

## VIRGILIO Y MIGUEL HERNANDEZ \*

Puede parecer sorprendente el que se establezca una relación entre poetas tan alejados en el tiempo y en la cultura como Virgilio y Miguel Hernández. Y, sin embargo, esta relación se hace sentir con extraña fuerza, cuando uno se adentra en la poesía del vate de Orihuela, tras haber transitado y respirado los mundos poéticos de Virgilio, las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*, voces de la tierra y los hombres de la antigua Italia.

Ya en sus versos primerizos, Miguel Hernández «descubre un gusto por lo agreste y por las formas de la Naturaleza, un bucolismo y una exaltación vital, con los cuales se conforman su manera de ser y su vida. Literariamente, le llaman la atención las alusiones mitológicas —tan ligadas al mundo actual—, que halla en los clásicos y en Darío, y las incorpora sin vacilar a su poesía»<sup>1</sup>. La apelación desde aquí a las fuentes clásicas latinas, a Virgilio, viene de la mano. No es de extrañar la presunción de Guerrero Zamora —ahí mismo citado— de que Miguel Hernández debió conocer a los clásicos grecolatinos y encontrarse allí esa mitología. Pero Concha Zardoya, con cauto escepticismo, advierte que el incipiente «humanismo clásico o clasicista» del poeta carece de vigor y ve como más segura fuente los clásicos españoles y Rubén Darío. La cuestión de las fuentes, por tanto, rondaba. Pero había que ahondar en la biografía de Miguel Hernández y todavía iba a tardar un año en aparecer el capital estudio de Claude Couffon, de que más adelante hablaremos.

---

\* Comunicación leída el día 16 de abril de 1971 ante el *IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos*, en el Aula Magna de la Universidad de Barcelona.

<sup>1</sup> Concha Zardoya, *Poesía Española Contemporánea. Estudios temáticos y estilísticos*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1961, p. 645.

¿Será Virgilio fuente importante en algún sentido de Miguel Hernández? Siempre es arriesgado buscar «fuentes», pese a la asfixiante solera que tiene en nuestros Estudios Clásicos, tan cargados de historicismo. Y mucho más lo es para mí, que en tiempos de plena euforia historicista, en el impetuoso arranque de la Filología Clásica Española hacia la altura veinte años ha, tenía la audacia de declarar mi escasa vocación temperamental para esta clase de indagaciones, cuando, sin el pasaporte de un buen paquete de «fuentes», ya fuera en el terreno lingüístico ya en el literario, le estaba vedado a cualquiera el acceso al club de los doctos. «No, yo no soy ningún buscador de fuentes... Yo no he descubierto más fuentes que aquellas con que he tropezado en paisaje sin buscarlas, sin quererlas...». Y hasta me excusaba ante el lector porque, paradójicamente, iba a explicar por vía estilística estructural una fuente latina de Garcilaso. Pues ahí estaba la cuestión: era el concepto mismo de «fuente» lo que en aquel lejano trabajo sometíamos a revisión, estrenando a la vez ante el público docto el método estilístico sincrónico de base saussureana para la determinación del modelo literario, que pacientemente veníamos elaborando. Porque, claro es, convencidos estábamos ya entonces de que la diacronía y la sincronía, tanto en el terreno lingüístico como en el literario, son complementarias, frente a las tajantes dicotomías que se han pretendido. Y allí mismo proclamábamos nuestro profundo respeto por el quehacer diacrónico: también nosotros rendíamos y hemos rendido después nuestro tributo a las «fuentes», aunque vistas desde otro ángulo que el historicista. Otra cosa es que hayamos tenido la fortuna, don gratuito del Cielo, de ver y definir tempranamente la propia vocación: «En cuanto a mí, confieso que mi gusto sería construir como ingeniero y soñar como poeta... Para qué quiere uno toda la erudición filológica, si ésta, en vez de telescopio para permitirle a uno contemplar paisajes no hallados ha de ser tan sólo oscuro telón que se interponga entre el lector y la obra literaria»<sup>2</sup>. Vocación que encontraba su cauce, allí mismo proclamado, en una Estilística de base saussureana. Y profesión de fe a la que hemos sido fieles a lo largo de los años.

<sup>2</sup> V. Eugenio Hernández Vista, *De César a Garcilaso. Nubis*, Palencia, junio-agosto de 1951. Amplia referencia en *Poesía Española*, 2.ª ed., pp. 63-64, de Dámaso Alonso, Madrid, 1962. Cf. *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España de 1939-1955*, p. 106, títulos «Lingüística» y «Estilística», Ed. SEEC, Madrid, 1956. Y reproducción en *Estudios Clásicos*, núm. 30, mayo de 1960.

Así, pues, es con talante de lector que quería comprender cómo me acerqué —también hace muchos años— a la poesía de Miguel Hernández, ni más ni menos que a la de Virgilio.

Pero en estos tiempos de modos y modas estructuralistas, ya que no fuentes, los latinistas y helenistas han buscado a menudo relaciones entre mundos diferentes. Un poco ingenuamente quizá, para presumir de actuales: al fin y al cabo, nuestro timbre de gloria es esa juvenil edad de tres mil años, de la que bien podemos estar orgullosos. Y, claro es, esa antigüedad es nuestra estupenda actualidad.

No, tampoco aquí voy a proponer una «fuente»: es mucho más y mucho menos. Se trata de la aproximación de dos mundos poéticos, unidos por rasgos comunes en el tratamiento de un tema central de su poesía. ¿Qué vínculo podrá haber entre un poeta como Virgilio, sensibilidad de femenina delicadeza, última cumbre de una tradición poética milenaria, y un poeta-pastor como Miguel Hernández, cumbre lograda tras un titánico esfuerzo autodidacta, escalando escarpadas tradiciones en busca de su propia voz? Y, sin embargo, son dos destinos poéticos paralelos en algunas de las vetas más profundas de su trayectoria, que se encontraron ya desde la infancia.

\* \* \*

En este apunte, a nosotros nos interesa la observación del símbolo del toro, en el que Miguel Hernández incorpora su propia personalidad. Y dentro del símbolo algunos aspectos. El valioso estudio de Concha Zardoya antes citado, el excelente libro de Cano Ballesta<sup>3</sup>, el magnífico estudio biográfico y recreador de Claude Couffon<sup>4</sup>, nos

---

<sup>3</sup> J. Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Ed. Gredos, Madrid, 1962.

<sup>4</sup> Claude Couffon, *Orihuela et le souvenir de Miguel Hernández*, en *Europe*, número 401-402, septembre-octobre 1962, pp. 47-74. El número lleva en la portada el retrato de Miguel Hernández, con el título *Miguel Hernández et la jeune poésie espagnole*. En el mismo número aparece un breve trabajo de Alberti, *Image première et définitive de Miguel Hernández*, la magnífica *Evocation de Miguel Hernández*, de Vicente Aleixandre (ambos traducidos del español por Couffon) y *Le monde popoétique de Miguel Hernández*, de Concha Zardoya publicado en «Insula», noviembre de 1960 y traducido por R. Marrast, que será la base del excelente estudio citado en nota 1. Sigue después una antología poética. El amplio estudio de Couffon fue recogido en 1963 en un libro titulado *Orihuela et Miguel Hernández*, traducido al español en 1967 por Ed. Losada.

ayudarán en nuestras pesquisas críticas; y, por supuesto, antes que nada, el amoroso acercamiento como lector a las *Obras completas*<sup>5</sup> de nuestro poeta, consumado después como crítico en el análisis estilístico estructural de alguna de sus piezas<sup>6</sup>. Cuando Miguel Hernández encuentra la plenitud de su propia voz poética, el símbolo del toro, en el que se siente incorporado humanamente, dará su suprema medida.

Con esa sabiduría preesciente tan característica de los grandes poetas<sup>7</sup>, Miguel Hernández siente su vida desde muy pronto nimbada de un trágico destino. Y esto, no cuando su vida es ya pura tragedia en acción en el sangrante escenario de la Guerra Civil, convertido en un Tirteo de su pueblo, sino en su gran poema amoroso de 1934-1936, *El rayo que no cesa*:

*Un carnívoro cuchillo  
de ala dulce y homicida  
sostiene un vuelo y un brillo  
alrededor de mi vida.*

Sitúa el tema del toro Dámaso Alonso como un tercer giro, después de Rubén, en la poesía española contemporánea «alrededor de 1930, hacia la intensidad y la fuerza, con Alberti y Aleixandre... He aquí, por ejemplo, el tema del toro —Miguel Hernández, Aleixandre, Rafael Morales...»<sup>8</sup>. Y ciertamente, así es. El toro de Miguel Hernández es el símbolo trágico del toro de lidia; pero es más: es la fuerza y el poderío; y todavía más: el poder genesiaco de la naturaleza; y más aún: el poeta hace del toro un símbolo trágico de sí mismo. Evidentemente, el tercer simbolismo tiene una correspondencia especial en el toro de lidia: es el poder genesiaco reprimido; y el cuarto, es una asociación simbólica subjetiva, en la que incorpora sus pre-

<sup>5</sup> Miguel Hernández *Obras completas*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1960. Con un excelente prólogo de María Gracia Ifach.

<sup>6</sup> Nos referimos a nuestro trabajo *Miguel Hernández. Soneto 26 O. C. de El Rayo que no cesa. Estudio estilístico*, registrado en el CSIC en 22-XII-1969.

<sup>7</sup> V. Eugenio Hernández Vista, *La sabiduría de los grandes poetas*. Conferencia pronunciada el 9 de agosto de 1971, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y publicada en CFC III, 1972, pp. 93-114.

<sup>8</sup> Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Ed. Gredos, Madrid, 1952, p. 360.

sentimientos. En suma: es en los poemas donde introduce el símbolo del toro como expresión de sí mismo, donde podemos oír la plenitud de su voz y su autodefinición: *el toro es símbolo de tragedia, de poder desmesurado que acomete tantas veces en el vacío, de fuerza natural creadora de vida.*

## 14

*Silencio de metal triste y sonoro,  
espadas congregando con amores*  
.....

*De amorosas y cálidas cornadas  
cubriendo está los trebolares tiernos  
con el dolor de mil enamorados.*

*Bajo su piel las furias refugiadas  
son en el nacimiento de sus cuernos  
pensamientos de muerte edificados.*

El toro es ahí tragedia, pasión amorosa y muerte. Pero el soneto 23 va a iluminar mejor aún su autodefinición:

## 23

*Como el toro he nacido para el luto  
y el dolor, como el toro estoy marcado  
por un hierro infernal en el costado  
y por varón en la ingle con un fruto.*  
.....

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.*

De nuevo tenemos la tragedia y la muerte, pero asociadas a la virilidad. Y ahora, en el mismo soneto, se autodefine:

*Como el toro lo encuentra diminuto  
todo mi corazón desmesurado,*  
.....

Es la gran autodefinición, diana certera de su propia personalidad:  
*desmesurado, como el toro.*

En todos estos poemas Miguel Hernández se mueve en el terreno de la comparación y la metáfora. Pero fue en otro soneto del mismo poema —luego lo veremos— donde pensamos, al estudiarlo, que podía establecerse la aproximación en algunos aspectos del tratamiento del tema con Virgilio. Y donde la metáfora se convierte en símbolo. Retengamos ahora de la metáfora y símbolo hernandianos tres rasgos, que son los que nos interesan:

*El toro, como fuerza genesiaca.  
El toro, como poder desmesurado.  
El toro-hombre; símbolo trágico.*

\* \* \*

Y bien ¿cuándo y de dónde sacó el símbolo Miguel? Por supuesto, el tema taúrico tiene remotos antecedentes literarios, presentes en Virgilio, Lucano, Estacio, etc. El toro está además en la geografía y la vida españolas. Y el toro como símbolo de la virilidad, del poder creador, pertenece a la más vieja mitología. Ahora bien, Miguel Hernández trabaja y aprende mucho sobre el tema por los años de 1934. «José María de Cossío, director literario de Espasa-Calpe, para la que prepara una obra taurina, le emplea como secretario, encargándole de recoger datos y redactar historias de toreros. Con esta ocupación, Miguel va ahondando lentamente en el tema, para él tan caro, de toros y toreros»<sup>9</sup>. Pero en estas fechas el poeta había realizado ya su ascesis de autodidacta. Autodidacta, no sin los sabios consejos de su amigo-hermano Ramón Sijé, hombre bien formado en las humanidades clásicas por los padres jesuitas; y con él había leído y comentado muchas cosas. Miguel Hernández, antes de ser *Perito en lunas*, poema con el que ha superado victoriosamente en heroico esfuerzo

<sup>9</sup> Cano Ballesta, o. c., p. 33.

su rudeza original, incorporándose a Góngora según las exigencias contemporáneas, había recorrido ya mucho camino. El tema del toro y el acercamiento al símbolo vienen de mucho más lejos: desde su niñez.

\* \* \*

Porque es el caso que el tema del toro aparece muy pronto, en su adolescencia, en el poemita *Toro*, vinculado explícitamente a la mitología:

*Insula de  
bravura,  
dorada  
por exceso  
de oscuridad.*

*En la plaza  
disparándose  
siempre  
por el arco  
del cuerno*

.....

*Elevando  
toreros  
a la gloria.  
Realizando  
con ellos  
el mito  
de Júpiter  
y Europa.*

¿Dónde, cuándo y cómo aprendió estas cosas? Ha llegado el momento de acercar los dos destinos poéticos. Y es lo primero subrayar que está testimonialmente documentado por una de sus personas amigas, el canónigo de Orihuela y vecino del poeta, D. Luis Almarcha, después obispo de León, su pasión por Virgilio. «No he tenido discípulo a

quien haya causado sensación más profunda Virgilio y San Juan de la Cruz»<sup>10</sup>. Y lo mismo dirá Claude Couffon: «Il lisait Machado et Gabriel Miró, Verlaine aussi, et saint Jean de la Croix. El puis *l'Eneide*, dans une traduction de Fray Luis de León, dont il pouvait réciter des passages entiers. Il empruntait ces livre au vicaire du diocèse, notre voisin puisqu'il habitait dans le Callejón de la Cruz, don Luis Almarcha...»<sup>11</sup>.

¿Y cuando leía? «Mientras el ganado pace, recostado a la sombra de un almendro, lee y escribe versos, levantándose de vez en cuando para llamar al orden a una oveja arisca con una pedrada o un silbido»<sup>12</sup>. Evidentemente, Cano Ballesta está evocando la estampa virgiliana de la primera Bucólica:

*Tytire, tu patulae recubans sub tegmine fagi*

estampa, por otra parte, en el caso de Miguel Hernández perfectamente real. Naturalmente, en Orihuela «la anchurosa haya» es un almendro. De manera que las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* que Miguel leía no eran para él solamente literatura, sino experiencia vital. No nos extraña que en el prólogo de las *Obras completas* se le llame «Virgilio redivivo»: «Pastorea, reparte leche en la ciudad, se baña en el río Segura, se sube a los árboles y, en fin, se empapa en la naturaleza —Virgilio redivivo— recogiendo sus latidos y sus profundos alientos»<sup>13</sup>. Incluso entre los rasgos físicos y algunos psicológicos de ambos poetas podrían establecerse paralelismos<sup>14</sup>. El esquema de los destinos de ambos poetas sería éste:

<sup>10</sup> Cano Ballesta, p. 18 la referencia.

<sup>11</sup> Claude Couffon, *o. c.*, p. 51.

<sup>12</sup> Cano Ballesta, *o. c.*, p. 17.

<sup>13</sup> *Obras completas*, p. 14, Miguel Hernández. (Prólogo firmado por María de Gracia Ifach.

<sup>14</sup> C. Couffon, *o. c.*, p. 49: «Je te dirai qu'il etait grand, fort d'ossature et, de ce fait, large d'épaules; des bras très longs et toujours collés aux hanches; il s'avancait, le corps très droit; les mains étaient grandes, rustiques —c'est le terme...». Confróntense estos rasgos con los que recogemos de la *vita donatiana* en nuestro *Virgilio. Libro II de la Eneida*, Ed. G. del Toro, Madrid, 1962, pp. 26-27 especialmente, y en *Figuras y situaciones de la Eneida*, 2.ª ed., 1964: «Corpore et statura fuit grandi, aquilo colore, facie rusticana, valetudine varia...». Estamos en ambos casos ante una tipología campesina, «rústica»; pero, evidentemente, no hay que llevar las cosas más lejos.

VIRGILIO

MIGUEL HERNÁNDEZ

*Ambiente*

- |                                                     |                                                                     |
|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| 1. Nacimiento rural.                                | 1. Nacimiento rural.                                                |
| 2. Niñez: campos, pastores, animales.               | 2. Campos, pastores, animales.                                      |
| 3. Educación consumada: un padre cuidadoso de ella. | 3. Educación truncada: un padre ajeno a las inquietudes de su hijo. |
| 4. Guerra civil: entre los vencidos.                | 4. Guerra civil: entre los vencidos.                                |
| 5. Expropiaciones paternas.                         | 5. Prisiones.                                                       |
| 6. Generosidad con el poeta: la gloria.             | 6. La muerte prematura.                                             |

*Poesía: algunos temas y rasgos*

- |                                                                                  |                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 1. Sensibilidad ante la naturaleza.                                              | 1. Sensibilidad ante la naturaleza.                            |
| 2. Sensibilidad a la orquestación fónica.                                        | 2. Sensibilidad a la orquestación fónica.                      |
| 3. El amor como fuerza creadora: en el toro.                                     | 3. El amor como fuerza creadora en el toro, en sí mismo.       |
| 4. Poesía comprometida: con el pueblo romano idealizado en la política augustea. | 4. Poesía comprometida: con el pueblo español pobre y desnudo. |

Pero no intentemos paralelismos irrepetibles en el acontecer histórico, más allá de la pura letra, que llevarían a futuribles indemostrables: solamente hemos pretendido señalar algunos signos de esos dos destinos. Aquí lo que queremos hacer notar es que Miguel Hernández antes de descubrir su mundo interior, en su niñez y en su adolescencia, canta elementalmente a las cosas campestres que le rodean. Pero junto a su mundo elemental de auroras, gorriones, pinos y cabras, aparece el mundo mitológico. «Pan, la ninfa Siringa, Diana, Leda, Afrodita, Baco y Orfeo, están presentes en estos baluceos poéticos, cuidadosamente copiados en un cuadernito apaisado. Miguel conoce, sin duda, este mundo encantado de dioses a través de los libros y conversaciones de Ramón Sijé, que gozaba de una brillante formación humanística recibida de los jesuitas»<sup>15</sup>.

Pero su afinidad con Virgilio no es una relación libresca ni de conversación erudita, sino vital, aunque encontrará su cauce poético

<sup>15</sup> Cano Ballesta, *o. c.*, p. 17.

a través de las lecturas y las conversaciones. Las bases de esa relación con Virgilio están ahí:

1.º Las *Bucólicas*, los ganados, los pastores, son para Miguel Hernández vida recreada en Virgilio, experiencia propia transfigurada literariamente: por eso, sin duda, amó apasionadamente al vate latino.

2.º Los libros que el sediento autodidacta leía ávidamente y las conversaciones con Ramón Sijé son el otro cauce de relación.

\* \* \*

¿Y el símbolo del toro? Cano Ballesta ve en él como predominante la tonalidad trágica (p. 96). Nosotros vemos en el mismo rango los tres rasgos señalados: la potencia genesíaca, la fuerza natural desmesurada y la humanización simbólica (que en la visión hernandiana incluye la tragedia).

Pero el tema del toro bajo el aguijón de Venus me atrajo y fue objeto de detenido estudio hace ya tiempo<sup>16</sup>. He aquí la visión virgiliana del toro en cuanto fuerza genesíaca y poder natural desmesurado, según se nos puso de manifiesto a través de nuestro estudio estilístico estructural en sus conclusiones: «El poeta incorpora en el toro la potencia de la naturaleza, emergiendo en el instinto sexual entre ruido y violencia; la fuerza de la naturaleza se manifiesta en el instinto sexual como potencia y estruendo: es una explosión creadora» (p. 510). Virgilio, tan mesurado en su vida y su arte, sabe ser proporcionalmente desmesurado a la potencia creadora de la naturaleza que canta en este texto, estableciendo el símil con el mar embravecido:

*Post ubi collectum robur uiresque refoetae,  
signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem:  
fluctus uti medio coepit cum albescere ponto  
longius ex altoque sinum trahit, utque uolutus  
ad terras immane sonat per saxa neque ipso  
monte minor procumbit, at ima exaestuata unda  
uerticibus nigramque alte subiectat harenam.*

<sup>16</sup> V. E. Hernández Vista, *Los toros bajo el imperio de Venus. Estudio estilístico de «Geórgicas» III, 209-241*, en *Estudios Clásicos*, núm. 55, t. XII, 1968, páginas 497-515.

Y concluimos, tras el análisis: «El toro en la acometida es masa ingente como una montaña de agua que golpea la tierra con estruendo movida por una fuerza oculta y poderosa que emerge de sus entrañas, como el mar cuando deja caer las olas irresistibles sobre los acantilados...» «fuerza, violencia, masa ingente en movimiento en medio de una explosión estruendosa: eso es el toro bajo el aguijón de Venus» (pp. 512-513).

Virgilio y Miguel Hernández hablan de vivencias directas de su infancia y de la vida campesina: allí han visto ayuntarse a las bestias y han contemplado la unidad de la creación y su poderío. Y esa comunidad de vivencias, reforzada en Miguel por las lecturas y conversaciones, confiere a la visión cósmica de ambos poetas profundas semejanzas y establece vigorosas afinidades e influjos. Y es en el toro donde el poder cósmico creador quedará incorporado en ambos poetas, aunque en Miguel tenga simbolismos trágicos, ausentes en Virgilio. Naturalmente, el poeta refinado, cúspide de una tradición milenaria, que era Virgilio, descubrirá ese horno cósmico brutal de vida en las criaturas irracionales, especialmente en el toro y el caballo; y por transferencia humanizará al irracional. El poeta-pastor Miguel Hernández, también lo descubrirá en los irracionales; pero, al revés que Virgilio, lo transferirá a los racionales, a la esposa, al hogar. La mujer y el hogar son en Miguel horno cósmico de vida; y el amor en el hombre es efusión en ese horno cósmico, del que sale la unidad buscada en el hijo. El amor en Miguel Hernández no está, en absoluto, idealizado: es el poder creador mismo de la naturaleza.

\* \* \*

Nos queda ese tercer rasgo, la humanización del toro. En el pasaje de las *Geórgicas* que estamos comentando podemos observar el proceso, tal como lo realiza Virgilio literariamente. «A partir del verso 215, el poeta inicia una transferencia de los rasgos de la psicología humana a la del animal, que va desarrollando de modo más vigoroso, a medida que avanza la descripción, hasta terminar en una humanización plena» (p. 510). Y las páginas 510-512 las dedicamos a explicar el proceso. Éste alcanza su cumbre, cuando el toro, vencido en su lucha por la hembra, se retira a preparar su desquite en la soledad:

*Nec mos bellantis una stabulare, sed alter  
victus abit longeque ignotis exulat oris,  
multa gemens*

.....

Y «como siempre, Virgilio nos hace sentir la unidad profunda que enlaza a todas las criaturas».

Miguel Hernández va más lejos, pues el toro es él mismo; y vencido en su pasión amorosa, por otra parte, bien correspondida, se siente solo como el toro:

26

*Por una senda van los hortelanos  
que es la sagrada hora del regreso,*

.....

*Vienen de los esfuerzos sobrehumanos  
y van a la canción, y van al beso*

.....

*Por otra senda yo, por otra senda  
que no conduce al beso, aunque es la hora,  
sino que merodea sin destino.*

Y en este momento, sin transición alguna, surge en el soneto de pronto, inesperadamente, el símbolo trágico humanizado:

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

\* \* \*

¿Resonaba en el símbolo de Miguel Hernández la voz de Virgilio? Los buscadores de fuentes se sentirían felices, si así fuera. Y hasta encontrarán también que el toro de Virgilio, vencido en su lucha por la hembra, «se marcha y se destierra lejos en desconocidas riberas

gimiendo largamente» *ignotis exulat oris multa gemens...*; pero el toro de Virgilio ni es trágico ni olvida nunca que es toro y masculino, porque nunca deja de ser toro. A nosotros nos basta con saber que Virgilio estaba allí, inscrito en la infancia y en la adolescencia de Miguel Hernández, enlazado a éste por una comunidad de experiencias vitales profundas y un magisterio literario, antes de que aparecieran Góngora, Alberti y Guillén, Garcilaso, Pablo Neruda y Aleixandre; y que en Miguel Hernández se hace realidad, incorporada en el símbolo, la proclamación virgiliana del amor como fuerza telúrica irrefrenable que hermana a todas las criaturas:

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque,  
et genus arboreum, pecudes pictaeque uolucres  
in furiam ignemque ruont: amor omnibus idem.*

(G. III. 242-245).

También en Miguel Hernández con la llegada de la primavera, todas las criaturas son impulsadas por esa fuerza invencible:

*Es el tiempo del macho y de la hembra,  
y una necesidad, no una costumbre,  
besar, amar en medio de esta lumbre  
que el destino decide de la siembra.*

*Toda la creación busca pareja:  
se persiguen los picos y los huesos,  
hacen la vida par todas las cosas.*

(O. C. 192, IV).

Pero en Miguel Hernández esa fuerza se tiñe de tonalidades trágicas, trascendiendo líricamente los simbolismos virgilianos: el toro se convierte en símbolo de su propia vida. Y esto no estaba en Virgilio.

V. E. HERNÁNDEZ VISTA