

IV VALORES ESTILÍSTICOS INDICADOS (II) LECTURA DE LOS 50 TERMINOS

En las páginas siguientes se plantean los valores principales de los cincuenta términos en función de las atribuciones desarrolladas en el Análisis factorial de correspondencias. Se ha procedido a una selección de contextos, citando un solo ejemplo, a lo sumo dos, con el fin de sintetizar al máximo los valores estilísticos indicados.

Sin pretender hacer de esto una teoría de lectura del Análisis factorial de correspondencias, los términos son leídos a partir del valor determinante, que es el indicado por la atribución principal de correspondencias, recogiendo a continuación el segundo valor, si lo tienen¹.

Valor determinante quiere decir aquí el obtenido por la contextualización principal en cualquiera de los espacios establecidos. Se observará la perspectiva de lectura del resto de contextos jerarquizados por el principal. Es decir, un término atribuido al período de la naturaleza, tendrá valores semánticos determinantes de naturaleza, que se extenderán a los diferentes períodos, lo cual no quiere decir que no aparezcan también otros valores, por ejemplo, de la contextualidad existencial-amorosa o histórica².

Los términos van organizados a partir de su valor determinante, lo cual provoca un orden anormal en la clasificación de los epígrafes, ya que éstos tienen atribuidos los siguientes signos clasificadores: a) naturaleza; b) existencial-amoroso; c) histórico; d) final, pudiendo aparecer entonces un término cualquiera, cuya atribución principal se desarrolle hacia el período histórico, teniendo una secundaria hacia el existencial-amoroso, con el siguiente orden de clasificación: e) (...); b) (...); a) (...); d) (...).

Los siete términos leídos extensamente tienen aquí un resumen breve, que recuerda solamente la evolución de las imágenes analizada en el capítulo anterior.

1. Los cuatro elementos

1. 1. Agua

a) Naturaleza. Valor determinante. En la naturaleza hernandiana significa el valor principal de la vida, en consonancia con la cultura agrícola originaria. Recordemos por ejemplo el extenso «Silbo de la sequía», con valores presentes ya en los poemas de la «prehistoria poética»:

Corrióse la fúlgida cortina
del *agua* bienhechora con sus sonantes flecos.
(N0, «Lluvia», v. 2)

¹Cf. Capítulo II, epígrafe 16.

²Los términos, al contextualizarse, obtienen valores semánticos de cada contexto, lo cual no impide que sigamos leyéndolos fundamentalmente a partir de sus contextos principales. Cf. Capítulo II, epígrafes 10 y 16. También en la Introducción.

b) Existencial-amoroso. Las pocas apariciones mantienen al término en el valor determinante de naturaleza:

Vuerto la red, esparzo la semilla
entre ovas, *aguas*, surcos y amapolas.
(RNC, 22, v. 2)

c) Histórico. Metaforización agua-llanto:

Llorar dentro de un pozo
en la misma raíz desconsolada
del *agua*, del sollozo,
del corazón quisiera...
(VP, «Elegía», v. 21);

hipérbole para indicar la destrucción de la naturaleza que está operando la historia:

Sangre, sangre por árboles y suelos,
sangre por aguas, sangre por paredes...
(VP, «Recoged», v. 36)

d) Final. Desarrollo de la función metafórica a partir del valor natural del término, en simbolización de aguas tranquilas rodeando la esfera de lo personal y aguas tumultuosas en la de lo colectivo³:

El corazón es agua
que te acaricia y canta.

* * *

El corazón es *agua*
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.
(CRA, 25, v. 1, 8)

El término se desarrolla en extensión metafórica a partir siempre de los valores de naturaleza principales y originarios. El ejemplo citado en el período final es precisamente un valor simbólico, culturalmente muy utilizado, según estudia Gastón Bachelard⁴. La metaforización agua-llanto, que surge en el período histórico y continúa en el período final⁵, es un tópico poético que no plantea ningún valor importante al desarrollo de la imagen, quedando

³Cf. Rovira, *Cancionero*, págs. 95-96.

⁴Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, París, 1942. Tomamos esta referencia de Cirlot, *Diccionario de símbolos*, págs. 55-56.

⁵Son frecuentes los contextos CRA. y UP. Cf. Rovira, *Cancionero*, págs. 95-96.

por lo tanto el valor de naturaleza en extensión metafórica hasta la poesía de la cárcel.

1.2. Aire

a) Naturaleza. Valor determinante. La frecuencia de los contextos naturales establece unas veces la definición del término como agente en el ciclo agrícola:

Dale al molino, *aire*,
hasta lo inacabable.

(N5, «Silbo del dale», v. 1);

otras veces como espacio principal de la naturaleza que vive o quiere vivir el poeta, como espacio a reafirmar, como en el conocido «Silbo de afirmación en la aldea», donde, en la ciudad, las escaleras y los ascensores:

ocupaban el puesto de mis flores,
los *aires* de mis *aires* y mi río.

(N5, «Silbo de afirmación», v. 9)

b) Existencial-amoroso. El término se mantiene en el valor de espacio natural:

Vienen de los esfuerzos sobrehumanos
y van a la canción, y van al beso,
y van dejando por el *aire* impreso
un olor de herramientas y de manos

(RNC, 26, v. 7)

c) Histórico. Aunque el contenido semántico del aire se ampliará en este período por la metáfora esencial del *viento*, el término mantiene los valores de naturaleza principales, como, por ejemplo, a través de una comparación, cuando el pueblo es:

Bravo como el viento bravo,
leve como el *aire* leve.

(VP, «Sentado», v. 48)

d) Final. Valor de naturaleza y de espacio natural:

De aquel querer mío,
¿qué queda en el *aire*?

(CRA, 6, v. 2)

El término mantiene por lo tanto valores continuos de referente de la naturaleza, de los espacios vividos, del entonces del poeta. Sólo a través de la conversión semántica de aire en viento obtendremos una metaforización importante, que no llega a aparecer alrededor del término estudiado aquí. El aire, espacio natural, mantiene valores de contextualidad positiva hacia la esfera personal, mientras que la imagen del viento, como luego veremos, se dirige hacia lo colectivo con bipolaridad positiva / negativa.

1.3. Fuego

De los cuatro elementos, fuego es el que soporta su contextualización máxima en el período histórico, constituyendo su significado más importante en consonancia a la temática de la guerra. La múltiple simbolización cultural del término obtiene tratamientos sistemáticos en la obra hernandiana, donde el fuego es imagen energética de la pasión o de la fuerza espiritual, del bien (calor vital) o del mal (destrucción)⁶.

c) Histórico. Valor determinante. Contextualidad positiva.

Me voy a cumplir los años
al *fuego* que me requiere.
(VP, «Llamo», v. 4)

Salí del llanto, me encontré en España,
en una plaza de hombres de *fuego* imperativo.
(VP, «Juramento», v. 55)

La victoria es un *fuego* que alumbra nuestra cara.
(VP, «Euzkadi», v. 47)

a) Naturaleza. En el período de la naturaleza, el término tiene ya un valor metafórico de impulso vital, no apareciendo contextos referentes al valor natural de la palabra. Son frecuentes, fuego del alma, de los ojos, de la boca:

Decía que me quería
tu boca de *fuego* llena.
(N0. «Pastoril», v. 18)

b) Existencial-amoroso. Pasión y calor vital.

Todo el cuerpo me huele a recién hecho
por el jugoso *fuego* que lo inflama.
(RNC, 7, v. 6)

d) Final. Los valores ya citados de fuego del deseo, interior, de los ojos, junto a referencias históricas:

Los muertos, con un *fuego* congelado que abrasa,
laten junto a los vivos de una manera terca.
(UP, «Hijo de la luz», v. 21)

Con este término hemos observado, por lo tanto, cómo, al contextualizarse en un período diferente al correspondiente de la naturaleza, su valor semántico cumple siempre el distanciamiento del significado de elemento natural, para ampliarse a una simbolización cultural

⁶Cf. Cirlot, *obra cit.*, págs. 209-210.

permanente que tiene en el período histórico su mayor sistematicidad.

1.4. Tierra

Su valor determinante está en el período existencial-amoroso, siendo efectivamente un término que se distancia del significado principal de «manera inorgánica desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural»⁷, para obtener un significado contextual metafórico amoroso y, fundamentalmente, conexo al tema de la muerte, que será el espacio más duradero de la significación del término.

b) Existencial-amoroso. Metaforización a través de «lo terrestre», como indicación vital del amor, en probable mimetismo nerudiano⁸:

en mis *terrestres* manos el deseo
sus rosas pone al fuego de costumbre.
(RNC, 25, v. 3),

junto a los contextos frecuentes en los que la tierra se convierte en el espacio de la muerte, valor reiterado en la conocida «Elegía» a Ramón Sijé:

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la *tierra* que ocupas y estercolas.
(RNC, «Elegía», v. 2)

Quiero escarbar la *tierra* con los dientes,
quiero apartar la *tierra* parte a parte
a dentelladas secas y calientes.
Quiero mirar la *tierra* hasta encontrarte
y besarte la noble calavera.
(RNC, «Elegía», v. 29-31)

a) Naturaleza. Algunos contextos refieren ya este valor tierra-muerte:

«Ay, hijo de mis entrañas!...»
mientras rueda *tierra* adentro,
mientras rueda *tierra* adentro dando notas destempladas.
(N0, «Amores», v. 51-52)

c) Histórico. Continúa, como en el período existencial-amoroso, acompañando la situación de la muerte:

y si resuena la hora
antes de los doce meses,
los cumpliré bajo *tierra*...

⁷Diccionario de la lengua española, RAE, Espasa-Calpe, Madrid, decimonovena edición, 1970.

⁸Cf. en capítulo III, epígrafe «La piedra-amenaza...».

(VP, «Llamo», v. 7)

d) Final. Junto a la relación tierra-muerte aparecen los motivos de la germinación -mito de la lluvia que florece⁹- en contextos referidos a la muerte del hijo:

En la casa falta un cuerpo
que en la *tierra* se desborda.
(CRA, 3, v. 36),

junto a versos en los que se recuperan también los valores semánticos de tierra-amor:

Si te perdiera...
Si te encontrara
bajo la *tierra*...
Bajo la *tierra*
del cuerpo mío,
siempre sedienta.
(CRA, 21)

El término presenta por lo tanto una permanente atribución de los valores existenciales-amorosos con los que más ampliamente se contextualiza.

2. La fuerza principal y su oponente

2.1 y 2. Luz / Sombra

La importancia de estos dos términos en el mundo poético de Hernández es una constante que la crítica ha señalado desde diversas posiciones sintéticas¹⁰. En definitiva, se puede esquematizar, en la oposición luz / sombra y sus términos conexos, una visión global de uno de los contenidos principales de la significación por el campo connotativo que desarrollan, en un autor que cierra su peripecia vital y poética con unos versos de reafirmación de la victoria de la luz sobre la sombra:

Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.
(UP, «Eterna sombra», v. 35-36)

Las series semánticas luz, alborada, iluminar, luminoso, etc. y sombra, oscuridad, sombrío, etc. tienen un alto índice de frecuencias y una regularidad de distribución, a excepción de en el período existencial-amoroso, en el que tienden a desaparecer. Luz, por otra parte, se define fundamentalmente en el espacio de la naturaleza, mientras sombra lo hace en éste y en el período de la poesía final, donde el término se hace abundantísimo en presencias. La indicación del período de la naturaleza no evita la comprensión de luz sombra fuera de la significación

⁹Cf. el capítulo III, epígrafe III.5., título «De la tragedia al mito de la muerte que florece».

¹⁰Por ejemplo, Chevallier, *La escritura*, págs. 450 ss.

natural posible, presentándose, por el contrario, con una atribución metafórica que es la que prevalece. La clave de esta atribución es el conjunto de poemas que hemos llamado N3 -poemas varios de 1933 y 34- donde el continente temático de la naturaleza se llena de contenidos miméticos que refieren una lectura intensa de San Juan de la Cruz: luna y sombra adquieren así, en su valor determinante de la naturaleza, un fuerte carácter connotativo y metafórico, que es el que determina la presencia intensísima de sombra en el período final, como desarrollo de este mismo contenido¹¹.

a) Naturaleza. Valor determinante en la metáfora de origen místico junto a contextos que indican espacio natural y oposición de los dos términos:

La huerta está ebria de *luz* y hermosura.
(N0, «Marzo», v. 36)

La quietud que reinó muere
porque ahora una *sombra* hierde.
(N0, «Nocturna», v. 28);

metáfora de origen místico:

Revelación del mundo no has tenido,
noche oscura del cuerpo...

* * *

Vocación de mirar: ¿qué más precisas?
para ganar la gloria.
Ciego con tiento, ¡cuánta *luz*! cultivas¹².
(N3, «Ciego-espiritual», v. 35),

indicios de atribución del contenido espacial elevado / descendido a los términos luz /sombra:

la *luz* farsante, esplendorosa, hija
de la química pura:
¡con qué pasión de alteración no altera
su vocación de altura!
(N3, «Cohete-y glorioso», v. 10),

contenidos cuyo carácter espacial tiene también una fuerte impronta originaria en San Juan de la Cruz¹³.

¹¹Cf. Rovira, *Cancionero*, págs. 102 ss. y capítulo final «Pero hay un rayo de sol» págs. 139 ss.

¹²El período correspondiente a N3 es el de «poemas varios de 1933-34», siendo el momento de máximo mimetismo del poeta y apareciendo con frecuencia referencias al mundo poético de San Juan de la Cruz.

¹³Aparte de lo dicho en la nota anterior, véase un estudio sobre la relación semántica luz-elevado / oscuridad-descendido, en Rovira, *Cancionero*, págs. 100 ss.

b) Existencial-amoroso. Metáforas situacionales del mundo personal, con contenido de oposición luz / sombra:

Así me quedo yo cuando el ocaso,
escogiendo la *luz*, el aire amansa...
(«Rayo», 11, v. 10)

Dar a la *sombra* el estremecimiento
si a la *luz* el brocal del alborozo.
(SV, 3, v. 5)

c) Histórico. La luz ocupando el espacio positivo, por ejemplo el del amor, con contraseña de «lo elevado» en la definición de la mujer:

Morena de altas torres, alta *luz* y altos ojos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida.
(VP, «Canción esposo», v. 5),

junto a la definición de un mundo en el que va prevaleciendo ya la sombra:

El sol pudre la sangre, la cubre de acechanzas
y hace brotar la *sombra* más *sombria*...
(VP, «Elegía primera», v. 6)

Siempre me veo dentro
de esta *sombra* de acíbar revocada.
(VP, *Ibíd.*, v. 14)

d) Final. El mundo del *Cancionero* y los *Ultimos poemas* es un mundo en el que prevalece definitivamente la sombra, donde los contenidos temáticos esenciales están narrados como hundimientos de la luz: por ejemplo, cuando muere el primer hijo «el resplandor se desploma»; o donde el poeta se define una y otra vez en la tiniebla, en la sombra, en la oscuridad:

Beso soy, *sombra* con *sombra*.
(CRA, 65, v.1),

planteándose la imposibilidad de la luz:

¿Para qué quiero la *luz*
si tropiezo con *tinieblas*?
(CRA, 78, v. 49-50)

Se intensifica aquí la relación semántica entre el espacio de «lo descendido» con la sombra y el de «lo elevado» con la luz:

- la muerte del hijo es narrada como:

Era un *hoyo* no muy hondo
casi en la flor de la *sombra*.
(CRA, 3, v. 2),

- o la evocación del niño:

Ilumina el abismo donde moro.
(UP, «Cuerpo de claridad», v. 25),

produciendo, a través de múltiples contextos, la atribución negativo / positivo para los dos espacios¹⁴.

En este recorrido sintético por los dos términos se reafirma el valor de la indicación del Análisis de correspondencias: mientras los dos términos surgen con fuerza en el período de la naturaleza, con el contenido metafórico que antes hemos señalado, *sombra* obtiene una definición importantísima en el período final, donde la clave poética es el predominio absoluto del valor negativo que contiene la palabra y el campo de la oscuridad. *Luz*, por el contrario, que tiene numerosas presencias también en el período final, donde aparece como oposición dialéctica y continua para establecer contenidos de salvación personal, es un término cuyas correspondencias no lo identifican con excesivo valor para este período¹⁵, lo cual, por encima de una indicación de la distribución del término, establece un valor semántico hacia la situación anímica del último Hernández, en el que prevalece la sombra y sólo la esperanza -en cuanto esperanza- de la luz.

3. Los colores

3.1. Blanco

a) Naturaleza. Valor determinante. Función descriptiva:

marcha y vuelve triste y bala
tras de su rebaño *blanco*...
(N0, «Pastoril», v. 29)

b) Existencial-amoroso. Función descriptiva.

... aquel cuello
que era almenadamente *blanco y bello*,
(«Rayo», 21, v. 34)

c) Histórico. Función descriptiva y comienzos de desarrollo metafórico:

y ved las *blancas* novias y las negras pestañas
caídas y sumidas en una siesta oscura...

¹⁴*Ibidem.*

¹⁵Cf. capítulo II, epígrafe 11.

(VP, «Recoged», v. 49)

Sobre la roja España, *blanca* y roja,
blanca y fosforescente...

(VP, «Juramento», v. 1-2)

d) Final. Función metafórica.

Alba que das a mis noches
un resplandor *rojo* y *blanco*,

(CRA, 67, v. 6)

El término está en función descriptiva principalmente, en consonancia con su intensidad en el período de la naturaleza. La *blanca España* es extensión del término desde sus valores de la naturaleza; el *resplandor rojo y blanco* es la relación establecida con el término esencial de la *luz*, metáfora hernandiana que organiza salvíficamente el mundo poético; *blanco*, al definir el resplandor que al poeta le trae el alba, rompiendo la noche, está equilibrado como metáfora de atracción de la naturaleza. La comprensión del término es entonces la enunciada: mantiene su valor descriptivo procedente del lenguaje de la naturaleza y de descripción objetual.

3.2. Negro

a) Naturaleza. Valor principal. Función descriptiva. Contextualidad negativa: ampliación de contextos descriptivos de naturaleza a contextos nocionales:

mancha la alta esfera un buho *negro* y brujo,
y en un campanario fantástico se hunde...

(N0, «Horizontes», v. 31)

cuando salgo al campo a verte
con mí *negra*, *negra* suerte,
con mi *negro*, *negro* potro...

(N2, «Dos cantares», v. 4-5)

b) Existencial-amoroso. Metáfora de la pesadumbre a través del valor descriptivo-negativo del término:

Mi sien, florido balcón
de mis edades tempranas,
negra está, y mi corazón,
y mi corazón con canas.

(RNC, I, v, 11)

c) Histórico. Función metafórica. Ampliación de los contenidos negativos de *negro* por su pertenencia al campo semántico de la oscuridad, oposición básica con el campo de la luz. El hombre se define así en sus cárceles:

un hombre hace memoria de la luz, de la tierra
húmedamente *negro*.

(HA, «Las cárceles», I, v. 16)

d) Final. Sistemática metafórica negro-oscuridad / luz. Descripción de lo que impide alcanzar la luz, de sus ansias de luz.

Pero la tela *negra*, distante, va conmigo,
sombra con sombras...

(UP, «sigo», v. 12)

El corazón quiere ser más deprisa
fuerza que ensancha la estrecha negrura...

(UP, «Eterna sombra», v. 20)

El valor principal descriptivo-negativo en contextos de la naturaleza asume pronto una metafóricación en la que los contextos negativos continúan. Siendo más consistente su presencia en el período de la naturaleza, observamos cómo resultan poéticamente más interesantes las construcciones metafóricas posteriores, en las que se produce la fusión con el campo semántico de la oscuridad.

Dos desarrollos metafóricos

El poema 100 del *Cancionero*, sobre cuyos problemas textuales hemos tenido ocasión de opinar en otra parte, recogiendo un debate crítico anterior¹⁶, es el siguiente:

Cada vez más ausente,
como si un tren lejano
te arrastrara más lejos.
Como si un negro barco
negro.
Cada vez más presente,
como si un tren querido
recorriera mi pecho.
Como si un tierno barco
tierno.

Se trata de un poema de reflexión sobre la dialéctica amorosa ausencia / presencia, que define el mundo último de Hernández, a través de una anáfora de valor comparativo (y condicional) centrada en dos objetos, tren y barco, que son los portadores de la amada en su proximidad y lejanía. Puesto que los dos objetos funcionan en la misma dirección significativa y en la contraria, antitéticamente, observamos que el significado está obtenido a partir del juego

¹⁶La cuestión textual a la que nos referimos, procede de la similitud con otro poema del *Cancionero*, el 27 de nuestra edición, que comienza «Cada vez más ausente». Puccini, en *Miguel Hernández*, págs. 128-129, recogía un primer debate del problema, que modificábamos en sus líneas y conclusiones en nuestro estudio de 1976, págs. 80-82. Sánchez Vidal continúa el debate textual sobre estos poemas en PC, pág. 853. En cualquier caso, lo que decimos aquí para el poema 100 es válido para el 27.

de adjetivación calificativa, de acuerdo al siguiente esquema:

| | | | |
|-----------|--|--------------|-------------------------|
| presencia | | tren querido | |
| | | | recorriera mi pecho |
| | | tierno barco | |
| ausencia | | tren lejano | |
| | | | te arrastrara más lejos |
| | | barco negro | |

La oposición querido / lejano, referida a tren, tiene un valor esencialmente lógico, mientras que en la de tierno / negro, referida a barco, lo es esencialmente metafórico, siendo aquí *negro* el resumen del valor intensificador negativo, frente a la metáfora positiva de tierno barco.

Fusión de negro con el campo de «lo descendido» hasta su estructura metafórica

Una serie de contextos descriptivos de los sucesivos períodos poéticos nos unían, con diferentes valores, la descripción a través del color y el espacio de descenso. Son estos contextos, no citados hasta aquí, los siguientes:

- la descripción de los higos rodeados por las hojas:

En verdes paracaídas
cuelgan, como *negras* horas,
sus coincidencias medoras
deleitaciones suicidas.

(N4, «Higos», v. 1-4)

- la caída de una caña voladora tras el momento de luz:

Se deshizo en fracciones
la unidad de su vida:
¡Qué *negras*! descensiones
por ser de unos segundos no aplaudidas.

(N3, «Cohete», v. 52)

- la tragedia de la guerra contextualizada como hundimiento de la belleza:

y ved las blancas novias y las *negras* pestañas
caídas y sumidas en una siesta oscura.

(VP, «Recoged», v. 49)

- el lugar de recogimiento para llorar el drama de la guerra:

Pero en los *negros* rincones,
en los más *negros*, se tienden

a llorar por los caídos
madres que les dieron leche.
(VP, «Llamo», v. 69-70)

Son valores diferentes los que aparecen aquí, ya que en los fragmentos 1.º y 3.º *negro* tiene un valor descriptivo-positivo (higos y pestañas), mientras que en el 2.º estamos ante un *descenso negro* por la desaparición de la luz del cohete. En los tres funciona la contextualidad descendional (desciende el objeto definido por *lo negro*), lo que los diferencia del 4.º, en donde el valor de descenso está contenido en la acción de las madres (*tenderse*) hacia el *negro* rincón. Esta última cita es la más interesante, porque además coincide con un importante contexto del período histórico, donde se realiza una identificación de *negro* -también aquí aparece rincón- con lo descendido, en oposición al espacio ascensional de *cielo*, negado temáticamente por la narración de la muerte que provoca la aviación enemiga:

Que el cielo no es el cielo
sino el rincón del crimen
más *negro, negro, negro*.
(N11, «Canc. del antiavionista», v. 16)

El crimen negro se asocia al rincón en el que el cielo se convierte, metaforizando, por una inversión de espacios elevado / descendido, la definición de lugar como negativa.

Estos últimos fragmentos de asociación contextual negro-descendido, nos conducen a otro muy importante que narra, en la situación dramática de la muerte del primer hijo, los ojos del niño como:

Pero sus arcos prosiguen
alejándose y hundiéndose
negrura frutal en todo
el corazón de lo *negro*.
(CRA, 53, v. 29-30),

lejanía y hundimiento, campos esenciales de la significación hernandiana, que nos conducen a la *negrura frutal*, que es condensación en el poema de todo lo que impide que reverdezcan los ojos muertos, aniquilación por lo tanto del *reverdecer* como símbolo de la vida¹⁷.

3.3. Rojo

a) Naturaleza. Valor determinante. Función descriptiva.

Los undosos huertos de las *rojas* frutas.
(N0, «Marzo», v. 17)

b) Existencial-amoroso. Función descriptiva:

¹⁷Cf. el apartado «Muerto frutal» en Rovira, *Cancionero*, págs. 111-114.

Si la sangre, también como el cabello,
con el dolor y el tiempo encaneciera,
mi sangre, *roja* hasta el carbunco, fuera
pálida hasta el temor y hasta el destello.

(RNC, 16, v. 1-4)

c) Histórico. Función descriptiva y atribución metafórica por el valor social del color en el lenguaje de la época. La primera construcción es la de rojo-sangre:

Con angustia y claveles oprime sus ventanas
la población de abril. La cal se altera
eclipsada con *rojo* zumo humano.

(VP, «Visión», v. 47)

las siguientes son la atribución metafórica por el valor social del término:

Vuela sin pluma un ala numerosa,
roja y audaz...

(VP, «Ceniciento», v. 46)

Sobre la *roja* España, blanca y *roja*...

(VP, «Juramento», v. 1)

Madrid...
con las paredes cada vez más **rojas**.

(VP, «Fuerza», v.37)

d) Final. Función metafórica:

Alba que das a mis noches
un resplandor *rojo* y blanco.

(CRA, «67», v. 6);

retomando los valores de metáfora social en la perspectiva de la historia destruida:

Tiempo que se queda atrás
decididamente negro,
indeblemente *rojo*.

(CRA, 57, v. 23):

incorporando nuevos valores por la *estructura de inversión*¹⁸ que aparece, para algunas imágenes, en el período de la cárcel:

¹⁸Por estructura de inversión entendemos la modificación que se desarrolla en determinadas imágenes centrales en el tránsito de la poesía de la guerra civil a la poesía de la cárcel: así, por ejemplo, el *viento* se convierte de «viento del pueblo» en un viento destructor del amor. Estudiábamos esto en nuestra Introducción a la edición del *Cancionero*, págs. 16 ss.

Rojo es el odio y nutrido.
El amor pálido y solo...
(CRA, 71, v. 11),

desarrollándose frecuentes imágenes en las que se reincorpora el contenido de naturaleza originario:

No salieron jamás
del vergel del abrazo
y ante el *rojo* rosal
de los besos rodaron.
(CRA, 19, v. 3)

Pasa el latido contra mi piel como una fría
losa que germinara caliente, roja, tierna.
(UP, «Sigo», v. 4)

El término aparece en función descriptiva natural, a partir de la cual se desarrollan extensiones metafóricas hacia la sociedad y, en el período de la cárcel, hacia su recuperación por medio de metáforas existenciales-amorosas del lenguaje natural, en el que el término tiene sus valores más frecuentes (el «rojo rosal de los besos», por ejemplo).

3.4. Verde

a) Naturaleza. Valor determinante. Función descriptiva:

Sobre los sembrados de *verdor* risueño
florecen sangrientas miles de amapolas.
(N0, «Marzo», v. 11)

b) Existencial-amoroso. Función descriptiva-natural en consonancia al nuevo contenido temático:

¿Oh, primavera *verde* de deseo,
qué martirio tu vista dulce...!
(SV, «Pirotécnicos», v. 13)

c) Histórico. Metáfora de la vigencia de la vida a través de la acción natural de reverdecir:

No hay nada negro en estas muertes claras.
Pasiones y tambores detengan los sollozos.
Mirad, madres y novias, sus transparentes caras:
la juventud *verdea* para siempre en sus bozos.
(VP, «Nuestra Juventud», v. 32)

d) Final. La construcción metafórica del reverdecir se extiende como salvación de las contraseñas biográficas negativas, como la casa familiar abandonada:

... y *reverdecen* los muebles
despintados por las gotas.
(CRA, v. 19);

o el hijo muerto:

Llueve sobre tus dos ojos
negros, negros, negros, negros.
y llueve como si el agua
verdes quisiera volverlos.
(CRA, 53, v. 26)

Este término es, del grupo de colores, el que más claramente mantiene el valor de extensión metafórica a partir del espacio que mejor lo define, el de la naturaleza. Los contextos finales han sido estudiados en el apartado dedicado a *lluvia*, en el epígrafe de la muerte que florece. Aquí aparecen claramente como confirmación del valor continuo del término en su función hacia la descripción natural y la narración de fenómenos naturales, que se extienden al campo personal del poeta; así, por ejemplo, en el momento trágico de la muerte del primer hijo, muerte que es negación del color que mejor simboliza la vida, el de la fructificación. Obsérvese el siguiente contexto del poema de la serie final, «A mi hijo»:

Verde, rojo, moreno; verde azul y dorado;
los latentes colores de la vida, los huertos;
el centro de las flores a tus pies destinado,
de oscuros negros tristes, de graves blancos yertos.
(vv., 37-40),

donde el espacio de la naturaleza se define por una oposición positivo / negativo, que está determinada por la muerte del niño:

| (+) | (-) |
|-------|---------|
| verde | negro |
| azul | blanco; |
| rojo | |

y donde verde es un «latente color de la vida», el símbolo permanente de la naturaleza que también niega la muerte.

4. Los astros

4.1. Luna

Sobre este término hemos desarrollado una lectura extensa en páginas anteriores que, resumiendo ahora, demostraba su definición máxima en el período de la naturaleza, en el que obtenía un valor de metáfora objetual -básicamente en *Perito en lunas*- que se extendía a lo largo

de los restantes períodos de la obra poética, llegando a ser intensa esta metáfora objetual en el período final. Sobre la otra dirección metafórica, que podríamos sintetizar como luna-fatalidad, hemos visto también el componente natural -el de una mitología agrícola y astral que la guiaba-, en conexión también, por lo tanto, con el valor determinante que el término adquiere en el período inicial de la naturaleza.

4.2. Sol

a) Naturaleza. Valor determinante. Imagen concreta.

Y el *sol* brilla, más hermoso, cuando alcanza
a ponerse por corona,
por corona de una indómita montaña.

(N0, «Amores». 26)

b) Existencial-amoroso. Contextos de naturaleza, conexos a luz, como espacio de la situación existencial:

Como recojo en lo último del día,
a fuerza de honda, a fuerza de meneo,
en una piedra el *sol* que ya no veo,
porque ya está si flor en agonía.
Así recoge dentro el alma mía...

(SV, 12, v. 3)

c) Histórico. Contextos de naturaleza como espacio de la situación épica.

Pablo de la Torriente,
has quedado en España
y en mi alma caído:
nunca se pondrá el *sol* sobre tu frente,
heredará tu altura la montaña...

(VP, «Elegía segunda»,v. 27)

d) Período final. Contextos de naturaleza: objeto identificador del mundo natural positivo:

El *sol*, la rosa y el niño
flores de un día nacieron.
Los de cada día son
soles, flores, niños miedos.

(CRA, 18, v. 1-4),

como espacio del amor:

Besarse, mujer,
al *sol*, es besarnos
en toda la vida.

(CRA, 19, v. 2)

El valor del término se ampliaría con lo tratado en el epígrafe *luna*¹⁹, con la oposición de los dos astros y los valores que genera. *Sol* es básicamente un término natural que tiene una extensión objetual positiva en toda la obra, conectada a la relación sol-vida. Está en conexión a la imagen de la luz y a la metáfora del rayo, en su valor salvífico²⁰.

5. Los fenómenos atmosféricos

5.1. Rayo

En la lectura extensa del término realizada más arriba, observábamos su valor determinante en el rayo-amenaza, a través del cual se construye una de las más bellas metáforas del período existencia-amoroso. La consistencia de la imagen -la de *El rayo que no cesa*- no impedía que viéramos una evolución bisémica a través de dos sentidos del término: rayo-fenómeno atmosférico y rayo de luz, que determinaban valores que llegan hasta la poesía final, siendo el rayo de las tormentas el que, desplazado su centro semántico del lenguaje natural, construía, en el período existencial-amoroso, la metáfora más intensa y duradera.

5.2. Viento

La definición del término se realizaba en dos espacios fundamentales y lógicos, en el de la naturaleza -valor propio- y en el del período histórico -valor metafórico-. Observamos la siguiente evolución cronológica del término:

a) Naturaleza. Valor determinante concreto que desarrolla progresivamente un entorno personal en el que se va transmutando el poeta.

¡Ay, promotor del estremecimiento!
¡Ay, *viento-viento* de por la mañana,
viento de por la tarde! ¡Ay *viento-viento*!
Me da el *viento*, Señor, me da una gana
el *viento* de volar, de hacerme ave
de lo más viva, de lo más lejana...
Me toma un *viento* lento, un *viento* suave.

(N3, «Invierno-Diciembre», v. 20-25)

b) Existencial-amoroso. Aparece en dos contextos solamente, en los que el término está dado, en atribución personal, a la imagen de la amada:

Los olores persigo de tu *viento*
y la olvidada imagen de tu huella,
que en tí principia, amor, y en mí termina.

(IH, II, v. 12)

¹⁹Cf. capítulo III, epígrafe III.3, título «Luna, noche, muerte: el ciclo de la fatalidad opuesto a sol, día, vida».

²⁰Cf. capítulo III, epígrafe III.3, título «La construcción de la metáfora de la salvación».

c) Histórico. El valor determinante de la naturaleza está junto a este segundo valor metafórico -el del viento del pueblo- que además surge como desarrollo del primero, manteniendo su sentido concreto que se metaforiza a través de una atribución colectiva:

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

(VP, «Vientos del pueblo», v. 1-2)

d) Final. La imagen positiva del viento del pueblo sufre una inversión de sentido, dando paso al viento del odio, que es el que intenta destruir el mundo del amor:

¿Qué quiere el *viento* de encono
que baja por el barranco
y violenta las ventanas
mientras te visto de abrazos?

(CRA, 14, v. 1-4)

Los secos *vientos* no pueden
secar los mares jugosos.

(CRA, 71, v. 49)

El valor determinante natural del término se metaforiza, a través de un proceso de atribución individual a la amada y al mismo poeta, en la creación colectiva -también indicada como importantísima por las correspondencias- del viento del pueblo, imagen sujeta al final por la estructura de inversión²¹, que la convierte, en el mundo de las cárceles, en un viento destructor del amor y la vida.

5.3. Lluvia

El elemento natural lluvia tiene su mejor definición en el período de la naturaleza y comienzos del período existencial-amoroso, extendiéndose, como valor secundario, al período final, donde la lluvia-naturaleza construye el mito de la muerte que florece²². El agente natural se contextualiza así con un segundo valor que genera una poderosa construcción poética de supervivencia de la muerte.

6. La Flora

6.1. Flor

El término más genérico del mundo vegetal tiene en Hernández un sentido doble en su valor de naturaleza, que es el espacio que mejor lo define, y como expresión idiomática «a flor de...» o «la flor de...», reiterada una y otra vez a lo largo de la obra.

²¹Cf. nota 18 de este mismo capítulo.

²²Cf. capítulo III, epígrafe III.5, título «De la tragedia al mito de la muerte que florece».

a) Naturaleza. Valor determinante. En el Análisis de correspondencias aparece en el espacio segundo, esto es, período de la naturaleza y comienzos del período existencial-amoroso. El significado del término es el de su acepción natural:

¡Viene Marzo pródigo y amigo
reanimando vidas y sembrando *flores*!
(N0, «Marzo», v. 42)

b) Existencial-amoroso. El mismo valor de naturaleza:

Volverás a mi huerto y a mi higuera.
Por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera...
(RNC, «Elegía», v. 34)

c) Histórico. Valor de naturaleza transformada por la guerra:

Mayo los animales pone airados:
la guerra más se aíra,
y detrás de las armas, los arados
braman, hierven las *flores*, el sol gira.
(VP, «1.º de Mayo», v. 13)

d) Final. Son frecuentes las construcciones «a la flor de» la tierra, de la sombra, de la luz, del instante, pero el término sigue manteniendo su valor originario, constante y lógico, de naturaleza:

Entre las *flores* te fuiste.
Entre las *flores* me quedo.
(CRA, 18, v. 11-12)

El término se desarrolla como extensión concreta del valor natural originario, junto a su uso como expresión idiomática, pero, además, asume un valor conexo de flor-floreecer, como símbolo de la vida, como en este ejemplo dedicado al hijo muerto:

El amoroso vello
no pudo *floreecer*.
(CRA, 9, v. 5),

en conexión por lo tanto con un símbolo cultural antiquísimo, cuyo seguimiento nos permite rastrear cómo, en las culturas astrales, el valor del motivo se identifica con la doble construcción, la concreta y la expresión «la flor de...»²³.

6.2. Higuera

²³Cirlot, *Diccionario de símbolos*, págs. 205-206.

En el tratamiento extenso del término realizado antes, hemos visto cómo su definición, en el período determinante de la poesía de la naturaleza, se realizaba doblemente como imagen concreta -y muy intensa del mundo personal hernandiano- y metáfora sexual, procedente de una metáfora lexical muy conocida. El comportamiento de la palabra es por lo tanto el indicado por sus correspondencias y la metáfora sexual es extensión, socialmente común, del término concreto.

6.3. Huerto

El *huerto* hernandiano, determinado en el período inicial de la naturaleza y término con una elevada distancia por su distribución²⁴, es, por encima de cualquier otra referencia, un lugar concreto, amable y vital de la casa que habita el poeta:

Paraíso local, creación postrera,
si breve de mi casa;
sitiado abril, tapiada primavera,
donde mi vida pasa.

(N3, «Huerto-mío», v. 1-4),

nos dice en un poema amplio y descriptivo en el que está presente, desde un verso inicial, el recuerdo luisiano de la vida retirada. La concentración del término, en el período de la naturaleza, explica que los pocos contextos restantes adquieran un alto valor de «información»²⁵, produciendo, al desaparecer el huerto concreto, valores metafóricos intensos.

a) Naturaleza. Valor determinante. Junto al huerto concreto, la huerta oriolana:

¡La *huerta* está ebria de luz y hermosura!

(N0, «Marzo», v. 36)

b) Existencial-amoroso. Pocas presencias, concentradas en el momento anterior a *El rayo*, en las que aparece el huerto concreto como lugar de intensas sensaciones existenciales:

¡Y qué buena es la tierra de mi *huerto*!
hace un olor a madre que enamora,
mientras la azada mía el aire dora
y el regazo te deja pechiabierto.

(SV, 6, v. 1)

c) Histórico. Las pocas apariciones son extensión metafórica del huerto inicial, con valores de connotación positiva:

La alegría es un *huerto* del corazón con mares...

(VP, «Juramento», v. 26)

d) Final. Muy pocas apariciones y como extensión metafórica. La supervivencia del poeta

²⁴Cf. capítulo II, epígrafe 20.

²⁵Cf. capítulo II, nota 48.

en su muerte está narrada como:

Por un *huerto* de bocas
futuras y doradas
relumbrará mi sombra.
(CRA, 38, v. 7);

o el vientre de la mujer, en metáfora sexual, junto a un valor de protección, de regreso al útero:

En ti tiene el oasis su más ansiado *huerto*:
el clavel y el jazmín se entrelazan, se ahogan.
(UP, «Orillas», v. 25),

retomando probablemente en valor de quietud, paz, serenidad del huerto concreto de la infancia.

La evolución de la imagen es la descrita introduciendo este epígrafe: desde un valor concreto y personal, determinado en el período de la naturaleza, a la casi desaparición en el resto de los períodos, apareciendo entonces presencias metafóricas con elevada cantidad de información.

6.4. Limón

Término cuyas presencias están acumuladas en el período inicial de la naturaleza y en los comienzos de la poesía amorosa, obteniendo en el espacio segundo su mejor definición, y que mantiene además una distancia máxima por su distribución, al desaparecer casi totalmente a partir de *El rayo que no cesa*. Su definición mejor se da en el período de la naturaleza y comienzos del período existencial amoroso, lo cual está en relación con un doble significado que especificamos a continuación:

a) Naturaleza. Valor determinante en el espacio de entronque con el período existencial-amoroso. Significado concreto:

Bajo la luz plural de los azahares
y los *limones* de los *limoneros*,
tú, la hortelana de los tres lunares,
vas aún sobre un cultivo de luceros.
(N2, «Bajo la luz», v. 2),

b) Existencial-amoroso. La imagen natural se convierte inicialmente en marco de la relación amorosa, conectable con imágenes de la tradición poética popular²⁶:

Jugar al ruy-señor enamorado
quisiera con mis ansias y las tuyas,
cuando de sestear, amor, concluyas,
al pie del *limonero limonado*.
(SV, 8, v. 8)

²⁶Por ejemplo, «Debajo del limón / dormía la niña, / y sus pies en el agua fría», en Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1978, 2.º ed., pág. 225.

En la casi desaparición del término en *El rayo*, la imagen obtiene una metaforización sexual en dependencia también con una amplia tradición poética²⁷:

Me tiraste un *limón*, y tan amargo,
con una mano cálida, y tan pura,
que no menoscabó su arquitectura
y probé su amargura sin embargo.
Con el golpe amarillo, de un letargo
dulce pasó a una ansiosa calentura
mi sangre, que sintió la mordedura
de una *punta de seno* duro y largo.
(RNC, 4, v. 1)

En el período histórico y final la imagen sólo mantiene una presencia con el valor originario de naturaleza. La correspondencia del término en el segundo espacio plantea aquí la relación semántica entre el valor concreto (naturaleza) y el valor metafórico-sexual (período existencial-amoroso).

Es de destacar cómo los cuatro términos definen sus correspondencias principales en el campo de la naturaleza, a partir del cual se extienden metáforas que mantienen siempre relación con los valores concretos de las palabras.

7. Espacios geográficos

7.1. Cielo

a) Naturaleza. Valor determinante. Junto a un conjunto amplio de cielos azules, contextualizados positivamente, aparecen en este período coloraciones significativas, como la que citamos, en relación a la metáfora de la oscuridad:

La noche viene corriendo
el azul *cielo* enlutado.
(N0, «Pastoril», v. 42)

b) Existencial-amoroso. Valor natural, referente objetual de la pesadumbre:

Ojos de ver y no gozar el *cielo*,
corazón de naranja cada día.
(RNC, 27, v. 12)

c) Histórico. Continúa Como marco referente natural de la acción épica:

Los bueyes mueren vestidos
de humildad y olor de cuadra:

²⁷Tradición que se desarrolla desde las «Naranjicas trae la niña» de Lope de Vega, al «Limonar / nido de senos amarillos» de Federico García Lorca. *Obras completas*, pág. 515.

las águilas, los leones
y los toros, de arrogancia,
y detrás de ellos, el *cielo*
ni se enturbia ni se acaba.

(VP, «Vientos», v. 59)

d) Final. Conexo al tema ascensional, salvífico, a través de la relación con *vuelo* y *altura*²⁸, el cielo natural es referencia metafórica de la superación del espacio descendido de las cárceles:

Iba tan alto a veces, que le resplandecía,
sobre la piel el *cielo*, bajo la piel el ave,

pero, desde este pasado de altura, el poeta encuentra su realidad actual:

El hombre yace. El *cielo* se eleva. El aire muere.

(UP, «Vuelo», v. 14 y 36),

en la que la distancia cada vez mayor del cielo señala la imposibilidad de salvación.

El comportamiento del término cumple la indicación principal del valor de naturaleza, que se contextualiza en los sucesivos espacios con este mismo valor, extendiéndose a una metaforización procedente del espacio central de lo elevado, en el que entran también los términos conexos *altura* y *vuelo*.

7.2. Mar

Las correspondencias del término se determinan fundamentalmente en el período final, por lo que su lectura es la de un término de la naturaleza desplazado a un campo metafórico casi continuo.

d) Final. Junto a escasos valores naturales, sobresalen las presencias metafóricas, como la del mar-muerte manriqueño:

Tan sombrío llegó a estar
(nada el agua le divierte)
que después de meditar,
tomó el camino del *mar*,
es decir, el de la muerte.

(CRA, 95, v. 9);

o una construcción próxima a un «mar de amor» renacentista:

No puedo olvidar
que no tengo alas,
que no tengo *mar*,

²⁸Cf. este mismo capítulo, epígrafe XVI.

vereda ni nada
con que irte a besar.
(CRA, 91, v. 3)

a) Naturaleza. Valor natural y concreto:

Yo soy gentil góndola que llegase henchida
de fe y optimismo al fondo del *mar*.
(N0, «Balada», v. 37)

b) Existencial-amoroso. Aparece ya la metaforización que llega hasta el período final, con la metáfora del «mar de amor», en explicación de un naufragio existencial en el que la amada es tabla de salvación:

Pena que vas, cavilación que vienes
como el *mar* de la playa a las arenas.
Como el *mar* de la playa a las arenas,
voy en este naufragio de vaivenes
(...)
Nadie me salvara de este naufragio
si no es tu amor, la tabla que procuro...
(RNC, 10, v. 4-5);

o simplemente metáfora erótica hacia el cuerpo de la amada en consonancia a una frecuente tipología cultural de la imagen²⁹:

Exasperado llego hasta la cumbre
de tu pecho de isla, y lo rodeo
de un ambicioso *mar* y un pataleo
de exasperados pétalos de lumbre.
(RNC, 25, v. 7)

c) Histórico. El término metaforiza la grandiosidad épica de la acción:

La alegría es un huerto del corazón con *mares*
que a los hombres invaden de rugidos.
(VP, «Juramento», v. 26)

El valor metafórico determinante, cuya construcción se observa claramente en el período final, trasciende el valor concreto y natural de espacio geográfico, a partir del período existencial.

7.3. Río

²⁹La tipología cultural de la navegación de amor, tan frecuente desde la poesía provenzal y el Renacimiento en numerosos autores, se desarrolla en el siglo XX con frecuencia en autores como Hernández y Neruda.

a) Naturaleza. Valor determinante, natural y concreto:

Entre los misterios de la noche en calma,
siéntese el continuo resbalar del *río*,

(N0, «Horizonte», v. 10)

b) Existencial-amoroso. Muy pocas presencias de las que sobresale la metaforización tópica de río-llanto:

Mi corazón, mis ojos sin consuelo,
metrópolis de atmósfera sombría
gastadas por un *río* lacrimoso.

(RNC, 27, v. 11),

quedando las otras en el valor de río-naturaleza:

Cada vez que te veo entre las flores
de los huertos de marzo sobre el *río*.

(SV, 5, v. 2)

c) Histórico. Muy pocas presencias y, generalmente, ríos concretos, como el Manzanares, que, a través del tema épico de la defensa de Madrid, desarrolla una personificación:

El *río* Manzanares,
un traje inexpugnable de soldado,
tejido por la bala y la ribera.

(VP, «Fuerza», v. 9)

d) Final. Las pocas presencias se desarrollan en atracción a la metáfora determinante del período del mar-muerte; aquí por supuesto, con el sentido manriqueño del río-vida:

El pez más viejo del *río*
de tanta sabiduría
como amontonó, vivía
brillantemente sombrío.
Y el agua le sonreía.
Tan sombrío llegó a estar
(nada el agua le divierte)
que después de meditar,
tomó el camino del mar,
es decir, el de la muerte.

(CRA, 95, v. 1);

o como en el importante contexto que citamos a continuación, donde el río-vida metaforiza una situación social y colectiva:

Tanto *río* que va al mar

donde no hace falta agita.
Tantos cuerpos que se secan.
Tantos cuerpos que se abrazan.
(CRA, 84, v. 1)

El valor del término, determinado por sus correspondencias en el período de la naturaleza y, por lo tanto, con un significado prevalentemente natural, se metaforiza al final, en conexión al término *mar*, con el significado manriqueño del río-vida.

8. Temporalidad natural

8.1. Día

En el período de la naturaleza y en el período final hay acumulación de correspondencias, señalando el análisis estos dos espacios como principales.

a) Naturaleza. Valor concreto de temporalidad. Valor determinante:

Y amargada su alma por la hiel del fracaso,
día a día marchaba con su flauta al ocaso.
(N0, «Sueños», v. 29)

d) Final. Valor concreto de temporalidad:

Corazón que en el tamaño
de un *día* se abre y se cierra.
(CRA, 22, v. 6)

b) Existencial-amoroso. Temporalidad:

Algún *día*
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía.
(«Rayo», 1, v. 34)

c) Histórico. Temporalidad:

Uno no es tan humano que no estrangule un *día*
pájaros sin sentir herida la conciencia.
(HA, «El hambre», I, v. 5)

El término tiene el valor propio de temporalidad natural, y la indicación de correspondencias en el período de la naturaleza y en el período final no tiene otro valor que el cuantitativo.

9. Cualidades naturales

9.1. Altura

a) Naturaleza. Valor determinante. Identificación de cualidades de objetos naturales, en los que aparece claramente la metáfora ascensional mística:

¡Ascensores!: ¡qué rabia! A ver, ¿cuál sube
a la talla de un monte y sobrepasa
el perfil de una nube,
o el cardo, que, de místico, se abrasa
en la serrana gracia de la *altura*?

(N5, «Silbo afirmación», v. 86),

junto a una identificación personal en la que la altura es signo de una cualidad positiva:

Alto soy de mirar a las palmeras,
rudo de convivir con las montañas...

(Ibídem, v. 1)

b) Existencial-amoroso. Casi desaparición del término. Valor de identificación personal con la cualidad positiva, como marco de la pesadumbre existencial:

¡Qué alegría ser par, amor, amada,
y *alto* bajo el ejemplo de la pluma,
y qué pena no serlo eternamente!

(SV, 8, v. 13)

c) Histórico. Junto a contextos de valores naturales, identificación de cualidades atribuidas a personas:

Morena de *altas* torres, *alta* luz y altos ojos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida.

(VP, «Canción esposo», v. 5)

d) Final. Valores naturales y metaforización atraída por el campo ascensional:

Mirada negra y dorada,
hecha de dardos directos,
signo de un alma en lo *alto*
de todo lo verdadero.

(CRA, 53, v. 13)

El valor del término en el período de la naturaleza, en donde tiene tres secciones de significado (cualidad natural, metáfora mística ascensional, identificación positiva de personas) se extiende a los sucesivos contextos.

9.2. Pureza

Las correspondencias lo determinan principalmente en el período de la naturaleza y como segundo valor en el período histórico.

a) Naturaleza. Valor determinante. Cualidad atribuida a objetos del mundo natural: luna,

cielo, flores, luz:

Aquella que la envuelve como un girón de gloria
como un milagroso raudal de *pura* luz.

(N0, «Ofrenda», v. 24)

c) Histórico. Contextos naturales, marco de la referencia histórica y social:

Entre estiércol *puro* y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

(VP, «El niño yuntero», v. 9)

b) Existencial-amoroso. Contextos naturales:

Ya se desembaraza y se deslumbra
el angélico lirio de la cumbre,
y al desembarazarse da un relumbre
que de un *puro* relámpago me siembra.

(IH, III, v. 4)

d) Final. Contextos naturales:

Delgada de ansiedad, *pureza*, sol, bravura,
azucena que barre sobre la misma fosa,
es cada vez más *alta*, más cálida, más pura.

(VP, «Ascensión», v. 6 y 8)

El término se comporta, por lo tanto, como desarrollo continuo del valor natural determinante, contextualizándose así en los diferentes períodos.

10. La materia geológica

10.1. Piedra

En la lectura extensa de páginas anteriores veíamos el comportamiento predominantemente metafórico del término, en el que el valor de la naturaleza se desplazaba a un valor existencial-amoroso con el significado de piedra-amenaza, siendo este período, además, el que determinaba las correspondencias del término. A partir del período existencial-amoroso, el término entra en contextualización metafórica en los períodos histórico y final, reiterándose los valores de metáfora existencial que había asumido en su período determinante.

11. Lo corporal

El campo de «lo corporal» se construye a través de nueve términos que tienen un comportamiento diverso en sus espacios de determinación, siendo similar sólo la distribución de *corazón*, *sangre* y *venas* (período existencial-amoroso) y *boca* y *vientre* (período final). Ningún término aparece indicado hacia los valores de naturaleza, a excepción de *ojos* y *manos* que

ocupan el espacio II, esto es naturaleza + comienzos del período existencial-amoroso, siendo obviamente su valor existencial-amoroso. Los valores principales son:

11.1. Boca

d) Final. Valor determinante. Aparece una acumulación de presencias con dos sentidos fundamentales: la boca, referente concreto del mundo del amor ausente:

*Boca que arrastra mi boca.
Boca que me has arrastrado:
boca que vienes de lejos
a iluminarme de rayos.*
(CRA, 67, v. 1-3);

en cuanto *bocas* colectivas, en contextualidad negativa que, a través del mecanismo de inversión³⁰, transforman el valor del término en su construcción histórica, positiva, aparecido en el espacio correspondiente:

*Bocas de ira.
Ojos de acecho.
Perros aullando.
Perros y perros.*
(CRA, 1, v. 1)

a) Naturaleza. El término aparece con significado erótico en la descripción de la situación amorosa:

*... para colmar con mi boca
esta sed que me sofoca
de amor...*
(N0, «A la señorita», v. 8)

b) Existencial-amoroso. Referente concreto de la acción amorosa:

*El fantasma del beso delincuente
el pómulo te tiene perseguido,
(...)
Y sin dormir estás, celosamente,
vigilando mi boca ¡con qué cuidado!
para que no se vicie y se desmande.*
(RNC, 11, v. 13)

c) Histórico. Referente concreto del mundo del amor ausente, valor similar al del período final:

³⁰Cf. nota 18 de este mismo capítulo.

Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí con una *boca* inmensa
de hambrienta dentadura.

(VP, «Canción esposo», v. 8 y v. 23);

y, en contextualidad positiva, una referencia a la función histórica que el poeta está desarrollando:

Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche
(...)
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la *boca*
como dos fusiles fieles.

(VP, «Sentado», v. 17)

La máxima contextualidad del término en el período final, determinado por un conjunto amplio de correspondencias, se desarrolla con dos valores principales, en referencia erótica e histórica, aparecidos en el período existencial-amoroso y en el histórico, mediando para este segundo valor la estructura de inversión de la imagen³¹.

11.2. Corazón

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. Centro del mundo de sensaciones³² y de impulsos, el término ocupa un valor central en la referencia a la pesadumbre existencial:

¿No cesará este rayo que me habita
el *corazón* de exasperadas fieras?

(RNC, 2, v. 2)

Mi *corazón*, mis ojos sin consuelo,
metrópolis de atmósfera sombría...

(RNC, 27, v. 9)

a) Naturaleza. Sensaciones positivas ante el mundo natural:

El alma cansina siéntese alentada
y el *corazón* viejo juvenil palpita.

(N0, «Marzo», v. 40)

c) Histórico. Impulso y generosidad épica:

Hombres, mundos, naciones;

³¹*Ibidem.*

³²Cf. Cirlot, *Diccionario*, pág. 145.

atended, escuchad mi sangrante sonido,
recoged mis latidos de quebranto
en vuestros espaciosos *corazones*,
porque yo empuño el alma cuando canto.

(VP, «Recoged», v. 16)

d) Final. Un valor doble positivo-negativo, relacionado el segundo con la inversión del impulso histórico:

El *corazón* es agua
que te acaricia y canta.

(...)

El *corazón* es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.

(CRA, 25, v. 1 y 5)

El valor del término en el período existencial-amoroso, como centro del mundo de las sensaciones, aquí de pesadumbre existencial, se complementa con el valor permanente que los diferentes valores temáticos plantean: sensaciones ante la naturaleza, la historia y la historia destruida³³.

11.3. Huesos

c) Histórico. Valor determinante. El impulso épico se realiza por medio de una sinécdoque (hueso por hombre) como primer valor:

Aunque te falten las armas,
pueblo de cien mil poderes,
no desfallezcan tus *huesos*...

(VP, «Sentado», v. 41);

relación huesos-reducción de la vida: muerte:

Juventud solar de España:
que pase el tiempo y se quede
con un murmullo de *huesos*
heroicos en su corriente.

(VP, «Llamo», v. 87)

a) Naturaleza. Huesos naturales de los frutos en los que aparece la imagen de consunción, de muerte, metaforizándolos:

Está queriendo el fruto

³³El tema de la historia destruida es la visión central para la lectura del *Cancionero*, como ruptura del mundo épico anterior, en la destrucción de la historia que el poeta vivía positivamente en el período de la primera parte de la guerra civil.

que tu mano lo libre de su peso,
-¡cane que has de tornarte puro hueso!-
(N3, «Estío», v. 4)

b) Existencial-amoroso. Centro del impulso erótico:

Toda la creación busca pareja:
se persiguen los astros y los *huesos*.
(IH, III, v. 10)

d) Final. Centro de la ausencia erótica y la tensión del eros:

Entonces, el anhelo creciente, la distancia
que va de *hueso* a *hueso* recorrida y unida.
(UP, «Muerte nupcial», v. 18)

El valor central de la sinécdoque, determinando un impulso épico, se complementa con un impulso erótico en los otros espacios y con la relación huesos-muerte -también del período histórico, que es el determinante-, valor presente ya en la época de la naturaleza. Los contextos históricos de relación con la muerte tienen implícito un valor de germinación, dentro de una simbología cultural extendida³⁴, o, mejor, de resurrección, como utilización épica de la simbología católica³⁵:

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

(HA, «Madre España», v. 12)

11.4. Manos

El término tiene dos indicaciones de contextualidad principal, en el espacio II (naturaleza más comienzos del período existencial-amoroso) e histórico, siendo los significados más importantes los que se desarrollan como mano-acción; -conocimiento y -conciencia de la realidad.

a) Naturaleza. En el espacio II aparecen también valores existenciales-amorosos. Valor determinante. Acción hacia la naturaleza:

Permanentes frescuras manantiales
que mi mano convoca.
(N3, «Pozo», v. 17);

³⁴Cf. Vladimir Propp, *Edipo alla luce del folklore*, págs. 86 ss.

³⁵La continuidad de la simbología católica en Hernández, fuera de su significación originaria religiosa, ha sido estudiada por Renata Innocente en *Il teatro di Miguel Hernández*, págs. 189 ss.

acción hacia la naturaleza con simbología erótica:

Ya no te buscan deseosas *manos*,
maliciosas avispas.

(N3, «Arbol desnudo», v. 3)

c) Histórico. En este segundo espacio determinante, es fundamental el sentido de acción hacia la historia, acción épica:

Buitrago ha sido testigo
de la condición de rayo,
de las hazañas que callo
y de la *mano* que digo.
¡Bien conoció el enemigo
la *mano* de esta doncella!

(VP, «Rosario», v. 24 y 26);

apareciendo también contextos de referencia erótica:

Un día iré a la sombra de tu pelo lejano,
y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo
Cosida por tu *mano*.

(VP, «Canción esposo», v. 36)

En la poesía de la última parte de la guerra, se opera una transformación del valor del término al convertirse en referente de la destrucción y el odio, convirtiéndose las manos en garras:

Garras que revestía
de suavidad y flores
(...)
Crepitan en mis *manos*.
Aparta de ellas, hijo.
Estoy dispuesto a hundirlas,
dispuesto a proyectarlas
sobre tu carne leve.

(HA, «Canción primera», v. 14)

d) Final. Referencia erótica. Obsérvese la continuidad de la relación manos-deseo, presente desde los valores principales:

No es posible acariciarte
con las *manos* que me dio
el fuego de más deseo...

(CRA, 65, v. 16);

junto a un valor social e histórico, obtenido como inversión de la acción épica:

Entre nuestras dos vidas
hay cárceles con *manos*.
(CRA, 74, v. 14)

El valor principal del término es el de acción, erótica o histórica, surgido en los dos espacios principales por sus correspondencias.

11.5. Ojos

a) Naturaleza. Recordemos que su atribución se realiza hacia el espacio II, es decir, naturaleza + comienzos del período existencial-amoroso. La imagen de los ojos aparece contextualizada principalmente, en el espacio determinante, con valores de referencia erótica, imagen de la mujer, de la belleza:

Mi corazón otra pasión no acata
y mis *ojos* su imagen han plasmado.
(N0, «Soneto», v. 4)

b) Existencial-amoroso. Los valores del período anterior, con el que está relacionado por sus correspondencias:

Mis *ojos*, sin tus *ojos*, no son *ojos*,
que son dos hormigueros solitarios...
(IH, 2, v. 1)

d) Final. Segunda determinación. Aparecen contextos de referencia a la amada ausente:

La cantidad de mundos
que con los *ojos* abres,
que cierras con los brazos.
(CRA, 73, v. 2),

junto a otros en los que, a través de ojos, se contextualiza la situación de la historia destruida y la aparición de la amenaza exterior al poeta³⁶:

Bocas de ira.
Ojos de acecho.
Perros aullando.
Perros y perros.
(CRA, 61, v. 2)

La muerte del hijo está obsesivamente referenciada a través de sus ojos, en varios contextos:

³⁶La contextualidad de la historia destruida provoca que muchos elementos del mundo poético se conviertan en indicadores de amenaza exterior. Cf. Rovira, *Cancionero*, capítulo VI, «Algo que amenaza al poeta».

ojos que se han consumado
infinitamente abiertos.
(CRA, 53, v. 15)

c) Histórico. Referencia de descripción de la amada y construcción erótica:

Morena de altas torres, alta luz y altos *ojos*,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida.
(VP, «Canción esposo», v. 5)

Ave que solo persigue,
para nido y aire y cielo,
carne, manos, *ojos* tuyos
y el espacio de tu aliento.
(HA, «Carta», v. 35);

apareciendo además algunas referencias de contextualidad épica, aquí como impulso personal que define la actuación del poeta:

Para la libertad sangro, luchó, pervivo.
Para la libertad, mis *ojos* y mis manos.
(HA, «El herido», II, v. 2)

El valor principal del término es el determinado por sus presencias en el espacio existencial-amoroso y en el final, con un significado referido a la descripción de la mujer, de él mismo y del hijo, apareciendo con éste la referencia ojos-muerte. Los otros valores desarrollados son los mismos en los diferentes períodos, a excepción de unas pocas presencias contextualizadas en el período histórico con valor épico, período en el que, por otra parte, el término tiende a hacerse infrecuente, como si el poeta quisiera prescindir ante la historia de este instrumento del conocimiento.

11.6. Pie

El valor concreto del término, dejando aparte construcciones como en pie, al pie, de pie, etc., se determina en el espacio existencial-amoroso y en el final, desarrollando la siguiente construcción del significado:

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. Por encima de cualquier otro sentido, aparece como punto de referencia de una situación reverencial o devocional hacia la amada:

para que tu impasible *pie* desprecie
todo el amor que hacia tu *pie* levanto.
(RNC, 15, v. 15 y 16);

o como el importante soneto 8 de *El rayo*, paradigma de esta actitud:

Por tu *pie*, la blancura más bailable,
donde cesa en diez partes tu hermosura,

una paloma sube a tu cintura,
baja a la tierra un nardo interminable.
Con tu *pie* vas poniendo lo admirable
del nácar en ridícula estrechura,
y a donde va tu *pie* va la blancura,
perro sembrado de jazmín calzable.
A tu *pie*, tan espuma como playa,
arena y mar me arrimo y desarrimo
y al redil de su planta entrar procuro.
Entro y dejo que el alma se me vaya
por la voz amorosa del racimo:
pisa mi corazón que ya es maduro.

d) Final. Referencia al pie de la amada, evocándolo en la ausencia:

y me parece un sueño
que, sobre el empedrado,
alce tu *pie* su íntimo
sonido descansado.

(CRA, 42, v. 9)

a) Naturaleza. Aparece una actitud devocional, clarificadora quizá del origen del valor en el período amoroso, hacia la Virgen:

¡Virgen sagrada!...
(...)
confusión hecho todo y ternuras
bajo el milagro de tus *pies* tersos.

(N0, «Plegaria», v. 37)

b) Histórico. La misma actitud hacia una mujer, símbolo para el poeta de la mujer en la guerra:

Dan ganas de besar los *pies* y la sonrisa
a esta herida española,
y aquel gesto que lleva de nación enlutada...

(VP, «Pasionaria», v. 11)

El valor del término es el de referente devocional, sistematizado hacia la mujer en el período existencial-amoroso y en el final, procediendo probablemente la imagen de la inspiración católica del poeta, presente en la poesía de la naturaleza. Reafirma la actitud y el valor de la imagen su repetición, con otro sentido y otro referente, en la poesía histórica³⁷.

³⁷Oreste Macrí, en *Diálogo con Puccini su Hernández*, ha planteado la continuidad y el valor de la simbología religiosa en el último Hernández, continuidad y valor puesta al servicio obviamente de su lectura central de la poesía hernandiana como mística y telúrica.

11.7. Sangre

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. A través de la sangre se simbolizan los impulsos vitales de salvación que tienen en este período un marcado carácter erótico:

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

(RNC, 4, v. 7),

o este fragmento, en el que el pesimismo existencial obtiene una clave de salvación a través de la referencia amorosa³⁸:

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

(N8, «Mi sangre», v. 57 y 61)

a) Naturaleza. Junto a contextos naturales, en los que aparecen metáforas a través de la relación de color: «flores sangrientas», «sangre de rosas», etc., aparece ya la referencia erótica:

... mujer querida
(...)
toma mi *sangre* y mi vida
que a dártela estoy dispuesto.

(N0, «A la señorita», v. 34)

c) Histórico. Contextualidad erótica: sangre como impulso originario que se trasciende en la cúpula:

He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de *sangre* a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.

(VP, «Canción esposo», v. 2);

junto a contextos frecuentes de descripción de la realidad de la guerra:

Sangre, sangre por árboles y suelos,
sangre por aguas, *sangre* por paredes
y un temor de que España se desplome

³⁸El camino es similar, como hemos señalado antes, al estudiado por Amado Alonso para la poesía de Pablo Neruda, en *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, págs. 348 ss.

del peso de la *sangre* que moja entre sus redes...
(VP, «Recoged», v. 34, 35 y 36)

d) Final. Aparecen valores referentes al mundo personal como prolongación de la vida, a través del amor:

El número de *sangres*
que el mundo iluminó
en dos desembocaba.
Tú y yo.
(CRA, 72, v. 1);

junto al mundo personal como receptor de la muerte, a través de la historia destruida:

El número de *sangres*
que es cada vez mayor
en dos ha de quedar.
Tú y yo.
(CRA, 72, v. 9)

En el desarrollo del valor del término prevalece siempre el sentido erótico determinante del período existencial-amoroso. La alta frecuencia en el período histórico, como descripción de la realidad de la guerra, aparece como un sentido compensado por la distribución de las correspondencias del conjunto de términos³⁹, siendo además la relación sangre-guerra, un valor que, por obvio, es poco relevante.

11.8. Venas

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. Impulso central, conexo al valor de sangre, en contextualidad erótica:

Suelto todas las riendas de mis *venas*
cuando te veo, amor, y me emociono...
(SV, 2, v. 9)

a) Naturaleza. El mismo significado de impulso central de vida:

Yo soy fuerte hoguera que inmensa se inflama
la sangre en las *venas* haciendo rugir...
(N0, «Balada Juventud», v. 12)

c) Histórico. El impulso de la vida está contextualizado hacia la dimensión épica:

Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espuma mis *venas*...

³⁹Cf. apéndice metodológico y nota 72 del capítulo II.

(HA, «El herido», II, v. 6)

d) Final. El impulso vital es objeto de la presión de la historia destruida:

Hierros que cercan las *venas*
y las muerden con rencor.

(CRA, 65, v. 21)

El número reducido de contextos en los que aparece el término asume los diferentes valores de cada etapa, menos la referencia a la naturaleza, partiendo del valor determinante de impulso vital, contextualizado principalmente en el período existencial-amoroso como impulso erótico.

11.9. Vientre

Aparece en un número reducido de contextos y con una elevada distancia de distribución, por estar acumuladas las presencias en el período final, que es el determinante.

d) Final. Valor determinante. Alrededor de la metáfora central de la fecundidad, en cuanto maternidad de la mujer:

y el sol nace en tu *vientre* donde encontró su nido.

(UP, «Hijo de la luz», III, v. 16);

tema que plantea la única posibilidad de futuro salvífico, por medio del hijo que va a nacer:

Menos tu *vientre*
todo es confuso.

(...)

Menos tu *vientre*
todo es oculto.

Menos tu *vientre*,
todo inseguro.

(...)

Menos tu *vientre*
todo es oscuro,
menos tu *vientre*
claro y profundo.

(CRA, 64, v. 1, 7, 9, 13 y 15);

apareciendo también valores conexos de regreso del propio poeta al útero materno, ante la amenaza exterior, como lugar de protección:

Caudalosa mujer: en tu *vientre* me entierro.

Tu caudaloso *vientre* será mi sepultura.

(UP, «Hijo de la luz», II, v. 13 y 14)

a) Naturaleza. Pocos contextos. Vientres naturales en los que se desarrolla la metáfora de

la fecundidad:

La faz de los barbechos como un espejo brilla;
los surcos en sus *vientres* de tierra fresco alojan:
¡será un latido verde bien pronto la semilla!

(N0, «Lluvia», v. 7)

b) Existencial-amoroso. Una sola presencia, cuyo valor es de relación fecundidad-poesía:

Cantas, sangras y cantas; te pones a sangrar
y no son suficientes tus heridas
ni el *vientre* todo tallo donde tu sangre cuaja.

(N8, «Oda a Neruda», v. 90)

c) Histórico. Se realiza una conexión, a través del tema épico, con la metáfora de la fecundidad:

Sembrada está la simiente:
y vuestros *vientres* darán
cuerpos de triunfante frente...

(N11, «Andaluzas», v. 10)

Las pocas presencias de vientre, a excepción de su frecuencia en el período final, son indicadoras de la metaforización en la poesía carcelaria: vientre, fecundidad, futuro.

12. Los sujetos de la acción

12.1. Hombre

c) Histórico. Valor determinante. Sujeto fundamental de la acción épica, tiene una alta frecuencia en el período histórico:

Solos se quedan los *hombres*
al calor de las batallas,
y vosotros, lejos de ellas,
queréis ocultar la infamia,
pero el color de cobardes
no se os irá de la cara.

(VP, «Los cobardes», v. 65)

a) Naturaleza. Escasísimas presencias, en las que el término aparece o construido en un paisaje:

¡Ya abre un *hombre* con un pico estrecha zanja!

(N0, «Amores», v. 32);

o como referente de la situación amorosa:

¿por qué, amada mujer, crees imposible
en un cuerpo de niño un alma de *hombre*?
(N0, «Soneto», v. 14)

b) Existencial-amoroso. Muy escasas presencias. Referencias a la angustia existencial desde la que se prepara el salto hacia el impulso épico⁴⁰:

Hoy descorazonarme,
yo el más corazonado de los *hombres*,
y por el más, también el más amargo.
(N9, «Me sobra el corazón», v. 38)

d) Final. Identificador esencial de la acción erótica:

No quiso ser.
No conoció el encuentro
del *hombre* y la mujer.
(CRA, 9, v. 3);

el espacio temático de la historia destruida niega al hombre su supervivencia y esperanza:

En el fondo del *hombre*,
agua removida.
En el agua más clara,
quiero ver la vida.
(CRA, 11, v. 1)

El término se contextualiza principalmente, por el conjunto de las correspondencias, en el período histórico, donde sintetiza varias veces la actitud épica. Otros valores (eros, la negación interior de la esperanza, etc.) no tienen frecuencia contextual. En el período final, aparece en el último ejemplo -y otras veces- un valor de espacio negativo para el hombre, inversión del espacio positivo épico.

12.2. Mujer

d) Final. Se convierte en un término que desarrolla el primer espacio de la ausencia:

Apagado va el hombre
sin luz de *mujer*.
(CRA, 39, v. 36);

junto a la referencia concreta al eros:

Cerca del agua te quiero, *mujer*,
ver, abarcar, fecundar, conocer.

⁴⁰Es de nuevo un valor de similitud con la evolución de la poesía de Pablo Neruda el que se plantea aquí.

(CRA, 69, v. 7);

y la mujer como referencia de la aniquilación a la que la historia y la muerte del primer hijo someten al poeta; aquí alrededor del tema de maternidad-futuro:

Pero en tu vientre, pero en tus ojos, *mujer* mía,
la noche continúa cayendo desolada.

(UP, «A mi hijo», v. 43)

a) Naturaleza. Presencia frecuente de un valor erótico:

viene un poema de arrullos de fecundas palomas
a ponerme en los labios un sabor de mujer.

(N0, «Insomnio», v. 30)

b) Existencial-amoroso. La referencia a la mujer concreta, presente en abundantes poemas por medio de la segunda persona verbal, explica la escasísima presencia del término, que aparece como testigo de la crisis existencial del poeta:

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
acarreado angustia por mis venas.

(N8, «Mi sangre», v. 13)

c) Histórico. Aparecen ya los valores fundamentales del período final: como referencia erótica:

tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una *mujer* y un hombre gastados por los besos.

(VP, «Canción esposo», v. 44);

como la historia aniquiladora del futuro a través del tema esencial de la maternidad:

aborrece al que aborrece
la paz de tu corazón
y el vientre de tus *mujeres*.

(VP, «Sentado», v. 52)

El desarrollo del valor del término se concentra en los valores del período final, determinante por sus correspondencias, al recoger los sentidos contextuales de la evolución en los restantes períodos.

13. Situaciones, cualidades y estados de definición existencial

El conjunto de términos que forman el campo más concreto de definición existencial-amoroso, están definidos precisamente en los espacios II (naturaleza más comienzos

del período existencial-amoroso) y III (existencial-amoroso), a excepción de *vida* y *muerte* que tienen su mejor definición en el período histórico. *Vida* y *muerte* conectan por otra parte con el epígrafe XV -la enfermedad, la destrucción- representado en nuestros términos por *herida* que, obviamente obtiene también la mejor definición en el campo histórico. Por lo tanto, *ausencia*, *amor*, *pena*, *soledad*, *risa* y *llanto* son términos-claves de la definición existencial hernandiana, en la que observamos los siguientes valores principales:

13.1. Ausencia

Término con una elevadísima distancia motivada por su acumulación en los períodos del final de la poesía de la naturaleza y comienzos de la existencial-amorosa, como primera indicación, y del período final, el del *Cancionero* y *romancero de ausencias*, como segunda.

a) Naturaleza. Junto a alguna utilización del término referido a elementos naturales:

¡Ay, el cielo está ausente de los campos!
(N5, «Silbo de la sequía», v. 10);

aparecen pronto los valores referentes a la ausencia amorosa:

No media más distancia que un otero
entre la *ausencia* mía y tu presencia
y sin embargo, amor, está la *ausencia*
pendiente de tu puerta de romero.
(N4, «No media», v. 2 y 3)

d) Final. Término reiterado con dos valores principales: como referencia de la situación amorosa, tragedia del eros:

A mi lecho de *ausente* me echo como a una cruz
de solitarias luna del deseo.
(UP, «Orillas de tu vientre». v. 2);

como definición esencial del mundo que el poeta vive -su cárcel- mediando la referencia amorosa:

Ausencia en todo veo:
tus ojos la reflejan.
(...)
Ausencia en todo siento.
Ausencia. Ausencia. Ausencia.
(CRA, 34, v. 1, 9 y 10)

b) c) No hay presencias del término en la serie constituida por *El rayo*, N7, N8, apareciendo sólo dos veces en el período histórico, en el poema «Carta» de *El hombre acecha*, para significar el valor del término en referencia erótica:

El palomar de las cartas

abre su imposible vuelo
desde las trémulas mesas
donde se apoya el recuerdo,
la gravedad de la *ausencia*,
el corazón, el silencio.

(v. 5);

junto al valor de aplicación a la situación de una entera sociedad:

y con los hombres me encuentro
malheridos por la *ausencia*,
desgastados por el tiempo.

(v. 11)

El comportamiento del término es, por tanto, el de un desarrollo de dos valores, uno en la esfera personal amorosa, otro en la de la sociedad, que se acumulan en dos períodos de la obra. Observemos cómo la presencia en el período histórico cumple los dos.

13.2. Amor

Es el término más frecuente del vocabulario utilizado. Obtiene su mejor definición en el espacio II, pero todos sus valores semánticos están relacionados con el III, es decir, con el existencial-amoroso, manteniéndose en su sentido concreto y directo⁴¹:

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. Los sentidos principales que desarrolla son: amor como salvación de la crisis existencial que el poeta vive:

Nadie me salvará de este naufragio
si no es tu *amor*, la tabla que procuro.

(RNC, 10, v. 10);

contraposición con el tema de la muerte, término síntesis de lo que amenaza al poeta, aquí como situación existencial:

Un *amor* hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.

(RNC, 28, v. 12)

a) Naturaleza. En el período inicial, el término mantiene su valor de referencia amorosa:

Estoy perdidamente *enamorado*
de una mujer, tan bella como ingrata.

(N0, «Soneto», v. 1)

c) Histórico. Junto al valor tradicional, en referencia a la mujer:

⁴¹Cf. capítulo II, epígrafes 12 y 13.

He poblado tu vientre de *amor* y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo.
(VP, «Canción esposo», v. 1);

aparece una solución de la síntesis amor-muerte, al transformarse una cosa en otra, metaforizando la tragedia:

Hoy el *amor* es muerte
y el hombre acecha al hombre.
(HA, «Canción primavera», v. 21)

d) Final. La ausencia del amor define la tragedia que el poeta vive, en lo personal:

Pasó el *amor*, la luna entre nosotros
y devoró los cuerpos solitarios...
(CRA, 45, v. 11),

y en lo colectivo:

Tristes guerras
si no es *amor* la empresa.
(...)
Tristes hombres
si no mueres de *amores*.
(CRA, 62, v. 8)

El valor del término, definido en el período existencial amoroso como significado concreto, tiene a lo largo de la obra una extensión de sentidos que, partiendo de la definición real de la palabra, sirven para definir los sucesivos períodos temáticos, asumiendo así un valor hacia la historia, de justificación de todo el mundo personal del poeta.

13.3. Pena

Al realizar la lectura extensa del término, en páginas anteriores, observábamos su determinación absoluta como metáfora en el espacio existencial-amoroso, actuando junto a este valor, que tenía múltiples matices, un sentido secundario, simplemente conceptual, que se desarrollaba en los restantes períodos, en los que la presencia del término no era relevante.

13.4. Soledad

La mayor definición del término en el espacio II plantea valores hacia la naturaleza y hacia el mundo personal, en consonancia posiblemente al origen cultural del campo de significación de la palabra en el período de máximo mimetismo, donde no será difícil observar, por ejemplo, trazas de *La vida retirada* de Fray Luis o del modelo de soledad renacentista⁴²:

⁴²Es en este período de 1933-35 donde se observa una presencia importante de este sentido, con recuerdos evidentes de Fray Luis, e incluso del tema de la soledad «vida de aldea», en el sentido positivo de Fray Antonio de Guevara. Recordemos en Hernández el conocido «Silbo de afirmación en la aldea» de los poemas de 1935.

a) Naturaleza. Los espacios naturales están impregnados de soledad:

... cada
palmera se disputa
la *soledad* suprema de los vientos.

(N5, «Silbo afirmación en la aldea», v.151);

el huerto familiar del poeta como espacio de concentración y de vida:

He medio boquiabierto
la *soledad* cerrada de mi huerto.

(N5, «Silbo afirmación en la aldea», v. 116)

b) Existencial-amoroso. La situación enmarca una definición del espacio existencial que vive el poeta, soledad entre penas y llanto:

Lluviosos ojos que lluviosamente
me hacéis penar: lluviosas *soledades*.

(RNC, 27, v. 2)

c) Histórico. Muy pocos contextos. La soledad dramatiza la experiencia bélica:

Nieve donde el caballo que impone sus pisadas
es una *soledad* de galopante luto.

(HA, «El soldado», v. 6)

d) Final. Los espacios de la vida familiar -la casa, la habitación- dramatizan con su soledad la ausencia amorosa:

El viento ceniciento
clama en la habitación
donde clamaba ella
ciñéndose a mi voz.
Cámara *solitaria*
con el herido son
del ceniciento viento.

(CRA, 16, v. 5)

Los valores determinantes de espacio natural y situación amorosa son los que aparecen retomados por los restantes contextos, tematizando, a través de la soledad, la situación de la guerra y la cárcel.

13.5 y 6. Risa / Llanto

Los dos signos gestuales de la alegría y el dolor aparecen configurados mediante un comportamiento divergente que, partiendo de una proximidad en el período existencial-amoroso (*risa*: espacio II: naturaleza + existencial-amoroso), donde se determinan mejor los dos, se distancian por la segunda determinación que obtiene *risa* en el período final.

RISA

a) b) Naturaleza y existencial-amoroso. Valor determinante. Agrupamos aquí los dos apartados temáticos definidos en el espacio II, porque el término tiene continuidad semántica en cuanto signo gestual, es decir, en su valor concreto:

Ama, hoy, que tu boca canta la *risa*.
(N0, «Amorosa», v. 5);

metaforizándose otras veces el gesto, como procedente de una naturaleza feliz:

en el jardín, donde lanza la fuente *reidora*
una linfa que rauda recorre la umbrosa floresta...
(N0, «Motivos», v. 45)

En el período existencial-amoroso aparece además frecuentemente el contenido semántico opositivo entre *risa* y *llanto*:

Hoy es día de llanto, ¿por qué *ríes*?
Ya me duele tu *risa* en esta llaga
del lado izquierdo, hermana... cierra, cierra.
(SV, 4, v. 12-13),

contenido que aquí se desarrolla en clave amorosa y, en el período siguiente de jerarquización, se determina como situación histórica.

d) Final. Segundo valor por sus correspondencias. Su significado, en negativo, se presenta como una clave de la historia destruida:

Falta el espacio: se ha hundido la *risa*.
Ya no es posible lanzarse a la altura.
(UP, «Eterna sombra», v. 17);

estado carencial de la risa, que aquí sólo aparece, con contenido positivo, en relación al hijo recién nacido, como única esperanza de futuro:

Tu *risa* me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
(...)
Es tu *risa* la espada
más victoriosa,
vencedor de las flores
y las alondras.
(CRA, 79, v. 29 y 36),

pudiéndose observar en los contextos anteriores la relación de la risa con el espacio semántico central de lo descendido / lo elevado.

c) Histórico. La casi desaparición del término en el período histórico está obviamente determinada por la sensación permanente de tragedia. Sólo algunos contextos demuestran un valor positivo, conexo a veces a un espacio de fenómenos naturales:

Avanza la alegría derrumbando montañas
y las bocas avanzan como escudos,
se levanta la *risa*, se caen las telarañas
ante el chorro potente de los dientes desnudos.

(VP, «Juramento», v. 24)

El valor del término se desarrolla claramente como valor concreto, determinado en el período existencial-amoroso, por sus correspondencias, con una segunda determinación en el período final, con valores predominantemente negativos entonces.

LLANTO

b) Existencial-amoroso. Valor determinante. Contextos de oposición a risa, como el citado antes, en donde prevalece el llanto. La realidad de la muerte del amigo Sijé:

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

(RNC, «Elegía», v. 14);

o la situación amorosa:

Por los alrededores de mi *llanto*
mi pañuelo sediento va de vuelo.

(RNC, 5, v. 12);

o el símbolo animal y existencial de la tragedia del hombre:

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera *llora*,
olvidando que es toro y masculino.

(RNC, 26, v. 13)

a) Naturaleza. Contextos descriptivos del dolor. Extensiones del llanto a elementos de la naturaleza, como los animales:

¡Ya no *llora* la pastora!
¡Después, parece que *llora*
llamándola, su ganado!

(N0, «Pastoril», v. 50-51)

lloran los pájaros adentro el güerto.
(N0, «Al verla», v. 13)

c) Histórico. Contextualidad de la tragedia:

Oigo pueblos de ayes y valles de lamentos,
veo un bosque de ojos nunca enjutos,
avenidas de lágrimas y mantos:
y en torbellino de hojas y de vientos,
lutos tras otros lutos y otros lutos,
llantos tras otros *llantos* y otros *llantos*.
(VP, «Elegía primera», v. 85)

d) Final. El contenido del dolor de la derrota no se expresa por el llanto, que tiene las más bajas correspondencias en este período. Es como si aquel «toro» que olvidaba al llorar «que era toro y masculino», en *El rayo*, aquí hubiese querido contener la expresión gestual del dolor que, sin embargo, llega a aparecer brutalmente en algunos momentos:

Troncos de soledad,
barrancos de tristeza
donde rompo a *llorar*.
(CRA, 43, v. 3)

El término mantiene, por lo tanto, una continuidad semántica, determinada en el período existencial-amoroso, como clave gestual de la pena ante la muerte, el amor, la amenaza. Este mismo valor es el que se contextualiza en los restantes períodos, asumiendo sus significados temáticos.

13.7 y 8. Vida / Muerte

Las elevadas frecuencias de *vida* y *muerte* -junto con *amor*, los términos con mayor número de presencias-, tiene además una distribución equilibrada y una determinación por sus correspondencias en el período histórico, lo que es la característica común a dos palabras esenciales del mundo hernandiano, palabras que no soportan más construcción que la propiamente semántica en el período histórico, sufriendo leves modificaciones -vida / muerte como metáfora amorosa- en el existencial. El poeta nos ha definido paradigmáticamente su mundo como el del amor y la muerte -junto a la vida- y varios críticos han enfocado a partir de aquí el mundo poético hernandiano⁴³, pero, probablemente, recorrer la vida y la muerte como esencia de este mundo poético, es un viaje temático que no deparará muchas sorpresas. Es recorrer lo evidente.

Las 456 presencias de los dos términos -un 9'3% del total del programa- son un dato suficientemente indicativo para no darle más importancia a esta constante temática. Ahorramos por eso aquí las citas contextuales, que, por otra parte, ya han aparecido con frecuencia a lo largo de estas páginas.

La determinación histórica por sus correspondencias responde a un proceso dialéctico entre un vivir y un morir que entrega la realidad, prolongándose esto al mundo final, en el que

⁴³Por ejemplo, Cano Ballesta, *La poesía*, págs. 67 ss.

se produce a veces una síntesis recuperadora de la oposición fatal, por medio de otras vidas que surgen -el hijo futuro, por ejemplo-. El Análisis factorial nos demuestra el peso histórico y real de estas palabras, por encima de otros valores contextuales. Sobre estos términos, tan presentes en el mundo poético, no encontraremos otra particularidad que la constancia temática y la relación que abren siempre con campos metafóricos, como *muerte*: sombra, oscuridad, descendido; *vida*: luz, claridad, elevado, de los que actúan como catalizadores temáticos del espacio de metáfora en el que éstos se desarrollan⁴⁴.

14. Indicador de la relación amorosa

14.1. Beso

Determinado en el período existencial y, posteriormente, en el final, es un indicador de la relación de amor, presente o ausente, como obsesión en el segundo caso.

b) Existencial-amoroso. Valor determinante:

Te me mueres de casta y de sencilla:
estoy convicto, amor, estoy confeso
de que raptor intrépido de un *beso*,
yo te libé la flor de la mejilla.

(RNC, 11, v. 3)

d) Final. Identificaciones personales con la acción de besar, imaginativamente, en el drama de la ausencia:

Beso soy, sombra con sombra.
Beso, dolor con dolor,
por haberme enamorado,
corazón sin corazón,
de las cosas, del aliento,
sin sombra de la creación.
Sed con agua en la distancia,
pero sed alrededor.

(CRA, 65, v. 1 y 2)

a) Naturaleza. En cuanto a la indicación de amor, sencillas metáforas naturales:

Las flores despiertan de su frío sueño
abriendo a los *besos* de sol sus corolas.

(N0, «Marzo», v. 10)

c) Histórico. En contextualidad épica, en la que el término pierde el valor erótico. Tiene pocas presencias:

⁴⁴Cf. Rovira, *Cancionero*, págs. 102 ss.

Sentado sobre los muertos
que se han callado en dos meses,
beso zapatos vacíos.

(VP, «Sentado», v. 3)

Ocupa también una función de esperanza en el futuro, cuando el drama de la guerra es sentido como ausencia erótica, para la cual la solución se funde con un renacer natural:

Florecerán los *besos*
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.

(HA, «Canción última», v. 9)

El término es expresión de un único valor concreto que, en el período de la naturaleza, obtiene una sencilla metaforización. La relación de correspondencias con el período existencial-amoroso y el final, confirma aquí el lenguaje del último período como recuperación de los anteriores.

15. La enfermedad, la destrucción

15.1. Herida

Se debe valorar también la conexión semántica de este campo con el término *muerte*, ya estudiado en las líneas generales de su evolución poética, que están determinadas por su presencia intensa en el período histórico, donde obviamente se acumulan los elementos de destrucción a los que responde también este término.

c) Histórico. Valor determinante. El término, desde su valor concreto, desarrolla una metaforización de la realidad, mediante fusión del poeta con ésta:

Abierto estoy, mirad, como una *herida*.

(...)

Herido voy, *herido* y *malherido*,
sangrando por trincheras y hospitales.

(VP, «Recoged», v. 11),

apareciendo extensiones cósmicas del valor de la palabra:

Muere un poeta y la creación se siente
herida y moribunda en sus entrañas.

(VP, «Elegía primera», v. 76)

a) Naturaleza. Un valor lexical de *herida* desarrollaba ya en el período inicial una atribución a un contexto natural en una acción de naturaleza:

porque ahora una sombra *hiere*
el cauce de la vereda.

(N0, «Nocturna», v. 29),

donde, por encima de la contextualización natural, observamos el espacio de relación que se establece entre la acción descrita -la sombra hiere- con un valor negativo y metafórico continuo en Hernández: la sombra que hiere abre el contenido de la oscuridad, invirtiendo el uso normal del valor lexical de herir, que en la lengua aparece conexo a luz.

b) Existencial-amoroso. Los símbolos de la amenaza exterior, rayo o cuchillo⁴⁵, actúan provocando heridas en la existencia:

Sigue, pues, sigue cuchillo,
volando, *hiriendo*...

(RNC, 1, v. 34)

d) Final. Es la vida -definida por la tríada, vida, amor y muerte- la que aparece narrada como herida atribuible a cada término esencial:

Llegó con tres *heridas*:
la del amor, la de la muerte, la de la vida.
Con tres *heridas* viene,
la de la vida, la del amor, la de la muerte.
Con tres *heridas* yo,
la de la vida, la de la muerte, la del amor.

(CRA, 30);

apareciendo también valores contextuales de naturaleza similares a los explicados antes:

Cuando paso por tu puerta,
la tarde me viene a *herir*.

(CRA, 46, v. 2);

y contextos que reiteran la herida provocada por la historia:

Espuelas. Espadas locas
abren una *herida* inmensa.

(CRA, 78, v. 58)

16. Conector espacial

16.1. Vuelo

Su conexión semántica con *altura* y *cielo* ha sido comentada antes y atrae a estos dos términos (cuyas correspondencias más importantes se dan en el período de la naturaleza), al

⁴⁵Cf. Cano Ballesta, *La poesía*, págs. 145 ss.

período final, donde fundamentalmente se desarrolla éste, que también mantiene una importante definición por sus correspondencias con el de la naturaleza.

d) Final. Desarrolla la metáfora ascensional salvífica. Se puede observar en la composición «Cada hombre»⁴⁶, de la serie *Ultimos poemas*, cómo Hernández cuenta su historia personal a partir de la metáfora del vuelo:

SOLO quien ama *vuela*. Pero, ¿quién ama tanto
que sea como el pájaro más leve y fugitivo?
Hundiendo ya este odio reinante todo cuanto
quisiera remontarse directamente vivo.

Amar... Pero ¿quién ama? *Volar*.. Pero, ¿quién *vuela*?
Conquistaré el azul ávido de plumaje,
pero el amor, abajo siempre, se desconsuela
de no encontrar las alas que da cierto coraje.

Un ser ardiente, claro de deseos, alado,
quiso ascender, tener la libertad por nido.
Quiso olvidar que el hombre se aleja encadenado.
Donde faltaban plumas puso valor y olvido.

Iba tan alto a veces, que le resplandecía
sobre la piel el cielo, bajo la piel el ave.
Ser que te confundiste como una alondra un día,
te desplomaste otro como el granizo grave.

Ya sabes que las vidas de los demás son losas
con que tapiarte: cárceles con que tragar la tuya.
Pasa, vida, entre cuerpos, entre rejas hermosas.
A través de las rejas, libre la sangre afluya.

Triste instrumento alegre de vestir; apremiante
tubo de apetecer y respirar el fuego.
Espada devorada por el uso constante.
Cuerpo en cuyo horizonte cerrado me despliego.

No *volarás*. No puedes *volar*, cuerpo que vagas
por estas galerías donde el aire es mi nudo.
Por más que te debatas en ascender, naufragas.
No clamarás. El campo sigue desierto y mudo.

Los brazos no aletean. Son acaso una cola
que el corazón quisiera lanzar al firmamento.

⁴⁶Esta composición tiene un manuscrito con el título «Vuelo».

La sangre se entristece de debatirse sola.
Los ojos vuelven tristes de mal conocimiento.

Cada ciudad, dormida, despierta loca, exhala
un silencio de cárcel, de sueño que arde y llueve
como un élitro ronco de no poder ser ala.
El hombre yace. El cielo se eleva. El aire mueve.

a) Naturaleza. Segundo valor. La metáfora de la salvación aparece en el período inicial, procedente de un fuerte mimetismo hacia la mística, que es el que crea en Hernández la clave semántica ascensional. En la cita que damos a continuación, observamos una referencia directa al *Cántico* de San Juan de la Cruz⁴⁷, apareciendo aquí sin embargo en un espacio de descripción directa del vuelo de un aeroplano, con el título también mimético de «Vuelo vulnerado»:

facultado de alas y heroísmo,
doble acero y potencia.
¡Apártate!, Señor, que *va de vuelo*.
(N4, «Vuelo», v. 19)

b) Existencial-amoroso. Los contextos son infrecuentes. Aparecen vuelos-amenazas, invirtiendo el valor positivo de la imagen:

Un carnívoro cuchillo
de ala dulce y homicida
sostiene un *vuelo* y un brillo
alrededor de mi vida.
(RNC, 1, v. 3)

Temprano levantó la muerte el *vuelo*,
temprano madrugó la madrugada.
(RNC, «Elegía», v. 19)

c) Histórico. Pocos contextos. Junto a valores no metafóricos -descripción del vuelo de los aviones, vuelo también amenaza cuando son los del enemigo-:

Que nunca, nunca, nunca
su tenebroso *vuelo*
podrá ser confundido
con el de los jilgueros.
(N11, «Canción antiavionista», v. 6),

aparecen, a partir del mismo motivo, conjuntos de expresión próximos a la construcción metafórica final:

⁴⁷Concretamente «Apártalos, Amado, / que voy de vuelo», v. 61-62 del *Cántico espiritual*.

El *vuelo* significa la alegría más alta,
la agilidad más viva, la juventud más firme.
En la pasión del *vuelo* truena la luz.
(HA, «El vuelo», v. 33 y 35)

El término se desarrolla principalmente en los contextos finales y, secundariamente, en los de la naturaleza, correspondiendo esto a los dos momentos claves de su significado: metáfora salvífica y origen mimético de ésta.

17. Actividad de transformación de la naturaleza

17.1. Siembra

La acción básica para transformar la naturaleza, estudiada en páginas anteriores, obtenía sus correspondencias determinantes en el período existencial-amoroso, donde se desarrollaba como metáfora de la fecundidad, teniendo posteriormente un segundo valor épico en el período histórico, donde el significado se bifurca en acción positiva (la realizada por los combatientes populares) y negativa (la del enemigo).

18. Vida en colectividad

18.1. Pueblo

La atribución al período histórico se realiza a partir de la metáfora personal del viento del pueblo, siendo el valor, positivo y colectivo, del poeta como voz popular el que intensifica la presencia histórica.

c) Histórico. Valor determinante. Identificación épica poeta-pueblo:

Y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue
en los veneros del *pueblo*...

(VP, «Sentado», v. 73)

a) Naturaleza. En el período inicial, la palabra tiene un valor geográfico fundamentalmente:

La luz primera vio bajo de un techo
humilde de un hogar del *pueblo* hermoso.

(N0, «Juan Sansano», I, v. 2)

b) Existencial-amoroso: No existen contextos, en consonancia a la expresión básicamente individual del poeta.

d) Final. El término, en su valor colectivo e histórico, se convierte en contraseña de la destrucción y la amenaza de muerte:

El mundo lleno de ti
y nutrido el cementerio