mandorla, y que no se induce su presencia hasta la antepenúltima estrofa, en la que también se recapitulan los evangelios:

*Los bueyes mueren vestidos
de humildad y olor de cuadra:
las águilas, los leones
y los toros de arrogancia,
y detrás de ellos, el cielo
ni se enturbia ni se acaba.*

El ángel, el humano alado del tetramorfos, es uno de los símbolos más relevantes en el cristianismo. Su función es la de mensajeros celestiales, guías, guerreros y ayudantes del pueblo de Dios (Longman et al., 2015, p. 114). La omisión de este elemento tan importante en la religión cristiana, sin embargo, no es total. En el poemario encontramos varias referencias en las que se observa una clara intención de angelizar a los soldados republicanos¹⁷, como al cielo (“Cecimiento Mussolini”, v. 22 y 23, *Vuela sin pluma un ala numerosa, / roja y audaz, que abarca todo el cielo*), a las alas (“Campesino de España”, v. 47 y 48, *cuando empuña sus alas / y las clava en el aire*) y también a las plumas (“Elegía segunda”, v. 30 y 31, *De una forma vestida de preclara / has perdido las plumas y los besos*. Tanto es así, que incluso el mismo Miguel en “Canción del esposo soldado” se identifica como un guerrero alado¹⁸ (v. 13 y 14, *Espejo de mi carne, sustento de mis alas, / te doy vida en la muerte que me dan y no tomo*).

Miguel no omite del todo a los ángeles, sino que olvida sus orígenes religiosos y los reinterpreta en obreros, en campesinos y en soldados republicanos, creando así un ambiente místico que de otra manera no habría sido posible. De este modo, el poeta también se desmemoria de la España conservadora en “Juramento de la alegría” (v. 54 y 55, *Salí del llanto, me encontré en España, / en una plaza de hombres de fuego imperativo*), en un intento por armar de optimismo y fuerzas a los hombres (Torregrosa Díaz, 2019, p. 392), así como también insta a que olviden su procedencia en “Campesino de España” (v. 59 y 60, *De la muerte y la muerte / sois: de nadie y de nadie*).

¹⁷ Cano Ballesta (1971, p. 149) explica: “Se trata de un sentimiento mágico, casi religioso, en que las realidades corpóreas aparecen como seres numinosos”.

¹⁸ El arcángel Miguel, jefe de los ejércitos de Dios, fue quien se enfrentó al dragón de Lucifer (Apocalipsis, 12:7).

6.3.2. La vía iluminativa

La iluminación consiste en limpiar la mente de cualquier otro entendimiento. En la poesía hernandiana se trata de comprender las propias convicciones y cometidos con la causa, y de este modo desechar cualquier sentimiento o pensamiento que pueda apartarlo de la lucha como, por ejemplo, el amor.

En “Canción del esposo soldado” se puede observar que hasta en una composición de tema amoroso el poeta es incapaz de desviar su conciencia de la lucha obrera (v. 29, *Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado*). Esta hipótesis, además, se ve reforzada por el amalgama de sustantivos que emplea en cada estrofa, todos ellos relacionados con el campo de batalla (balas, plomo, frente, explosiones, victoria, fosa...) y que indican también las “facultades miméticas y de asimilación del joven poeta-pastor” (Cano Ballesta, 1971, p. 19). En este mismo sentido, también se puede apreciar cómo el poeta desde su voz elocuente y divina (“Recoged esta voz”, v. 17, *porque yo empuño el alma cuando canto*) alienta a los soldados pese a las nefastas circunstancias (“Sentado sobre los muertos”, v.39 y 41, *aunque te falten las armas (...) / no desfallezcan sus huesos*).

En “Vientos del pueblo me llevan”, después de una larga enumeración de gentilicios, el poeta recuerda a todos los hombres de España una de las muchas causas por las que deben prestar servicio en el combate (v. 49 y 50, *yugos os quieren poner / gentes de la hierba mala*), y lo mismo ocurre en “Recoged esta voz” (v. 19 – 21, *...cuando en mi pueblo imprimen / su herradura de pólvora y estruendo / los bárbaros del crimen*) y especialmente en “Jornaleros” (v. 1 y 2, *Jornaleros que habéis cobrado en plomo / sufrimiento, trabajos y dineros*, y v. 30, *Hitler y Mussolini labran yugos*) y en “Aceituneros” (v. 22 – 24, *no la del explotador / que se enriqueció en la herida / generosa del sudor*).

En “El niño yuntero” la voz poética apela a la empatía de los hombres con su pasado para que sigan teniendo presente el sufrimiento (v. 59 y 60, *que antes de ser hombres son / y han sido niños yunteros*). Así pues, en la siguiente composición, “Los cobardes”, trata de describir a la razón colectiva lo que lleva a un hombre a la vergüenza moral y social (v. 31 y 32, *a tanta mujer serena / bajo tantas amenazas?*), de modo que sobre todo los jóvenes comprendan que la unión popular es más fuerte y resistente (“Llamo a la juventud”, v. 21, 22, 72 y 73, *sería el mar arrojando / a la arena muda siempre (...) juventud que no se atreve / ni es sangre, ni es juventud*) porque deben entender que todos pertenecen a un mismo origen (“El sudor”, v. 9 y 10, *Hijo del movimiento, primo del sol, hermano de la lágrima...*).

6.3.3. La vía unitiva

En la vía unitiva es la voluntad del poeta la que debe ser purificada. El deseo no debe ser otro que la esperanza y el deber con la causa (“Llamo a la juventud”, v. 3 – 7, *Me voy a cumplir los años / al fuego que me requiere*, y v. 65 y 66, *¡Aquí echaremos raíces / antes que nadie nos eche!*) y, en última instancia, la aceptación de la muerte como camino de ascensión hasta la victoria (“Nuestra juventud no muere”, v. 17 y 18, y *victoriosamente sonriendo / se han desplomado en la besana umbría*). En el poeta, es

también un sentimiento de unión fraternal con su pueblo, la *pietas* propiamente dicha, (“Sentado sobre los muertos”, v. 13 y 14, *árbol que con tus raíces / encarcelado me tienes*¹⁹), muestra sus armas y las ofrece con gesto combativo (“Recoged esta voz”, v. 5 – 7, *Aquí tengo una voz enardecida, / aquí tengo una vida combatida y airada, / aquí tengo un rumor, aquí tengo una vid*). En este sentido, “es el conjurador de los sentimientos que prevalecen sobre todos; su individualidad los agavilla y los expande” (Romero, 1958, p. 94). En pocas palabras, la vía unitiva hernandiana no es, ni más ni menos, que la unión del alma republicana con el movimiento popular.

Asimismo, ese anhelo vinculador, movido sobre todo por un intenso sentimiento de amor y esperanza, se puede observar con gran claridad en las últimas estrofas de algunas composiciones, como meta final del camino místico. Así pues, en la última estrofa de “Vientos del pueblo me llevan” encontramos perfectamente descrita esa incondicional voluntad de morir por la causa, además, refiriéndose a los ruiseñores²⁰:

***Si me muero, que me muera
 con la cabeza muy alta.***

(...)

*Cantando espero a la muerte,
 que hay ruiseñores que cantan
 encima de los fusiles
 y en medio de las batallas.*

De la misma manera, también encontramos esa fase unitiva con la lucha en las últimas estrofas de “Aceituneros” (*dentro de la claridad (...) / indican tu libertad*), “El sudor” (*entregad el trabajo, compañeros, las frentes (...) / con sus lentos diluvios, os hará transparentes, / venturosos, iguales*), “Al soldado internacional caído en España” (*abrazando a los hombres universal, fielmente*) y en “Campesino de España” (*Campesino, despierta, / español, que no es tarde. / A este lado de España / esperamos que pases*).

7. Conclusiones

La religión cristiana ha sido un elemento determinante en la formación de la cultura occidental. Los clásicos grecorromanos, preservados por instituciones eclesíásticas, han sido los pilares fundamentales sobre los que se ha levantado nuestra literatura, y particularmente la Biblia, obra cúspide literaria, que ha inspirado a innumerables escritores a lo largo de los tiempos.

La trayectoria espiritual y literaria de Miguel Hernández refleja este fenómeno. Su poesía, aunque evoluciona hacia una crítica cada vez más pronunciada de la religión, no logra desprenderse por completo de sus influencias cristianas incluso en su obra cúspide sobre el movimiento obrero. La conexión entre el viento y la lucha heroica se

¹⁹ Esa percepción de la vida como una prisión, aunque desde otra perspectiva, también se puede observar en la mística sanjuanista (“Coplas del alma que pena por ver a Dios”, v. 8 y 9, *Esta vida que yo vivo / es privación de vivir*).

²⁰ En “Cántico espiritual”, san Juan de la Cruz se refiere al ruiseñor como “filomena”, representación natural de la unión del alma del cazador con el Amado, id est, Dios (Torres Rodríguez, 1997, p. 1515).



refuerza a lo largo del poemario. Asimismo, más allá de su esencia épica, se observa una intensa *pietas* en la obra, un sentimiento compasivo y de pertenencia con su pueblo que impulsa al poeta a convertirse en su voz y guía. En esta misma línea, la simbología de *Viento del Pueblo* revela una profunda influencia de la iconografía bíblica y religiosa. A través de diversos recursos retóricos, el poeta deifica su propia figura y eleva la lucha del pueblo republicano hasta imbuirlo de un aura celestial.

Por otro lado, la influencia sanjuanista también se presenta sutilmente incorporada en el poemario. Se puede observar cómo el poeta se apropia de la mística para expresar su compromiso con la causa republicana. A través de las tres vías, el narrador poético purifica su mente y su voluntad, comprendiendo sus propias convicciones, de modo que nada pueda apartarlo de la lucha obrera. Este mensaje es el que también transmite a toda la militancia a lo largo de las veintisiete composiciones que integran el poemario. En este sentido, la influencia de San Juan de la Cruz no se limita a elementos estilísticos, sino que permea el contenido y la temática de la poesía hernandiana, enriqueciendo su mensaje y otorgándole cierta carga espiritual.

Así pues, para finalizar este estudio, mencionar que Miguel Hernández se muestra más poeta que hombre, y más hombre que militante republicano. Lejos de adherirse a una poesía al servicio de la propaganda, fusiona magistralmente su compromiso social con una búsqueda constante de la verdad y la autenticidad poética, sin apartarse de las bases de su identidad occidental. El movimiento era una necesidad nacional, pero más necesario era el surgimiento de una figura como Miguel Hernández; un grito de guerra a la poesía, la embestida social que necesitaba la literatura española contemporánea, en resumen, un poeta nacido en las entrañas del pueblo para dar voz al pueblo.

8. Referencias

- Alborg, Juan Luis (1970), *Historia de la Literatura Española. Tomo I*. Editorial Gredos, S. A., Madrid.
- Alemaný Bay, Carmen (2013), *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana*. Visor Libros. Madrid.
- Blecuá, José Manuel (1970), *Sobre poesía de la Edad de Oro. Ensayos y notas eruditas*. Editorial Gredos, S. A., Madrid.
- Bloom, Harold (1984), *Manifiesto a favor de la crítica antitética*. Los Cuadernos del Norte. Núm. 26, pp. 50-51. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias.
- Cano Ballesta, Juan (1971), *La poesía de Miguel Hernández*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, S. A., Madrid.
- Cano Ballesta, Juan (2009), *La imagen de Miguel Hernández*. Ediciones de la Torre. Madrid.
- Carreter, F. Lázaro (1994), *Cómo se comenta un texto literario*. Edición revisada y ampliada. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Castiella-Rodríguez, P. (1993), *Política religiosa de la II República Española*. Cuadernos doctorales. Núm. 10, pp. 442-499. Universidad de Navarra.
- Cerdán Tato, E. (2010), *El otro sumario contra Miguel Hernández*. Ayuntamiento de Elche.
- Corominas, Joan (1987), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Editorial Gredos. Madrid.
- Dawson, Christopher (1997), *Historia de la cultura cristiana*. Fondo de Cultura Económica. México.
- De Aguiar e Silva, Víctor Manuel (1999), *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos, S. A., Madrid.
- De Luis, Leopoldo (1994), *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*. Libertarias/Proádhufi, S. A., Madrid.
- De Madariaga, Luis (1980), *Diccionario de términos literarios*. Editorial Everest, S. A., León.
- Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines* (2007), Editorial Don Bosco. Buenos Aires.
- El País (2005), *San Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús*. Diario El País, S. L., Madrid.



- Estébanez Calderón, Demetrio (2000), *Breve diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial, S. A., Madrid.
- Ferris, José Luis (2002), *Miguel Hernández: Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Ediciones Temas de Hoy S. A., Madrid.
- Finley, Morer (1989), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*. Editorial Crítica, S. A., Barcelona.
- Fradejas Alonso, Pilar (2010), *Estudio de Antología Poética de Miguel Hernández*. Sansy Ediciones.
- Gómez Patiño, María (1999), *Propaganda poética en Miguel Hernández. Un análisis de su discurso periodístico y político (1936-1939)*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.
- Guglielmo, Cavallo (1997) *¿Monasterios cultos o monjes cultos? El cielo en la tierra: estudios sobre el monasterio bizantino*. pp. 147-155. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.
- Hernández Egido, M^a Paz (2011), *Cartas de Miguel Hernández a Josefina Manresa*. C.A. Universidad Nacional de Educación a Distancia de Elche. Elche.
- Hernández, Miguel (1937), *Viento del Pueblo, poesía en la guerra*. Socorro Rojo Internacional. Valencia.
- Jones, R. O. (1974). *Historia de la literatura española II. Siglo de oro: prosa y poesía*. Barcelona. Editorial Ariel S. A., Barcelona.
- Kandinsky, Wassily (1979), *De lo espiritual en el arte*. Premia editora de libros, S. A., México.
- Lamberti, Martiapía (1993), *La evolución métrica en la poesía de Miguel Hernández*. Miguel Hernández cincuenta años después: actas del I Congreso Internacional. Alicante. Vol. 2, pp. 669-677. Alicante.
- La Santa Biblia Reina-Valera* (1960). Bibles.org.uk. Londres.
- Longman, T., Wihoit, J. C. y Ryken, L. (2015), *Gran diccionario enciclopédico de imágenes y símbolos de la Biblia*. Editorial Clie. Barcelona.
- Marx, K., y Engels, F. (1848), *Manifiesto del Partido Comunista*. Editorial Babel. Santiago de Chile.
- Parra Pozuelo, Manuel (2010), *Miguel Hernández: una nueva visión*. Nostrum. Madrid.
- Peral Baeza, Gasptar (2012), *Archivo Miguel Hernández*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.



- Prieto de Paula, Á. (2010), *El laberinto de Miguel Hernández: estética e ideología en un momento de transición*. Instituto de Estudios Giennenses. Universidad de Alicante.
- Ramos, Vicente y Molina, Manuel (1976), *Miguel Hernández en Alicante*. Colección Ifach. Alicante.
- Ríos Carratalá, Juan A. (2022), *Los consejos de guerra de Miguel Hernández*. Ministerio de Defensa y Universidad de Alicante.
- Robert, A. y Feuillet, A. (1967), *Introducción a la Biblia*. Editorial Herder. Barcelona.
- Rodríguez, Claudio (1992), *Poesía como participación: hacia Miguel Hernández*. Discurso leído el día 29 de marzo de 1992. Real Academia Española. Madrid.
- Romero, Elvio (1958), *Miguel Hernández, destino y poesía*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires.
- Ros García, Salvador (1993), *El camino místico de San Juan de la Cruz: "Tras de un amoroso lance"*. Revista de Espiritualidad. Vol. 52. pp. 325-338. Carmelitas Descalzos. Madrid.
- Thurston, H., & Shipman, A. (1912). *The Rosary*. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/13184b.htm>
- Torregrosa Díaz, J. A. (2019), *Alegría y risa en Miguel Hernández*. IV Congreso Internacional Orihuela. pp. 383-400. Orihuela.
- Torres Rodríguez, M. J. (1997), *El ruiseñor tradicional en San Juan de la Cruz*. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Alcalá de Henares. Vol. 2, pp. 1513-1522. Alcalá de Henares.
- Uriel, Pilar y Romero, Irene (2013), *La civilización romana*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.
- Urrutia, Jorge (2010), *Miguel Hernández. Poesía esencial*. Alianza Editorial S. A., Madrid.
- Virgilio Marón, Publio (2022), *La Eneida*. (Bartolomé Segura Ramos, trad., introd. y notas). Editorial Universidad de Sevilla. Colección Literatura, Núm. 166). Sevilla.
- Zambrano, María (1955), *El hombre y lo divino*. Editorial Digital Titivillus.