



El tema del amor en la poesía de Miguel Hernández: una experiencia de lectura en el aula

Manuel Cifo González

Universidad de Murcia

mcifo@um.es

Resumen: Este trabajo es la consecuencia de una fructífera y enriquecedora experiencia en el aula, llevada a cabo con alumnos de segundo curso de Bachillerato en un instituto de Enseñanza Secundaria de Murcia, en el curso académico 2008-2009. Durante varias clases, fuimos leyendo y analizando muchos de los poemas que figuran en la antología poética hecha por José Luis Ferris,

obra que fue propuesta como lectura obligatoria para el examen de acceso a la Universidad de Murcia en la prueba de Comentario de Texto.

Uno de los apartados en los que nos centramos fue el análisis del tema del amor, en los diversos aspectos y facetas que ofrece el poeta oriolano. Un tema que, como se puede comprobar a lo largo del trabajo, está totalmente incardinado con los otros dos grandes motivos poéticos que encontramos en su poesía: la vida y la muerte.

Dados los buenos resultados obtenidos, ofrecemos este estudio como una propuesta de trabajo que pueda ser tomada en consideración por otros profesores de Lengua y Literatura.

Palabras clave: Miguel Hernández, poesía española, experiencia didáctica, enseñanza de la poesía, lectura poética en el aula

Como bien han apuntado la mayor parte de los estudiosos de la obra poética hernandiana, en su obra poética se puede hablar de tres grandes temas, los mismos que él expresara de manera tan hermosa y certera en uno de sus más conocidos poemas, el titulado “Llegó con tres heridas”, que figura en su libro *Cancionero y romancero de ausencias*:

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 [1].			

Tres temas -vida, amor y muerte- que para el poeta oriolano estarían íntima e indisolublemente unidos, y no sólo en su caso concreto, sino que parece tratarse de algo consustancial a la propia condición humana. Quizá por ello, el poema se abre con dos estrofas escritas en una tercera persona que confiere al texto un cierto aire universalizador, tanto con el pasado “llegó”, como con el presente “viene”, para luego pasar a centrarse en ese “yo” del poeta que protagoniza la tercera y definitiva estrofa, la cual se cierra con una palabra clave para Miguel Hernández: amor.

En opinión de Juan Cano Ballesta, uno de los máximos especialistas en la obra hernandiana, la vida, que es un tema central en cualquiera poeta y artista, “es el gran problema que sobrecoge y estremece a nuestro poeta: la vida como problema existencial y la vida en general, el gran misterio de la vida en el mundo. Desde que Miguel Hernández conoce a su futura esposa, el amor se hace poesía, la vida de enamorado se convierte en materia de arte. Miguel Hernández toma su propia vida con todo su amor y dolor y la transforma en poesía [2].”

De ese modo, continúa afirmando Cano Ballesta, el mundo poético de Miguel Hernández, en toda su trayectoria, se puede concentrar en el siguiente tríptico:

Vida = Amor + Muerte

Muerte = Vida + Amor

Amor = Muerte + Vida (Cano Ballesta 1971: 70)

No obstante, se observa una lógica evolución a lo largo de su devenir poético, de modo que podemos establecer algunas etapas en las que se aprecia claramente el predominio de cada uno de esos tres elementos del citado tríptico, sin que ello signifique la ausencia de los otros dos. Y eso es lo que vamos a tratar de analizar a continuación, partiendo del hecho indiscutible de que, como afirma Leopoldo de Luis:

“La poesía de Miguel Hernández es radicalmente una poesía amorosa, una poesía que comulga con los fundamentos primeros de la creación y que se substancia en las más hondas vetas de la

pasión humana. Ni un solo poema hernandiano puede quedar al margen del sentido amoroso: amor a la mujer, al hijo, al pueblo, a la amistad, a la vida. Sólo profundamente enamorado puede escribirse una poesía tan apasionada y lúcida [3].”

1. El apogeo de la vida y del erotismo (Vida = Vida)

En una primera etapa, el joven Miguel Hernández se muestra como un aprendiz de poeta, todavía sin voz propia, que reproduce las influencias recibidas de escritores románticos del siglo XIX, como Bécquer y Espronceda, además de Gabriel Miró, Rubén Darío o Juan Ramón Jiménez, entre otros. De ahí que en sus primeras composiciones, escritas hacia 1925, veamos a un poeta inclinado hacia la mitología y hacia el erotismo, con la sensualidad propia de un joven que empieza a descubrir y experimentar nuevas sensaciones, como, por ejemplo, las que le pueden despertar la visión de una mujer desnuda, en “Soneto lunar”, o la de una hermosa ninfa, en “Lujuria”.

Así, en “Lujuria” es posible constatar la aparición de algunos elementos simbólicos relativos al ámbito erótico, como es el caso de la “siringa pánica”, una especie de flauta de siete tubos, asociada al dios Pan, que en la mitología griega se representaba con cuernos y pies de cabra. Algo que, por otra parte, se corresponde plenamente con el trabajo de Miguel, como pastor de cabras. Véanse, a título de ejemplo, los siguientes versos de dicho poema:

Siguiendo	a	una	hermosa	ninfa
atravieso		la		floresta,
en	la	que	sólo	se
la		substancia	y	escucha
charla		de	los	pequeña
Aparto		brotos	y	chamarices.
con	la		cayada,	hierbas
camino	en	la		formándome
¿En	dónde	hallar	a	fronda
que	ha	puesto	mi	sexo
¿Dónde		hallarla?...	Miro	atento
por	todos	los	lados.	Blanquea,
al	final	de	la	espesura,
el	prólogo	de	una	pierna...
Corro	y	al	llegar	no
Sin		embargo,		hay
sacudidas		en	unas	ligeras
me	dicen	que	las	hojas,
por		entre	escapó	presta
mi		lujuriosa	ellas...	Prosigo
ágil.	A	la	sombra	carrera,
de	una		cañada,	clara
Pan,	la		siringa	sestea
entre	la		grama	olvidada
Cuando	paso	junto	a	modesta.
el	viento	que	nuevo,	él,
en	sus	siete	tubos	entra
a la siringa	una queja.	(Ferris 2008: 68-69)		alza

En sus primeros poemas, además, es frecuente la presencia de un amor no correspondido, lo cual supone un reflejo de los habituales tópicos del amor que él ha podido leer en los escritores clásicos y románticos. Así, la ninfa a la que persigue en el poema “Lujuria” logra huir cuando el hombre trata de acercarse a ella, lo que provoca en aquél una rabia feroz, al tiempo que se deja caer, rendido, sobre la hierba.

En esta ocasión, como en muchas otras, el poeta nos habla de la soledad y de la tristeza que siente. Así, en el poema “Soledad” cuenta cómo en las siestas del otoño, tan sólo escucha el dulce y sonoro trinar de un pájaro que, en alguna medida nos trae a la mente el conocido romance del prisionero:

En	esta	siesta	de	otoño,
bajo	este		olmo	colosal,
que	ya	sus	redondas	hojas
al	viento	comienzo	a	echar,
te	me	das,	tú,	plenamente,
dulce	y		sola	Soledad.

Solamente un solo pájaro,
 el mismo de todas las
 siestas, teclea en el olmo
 su trinado musical,
 veloz, como si tuviera
 mucha prisa en acabar. (Ferris 2008: 66)

Una tristeza y una soledad similares a las que siente la pastora Leda, en el poema "Pastoril":

Junto al río transparente
 Que el astro rubio colora
 Y riza el aura naciente
 Lloro Leda la pastora.

De amarga hiel es su llanto.
 ¿Qué llora la pastorcilla?
 ¿Qué pena, qué gran quebranto
 puso blanca su mejilla?

¿Su pastor la ha dejado!
 A la ciudad se marchó
 y solita la dejó
 a la vera del ganado.

¿Ya no comparte su choza
 ni amamanta su cordero!
 Ya no le dice: "Te quiero",
 y llora y llora la moza! (Ferris 2008: 70)

Y, si desagradecido y egoísta es el amado de la pastora, otro tanto cabe decir de la mujer de la que el poeta se declara enamorado en el soneto que comienza "Estoy perdidamente enamorado" y en el que, tal vez, pudiera referirse Miguel a la experiencia vivida respecto del que fuera su primer amor adolescente.

Porque, según apunta el biógrafo José Luis Ferris, el joven poeta oriolano se sintió atraído por una joven llamada Carmen Samper, conocida por el apodo de *La Calabacica*, que vivía cerca de su casa y con la que Miguel bailó en varias ocasiones. A pesar de que ella nunca quiso ser para él más que una amiga, según Ferris, Miguel le dedicó algunos poemas, como el mencionado soneto, en el que, después de calificar a la mujer de bella e ingrata, se dirige a ella para reprocharle su desprecio y decirle lo siguiente:

Estoy perdidamente enamorado
 de una mujer tan bella como ingrata;
 mi corazón otra pasión no acata
 y mis ojos su imagen han plasmado.

Si escudriño en mi pecho, triste creo
 que otra hermosa me diera sólo enojos
 y si sereno miro, ante mis ojos
 su figura gentil tan sólo veo.

Con voz trémula le dije mi cariño;
 y sarcástica y cruel exclamó: "¡Niño,
 conoces el amor sólo de nombre!"

Y desde entonces sufro lo indecible...
 ¿Por qué, amada mujer, lo crees imposible
 en un cuerpo de niño un alma de hombre? (Ferris 2008: 73-74)

También podría estar presente esa frustrada experiencia amorosa en otros poemas como, por ejemplo, el titulado "Es tu boca", en el que podemos apreciar muchos de los elementos característicos del modernismo, y en el que aparece uno de los motivos más representativos de la posterior poesía amorosa de Miguel Hernández: el beso, que, en ocasiones, se acaba convirtiendo en un puñal:

Una herida sangrante y pequeña;
 del purpúreo coral y doble rama;
 un clavel que en el alba se inflama;
 una fresa lozana y sedeña.

Rubí, en dos dividido, que enseña
 si se entrea bre, blanquísima escama;
 amapola, flor, cálida llama;
 nido donde el amor canta y sueña.

Incendiado retazo de nube;
 corazón arrancado a un querube;
 fresco y rojo botón de rosal...

Es tu boca, mujer, todo eso...
 Mas si cae dulcemente en un beso
 a la mía, se torna en puñal. (Ferris 2008: 78)

Otro aspecto relacionado con el amor es el referido al ámbito familiar. Así, podemos ver algún poema dedicado a la muerte de su hermana Josefina, acaecida cuando el niño Miguel aún no había cumplido los nueve años. A ella le dedica el poema titulado “Hermanita muerta”, que figura en el apartado “Poemas sueltos II” de la antología realizada por José Luis Ferris, y en el que podemos destacar algunos detalles muy interesantes: la presencia de personajes exclusivamente femeninos (las aves, las vecinas, la madre, la hija muerta y la propia muerte -otro de los personajes protagonistas de ese tríptico al que nos hemos referido más arriba y que aparece ya en los poemas más tempranos del poeta de Orihuela-), la tonalidad modernista proveniente de la presencia de flores como las diamelas y las rosas, así como el ambiente alegórico que impregna toda la escena de la niña muerta:

(Orinaban
 las aves
 el alba).

Las vecinas
 vertían llanto
 un de rigor.
 Armadas de pañuelos
 de sobre que mi madre,
 que se había
 desalumbrado más.
 Una vía láctea
 de de diamelas
 culebreaba en la mesa
 sobre la que
 la niña
 se veía,
 con un motín
 de rosas
 encima de
 los pómulos,
 a través de
 su caja
 de vidrio,
 que la fingía
 ahogada en un diamante
 fino. (Ferris 2008: 99-100)

Una muestra de amor hacia su hermana que volverá a aparecer en la octava de *Perito en lunas* (1933) que lleva por título “Funerario y cementerio”. Un poema en el que reaparecen los motivos de las vecinas, el ataúd de pino y cristal, la rosa, el diamante fino, al tiempo que presenta la novedad de la mención de la tumba subterránea a la que han de ir a parar los amores que sintió por su hermana chica:

Final modisto de cristal y pino;
 a la medida de una rosa misma
 hazme de aquél un traje, que en un prisma,
 ¿no? se ahogue, no, en un diamante fino.
 Patio de vecindad menos vecino,
 del que al fin pesa más y más se abisma;

abre otro túnel más bajo tus flores
para hacer subterráneos mis amores. (Ferris 2008: 92)

Con la publicación de *Perito en lunas*, descubrimos a un Miguel Hernández metido de lleno en el clima neogongorino que se había despertado entre los poetas españoles con motivo de la celebración del tercer centenario de la muerte del poeta cordobés Luis de Góngora y Argote. Y, en el caso del autor oriolano, observamos que su particular homenaje se plasma tanto en el uso de la octava real como en la presencia de una cosmovisión protagonizada por la presencia misteriosa de la luna y del toro, así como por un ambiente lleno de sensualidad y de erotismo.

En efecto, en este libro no encontramos referencias al amor como tal, pero sí muchas alusiones al deseo sexual, que no obtiene satisfacción por parte de mujer alguna, y que, por consiguiente, se manifiesta en el mero juego erótico y, en alguna que otra ocasión, en la autocomplacencia masturbatoria.

El componente erótico del libro se deriva de la presencia de símbolos alusivos a los órganos genitales. Tal es el caso, por ejemplo, de aquellos que sirven para representar al hombre y su deseo de contacto con las hembras -el toro, el gallo- y de aquellos otros relativos al falo masculino, como pueden ser, dentro del reino animal, la serpiente y el lagarto -ambos caracterizados por su condición sinuosa y por la búsqueda de lugares calientes en los que refugiarse, como puede ser el sexo femenino-, y, en el reino vegetal, la higuera y los higos, igualmente alusivos al pene y los testículos.

En cambio, los símbolos más habituales con los que suele representar a la mujer son el limón (símbolo de lo inalcanzable y, por tanto, de agrio sabor), la granada, la sandía, la flor del azahar, el pozo o el pandero.

De ahí que resulten tan esclarecedoras las palabras del profesor Cano Ballesta, al referirse al erotismo que impregna el libro *Perito en lunas*:

“Esta poesía de pura extroversión, que siente el halago sensorial de la naturaleza exuberante y que se embriaga de sus perfumes de acacia, jazmines y azahar, le lleva lentamente al descubrimiento de sí mismo. En un principio es sexo y erotismo la obsesión. Mientras vergeles, rosales, higueras, racimos, azucenas, naranjas y frutas, constituyen toda una cadena de objetos cargados de simbolismo erótico, también la pureza halla su encarnación en los campos desnudos, espinos, olivos, blancos almendros, trigales, el cielo puro, ríos serenos sin espuma y hasta en el altísimo placer espiritual del trino de pájaros y ruiseñores [4].”

Si nos centramos en los poemas seleccionados por José Luis Ferris, hay dos que son muy esclarecedores al respecto. El primero de ellos es el que figura con el título “Sexo en instante,1” y en él el poeta describe el acto de la masturbación. Veámoslo:

A un tic-tac, si bien sordo, recupero
la perpendicular, si bien sordo, recupero
bisectora de, si bien sordo, recupero
equivalentes ya, y equidistantes.
Clama en imperativo por su fuero,
con más cifras, si pocas, por instantes;
pero su situación, extrema en suma,
sin vértice de amor, Holanda espuma. (Ferris 2008: 88)

Uno de los más reconocidos especialistas en la obra de Miguel Hernández, Agustín Sánchez Vidal, se refiere al contenido onanista de esta octava y, a ese respecto, comenta lo siguiente:

“En ella se describe una masturbación (la expresión “un tic-tac sordo” alude a los afanes al respecto) que logrará para el sexo masculino la posición de “perpendicular” y bisectriz de “cerosobre cero”, en clara alusión a los testículos. Y al no disponer de sexo femenino (“vértice de amor”) con el que acoplarse, se resolverá en la “Holanda espuma” de la eyaculación [5].”

El otro poema al que hemos de referirnos es “Negros ahorcados por violación”, en el que, de nuevo, las referencias al erotismo y al sexo resultan evidentes y sumamente esclarecedoras, a pesar del barroquismo culterano de sus versos:

A fuego de arenal, frío de asfalto.
Sobre la de Norteamérica de hielos,
con un chorro de lengua, África en lo alto,
por vínculos de cañamo, del cielo.
Su más confusa pierna, por asalto,
náufraga higuera fue de higos en pelo

sobre nácar hostil, remo exigente...
 ¡Norte! Forma de fuga al sur: ¡serpiente! (Ferris 2008: 93)

Se trata de un poema compuesto a raíz de una noticia difundida por la prensa a propósito de unos negros norteamericanos que fueron ahorcados por violar a una mujer blanca. En él, el poeta deja claro desde el principio el contraste existente entre el deseo y la pasión salvaje de los hombres, “fuego de arenal”, y la actitud de rechazo de la mujer, “frío de asfalto”.

A partir de ese primer endecasílabo, queda planteado el enfrentamiento entre los hombres y la mujer, que concluye con la violación de ésta. Ella está representada por los símbolos “Norteamérica de hielo” -símbolo que también se hace extensivo a la frialdad con la que los norteamericanos contemplan la ejecución de los negros- y “nácar hostil”, ambos alusivos a la condición blanca y fría de la mujer, y a su lucha para evitar ser violada.

Los hombres, en cambio, son presentados como gentes procedentes del África negra, que están colgados del cadalso con cuerdas de cáñamo y con la lengua fuera. Su delito está representado con los símbolos “su más confusa pierna”, “náufraga higuera”, “remo exigente” y “serpiente” -todos ellos relativos al fallo-, los “higos en pelo” -los testículos- y la idea de “asalto”, con la que se alude al hecho consumado de la violación.

2. El descubrimiento del amor (Vida = Amor)

Tras esa primera etapa caracterizada, fundamentalmente, por el erotismo y la sexualidad, Miguel Hernández va a descubrir la realidad del amor entre hombre y mujer, y va a experimentar, de primera mano y en cuerpo y alma, lo que eso significa.

En agosto de 1932, Miguel conoce a una joven modista que trabaja en un taller de costura de Orihuela. Por esas fechas, él trabaja en la notaría de don Luis Maseres Muñoz y, en su camino hacia el trabajo, se cruza habitualmente con un grupo de costureras entre las que se encuentra esa joven morena, de pelo ondulado y negro y con ojos grandes, llamada Josefina Manresa Marhuenda, natural de Quesada (Jaén) e hija de un guardia civil destinado en Orihuela. De esta joven, seis años menor que él, Miguel se quedará prendado, como bien refleja en el que parece ser el primer poema dedicado a ella. En él le declara su amor, valiéndose de unas hermosas y sentidas metáforas, entre las que destaca sobremanera esa confesión de ser un satélite que gira a su alrededor eternamente, pues, en verdad, a partir de ahora, ella será una especie de planeta en torno al cual gravitará la vida del poeta:

Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo,
 nacida ya para el marero tu oficio;
 ser graciosa y morena tu ejercicio
 y tu virtud más ejemplar ser cielo.

¡Niña!, cuando tu pelo va de vuelo,
 dando del viento claro un negro indicio,
 enmienda de marfil y de arteificio
 ser de tu capilar borrasca anhelo.

No tienes más que hacer que ser hermosa,
 ni tengo más que festejo que mirarte,
 alrededor girando de tu esfera.

Satélite de ti, no hago otra cosa,
 si no es una labor de recordarte.
 -¡Date presa de amor, mi carcelera! (Ferris 2008: 148)

Tras un largo periodo de cortejo, en el que Miguel acude casi a diario al taller de costura para observar a Josefina, el 27 de septiembre de 1934 formalizan su noviazgo, y es entonces cuando, según afirma Agustín Sánchez Vidal, Miguel le entrega en una cuartilla el soneto anteriormente citado. Además, el día 30 de noviembre, antes de trasladarse a Madrid para intentar estrenar su auto sacramental *El torero más valiente*, el poeta escribe en una higuera de su huerto su nombre y el de Josefina junto con la leyenda “Como crece, crecerá”.

En opinión de José Luis Ferris, Miguel está muy enamorado de Josefina, porque, entre otras cosas, ella responde al tipo de mujer que él desea en esos momentos:

“De lo que no cabe duda es de que Josefina encarna los principios que en aquellos momentos Miguel asume y defiende en su propia obra literaria, es decir, la concepción cristiana y pura de una mujer virtuosa, sencilla y religiosa que cumple con los elementales preceptos y que, además, ni se pinta ni hace ostentación de esa belleza adolescente que también ha cautivado a primera vista al poeta [6].”

Desde Madrid, la pareja entabla una apasionada relación epistolar, gracias a la cual Miguel va dando noticias a Josefina de cómo se desarrollan los acontecimientos en la capital, además de expresarle su cada vez más ferviente amor y pedirle que le escriba, tal y como podemos ver en el poema titulado “A mi gran Josefina adorada”, citado por Agustín Sánchez Vidal:

Tus		cartas		apaciento
metido		en	un	rincón
y	por			y
les doy mi corazón.		redil		hierba
Aunque		bajo	la	tierra
mi	amante		cuerpo	esté,
escribeme,				paloma,
que yo te escribiré.				

(Sánchez Vidal 1992: 170-171)

En la primavera de 1935, con Miguel incorporado a las Misiones Pedagógicas y cada vez más adaptado a la vida y los ambientes madrileños, la relación de la pareja comienza a enfriarse y, cuando llega el mes de julio, ya se puede hablar de ruptura. Una ruptura que duraría hasta febrero del año siguiente.

Es entonces cuando Miguel se acerca a otras mujeres, como es el caso de la pintora gallega Maruja Mallo, ocho años menor que el poeta y con la que vivió una relación breve aunque muy intensa. Hasta el punto de que, según apunta Agustín Sánchez Vidal, “Miguel y ella se conocieron seguramente en casa de Neruda, y testigos de aquella época sostienen que fue la primera mujer que cató Miguel” (Sánchez Vidal 1992: 135).

Al parecer, Maruja y Miguel tuvieron ocasión de conocerse en febrero de 1935, en casa de Pablo Neruda, y entablaron una relación que caló muy hondo en Miguel, sobre todo durante el verano, cuando ambos vivieron más apasionadamente su relación física. Y, según Ferris, esta relación fue tan intensa y placentera, que Maruja Mallo fue la destinataria de las composiciones de *El rayo que no cesa* escritas entre junio y agosto de 1935, en las que se puede ver a una amada que responde “al perfil exacto de una mujer desinhibida, libre, alocada y dispuesta a infringir cualquier ley que se interponga entre ella y sus deseos [...] Ella le ha dado la dimensión de varón que tanto ansiaba, la condición masculina y plena tras consumir el rito amoroso -“mi voz sin tu tacto se afemina”- en medio de esos campos exultantes de cosechas...” (Ferris 2004: 240-241)

Por el contrario, y continuando con las afirmaciones de este biógrafo, a Josefina Manresa sólo estarían dedicados los sonetos escritos con anterioridad al verano y que son aquellos que llevan los títulos de “Te me mueres de casta y de sencilla”, “Me tiraste un limón y tan amargo” y “Una querencia tengo por tu acento”. Porque en ellos aparece lo que Josefina representa para él: “la amada es siempre símbolo y prueba de castidad, ingenuidad, sencillez, pero también la encarnación de un ser capaz de convertir el natural instinto masculino en razón de pecado y perversión. Sólo la humilde costurera será capaz de elevar a la categoría de drama el infructuoso intento de Miguel por besarla inocentemente en la mejilla.” (Ferris 2004: 239)

Otra mujer por la que Miguel Hernández sintió especial cariño fue la unionense María Cegarra, varios años mayor que él, a la que había conocido en octubre de 1932 con ocasión de un homenaje a Gabriel Miró realizado en Orihuela, y a la que trata de acercarse en septiembre de 1935, tras comprobar que su relación con Maruja Mallo está abocada al fracaso, ya que para ella Miguel no parecía haber sido nada más que un capricho y un entretenimiento pasajeros.

A María Cegarra le dedicó uno de los manuscritos del soneto “¿No cesará este rayo que me habita?”, del libro *El rayo que no cesa*, con la siguiente dedicatoria: “Para mi queridísima María Cegarra, con todo el fervor de su Miguel Hernández”. Y, aunque María sólo correspondió a Miguel con una sincera amistad y algunas cartas, hay quien opina, contrariamente a lo sostenido por Ferris, que ella fue la verdadera inspiradora de *El rayo que no cesa*. Tal es el caso de Ramón Pérez Álvarez, quien señala que, a pesar de que la relación - que no pasó de ser mera amistad y de un cierto enamoramiento idealizado por parte del poeta- entre María y Miguel finalizó en 1935, la inspiración del libro se debe a María:

“Hay un cruce de correspondencia -las cartas objeto de la atención actual- y María se silencia. Es bastante mayor que Miguel, discreta y según me manifiesta en una conversación mantenida con Juan Guerrero, a quien yo llevo a conocerla, Miguel le agradaba como persona, no como posible enamorado. Líguese todo. Coordínese con la ruptura con Josefina. Téngase en cuenta el largo lapso de siete meses de esa ruptura. Intercálese la gestión y publicación de *El rayo que no cesa*, los síntomas son mortales: es María, no Josefina, la inspiradora [7].”

En cambio, Ferris cree que sí hay una parte de *El rayo que no cesa* dedicada a María Cegarra. Se trataría de aquellos poemas en los que se puede apreciar “el componente platónico o el aire petrarquista que tanto se adecua al sentimiento que la muchacha le provoca” (Ferris 2004: 258). Aun así, hacia finales de ese año 1935, Miguel comprueba que María no responde a sus requerimientos epistolares, y sus ilusiones terminan por verse nuevamente rotas.

Por todo ello, a comienzos de febrero de 1936, Miguel escribe al padre de Josefina para pedirle perdón por su comportamiento y para expresarle su deseo de reestablecer el noviazgo con su hija, algo que, finalmente, se lleva a cabo. Una circunstancia muy próxima en el tiempo a la aparición de *El rayo que no cesa* (24 de enero de 1936), a cuya cabeza figura esta enigmática dedicatoria: “A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya”.

Una dedicatoria que también ha levantado un cierto debate centrado en la persona a la que estaría dirigida. Porque, si tenemos en cuenta lo que el propio Miguel dice a Josefina en una carta de febrero de 1936, ella y sólo ella sería la persona en la que el poeta se habría inspirado para componer el libro:

“Mira una cosa: me acaban de publicar otro libro. ¿Te acuerdas que prometí dedicártelo el primero que saliera? Antes de que yo te escribiera por primera vez ahora, ya había salido y dedicado a ti, aunque no ponga tu nombre. Yo, que creí que ya no te acordabas de mí, he puesto esta dedicatoria: “A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya.” Resulta que ni tú ni yo hemos dejado de pensar en nosotros. Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho pensando en ti, menos unos que van a la muerte de mi amigo. Dime si te interesa conocer este libro y te lo mandaré en cuanto me lo digas. Si te ha de aburrir dímelo francamente y yo me daré por satisfecho con saberlo.” (Ferris 2004: 303)

Pero, en opinión de Ferris, estas palabras obedecerían al deseo de Miguel de reconciliarse con Josefina y, por lo tanto, no responderían a la realidad de los hechos, ya que, además de que tan sólo tres poemas estarían inspirados en ella, la obra iría dedicada a la pintora gallega y de ahí esa referencia a las promesas cumplidas e incumplidas.

No obstante, el mismo Ferris se hace eco de la idea expuesta por algunos otros biógrafos acerca de la posible dedicatoria del libro a María Cegarra. En tal sentido, recoge el testimonio de la propia María en unas declaraciones hechas a José García Martínez, periodista del diario *La Verdad*, en el año 1978, en las que la poetisa unionense confesaba su impresión de que Miguel había estado enamorado de ella, aunque María nunca quiso que se supiera, por tratarse de un hombre casado y con hijos. Y, a propósito de lo que califica como “romance antiguo”, añade:

“Fue una relación muy breve la que tuvimos, allá por el año 1935. Miguel venía por aquí algunas veces y simpatizamos. Cuando hizo *El rayo que no cesa*, me traía los primeros versos del que luego ha sido un libro, y me los dedicó a mí [...] Se fue a Madrid, se despidió de mí y yo le puse un nardo en la solapa, la tarde de aquel día que estábamos aquí. Y me escribía desde Madrid diciendo: “Todavía me dura el nardo. Ojalá que no se seque nunca.” Cosas, ¿comprendes?” (Ferris 2004: 274)

Llegados a este punto, hemos de señalar que, con independencia de a quien esté dedicado el libro y de que los poemas puedan tener una sola -Josefina Manresa- o tres destinatarias -Josefina, Maruja y María-, lo que importa es ver el contenido amoroso de *El rayo que no cesa* y los elementos y rasgos más característicos del mismo.

Así, uno de los aspectos más relevantes es el de la consideración de que el amor, que tiene su lado positivo y grato, es igualmente doloroso y destructor. Y, en tal sentido, Miguel parece tener muy presente uno de los libros que más le habían impactado, *La destrucción o el amor* (1935), de Vicente Aleixandre. Porque, como bien señala Cano Ballesta:

“El amor es en *El rayo que no cesa* desazón y angustia de enamorado ante la amada ausente o inaccesible, es herida en el corazón del poeta o un navegar sin norte por los mares sin fin. Sólo la posesión de la amada podrá salvar al poeta de este naufragio.” (Cano Ballesta 1992: 21)

El libro se abre con un poema escrito en redondillas y titulado “Un carnívoro cuchillo”, en el que el poeta expresa su convicción de que el amor es como ese cuchillo “de ala dulce y homicida” -las dos caras del amor, la amable y la trágica, y unidas de forma indisoluble- que va en busca de introducirse, a la manera de un “rayo de metal crispado”, en lo más íntimo de la vida del hombre enamorado. El resultado de la herida no es otro que tristeza y dolor, pues el destino de la amada es la playa -metáfora con la que expresa su deseo de calma y sosiego-, mientras que la vocación del amante es el mar, sinónimo de acción y de pasión desatada:

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

Rayo de metal crispado
fulgentemente mi caído,
picotea y hace en él un triste nido. costado

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

Tal es la mala virtud
del rayo que me rodea,
que voy a mi juventud
como la luna a la aldea.

Recojo con las pestañas
sal del alma y sal del ojo
y flores de del telarañas
de mis tristezas recojo.

¿Adónde iré que no vaya
mi perdición es de a buscar?
Tu destino es de la playa
y mi vocación del mar.

Descansar de esta labor
de huracán, de amor o infierno
no es posible, y el dolor
me hará a mi pesar eterno.

Pero al fin podré vencerte,
ave y rayo secular,
corazón, que de la muerte
nadie ha de hacerme dudar.

Sigue, pues, sigue, cuchillo,
volando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía. (Ferris 2008: 159-160)

Una idea que se explicita mucho más en el soneto “¿No cesará este rayo que me habita?”. Resulta muy claro que el rayo que habita el corazón del poeta es el amor que ha nacido en su propio corazón, pues el poeta afirma que de sí mismo tomó su procedencia y hacía él mismo dirige sus furores, a modo de boomerang o de piedra que, una vez lanzados al aire, se toman hacia la persona que los ha lanzado.

Por otra parte, dicho amor aparece caracterizado por una serie de símbolos que sirven para mostrar su condición cruel y destructiva, como es el caso de las fieras, las fraguas, las espadas, las hogueras, los rayos destructores y las piedras. Comprobémoslo:

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de fraguas de coléricas exasperadas y fieras
y donde el metal más fresco se marchita? herreras

¿No cesará esta terca estalactita
de cultivar sus duras cabelleras
como espadas y rígida hogueras
hacia mi corazón que muge y grita?

Este rayo ni cesa ni se agota:
de mí mismo tomó su procedencia
y ejercita en mí mismo sus furores.

Esta obstinada piedra de mí brota
y sobre mí dirige la insistencia
de sus lluviosos rayos destructores. (Ferris 2008: 160-161)

Una vez que el amor ha hecho mella en el poeta, éste busca la correspondencia de la mujer amada, convencido de que sólo el amor de ésta puede salvarlo. Pero no recibe de ella lo que él desea porque, como la amada es muy casta y muy sencilla, lo más que llega a permitirle es que le robe algún beso en la mejilla. Algo que, posteriormente, provoca en ella el remordimiento, el sentimiento de pecado y la consiguiente negativa a repetirlo:

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.

Yo te libé la flor de la mejilla,
y desde aquella gloria, aquel suceso,
tu mejilla, de escúpulo y de peso,
se te cae deshojada y amarilla.

El fantasma del beso delincuente
el pómulo te tiene perseguido,
cada vez más patente, negro y grande.

Y sin dormir estás, celosamente,
vigilando mi boca, ¡con qué cuidado!
para que no se vicie y se desmande. (Ferris 2008: 163-164)

El poeta confiesa el deseo físico que siente hacia ella, la atracción por su cuerpo, representado por ese limón amargo, que en Miguel Hernández es un símbolo del pecho de la amada. Al contacto con su pecho, en él se despierta una “ansiosa calentura”, una excitación sexual, que inmediatamente se refrena al ver en el rostro de ella su sonrisa inocente. Entonces, el poeta confiesa que su deseo, en forma de erección, se viene abajo, y lo hace con un verso -“se me durmió la sangre en la camisa”- con el que el poeta parece referirse al pene y su prepucio:

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.

Pero al mirarte y verte la sonrisa
que te produjo el limonado hecho,
a mi voraz malicia tan ajena,

se me durmió la sangre en la camisa,
y se volvió el poroso y áureo pecho
una picuda y deslumbrante pena. (Ferris 2008: 161)

Como le faltan los ansiados besos de la amada, el poeta confiesa a ésta la querencia que tiene por su acento y la apetencia de su necesaria e imprescindible compañía. Pero como, lamentablemente, no puede tenerla a su lado, le confiesa que de él se apoderan la tristeza, la melancolía, el tormento y la pena.

Nos hallamos, pues, ante la famosa **pena** hermandiana, que encuentra su plena definición en los sonetos de *El rayo que no cesa*. Una pena que surge por la no realización del amor, por la contención del deseo erótico, y que sólo remitirá cuando el amado pueda unirse con la amada. Es esa “picuda y deslumbrante pena” con la que hemos visto que concluye el soneto titulado “Me tiraste un limón, y tan amargo” y que, más adelante, llevará al poeta a confesar que tiene los huesos hechos a las penas y las sienas acostumbradas a las

cavilaciones (“Tengo estos huesos hechos a las penas”). El poeta se siente inmerso en un naufragio del que únicamente podrá salvarse gracias al amor. Entre tanto, vive moviéndose entre pena y pena, aunque el sentimiento predominante es el que tan acertada y bellamente describe en el siguiente soneto:

Umbrío por la pena, casi bruno,
 porque la pena tizna cuando estalla,
 donde yo no me hallo no se halla
 hombre más apenado que ninguno.

Sobre la pena duermo solo y uno,
 pena es mi paz y pena mi batalla,
 perro que ni me deja ni se calla,
 siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona,
 cardos y penas siembran sus leopardos
 y no me dejan bueno hueso alguno.

No podrá con la pena mi persona
 rodeada de penas y de cardos:
 ¡cuánto penar para morirse uno! (Ferris 2008: 161-162)

Como podemos ver, este sentido y descorazonador soneto concluye con otro de los temas centrales de *El rayo que no cesa*: los presagios de **la muerte**. Y es que la pena es tan dura, tan insoportable, tan destructora, que puede llegar a acabar con la vida del doliente enamorado. Surgen, entonces, una serie de imágenes premonitorias de la muerte, algunas de las cuales están vinculadas a otro de los símbolos más característicos de Miguel Hernández, **el toro**, el cual, en el soneto titulado “Silencio de metal triste y sonoro”, se asocia con el dolor que pueden sentir un millar de enamorados:

Silencio de metal triste y sonoro,
 espadas congregando con amores
 en el final de huesos destructores
 de la región volcánica del toro.

Una humedad de su femenino oro
 que olió puso en su sangre resplandores,
 y refugió un bramido entre las flores
 como un huracanado y vasto lloro.

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 (Ferris 2008: 164-165)

Es, también, el toro que aparece en el soneto titulado “El toro sabe al fin de la corrida”. Un animal que, a pesar de saberse herido de muerte, continúa creciéndose ante el castigo. Porque el toro es ese animal valiente, bravo, encastado, que es consciente de que para él no existe otro final que no sea la muerte. Ése es su trágico destino, y, por consiguiente, está obligado a seguir batallando hasta el último instante. Y, en ese sentido, a Miguel Hernández le sucede otro tanto de lo mismo en todo lo concerniente al tema amoroso. Él también está destinado a pelear por conseguir un amor inalcanzable y a dar muestras permanentes de su amor a la misma persona que tiene en su mano la posibilidad de quitarle la vida:

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 lo encuentra diminuto
 todo mi corazón desmesurado,
 y del rostro del del beso enamorado,
 como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro. (Ferris 2008: 169-170)

Toro y poeta asociados, una vez más, en el soneto que lleva por título “Por una senda van los hortelanos”. En él, Miguel Hernández se sitúa en una posición de fuerte contraste con unos hortelanos que regresan a sus casas, rendidos por los esfuerzos sobrehumanos, pero contentos porque saben que caminan por una senda que les conduce a la canción y al beso. En cambio, él camina solo por otra senda, que no conduce al beso, sino a la soledad, al dolor y a la queja. Algo en lo que el poeta se asemeja a un toro que también llora en la ribera a causa de su insoportable soledad:

Por una senda van los hortelanos,
que es la sagrada hora del regreso,
con la sangre injuriada por el peso
de inviernos, primaveras y veranos.

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.

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

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino. (Ferris 2008: 170-171)

Como elemento central de *El rayo que no cesa*, Miguel Hernández coloca el poema “Me llamo barro aunque Miguel me llame”, escrito en silvas. En él, el poeta se presenta como alguien que parece haber perdido su propia individualidad, representada en este caso por su nombre, para convertirse en barro. O, lo que es lo mismo, en la materia originaria de la que fue creado el hombre y, también, a la materia en la que éste revierte tras la muerte.

Por eso mismo, Miguel confiesa que el barro es su profesión y su destino, pues está condenado a morir en tan amoroso empeño. Pero, en esta ocasión, ya no lucha como un toro, sino que se muestra manso y humillado como un buey, hasta el punto de que continuamente besa el mismo pie que lo desprecia y lo injuria. Así lo pone de manifiesto en los siguientes versos de dicho poema:

Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino
que mancha con su lengua cuando lame.

Soy un triste instrumento del camino.
Soy una lengua dulcemente infame
a los pies que idolatro desplegada.

Como un nocturno buey de agua y barbecho
que quiere ser criatura idolatrada,
embisto a tus zapatos y sus alrededores,
y hecho de alfombras y de besos hecho
tu talón que me injuria beso y siembro de flores.

Coloco relicarios de mi especie
a tu talón mordiente, a tu pisada,
y siempre a tu pisada me adelanto
para que tu impasible pie desprecie
todo el amor que hacia tu pie levanto. (Ferris 2008: 165)

Tras este poema central, reaparecen los sonetos y con ellos la pena y la queja del enamorado. Como su deseo amoroso no puede ser consumado, el poeta se reafirma en su sempiterna tristeza, en la desesperación y

en el presentimiento de su cada vez más cercana muerte. Por eso mismo, tras declarar su convicción de que lo que ha sufrido no es nada comparado con lo que aún le queda por sufrir, promete desistir de su afán de conquista y retirarse allá donde ninguno de los dos puedan verse ni oírse. Y, por fin, tras varios intentos fallidos de retirada, consigue apartarse de ella y se despide con un hermoso verso, de innegables resonancias quevedescas, “adiós, amor, adiós hasta la muerte”:

Yo sé que ver y oír a un triste enfada
cuando se viene y va de la alegría
como un mar meridiano a una bahía,
a una región esquiva y desolada.

Lo que he sufrido y nada todo es nada
para lo que me queda es todavía
que sufrir el rigor de esta agonía
de andar de este cuchillo a aquella espada.

Me callaré, me apartaré si puedo
con mi constante pena instante, plena,
a donde ni has de oírme ni he de verte.

Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,
pero me voy, desierto y sin arena:
adiós, amor, adiós hasta la muerte. (Ferris 2008: 168)

Y, relacionado con el tema de la muerte, Miguel Hernández quiso incluir en el libro *El rayo que no cesa*, una bellísima muestra de ese otro tipo de amor que es **la amistad**. Nos referimos a la celeberrima “Elegía”, dedicada a su amigo Ramón Sijé, “con quien tanto quería”, y compuesta en tercetos encadenados.

Se trata del merecido y póstumo homenaje a ese “compañero del alma” que ha muerto, de forma prematura y súbita, el 24 de diciembre de 1935. Su muerte ha provocado en el poeta un dolor tan enorme, “que por doler me duele hasta el aliento”, y asegura que jamás podrá perdonar “a la muerte enamorada”, que se ha llevado al amigo, ni tampoco “a la vida desatenta”, que se lo ha dejado arrebatado por la muerte.

Como consecuencia de su inmenso dolor, el poeta parece perder por un momento la noción de la realidad y sumirse en una especie de enajenación mental que le lleva a rebelarse contra la muerte con todo cuanto tiene al alcance de su mano y de su pluma:

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte. (Ferris 2008: 173)

Mas, una vez recobrada la cordura y cuando ya el dolor empieza a remansarse, comprende que no le queda más remedio que aceptar esa situación irreversible y buscar el posible consuelo. Es entonces cuando la elegía da paso a la que tradicionalmente suele ser su parte final, aquella que podríamos denominar *consolación* y que, en este caso, se encuentra en el serventesio con el que se cierra el poema:

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero. (Ferris 2008: 173)

3. El compromiso personal (Vida = Muerte)

Con la llegada de la guerra civil, Miguel Hernández abre una nueva etapa en su poesía, marcada por lo que hemos denominado el compromiso personal. Así, el día 23 de septiembre de 1936 se alista, en Madrid, en el Quinto Regimiento del ejército republicano y, tras una primera estancia en las trincheras, en el mes de noviembre pasa a formar parte de una brigada dedicada a tareas culturales a las órdenes del periodista cubano y, a su vez, comisario político, Pablo de la Torriente. De esta forma, Miguel recorrería varias zonas del frente republicano y tendría ocasión de conocer de primera mano la crueldad de la contienda bélica, al tiempo que se iba incrementando en él su compromiso social y político con la República y con el Partido Comunista.

Además, Miguel lleva a cabo otra muestra más de compromiso personal. El 9 de marzo de 1937, Miguel y Josefina se casan civilmente en el juzgado de Orihuela y parten en viaje de novios a Jaén, en donde se alojan en una casa expropiada a unos marqueses. El 19 de abril, Josefina ha de marcharse a Cox (Alicante) para cuidar de su madre enferma, la cual muere algunos días después. Pero, si una vida ha terminado, otra empieza a latir en el vientre de la esposa, mientras Miguel corrige las pruebas de imprenta de su obra *Viento del pueblo* (1937). Y Josefina se quedará en Cox, al cuidado de sus hermanas y a la espera del nacimiento de su hijo, Manuel Ramón -Manuel, por el padre de Josefina, que había sido asesinado, el 13 de agosto, por unos milicianos republicanos; Ramón, en recuerdo de su amigo Ramón Sijé-, el cual vio la luz el 19 de diciembre de 1937.

Todo lo anteriormente comentado va a influir poderosamente en la elaboración de su libro *Viento del pueblo*, en el que podemos encontrar tres grandes líneas argumentales: la muerte, la tierra y el vientre de la esposa.

La **muerte** es la que se convierte en protagonista, por ejemplo, de la “Elegía primera”, dedicada a Federico García Lorca, la cual se abre con los siguientes versos:

Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas,
y en traje de cañón, las parameras
donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,
y llueve sal, y esparce calaveras. (Ferris 2008: 209)

Como se puede ver, los símbolos mortuorios son abundantes y variados: las herrumbrosas lanzas, el cañón, las parameras, la sal y las calaveras. Todos ellos puestos al servicio de una muerte que extiende su negro manto sobre la verdura de las eras, cubriéndolas de sombra, luto y llanto. Y, entre tantos muertos que serían merecedores de tener su particular elegía, el poeta escoge a aquel cuyo nombre más resuena en su alma:

Entre todos los muertos de elegía,
sin olvidar el eco de ninguno,
por haber resonado más en el alma mía,
la mano de mi llanto escoge uno.

Federico hasta ayer se llamó: polvo se García
Ayer tuvo un espacio bajo el llama.
que hoy el hoyo le da bajo la grama. (Ferris 2008: 210)

Esta elegía, por tanto, representa, una vez más, la unión de los tres motivos centrales de la poesía hernandiana: vida, muerte y amor. Porque el amor -en su versión de amistad y de homenaje- es el que lleva a Hernández a componer esta “Elegía primera”, al igual que ocurre con la “Elegía segunda”, dedicada al comisario político Pablo de la Torriente, cuya muerte en acto de guerra representó una muestra más de amor a España, como bien señala Miguel en los primeros versos de la elegía:

“Me quedaré en España, compañero”,
me dijiste con gesto enamorado.
Y al fin sin tu edificio tronante de guerrero
en la hierba de España te has quedado. (Ferris 2008: 219-220)

Hay otro poema que resulta muy esclarecedor respecto del propósito que mueve al poeta oriolano a la hora de componer este libro. Se trata del titulado “Sentado sobre los muertos”, en el que podemos ver cómo, a la vista de tantas muertes injustas y crueles, el poeta se sienta “sobre los muertos / que se han callado en dos meses” y da rienda suelta a su voz para que truene a los cuatro vientos y éstos lleven por todas partes su hermosa y sentida declaración de intenciones:

Si yo salí de la tierra,
si yo he nacido de un vientre
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacermela

ruiseñor de las desdichas,
 eco de la mala suerte,
 y cantar y repetir
 a quien escucharme debe
 cuanto a penas, cuanto a pobres,
 cuanto a tierra se refiere. (Ferris 2008: 213)

Y, por si no hubiera quedado suficientemente claro su compromiso con el desdichado, con el oprimido y con ese pueblo de bravos luchadores, poco después añade lo siguiente:

Aquí estoy para vivir
 mientras el alma para me
 y aquí estoy para me
 cuando la hora me
 en los veneros del
 desde ahora y desde siempre.
 Varios tragos es la vida
 y un solo trago es la muerte. (Ferris 2008: 215)

La tierra está representada, en esta ocasión, por los trabajadores de los distintos pueblos de España, cada uno de los cuales le lleva al poeta un viento que lo mueve a reivindicar la situación de aquéllos. En este sentido, el poeta afirma que él no pertenece a un pueblo de bueyes, de gentes mansas, sumisas y subyugadas, sino a un pueblo fuerte, bravo, luchador y orgulloso, simbolizado por leones, águilas y toros, a los que es imposible poner yugo alguno. Así podemos verlo en su conocido y espléndido poema “Vientos del pueblo me llevan”, que comienza así:

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

Los bueyes doblan la frente,
 impotentemente de mansa,
 delante de los castigos:
 los leones la levantan
 y al mismo tiempo castigan
 con su clamorosa zarpa.

No soy de un pueblo de bueyes,
 que soy de un pueblo que embargan
 yacimientos de leones, águilas
 desfiladeros de toros
 y cordilleras de asta.
 con el orgullo en el
 Nunca medraron los bueyes
 en los páramos de España. (Ferris 2008: 215)

En otro muy bello y conocido poema, “El niño yuntero”, Miguel Hernández manifiesta su firme convicción de que el poder de la revolución está en las manos de las gentes más humildes, las más oprimidas, como es el caso de ese niño que ha nacido para ser “carne de yugo”, para recibir golpes y para moverse entre estiércol de vacas. Y, en su caso concreto, sucede que, al mismo tiempo que empieza a vivir, está empezando a morir:

Carne de yugo, ha nacido
 más humillado que bello,
 con el cuello que perseguido
 por el yugo para el cuello.

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

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

Empieza a morir a de vivir, y empieza
 a levitando la punta a punta
 de su madre con la yunta. corteza

Empieza a sentir, y siente
 la vida como una guerra,
 y a dar una fatigosamente
 en los huesos de la tierra. (Ferris 2008: 217-218)

Un niño con el que Miguel muestra su solidaridad haciéndose presente en el poema, en primera persona. Y, por ello, escribe esos conocidos versos en los que el poeta no puede reprimir el dolor que le produce tan injusta y cruel situación:

Me duele este niño hambriento
 como una grandiosa espina,
 y su vivir ceniciento
 revuelve mi alma de encina. (Ferris 2008: 219)

Solidaridad que también había puesto de manifiesto en “Vientos del pueblo me llevan”, al afirmar que él, al igual que el niño yuntero y que los demás seres oprimidos, morirá con la cabeza muy alta:

Si me muero, que me muera
 con la cabeza muy alta.
 Muerto y veinte veces muerto,
 la boca contra la grama,
 tendré apretados los dientes
 y decidida la barba. (Ferris 2008: 217)

Otros poemas igualmente significativos del amor de Miguel Hernández hacia los campesinos y los oprimidos son, por ejemplo, los titulados “Jornaleros”, “Aceituneros” y “El sudor”. En todos ellos el poeta invoca a los trabajadores para que luchen por sus derechos y para que no se dejen subyugar por los ricos.

El motivo del **vientre** está presente en la “Canción del esposo soldado”, que comienza con la alegría manifestada por Miguel al saber que ha logrado sembrar en el interior de su mujer el germen de una nueva vida, la del futuro hijo que él tanto deseaba:

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. (Ferris 2008: 229)

Su alegría se muestra en los piropos que lanza a la esposa embarazada, expresados en las tres siguientes estrofas. La mujer embarazada es calificada como “morena de altas torres”, “gran trago de mi vida”, “cristal delicado”, “espejo de mi carne” y “sustento de mis alas”, y confiesa que a ella le ha de dedicar esa misma vida que le quieren arrebatar las balas que lo cercan de manera permanente. De ahí que, sabiendo que va a ser padre, encuentre un nuevo sentido a la lucha, pues ahora más que nunca se hace necesario matar para seguir viviendo. Sólo tras la victoria se podrá conseguir el disfrute de la felicidad familiar:

Para el hijo será la paz que estoy forjando.
 Y al fin en un océano de irremediables huesos
 tu corazón y el mío naufragarán, quedando
 una mujer y un hombre gastados por los besos. (Ferris 2008: 230)

El siguiente libro, *El hombre acecha*, compuesto entre 1937 y 1938, se abre con el poema “Canción primera”, que contiene una durísima afirmación: “Hoy el amor es muerte, / y el hombre acecha al hombre”. Lo cual no es sino la plasmación del estado de ánimo en el que se halla sumido el poeta combatiente, hastiado de tanto odio, muerte y destrucción. Por eso afirma que sus manos son como garras dispuestas a clavarse en la carne y, por tanto, le pide a su hijo que se aparte de ellas.

Esto es así porque el poeta se ve rodeado de hambre, cárceles, heridos y muertos. Y, en su opinión, si para algo ha de servir la guerra, es para que los países solidarios se unan en **amor fraterno**, como ocurre en el poema “Rusia”, en el que Miguel afirma que Rusia y España se aliarán para poner fin a la guerra, para acabar con Mussolini y Hitler, y para que sólo se pueda ver sobre la tierra tractores, manzanas, pan y juventud.

Otra muestra de ese amor fraterno la encontramos en el poema “Llamo a los poetas”, en el que invoca a destacados poetas como Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y León Felipe, entre otros, para poner sus voces al servicio de aquello a lo que aspiran y de aquello en lo que creen:

Hablemos del trabajo, del amor sobre todo,
 donde la telaraña y el alacrán no habitan.
 Hoy quiero abandonarme tratando con vosotros
 de la buena semilla de la tierra.

Dejemos el museo, la biblioteca, el aula
 sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.
 Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
 mi corazón helado en varios tomos.

Quitémonos el pavo real y suficiente,
 la palabra con toga, la pantera de acechos.
 Vamos a hablar del día, de la emoción del día.
 Abandonemos la solemnidad. (Ferris 2008: 264-265)

Como se puede ver, la petición es clara: ahora no es tiempo de dedicarse a cultivar la hermosura formal, los adornos y florituras de tipo modernista, y tampoco lo es para encerrarse en sus respectivas torres de cristal o para tratar de asegurarse la presencia en los fríos tomos de historia de la literatura. Es la hora de vivir las pasiones, de sentir la sangre caliente que corre por las venas, de entregarse al pueblo en cuerpo y alma:

Así descenderemos de nuestro pedestal,
 de nuestra pobre estatua. Y a cantar entraremos
 a una bodega, a un pecho, o al fondo de la tierra,
 sin el brillo del lente polvoriento. (Ferris 2008: 265)

Mas, a pesar de tanto dolor como Miguel está viviendo en el frente de batalla, aún queda algún resquicio para la esperanza en una felicidad futura y ésta sólo puede venir de la mano de **la esposa**. En unas ocasiones, esa felicidad surge gracias a las noticias que de ella le llegan al frente en forma de cartas; pero, sobre todo, el poeta la asocia con el ansiado momento en que tenga lugar el reencuentro de los esposos, tal y como podemos ver en la “Canción última”, con la que se cierra el libro:

Pintada, no vacía:
 pintada está mi casa
 del color de las grandes
 pasiones y desgracias.

Regresará del llanto
 adonde fue llevada
 con su desierta mesa,
 con su ruinoso cama.

Florecerán los besos
 sobre las almohadas.

Y en torno de los cuerpos
 elevará la sábana
 su intensa enredadera
 nocturna y perfumada.

El odio se amortigua
 detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza. (Ferris 2008: 268)

En septiembre de 1939, Miguel Hernández hizo entrega a Josefina del que habría de ser su último libro de poesía, con el título de *Cancionero y romancero de ausencias*. Un libro compuesto por poemas muy intimistas, que configuran lo que se considera una especie de diario de un alma sumida en la soledad, el dolor y el sufrimiento. De ahí que la mayor parte de sus poemas estén caracterizados por la brevedad y la desnudez

formal. Sobre todo, las canciones que figuran en la primera parte del libro, mientras que, en la segunda, predominan los romances, que son más amargos aún que las canciones.

Uno de los grandes protagonistas del *Cancionero* es **el hijo**, quien le inspira algunos de los versos más sentidos y entrañables. Tal es el caso del extenso poema “Hijo de la luz y de la sombra”, dividido en tres partes y escrito en cuartetos alejandrinos. En la primera parte, (Hijo de la sombra), el poeta habla de cómo el hijo ha sido engendrado en la oscuridad de la noche, cuando culmina el amor. La esposa es la noche, lo misterioso, lo oscuro y lo vacío. El hombre, por el contrario, es el mediodía, el sol, la luz que fecunda la oscuridad.

En la segunda, (Hijo de la luz), la esposa, que ya ha sido fecundada, es el alba en cuyas entrañas se forja el sol naciente, el hijo. Llega “la gran hora del parto, la más rotunda hora”, y el poeta se dirige al hijo para hacerle saber su verdadera condición, a la vez que habla de la imperiosa necesidad de cantar a los cuatro vientos su alegría, porque, de no hacerlo, moriría:

Hijo del alba eres, hijo del mediodía.
Y ha de quedar de ti luces en todo impuestas,
mientras tu madre y yo vamos a la agonía,
dormidos y despiertos con el amor a cuestas.

Hablo y el corazón me sale en el aliento.
Si no hablara lo mucho que quiero me ahogaría.
Con espliego y resinas perfume tu aposento.
Tú eres el alba, esposa. Yo soy el mediodía. (Ferris 2008: 289)

Y, por fin, en la tercera parte, (Hijo de la luz y de la sombra), vemos a la mujer alimentando al hijo con esos dos pechos que son unos “maternos manantiales” y que “no pueden detener la miel en los pezones”. Gracias a su vientre, la madre ha dado a la luz una nueva vida y, gracias a sus pechos, hace crecer al hijo, a través del cual se prolonga la vida de sus padres y, en alguna manera, la de toda la humanidad:

No te quiero a ti sola: te quiero en tu descendencia
y en cuanto de tu vientre descenderá mañana.
Porque la especie humana me han dado por herencia
la familia del hijo será la especie humana. (Ferris 2008: 290-291)

Pero, desgraciada y tristemente, la vida del hijo se apagó pocos meses después. Y, de ese modo, la alegría y la felicidad dan paso al dolor y a un vacío que desgarrar el alma del poeta. La muerte de Manuel Ramón es la que inspira, entre otros, poemas como “El cementerio está cerca”-en el que, a pesar de estar cerca, “se hace allí remoto el hijo”- y “A mi hijo”, en el que el padre establece un emotivo y estremecedor soliloquio ante el cadáver del hijo, que ha muerto con los ojos abiertos, mirando cara a cara a la muerte, como hacen los valientes.

El entierro del hijo -la devolución de su cuerpo a la remota sombra que se lo traga y lo lleva hasta lo más hondo- se lleva a cabo en un día oscuro, lluvioso, húmedo y sin sol. Esto es así porque, durante los diez meses que ha vivido Manuel Ramón, éste ha sido un sol radiante, esplendoroso. Tanto, que el astro solar no pudo soportar los celos y la envidia e hizo cuanto fue posible para eclipsar al pequeño sol naciente:

Te ha devorado el sol, rival único y hondo
y la remota sombra que te lanzó encendido;
te empuja luz abajo llevándote hasta el fondo,
tragándote; y es como si no hubieras nacido.

Diez meses en la luz, redondeando el cielo,
sol muerto, anochecido, sepultado, eclipsado.
Sin pasar por el día se marchitó tu pelo;
atardecí tu carne con el alba en un lado. (Ferris 2008: 282)

A pesar del dolor y el desconuelo, el poeta vuelve la vista hacia la madre arrinconada y le dice que abra los ojos, que la vida continúa, pues habrá otros hijos para cuyos ojos todavía existirá la luz de la alborada. Y, por tanto, también hay luz para los ojos de la esposa, aunque por ahora su vientre sea semejante a una estéril noche desolada.

De este modo nos encontramos ante la otra gran protagonista del *Cancionero y romancero de ausencias*, **la esposa**, representada por su vientre, el lugar en el que se origina y del que brota la vida, y por la boca, destinada a los besos del amante esposo.

El motivo del **beso** aparece en poemas como “Besarse, mujer”, “Llegó tan hondo el beso”, “Antes del odio” y “La boca”. El poeta confiesa estar inmensamente enamorado de la esposa, aunque la distancia le impide acariciarla y satisfacer sus ardientes deseos de besarla. No obstante, a pesar de tanto odio y tanta muerte como le rodean, él se sabe y se siente libre, “sólo por amor”. Y es precisamente en la boca de la amada en la que se sustentan las tres palabras claves, las famosas tres heridas:

He	de	volvete	a	besar,
he	de	volver,	hundo,	caigo,
mientras		descienden	los	siglos
hacia		los	hondos	barrancos
como		una	febril	nevada

de besos y enamorados.

Boca		que		desenterraste
el		amanecer	más	claro
con	tu	lengua.	Tres	palabras,
tres		fuegos	has	heredado:
vida,	muerte,	amor.	Ahí	quedan

escritos sobre tus labios. (Ferris 2008: 295)

El **vientre** es el protagonista de dos hermosos poemas, “Orillas de tu vientre” y “Menos tu vientre”. En el primero de ellos, el poeta afirma que, desde la obligada ausencia que impone la cárcel, siempre desea tener junto a sí el vientre de la esposa. Ésta está representada por símbolos como la clavellina, la granada o la zarzamora, y él lo está por el símbolo de un pez cargado de fértiles relámpagos. Y entre ambos, como no podía ser de otro modo, se produce el fructífero abrazo, el acoplamiento perfecto para que amado y amada formen una cadena que les permitirá estar siempre abrazados.

Tanto es así, que, a partir de ese momento, todo cuanto hay a su alrededor es confuso, oscuro, baldío, inseguro. Sólo en su vientre encuentra la certeza, la plenitud, la felicidad y la posibilidad de engendrar, otra vez, una nueva vida:

Menos		tu		vientre,
todo		es		confuso.
Menos		tu		vientre,
todo		es		futuro,
fugaz,				pasado
baldío,				turbio.
Menos		tu		vientre,
todo		es		oculto.
Menos		tu		vientre,
todo				inseguro,
todo				postrero,
polvo		sin		mundo.
Menos		tu		vientre
todo		es		oscuro.
Menos		tu		vientre

claro y profundo. (Ferris 2008: 291)

De este amado vientre surgirá la vida del nuevo hijo, Manuel Miguel, nacido el 4 de enero de 1939. Una nueva vida que dará algo de luz y de esperanza al poeta soldado que ve cómo se vienen abajo sus sueños y esperanzas y que, algunos meses después, comenzará un periplo carcelario que durará hasta el fin de sus días. Cuando la esposa le informe de que su amado hijo sólo se alimenta del pan y la cebolla que come la madre, Miguel le escribirá esas conocidas y estremecedoras “Nanas de la cebolla”. En ellas, además del asunto del hambre que pasa el hijo y de la imagen de la madre derramándose en hilo de cebolla sobre la cuna, el poeta se consuela pensando en la risa del hijo, en esa risa que es la luz del mundo y gracias a la cual el padre se puede sentir libre en la cárcel:

Tu	risa	me	hace	libre,
me		pone		alas.
Soledades		me		quita,
cárcel		me		arranca.
Boca		que		vuela,
corazón	que	en	tus	labios
relampaguea.				

Es	tu	risa	la	espada
más				victoriosa.
Vencedor	de		las	flores

y
Rival
porvenir
y de mi amor. (Ferris 2008: 302)

las
del
de
mis
alondras.
sol,
huesos

Para alguien como Miguel Hernández, que vino al mundo con tres heridas -la de la vida, la del amor y la de la muerte- y que ve cómo la vida se le escapa a chorros al tiempo que, inexorablemente, le conduce a los helados brazos de la muerte, sólo existe el consuelo del amor vivido y del amor que, como decía Quevedo, perdura más allá de la muerte. Ese amor es el último refugio, “El último rincón” que le queda al poeta para cobijarse y dormir eternamente el sueño del amor. De ahí la tajante e incontestable sentencia con la que se cierra el poema y con la que, de alguna manera, el poeta señala el punto final de sus días en la tierra, su despedida de la vida terrena:

El
rincón
siente
de los amorosos cauces.

último
donde
el
arullo

y
del

el
algún
del

primero:
cadáver
mundo

Siesta
el
Allí
para desenamorarme.

sol
que
de
quisiera

ha
las

entenebrecido
humedades.
tenderme

Después
Después de la tierra, nadie. (Ferris 2008: 311)

del
amor,
la
tierra.

Notas

- [1] Ferris, José Luis (2008): *Antología poética*. Espasa-Calpe, col. Austral, Madrid, p. 276.
- [2] Cano Ballesta, Juan (1971): *La poesía de Miguel Hernández*. Gredos, Madrid, p.67.
- [3] Luis, Leopoldo de (1969): *Poemas de amor*. Alfaguara, Madrid, p. 10.
- [4] Cano Ballesta, Juan (1992): *El hombre y su poesía*. Cátedra, Madrid, p. 17.
- [5] Sánchez Vidal, Agustín (1992): *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*. Planeta, Barcelona, p. 52.
- [6] Ferris, José Luis (2004): *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Temas de Hoy, col. Booket, Madrid, 2004, p. 188.
- [7] Pérez Álvarez, Ramón (2003): *Hacia Miguel Hernández*. Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela, p. 30.

© Manuel Cifo González 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

