La carga semántica de un sintagma fijo en “El niño yuntero”, de Miguel Hernández

THE SEMANTIC LOAD OF A FIXED PHRASE IN “EL NIÑO YUNTERO”, BY MIGUEL HERNÁNDEZ

Arturo Morales-Campos*
Juan Carlos González-Vidal*

Resumen: Se muestra cómo determinados elementos textuales, concretamente, un sintagma fijo, deconstruido dentro del poema de Miguel Hernández “El niño yuntero”, parte de la colección *Viento del pueblo* (1937), posee una carga semántica tal que la proyecta a lo largo de todas las estrofas. En este sentido, podemos considerarlo como un signo hegemónico. Además, se explica cómo ese mismo texto reproduce parte de las circunstancias sociohistóricas en las que se encontraba España durante las primeras décadas del siglo XX, particularmente en la Guerra Civil (1936-1939). Las teorías en las que se basa este artículo son la semiótica textual, el análisis crítico del discurso y la sociosemiótica.

Palabras clave: análisis literario; semiótica; literatura europea; poesía; España; Guerra Civil; historia social

Abstract: It is shown how certain textual elements, particularly, a fixed syntagma deconstructed in the poem “El niño yuntero” [The yoke boy], by Miguel Hernández, part of the collection *El viento del pueblo* [Wind from the town] (1937), has such a semantic load that it projects it in all the stanzas. This way, we may consider it a hegemonic symbol. Moreover, it is explained how this text reproduces part of the sociohistorical circumstances in Spain during the early decades of the XX century, particular over the Spanish Civil War (1936-1939). The theories which support this article are textual semeiotics, critical discourse analysis and socio-semeiotics.

Keywords: literary analysis; semiotics; European literature; poetry; Spain; Civil War; social history

* Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México
Correo-e: arturo_moralescampos@yahoo.com.mx
<https://orcid.org/0000-0003-0939-8011>
Recibido: 26 de febrero de 2020
Aprobado: 17 de julio de 2020

INTRODUCCIÓN

La poesía de Miguel Hernández (1910-1942) se inserta definitivamente en una España arrasada por una vorágine de conflictos sociales y políticos que dejaron una huella indeleble en esa nación. Al interior de varias de las obras de Hernández, es posible localizar algunas marcas discursivas que aluden a dichas circunstancias.

El poema “El niño yuntero” se encuentra dentro de la colección *Viento del pueblo*, que el poeta publicó a un año de empezada la Guerra Civil, esto es, en 1937. Ese texto no puede evadir la difícil situación por la que cruzaba el campesinado español, herencia de los regímenes monárquicos. La figura de un pequeño, el niño yuntero, constituye una buena estrategia literaria para reproducir tal problemática. Bajo este marco, el poema es un documento político.

A partir del análisis de un sintagma deconstruido que aparece desde el primer verso, evidenciamos la argumentación anterior. En el primer apartado, presentamos algunas definiciones teóricas útiles para este trabajo. En el segundo, examinamos el sintagma fijo del cual procede la deconstrucción. En el tercero, pasamos al estudio del referido sintagma. El cuarto se centra en la localización de un determinismo que marca fuertemente la vida del sujeto enunciado. Una vez recopiladas las que creemos son las nociones centrales del poema, tomamos otras partes del texto, excepto las dos últimas estrofas, para verificar si esto ocurre efectivamente. A continuación, abordamos esas dos estrofas mencionadas, que contienen un tono revolucionario y abren la puerta para la última sección. Finalmente, nos remitimos, en forma breve, a ciertas circunstancias sociohistóricas en las que surge el poema. Esta parte es fundamental para sostener la idea de que existen marcas semánticas relativas a los hechos político-sociales de la España de inicios del siglo XX.

ALGUNAS PRECISIONES TEÓRICAS

La semiótica del texto resulta una herramienta práctica al momento de analizar un elemento cultural significativo compuesto por un código lingüístico. Pero, para hacernos de una perspectiva más amplia, es factible recurrir a las propuestas que provienen del análisis crítico del discurso (ACD) y de la sociosemiótica.

La semiótica entiende todo texto como una unidad comunicacional conformada por una red compleja de interrelaciones entre los mismos signos que contiene. En lo que respecta a nuestro objeto de estudio, por tratarse de un texto literario, los signos que lo componen, como ya mencionamos, son de índole lingüística. A partir de lo anterior, es muy posible encontrarnos con referencias a diversos discursos que nos remiten, a su vez, a prácticas sociales comunes en un momento y espacio determinados.

Nos es necesario precisar que no todos los signos textuales tienen la misma carga semántica. Llamamos signos hegemónicos a los de mayor importancia significativa, la cual se proyecta a lo largo del documento.

El poema cuenta con algunas marcas discursivas que reconocemos como sintagmas fijos y sintagmas deconstruidos. Los primeros se refieren a frases hechas o dichos habituales y claramente identificables. Los segundos devienen de los sintagmas fijos, pero han sufrido un cambio, en principio formal, que evidentemente repercutirá en el campo del significado. El cambio puede ser el de una simple palabra por otra. Pensemos, por ejemplo, en la frase extraída del primer capítulo de la novela *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes: “coronado de nopales” (2012: 25). Este sintagma nominal tiene como antecedente la frase común ‘coronado de espinas’, cuyo referente es Cristo como personaje principal del viacrucis. Por ser de dominio público, esta segunda estructura discursiva puede

considerarse como un sintagma fijo. La primera, entonces, será un sintagma deconstruido.

Ahora bien, el cambio formal incide en una alteración semántica: la figura cristiana se recon-figura (se resemantiza) bajo un marco de elementos mexicanos, gracias a la presencia del sustantivo ‘nopales’. La noción de víctima en la frase original pasa a la segunda. En el capítulo señalado, ese nuevo Cristo es el personaje mexicano Ixca Cienfuegos, quien nos narra parte de su vida. En esa relación, podemos encontrar ras-tros discursivos que inciden en una connotación (significado) fundamental: ‘víctima’. La mexica-nidad de Ixca, su identidad, es una tragedia. Es importante señalar que, en las líneas iniciales, él afirma categóricamente que el hecho de ser mexi-cano no “es una tragedia”, sino “una afrenta” (2012: 25). No obstante, en varios momentos de la novela notamos todo lo contrario, puesto que alude constantemente a pasajes de muerte, sacri-ficio y dolor, dentro de ambientes alternativa-mente precolombinos, de conquista y modernos.

La deconstrucción, así, trasciende los lími-tes textuales y establece relaciones con algunas prácticas culturales cercanas al momento en el que emerge la novela (circunstancias sociohistó-ricas). El apoyo que nos brinda el ACD, en este sentido, nos permite entender que:

todos los discursos son históricos y por con-siguiente sólo pueden entenderse por su refe-rencia a su contexto. En concordancia con este planteamiento, el ACD utiliza, para tales fac-tores extralingüísticos, los nombres de cultu-ra, sociedad e ideología. En cualquier caso, la noción de contexto es crucial para el ACD, ya que explícitamente incluye elementos sociopsicológicos, políticos e ideológicos, y por tanto, postula un procedimiento interdiscipli-nar (Meyer, 2003: 37).

Las circunstancias sociohistóricas en las que surge la novela de Fuentes coinciden con una

segunda corriente filosófico-artística posrevolu-cionaria que aborda la identidad del mexicano¹ y las problemáticas surgidas dentro del periodo de posguerra, conocido como Guerra Fría. Defi-nitivamente, estos fenómenos histórico-cultura-les aparecen modelizados (transformados) en el resto de la novela.

Existe un par de elementos sociosemióticos, pertenecientes a la vertiente sociocrítica, que explica esa relación (indirecta) entre el texto y el momento en el que emerge, estamos hablando del sujeto transindividual y del sujeto no-cons-ciente, de acuerdo con Edmond Cros (2002). El primero radica en todos aquellos círculos socia-les de los que, directa e indirectamente, un suje-to forma parte a lo largo de su vida: la familia, la escuela, el barrio, en fin; en cada uno de ellos aprende prácticas específicas que forman parte de, digamos, su paquete cultural. Cada vez que materializa algunas de esas prácticas cultura-les, ya sean discursivas o no-discursivas (acti-tudes, por decir algo), lo hace, en gran medida, de forma no-consciente. Cros, en este caso, no se refiere a un aspecto psicológico, sino a uno emi-nentemente cultural. Es decir: la reproducción de estas prácticas no implica que el sujeto esté plenamente consciente del significado de lo que dice o hace. Estos dos elementos, el sujeto tran-sindividual y el sujeto no-consciente, entonces, permiten abordar los textos como entidades que ‘recogen’ problemáticas propias del momento en el que se producen y de las que su autor no pue-de dar una explicación cabal. Así, en un princi-pio, prescindimos de la opinión del autor, ya que

1 Algunas expresiones de esta segunda corriente son el pen-samiento filosófico del español José Gaos, quien represen-tó, desde su llegada a México en 1938, una gran influencia dentro del ámbito académico; el grupo Hiperión (varios de cuyos miembros fueron discípulos de Gaos), que se formó en 1948 y se desintegró en 1952; *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz; la colección de cuentos *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo; películas como *La perla* (1947) —dirigida por el “Indio” Fernández—, *Los olvidados* (1950) —bajo la dirección de Luis Luis Buñuel—, *Macario* (1960) —dirigida por Roberto Gavaldón—; entre otras.

estaríamos contraviniendo el fenómeno artístico: las obras no constituyen objetos inamovibles cuya interpretación se considere fija, muy al contrario, son dinámicas y pueden abordarse desde diversos puntos.

Toda la argumentación anterior puede hacerse extensiva a otro tipo de textos en cuya conformación exista cualquier tipo de código o una combinación de ellos.

EL SINTAGMA FIJO

En el poema aquí estudiado, la voz lírica nos habla de la difícil vida que lleva un niño de origen campesino al realizar el duro trabajo en la tierra de cultivo que debería hacer un adulto. El texto consta de quince estrofas, compuestas de cuatro versos cada una. Los versos son octosílabos con rima consonante.

El primer verso abre con el siguiente sintagma nominal: ‘carne de yugo’ (330).² Como dicho sintagma remite a la frase común, que en este caso se trata del sintagma fijo ‘carne de cañón’, ‘carne de yugo’ es, entonces, un sintagma deconstruido por sustitución: ‘yugo’ reemplaza a ‘cañón’. Esta deconstrucción actúa como un elemento genético de la producción de sentido del poema, una de sus unidades de significación básicas.

Sabemos de la importancia que representa un caso de deconstrucción en cualquier tipo de texto, esto es debido a la resemantización que sufre el elemento original al momento de incorporarse a la nueva estructura receptora. Pasemos, entonces, a analizar el sintagma fijo.

En general, la frase común mencionada se expresa para hablar de la utilización que una figura de poder (una institución, un personaje político o de otra índole, etc.) hace de una persona o de un grupo de ellas, con el fin de que haga

frente a una situación (violenta o no) en la que se encuentra en completa desventaja. En este sentido, como la circunstancia específica de la frase corresponde a una confrontación, el tipo de discurso al que remite es bélico. Lo anterior se explica mediante la participación del sustantivo ‘cañón’. Ahora bien, el sustantivo ‘carne’ funciona como una metonimia: la persona-objeto (objeto, debido a la utilización que la entidad de poder ejerce sobre ella) o el conjunto de éstas se representan por una sola parte, ‘carne’ (un trozo). La preposición ‘de’ que une a ambos sustantivos no indica pertenencia (la carne no es parte del cañón ni materia que lo compone), sino destino: su fin es alimentar al cañón.

La metáfora es una figura retórica dominante. Podríamos decir que es la base de las demás. Detrás de la metonimia aludida, subyace la metáfora que cosifica la humanidad-objeto: la entidad humana se transforma en carne.

Si unimos toda la información anterior, tenemos que la parte humana-cosa (carne-alimento para el cañón), dentro del ambiente bélico al que remite el sustantivo ‘cañón’, aparece modelizada por la connotación ‘víctima’. El sustantivo ‘carne’ enfatiza esta connotación al resemantizarla como ‘trozo’ descorporeizado, cortado, desollado, sanguinolento. De hecho, la metáfora solamente puede concretarse en virtud de la identidad semántica entre ‘cañón’ y ‘carne’, sustentada en la noción de ‘víctima’.

El origen de este sintagma refuerza lo dicho hasta aquí. A los soldados de más bajo rango, los rasos, se les utiliza para mandarlos al frente en una batalla con el objetivo de que el enemigo gaste sus balas en ellos y, posteriormente, entren en acción las divisiones especializadas. El enemigo, cansado y con merma de municiones, podrá sucumbir más fácilmente.

La incorporación del sintagma deconstruido en el poema, a raíz del proceso no-consciente, distribuye una carga semántica fundamental en el resto del texto lírico. En consecuencia, podemos entenderlo como un signo hegemónico.

2 Todas las citas pertenecientes a “El niño yuntero” corresponden a Hernández, 1982, por lo cual sólo se anota el número de página.

Antes de empezar con el análisis del sintagma deconstruido, debemos preguntarnos si parte de la materia significativa del sintagma fijo analizado aparece en el poema y en qué forma.

En general, el análisis del sintagma ‘carne de yugo’ es similar al que ya hemos hecho, la diferencia está marcada por el sustantivo ‘yugo’. Este término pertenece a un discurso proveniente del contexto agrícola. Bajo este marco, tenemos que la persona-objeto, a la cual ya podemos reconocer como el niño del que habla el texto, es el alimento para el yugo. Bien, la connotación ‘víctima’, la metonimia y la metáfora cosificante, al parecer, se mantienen. La suposición de que el discurso bélico se transfiera del sintagma original no está del todo clara.

Empecemos con la primera hipótesis. El papel del sustantivo ‘carne’ no puede cambiar, puesto que sigue siendo una metonimia: el niño yuntero deja de ser una entidad humana completa y pasa a convertirse solamente en un trozo de su propia materia corporal. De esto deviene la metáfora implícita que lo cosifica. La preposición ‘de’ no pierde su función de destino, que nos remite a la configuración nocional carne-para-el-yugo, alimento-para-el-yugo. Como el sustantivo ‘yugo’ está en lugar de ‘cañón’, en principio, aparece un nuevo rastro discursivo, referente al ambiente agrícola, ya indicado. Mas, si contrastamos ambos sustantivos, en el sintagma deconstruido se precisa una circunstancia discursiva apriorísticamente diferente: el ambiente agrícola es de trabajo, no de guerra.

Un factor extra que suma el sustantivo ‘yugo’ es su propio significado, es decir, se trata de un apero o herramienta que se coloca en el cuello de los bueyes para unirlos y, así, dirigir la yunta para el buen trazado de los surcos en la tierra. En el próximo apartado, profundizamos en esto.

Como esa labor la desempeña un niño, la dificultad se hiperboliza, se eleva; por lo tanto, la connotación ‘víctima’ se encuentra actualizada.

Reforzamos también esto más adelante. Este último fenómeno lingüístico, en el que el trabajo en el campo se magnifica por el hecho de que un menor lo lleve a cabo, es un factor útil para sostener que el discurso bélico no se elimina ni en el sintagma deconstruido ni en el poema: quedan residuos del enunciado original.

EL DETERMINISMO

Analicemos, ahora, el primer verso del poema: “Carne de yugo, ha nacido” (330). Empecemos con el verbo que cierra dicha línea: ‘ha nacido’.

El niño yuntero, modelizado por las nociones y rastros discursivos que hemos encontrado, sufre, además, un fuerte determinismo: ha venido al mundo como alimento de la yunta para el duro trabajo del campo. Recordemos que el significado del sustantivo ‘yugo’ nos proporciona información adicional. La función del apero, unir a la pareja de bueyes para el arado, y la circunstancia del pequeño al haber nacido como ‘carne de yugo’ desvelan el determinismo: su vida entera está destinada al arduo trabajo del campo, a alimentar, con su propio ser, a la yunta, a sufrir una deshumanización y una cosificación; en resumen, a ser víctima, objeto, de alguien superior, cuya presencia es ubicua y, a la vez, vaga en el poema. Esta imprecisión abona en cuanto al determinismo, ya que el agente causante se puede comparar con una entidad suprahumana, casi divina, por ello es una figura de poder. La coma colocada entre el sintagma deconstruido y el verbo acentúa ese determinismo, pues permite hacer una ligera pausa (elemento suprasegmental) antes de mencionar el verbo, esto es: “Carne de yugo [pausa] ha nacido”. Notemos que el énfasis se hace en la condición genésica del niño: su función exclusiva en este mundo es la de trabajar en el campo desde su nacimiento.

El segundo verso, “más humillado que bello” (330), opone, en forma extraña, los dos

adjetivos. No hay una correspondencia lógica, fuera del texto, entre ellos: el contraste entre un término relativo a un acto denigrante en el trato interpersonal, ‘humillar’, y otro que remite a una condición estética, ‘belleza’, no encuentran, en apariencia, correlación semántica. No obstante, en el poema, esa marcada diferencia entre conceptos resalta el determinismo en el pequeño. Las duras condiciones en las que el menor realiza su trabajo y el nivel social al que pertenece, el campesinado, abren el camino hacia una lectura para concebirlo como una persona humillada constantemente y en extremo; este último rasgo de cantidad se obtiene del adverbio ‘más’. Así, su belleza humana e infantil se diluye o desvanece por el tratamiento que recibe. Ahora bien, esto no puede leerse en forma aislada, ya que tiene un antecedente, esto es, el primer verso, en el que el sintagma deconstruido tiene la función de complemento circunstancial de forma.

Si habíamos encontrado un determinismo en el primer verso, éste se extiende hacia el segundo: ‘el niño yuntero ha nacido más humillado que bello’. El verbo, en presente perfecto, indica una acción que empezó y que no ha terminado hasta el momento de su emisión, así, la humillación que sufre y la consecuente pérdida de su belleza continúan indefinidamente. Esta nueva condición debe, por lo ya explicado estar presente en el sintagma deconstruido.

Antes de continuar, queremos precisar que el sujeto de ese verbo (que es, además, el de toda la primera estrofa) es elíptico o tácito, pues no se registra en forma explícita; sin embargo, sabemos que se trata del niño yuntero, como ya indicamos. El título del texto (elemento externo, paratextual) anuncia este hecho.

Continuamos. Los versos tercero y cuarto, “con el cuello perseguido / por el yugo para el cuello” (330), constituyen, a su vez, un complemento circunstancial del verbo. De nueva cuenta, nos encontramos con una metonimia: el infante pasa a ser solamente cuello. Como podemos darnos cuenta, existe, además, una metáfora

implícita que, en esta ocasión, animaliza al niño: constituye uno de los elementos de la yunta, es, pues, buey para el arado. El adjetivo ‘perseguido’ vuelve a situarnos frente al determinismo: la persecución se da desde su nacimiento, está destinado a realizar el arduo trabajo del campo. La repetición o aliteración del sustantivo ‘cuello’, además de subrayar la metonimia y la metáfora recientes, establece un ritmo (rima) que, fonéticamente, re-marca todas las nociones que hemos mencionado. En adición, esta repetición, al ser un complemento circunstancial de lugar, concentra la condición laboral en la parte que se le reconoce fundamentalmente, es decir, el cuello, el espacio físico en el que se coloca el yugo a la yunta para el arado de la tierra. En consecuencia, podemos estar frente a una nueva cosificación: la humanidad del pequeño se reduce a esta parte del cuerpo.

Algunas de las connotaciones del sustantivo ‘yugo’ nos remiten a concepciones como: ‘sometimiento’, ‘atadura’ y ‘opresión’. Es de notar, pues, el irremisible destino difícil al que se condena al menor.

DISTRIBUCIÓN NOCIONAL DEL SINTAGMA DECONSTRUIDO EN EL POEMA

Podría parecer exagerado y reduccionista en demasía proponer la idea de que las nociones encontradas conforman un eje significativo fundamental en el resto del poema. Al respecto, diremos que es así, mas no del todo: cada estrofa participa en forma importante, pero no completamente diferente a lo que ya sabemos. Las últimas estrofas aportan connotaciones extra. Empecemos por la segunda:

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado (330).

Los dos primeros versos contienen información que ya conocemos. El verbo ‘nacer’ acentúa el determinismo genésico. El resto (un complemento circunstancial de modo) es un símil que cosifica al niño. Es importante señalar que las comas que lo delimitan hacen del complemento una frase parentética que adiciona datos acerca del sujeto. El segundo verso, además de insistir en el determinismo, va abriendo paso al ambiente violento propio de la guerra: ‘destinado a una vida llena de golpes’. Los dos últimos humanizan un par de elementos en una forma peculiar: “tierra descontenta” e “insatisfecho arado”. Ambos adjetivos calificativos son los que aportan sentimientos a elementos materiales, por ello es que decimos que ocurre una antropomorfización negativa. Por otro lado, nos remiten a problemáticas que pueden tocar ámbitos sociales.

El descontento de la tierra y la insatisfacción del arado representan el abandono u olvido de la clase campesina por parte de una determinada figura de poder, en este sentido, el niño yuntero podría ser un personaje genérico que representa a este ignorado sector de la población.

La tercera estrofa matiza, hasta cierto punto, el determinismo que hemos seguido:

Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida (330).

La referencia genésica al nacimiento (“trae a la vida”) se presenta en un ambiente que podría serle ‘natural’ al niño yuntero: “entre estiércol [...] de vacas”. Este vínculo, lejos de ser una circunstancia peyorativa, contribuye a proporcionar elementos identitarios del sujeto; los adjetivos ‘puro’ y ‘vivo’ son las marcas semánticas que orientan esta última lectura (no denigrante) y remiten a la función de abono propia de la materia orgánica que nutre la vida del personaje infantil. En cierta forma, exaltan su origen: pertenece

a un contexto agrícola. La tercera estrofa es muy importante, pues el color olivo refiere, más que al estiércol, a una identidad de agente combatiente, de lucha, que se construye a raíz de su trabajo: su alma envuelta en traje de soldado. Pero, simultáneamente, puede hacer alusión, mediante la polisemia, al color de los olivos (común en la obra hernandiana), símbolo de vida en la región de Andalucía, lo que también concuerda con el contexto de la estrofa.

La última línea es la parte complementaria de una paradoja, puesto que, en la tercera, se nos indica el nacimiento (“trae a la vida”) y, en la cuarta, la vejez prematura del alma. El adjetivo ‘encallecida’ apuntala la condición de deterioro.

La cuarta estrofa no se aleja de lo ya encontrado hasta aquí:

Empieza a vivir, y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta (330).

Nuevamente, nos encontramos con una paradoja: empezar a vivir y empezar a morir. Como ya ha sido recurrente la referencia a un nacimiento bajo condiciones adversas (como carne de yugo y herramienta, con un alma envejecida, etc.), además de un fuerte e inevitable determinismo, es momento de explicar todo lo anterior.

Mencionamos ya que el pequeño, de forma natural, pertenece a un ambiente campirano. Aunamos a ello lo siguiente:

- En la cuarta estrofa, se dice que su madre es la tierra de trabajo.
- En la novena estrofa, encontramos la metáfora que lo hace “más raíz” en detrimento de su persona.
- En la décima estrofa, destaca el símil que continúa con la figura de la raíz “que se hunde en la tierra lentamente”.
- En la decimoprimera, subrayamos el verso “como una grandiosa espina”.

En consecuencia, es posible darnos cuenta de que el origen y el destino del niño no pueden cambiar en momento alguno, de hecho, su vida es un sólido y cerrado círculo: “se alhaja / de carne de cementerio” (séptima estrofa), “escucha bajo sus pies / la voz de la sepultura” (novena estrofa). Ni su entorno ni su forma de vida pueden abandonar los límites físicos que los ciñen: la tierra es su lugar de nacimiento, de trabajo y de muerte. Por ello es que el símil anterior lo compara con una raíz “que se hunde / en la tierra lentamente”. Este destino inamovible, inalterable, recuerda la organización de las clases sociales durante la Edad Media.

Los dos primeros versos de la quinta estrofa esclarecen lo dicho a propósito del contexto bélico que contenía el sintagma fijo anteriormente analizado: “Empieza a sentir, y siente / la vida como una guerra” (330). Ahora ya nos es posible entender el significado de las líneas que hablan de una vida destinada a los golpes y de un alma con traje de soldado. No pasemos por alto que la referencia al nacimiento persiste.

Ahora bien, la figura de la víctima parece ser muy clara a lo largo de todo el poema, principalmente cuando la voz lírica expresa, en el primer verso de la decimoprimera estrofa: “Me duele este niño hambriento” (330). Sin embargo, existe una metáfora en el tercer verso de la sexta estrofa que precisa esta connotación.

y ya sabe que el sudor
es una corona grave
de sal para el labrador (330).

La corona de sal, hecha de sudor, remite a la corona de espinas cristiana, al igual que el símil de la decimoprimera estrofa: “como una grandiosa espina” (330). La presencia insistente del duro trabajo de jornalero debe ir acorde con la profunda fatiga que produce esa labor y las condiciones precarias en las que subsiste el infante. Así, las espinas se convierten en granos de

sal. En conclusión, en el poema hernandiano, Cristo aparece resemantizado en la persona del niño yuntero. Esta parte del análisis nos revela un nuevo sintagma deconstruido cuyo origen es la frase común ‘corona de espinas’. El sintagma fijo tiene como referente a Cristo durante el proceso de su crucifixión. Las espinas son signos que están en lugar del dolor. No podemos poner en duda, pues, la connotación principal ‘víctima’ que guarda este sintagma y que ya habíamos descubierto desde el principio. En todo nuestro texto, la pena, el sacrificio y el sufrimiento, que caracterizan la vida del niño, son nociones que no permiten abandonar dicha relación, mas, como ya hemos referido, esta última se ajusta al ambiente de arduo trabajo.

Para no ser demasiado reiterativos, tomaremos algunos versos más que participan en el significado general de otra manera, puesto que nuestro interés consiste en demostrar cómo las nociones del primer sintagma deconstruido del poema pasan a y son hegemónicas en gran parte del texto.

La séptima estrofa alude al problema de la pérdida de la identidad infantil sin que el pequeño deje de serlo: “masculinamente serio” (330). Esa misma situación ya estaba anunciada en la sexta estrofa: “Contar sus años no sabe” (330), es decir, su ser de niño se disuelve en el trabajo. No perdamos de vista que ya habíamos localizado, en la primera estrofa, la merma de la niñez en la comparación inusitada de dos adjetivos, a saber, ‘humillado’ y ‘bello’.

La octava y la decimosegunda estrofas añaden un par de connotaciones que, aunque era posible intuir las desde el inicio, no se habían mencionado explícitamente: ‘hambre’ y ‘pobreza’, bajo los signos ‘pan reñido’ y ‘devorar un mendrugo’, correspondientemente. El adjetivo ‘reñido’ y el verbo ‘devorar’ agudizan las anteriores nociones de estrechez. Queremos reiterar que no intentamos reducir todo el poema a lo dicho hasta ahora de la primera estrofa. Es claro

que el texto es más rico en significado, pero no queremos salirnos de nuestro objetivo. A continuación, aclaramos un par de observaciones que quedaron pendientes en este apartado.

EL TONO REVOLUCIONARIO

Las dos últimas estrofas, al parecer, rompen con la línea que hemos seguido; no obstante, su análisis adicionará un tono revolucionario que sienta las bases para un análisis sociosemiótico. Veamos la penúltima estrofa:

¿Quién salvará a este chiquillo
menor que un grano de avena?
¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena? (330).

Notamos que el fragmento contiene dos preguntas expresadas en tono retórico: el autor pregunta a un lector ideal en espera de una respuesta satisfactoria o de solidaridad. Algo adicional en el segundo verso es una metáfora que cosifica al niño, ya que lo lleva al grado de semilla. Recordemos que se usa ese signo, 'semilla', puesto que forma parte del campo semántico de la vida del jornalero, además de ser una circunstancia potencial de crecimiento de algo. Las dos últimas líneas hablan de un infante sujeto a condiciones de esclavitud.

Habíamos mencionado que el fuerte determinismo nos remite a un medievalismo en cuanto a la organización de las clases sociales. La esclavitud del niño es el punto clave para proponer un esquema similar. En el próximo apartado, al momento de abordar las circunstancias sociohistóricas, esto quedará mejor argumentado.

Bien, pasemos a la última estrofa:

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
y han sido niños yunteros (330).

Aquí, encontramos al lector o destinatario ideal del poema: los campesinos, cuyo origen es similar al del niño yuntero. El primer verso, además, funciona como una exhortación o una arenga: "Que salga del corazón", esto es, se invita al destinatario a participar en la liberación y salvación del pequeño, por ello es que la metaforización en semilla indica, además, la posibilidad de crecimiento o surgimiento de algo: una lucha.

Recordemos que en líneas anteriores habíamos localizado en la figura del infante una entidad genérica en la segunda estrofa del poema, cuando hablamos del abandono en que se encontraba la clase campesina. La extensión que hacen esos últimos versos a todos los campesinos aclara dicha generalización.

La invitación que hace la voz lírica es a la lucha, a cambiar las condiciones del campesinado. Esa lucha solamente puede ser armada: el signo 'martillo' de la penúltima estrofa concentra un discurso revolucionario. El martillo está en lugar del fusil. Este recurso, el uso de armas, era común de los cantos propios de una ideología comunista.

A la distancia, podemos decir que el poema tiene la capacidad de remitirnos a tres momentos históricos de la España de inicios del siglo XX. En el primero, la presencia del movimiento comunista fue determinante para la puesta en marcha de un gobierno revolucionario más democrático; en el segundo y tercero, era fundamental acabar con toda presencia 'comunista' que atentara contra el orden conservador, el cual se había mantenido, no sin grandes problemas, hasta las primeras décadas del siglo.³ El siguiente apartado nos permite acercarnos a determinados discursos ideológicos, insertos en la obra, que aclaran estos últimos argumentos.

3 Todo el siglo XIX fue un periodo de conflictos: la invasión francesa, la larga serie de guerras carlistas y las luchas de independencia en las colonias.

ALGUNAS CIRCUNSTANCIAS SOCIOHISTÓRICAS EN LAS QUE EMERGE EL POEMA

En este apartado se revisan brevemente ciertos factores, quizás los más importantes, que el texto analizado, de alguna forma, reproduce. Solamente tratamos de dar una pequeña muestra. Es evidente que, por tratarse de una obra lírica, la referencia a esas circunstancias no es explícita, sino velada, indirecta. No obstante, podemos encontrar algunas de las marcas que nos remiten a un momento específico por el que cruzaba toda una nación. Esto último ya es parte del nivel sociosemiótico. Para ello, es preciso contar con algunos datos que reconocemos como las circunstancias sociohistóricas que rodearon la emergencia del poema.

La Guerra Civil (1936-1939) constituye el marco en el que surge el texto. En ese conflicto, se enfrentaron republicanos (nacionalistas, socialistas, comunistas y anarquistas, principalmente) a las fuerzas conservadoras, fascistas y golpistas. Dentro de ese punto coyuntural, a su vez, se dio la publicación de dos poemarios esenciales en la producción de Hernández: *El rayo que no cesa* (1936) y *Viento del pueblo* (1937). “El niño yuntero” pertenece a esta segunda colección.

Nos gustaría iniciar con el factor religioso. Los avances científico-tecnológicos, característicos de los siglos XIX y XX, contrastaban con el atavismo y conservadurismo de un amplio sector de la sociedad española. Esto encuentra una explicación parcial que reside en la fuerte presencia y hegemonía del catolicismo monolítico y antirreformista. Podríamos afirmar que los anhelos de retorno a una España imperial fueron, en adición, los que no permitieron que se deshiciera de un esquema social rígido que preservaba algunos rasgos propios del Medievo. La pérdida de territorios americanos infundió una fuerte pasión nacionalista en el país peninsular que reforzó aquel sentimiento imperialista. En consecuencia, una nueva actitud de cerrazón

eclesiástica caracterizó a ese periodo: “A lo largo del siglo [XIX], la Iglesia ha mantenido una acción de retaguardia contra las embestidas del mundo moderno, como la representada por el anticlericalismo liberal de los sucesivos gobiernos” (Cooper, 1982: 95). A pesar de ese impulso moderno a contrapelo, el retorno a un estado de cosas similar al medieval era común en casi toda Europa.

En la mayoría de los países europeos durante el siglo XIX el pensamiento romántico promovió una visión idealizada de lo medieval como momento de eclosión de las diferentes identidades nacionales. En el fondo, lo que este giro tiene de más novedoso es el recurso de lo medieval como factor de legitimación de los nuevos estados de régimen político liberal [...] Su principal componente era un concepto esencialista de la nación, como un ente inmutable e intemporal (Escalona, Pérez-Alfaro y Alfonso Antón, 2017: 167-168).

Después de la Segunda República, el catolicismo español sufrió diversos ataques; bajo esta situación, la oposición reaccionaria al nuevo régimen fue agresiva e incesante en demasía. Después del golpe de estado, el clero retomó el lugar que había ocupado siglos antes: “Se le hizo sentir a la Iglesia que era tan importante como el Estado” (Cooper, 1982: 100). El propio papa Pío XII envió un mensaje al dictador Francisco Franco para felicitarlo por su triunfo, palabras que, de inmediato, se vinculan con actos de corte medieval.

«Levantado nuestro corazón a Dios, damos sinceras gracias con Su Excelencia por la victoria católica de España». La Iglesia de España había intentado justificar la rebelión como una «guerra santa», sostenida por los adalides de la civilización cristiana para liberar a España del caos de la democracia liberal, con toda su secuela de males, tales como el ateísmo, el comunismo y la masonería. La guerra

civil había sido, por lo tanto, una «cruzada», palabra que pasó a formar parte del vocabulario normal de los victoriosos oponentes a la República (Cooper, 1982: 96).

Hemos visto que el destino del niño yuntero está marcado por una pesada losa que no le permite cambiar, en definitiva, su precaria situación. Como personaje genérico, representa a toda una clase que se ve victimizada por un poder lejano, pero, a la vez, presente a cada momento en nociones que nos remiten a contextos de pobreza, esclavitud, opresión, marginación, olvido. La dictadura franquista continuó con ese modelo, al menos, los primeros doce años.

Naturalmente, el régimen de Franco se inclinaba al mantenimiento de la estructura social rural que había sido amenazada por la República [...] Por medios directos o indirectos, la enorme masa de los obreros del campo fue forzada a trabajar la tierra en las condiciones más brutales. La meta principal de la política agraria del Gobierno respecto a los trabajadores consistía en mantener la dependencia que sobre ellos ejercían los grandes terratenientes que controlaban el mercado de trabajo. Los métodos no diferían de los empleados en la Italia fascista o la Alemania nazi. Se impidió a los trabajadores organizarse en sindicatos; no tenían garantizado el trabajo ni derecho a la huelga. Fue fácil así para los propietarios hacer bajar los salarios (Sevilla-Guzmán, 1982: 186-187).

El ambiente bélico constituye el contexto más amplio que circunda la producción del poema. Ya sea en la comparación con el trabajo que desarrolla el niño yuntero o en el tono de arenga de la parte final, la guerra no puede ser un factor que pase desapercibido en la interpretación.

A pesar de tales condiciones, el texto hernandiano, en las dos últimas estrofas, manifiesta una esperanza. Dicha posibilidad nace de la misma clase campesina. No es, por ello, una casualidad

el título de la colección: *Viento del pueblo*. Esta reflexión voltea, como lo hicieran algunos de los integrantes de la Generación del 98, hacia el sector que se consideraba como el portador de la legítima identidad española: la gente del campo. En esa clase social nacería, según Miguel Hernández, la lucha revolucionaria que cambiaría la faz de una España fragmentada.

El poeta, a raíz de su ideología, simpatizaba con el joven proyecto de la República. Su participación política puede resumirse en los puntos que se enuncian a continuación:

- 1) su implicación y compromiso con el Partido Comunista, su tarea como emisario político, es decir, como comunicador político; 2) mediante esta función se vuelca en formar e informar a los combatientes, donde su intervención tiene un claro potencial educativo: sus artículos periodísticos no sólo informan, sino que forman, e instruyen, y en no pocas ocasiones sirven para estimular la alfabetización. Su vocación educativa ya se había mostrado antes de la Guerra Civil (1936-1939) con su participación en las Misiones Pedagógicas (Decreto 28 de mayo, 1931), en las que había participado desinteresadamente (Gómez y Patiño, 2013: 125).

Esta actividad lo llevó a ser encarcelado después de terminada la Guerra Civil. Pasó por varias prisiones y, finalmente, murió víctima de tuberculosis en 1942, cuando cumplía una condena de treinta años en la cárcel de Alicante.

Si hay un escritor español que merezca el calificativo de 'poeta de la Guerra Civil', éste es, sin duda, Miguel Hernández. Sus últimas obras muestran una especie de simetría 'ánimica' con respecto al desarrollo que la lucha armada tomaba para la Segunda República.

En *Viento del pueblo*, se percibe un tono exaltado y entusiasta, que se identifica con el dolor del pueblo y con la esperanza de una mejor situación social. En *El hombre acecha* (1939), la línea

dominante es una suerte de desaliento, alimentado por una visión sobre la crueldad de la guerra. Finalmente, en *Cancionero y romancero de ausencias* (1941), los motivos principales de su poesía son el dolor y la amargura; la desesperanza colectiva de una parte de la sociedad española por la caída de la Segunda República se transcribe nítidamente en esta última etapa de su producción literaria.

CONCLUSIONES

La lectura del poema muestra las capacidades expresivas de la literatura en general y de la poesía en particular. La literatura constituye una de las zonas de conocimiento especializado de la cultura, mismas que hemos dado en llamar ‘campos suprarregulados de producción semiótica’ (CSPS), dado que poseen reglas codiciales (de código) específicas que, además, recortan el mundo (o el universo) a su manera: no es lo mismo percibir, digamos, a un ser humano desde un enfoque médico que desde uno antropológico. Esos códigos generan, en última instancia, instrucciones de interpretación para el sujeto percibiente (González Vidal, 2012).

Entre las particularidades de la literatura está la posibilidad de establecer relaciones semánticas que rompen con la lógica habitual, de ahí que frecuentemente se tenga la posibilidad de condensar cantidades importantes de información en material expresivo reducido.

En este trabajo, el sintagma deconstruido y su antecedente (‘carne de yugo’ y ‘carne de cañón’, respectivamente) conjuntan material expresivo de distintos ámbitos de la experiencia: el biológico, el agrario y el bélico, de modo que se crea una amalgama semántica jerarquizada que desemboca en un modelo cognitivo. Un modelo cognitivo se forma en el momento en que a un objeto o evento se le asignan contenidos semánticos estables, de manera que permiten una visión sobre el

mundo (o el universo). Dicha amalgama permite construir el modelo caracterizado por la connotación ‘víctima’, que se impone (mediante la metonimia) a los niños provenientes del ámbito rural (como en la última estrofa). Todos ellos aparecen resemantizados desde esta óptica. El modelo localizado se asocia con otro, bajo la noción ‘determinismo’, lo que implica que la situación de estos infantes es permanente: nacen, viven y mueren en esas condiciones.

La última parte del poema es clave porque proporciona la posición enunciativa del mensaje. Se postula el cambio de situación, la interrupción del determinismo, la creación de nuevas condiciones de una vida esperanzadora, lo que coincide con el proyecto de la Segunda República Española. Se trata, así, de un nuevo modelo cognitivo de carácter político y social, constituido por connotaciones de ‘libertad’, que vienen a contraponerse a las anteriores y las remodeliza con la marca de la ‘injusticia’.

Creemos, pues, que la importancia del análisis del sintagma deconstruido, como signo hegemónico y genético, es fundamental para entender el poema como un modelo cognitivo, es decir, da instrucciones para interpretar el texto.

La materia sígnica del poema puede clasificarse en dos grandes polos: por un lado, el determinismo de las condiciones sociales de la clase campesina y, por el otro, la perspectiva de una situación diferente. Estos polos obedecen a los discursos vigentes durante las primeras fases de la Guerra Civil, cuando la perspectiva de un cambio se consideraba posible. El niño-personaje del texto es una representación de la vida del campesinado en un presente (continuidad de un pasado), de hombres que no tienen infancia y que, desde el inicio, deben enfrentar las duras condiciones que les impone esa forma de vida. Es la noción de ‘víctima’, que sanciona la existencia del niño-personaje y, por medio de él, la de toda una clase, la que permite precisar la reconstrucción en el poema de una visión de mundo sobre el escenario agrícola. En lo que respecta al futuro,

éste se plasma como algo deseable, cuya concreción depende de una acción colectiva y unificada, la cual, como es de sobra sabido, históricamente no se produjo.

Es, pues, sobre esta base, que puede precisarse la interpretación de una situación social negativa que marca a este grupo de personas.

REFERENCIAS

- Cooper, Norman (1982), “La iglesia: de la «cruzada» al cristianismo”, en Paul Preston (coord.), *España en crisis. La evolución y decadencia del régimen de Franco*, México, FCE, pp. 93-146.
- Cros, Edmond (2002), *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS.
- Escalona, Julio, Cristina Jular Pérez-Alfaro e Isabel Alfonso Antón (2017), “El medievalismo, lo medieval y el CSIC en el primer franquismo”, en Francisco J. Moreno Martín (ed.), *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, pp. 159-188, disponible en: https://www.academia.edu/33291417/El_medievalismo_lo_medieval_y_el_CSIC_en_el_primer_franquismo
- Fuentes, Carlos (2012), *La región más transparente*, México, Alfaguara.
- Gómez y Patiño, María (2013), “Comunicación política y educación en tiempos de guerra. El caso de Miguel Hernández”, *Index.comunicación*, núm. 3, pp. 121-137, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4403496>
- González Vidal, Juan Carlos (2012), *Campos suprarregulados de producción semiótica. Aspectos de semiótica de la cultura*, Saarbrücken, EAE.
- Hernández, Miguel (1982), “El niño yuntero”, en *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 330-331.
- Meyer, Michael (2003), “Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD”, en Ruth Woodak y Michael Meyer (comps.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa, pp. 35-59.
- Sevilla-Guzmán, Eduardo (1982), “El campesinado en el desarrollo capitalista español (1939-1975)”, en Paul Preston (coord.), *España en crisis. La evolución y decadencia del régimen de Franco*, México, FCE, pp. 183-216.
- ARTURO MORALES CAMPOS. Doctor en Filosofía por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), México. Adscrito a la Facultad de Letras de la UMSNH. Entre sus intereses académicos se encuentran la semiótica general, la bioantroposemiótica, la semiótica textual, la sociosemiótica y el análisis crítico del discurso. Algunas de sus últimas publicaciones son: “Signo icónico germinal: un vínculo entre procesos cerebrales y procesos mentales” (*Revista Chilena de Semiótica*, núm. 11); “Códigos y algoritmos: una relación cognitiva” (*Ciencia y Desarrollo*, núm. 304); y “O umbral inferior da semiótica: relações entre semiosis e ciências cognitivas” [«El umbral inferior de la semiótica: relaciones entre semiosis y ciencias cognitivas»], (*Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, vol. 7, núm. 16).
- Correo-e: arturo_moralescampos@yahoo.com.mx
- <https://orcid.org/0000-0003-0939-8011>
- JUAN CARLOS GONZÁLEZ VIDAL. Doctor en Estudios Romances por la Universidad Paul Valéry, Montpellier III, Francia. Adscrito a la Facultad de Letras de la UMSNH. Entre sus intereses académicos se encuentran la semiótica general, la bioantroposemiótica, la semiótica textual, la sociosemiótica y el análisis crítico del discurso. Algunas de sus últimas publicaciones son: “Por una concepción semioantropobiológica de la cultura” (en coautoría con Arturo Morales Campos, *AdVersus*, vol. XV, núm. 35); “Modelos cognitivos y estímulos sensoriales” (*Saber Más*, núm. 44); y “Tango Por una cabeza en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional” (*Revista Chilena de Semiótica*, núm. 12).
- Correo-e: juanvit@hotmail.com
- <https://orcid.org/0000-0002-0070-0280>

Nacida en llamas de la serie *La [De]Sacralizada Feminidad* (2017).
Mina de color y acuarela sobre papel: Miguel Arturo Mejía-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.