



La herida del amor más allá de la muerte.
Análisis del poema “Llegó con tres heridas” de
Miguel Hernández

José Eduardo Morales Moreno

Investigador FPI - Fundación Séneca
Universidad de Murcia

jeduardo@um.es

Resumen: En el presente artículo se lleva a cabo un análisis del poema “Llegó con tres heridas” de Miguel Hernández, para mostrar cómo el poeta desautomatiza los tópicos barrocos de la herida de amor y del amor constante más allá de la muerte.
Palabras clave: Barroco, crítica literaria, desautomatización, Miguel Hernández, tópicos.

Abstract: This article analyzes the poem “He arrived with three wounds” by Miguel Hernández, to show how the poet deautomatizes baroque commonplaces such as the wound of love and the perseverance of love beyond death.

Key words: Baroque, literary criticism, deautomatization, Miguel Hernández, commonplaces.

Llegó con tres heridas:
 la del amor,
 la de la vida,
 la de la muerte.

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.

Miguel Hernández

Cuando nos enfrentamos a un poema como éste nos asalta un primer momento de incertidumbre, de desconcierto. Sin embargo, como amantes que somos de la Filología, coincidimos con Oliverio Gironde en que la única actitud respetuosa con la poesía consiste, pasado este momento inicial, en *levantarle la pollera*, no en el sentido que él propugnaba relativo a la creación, sino en el que a nosotros nos incumbe: la investigación y el conocimiento. Nos proponemos, pues, irrumpir en el texto y arrojar luz sobre su construcción y su significado.

Para ello, vamos a definir en primer lugar la macroestructura textual y, por tanto, determinaremos cuáles son los elementos de la *inuentio* y de la *dispositio*, los tópicos y cómo éstos están organizados y estructurados en el poema. Una vez delimitados esos niveles macroestructurales nos ocuparemos del análisis de la microestructura, de la *elocutio*, esto es, de la configuración de los motivos que desarrollan el tema.

Desde el punto de vista de la *inuentio*, la idea básica sobre la que se construye el poema es la de la herida, que constituye el tema fundamental del texto. Este tema de la herida se desarrolla a través de tres variaciones que corresponden a los tres conceptos a los que afecta la herida (vida, muerte y amor) y, por tanto, tales variaciones habrán de entenderse sobre esa base. Estos tres motivos configuradores y

delimitadores de la herida son los que dan movilidad al tema y, a su vez, adquieren movilidad en virtud de su organización textual.

Desde el punto de vista de la *dispositio*, el tema y los motivos se estructuran de una manera esencial: si el tema de la herida se desarrolla a través de los tres motivos citados, éstos se presentan reducidos a su esencia, de manera que nos vemos obligados a prestar la máxima atención a las tres palabras que constituyen los tres motivos: *amor*, *muerte* y *vida*, pues nada más se nos dice explícitamente sobre ellas.

Podemos estructurar el poema en tres partes. La primera parte, que introduce el tema, está formada por el primer verso: “Llegó con tres heridas”. La segunda parte, que desarrolla el tema a través de los motivos, está constituida por los versos 2-8, en los que se dice cuáles son esas tres heridas mediante su enumeración y la variación de su orden en las dos primeras estrofas. La tercera parte está formada por la tercera estrofa (versos 9-12) y constituye la conclusión emotiva en la que, de nuevo, varía el orden en la enumeración de los motivos con respecto a las dos estrofas anteriores.

Hay, por tanto, tres estrofas construidas sobre la base de cuatro sintagmas idénticos (“con tres heridas”, “la del amor”, “la de la muerte” y “la de la vida”) en las que los elementos diferenciadores (tiempos verbales, posición del verbo en el verso, personas y orden de la enumeración) son los que han de darnos la clave del texto y permitirnos superar su opacidad.

Son, pues, tres las heridas, que corresponden a los tres motivos, que configuran las tres estrofas, y cada uno de los motivos va a ver redefinido su contenido semántico en virtud de los semas [+dolor], [+duración], [+profundidad] y [+ruptura] de “herida”. Esta modificación va a tener como resultado la desautomatización de dos grandes tópicos barrocos: la herida de amor y el amor constante más allá de la muerte, como luego veremos.

En el proceso de análisis de las microestructuras vamos a ocuparnos de la *elocutio*: cómo se configura cada uno de los motivos que desarrollan el poema.

El texto comienza con la introducción del tema fundamental sobre el que se construye el poema y que da paso a su desarrollo mediante los tres motivos que se identifican con la triple herida:

Llegó con tres heridas.

De este verso, el primero del poema y de la primera estrofa, es el sintagma “con tres heridas” -y particularmente la palabra “heridas”- el que se erige en vertebrador del contenido semántico del poema, y en ello se incide mediante su posición en el verso: en posición final ahora, en posición inicial en las dos estrofas siguientes, el sintagma ocupa cinco de las siete sílabas que conforman el primer verso de cada estrofa, de suerte que si en el primer verso recaía el axis rítmico en la palabra “heridas” (con acento en 6^a), en los versos cinco y nueve la palabra “heridas” ocupa la misma posición sintáctica y rítmica, con acento en 4^a, siendo el centro rítmico y semántico de ambos versos. De este modo, mediante la repetición del sintagma y, por tanto, mediante el paralelismo sintáctico, se redonda en la idea de “herida” como elemento fundamental del texto.

Hemos dicho que son los elementos diferenciadores los que han de darnos la clave del poema. Veamos primero las diferencias representadas gráficamente:

		<i>Con tres heridas</i>		
Persona		(Él)	(Él)	<i>Yo</i>
Tiempo		Pasado <i>(llegó)</i>	Presente <i>(viene)</i>	(¿?)
Orden de las Heridas	1 ^a	<i>la del amor,</i>	<i>la de la vida,</i>	<i>la de la vida.</i>
	2 ^a	<i>la de la muerte,</i>	<i>la del amor,</i>	<i>la de la muerte.</i>
	3 ^a	<i>la de la vida.</i>	<i>la de la muerte.</i>	<i>la del amor.</i>

Comencemos por el verso inicial de cada una de las tres estrofas:

Llegó *con tres heridas*: [...] (v. 1)

Con tres heridas viene: [...] (v. 5)

Con tres heridas yo: [...] (v. 9)

Las diferencias vienen determinadas por el verbo, el tiempo verbal, las personas del verbo y la organización del verso.

En el verso uno, el verbo “llegó” ocupa la posición inicial y establece un pasado acabado (pretérito perfecto simple) y una tercera persona de la que se predicán las tres heridas que, tras los dos puntos, se enumeran: *amor, muerte, vida*.

En el verso cinco hay un cambio de verbo, de tiempo y de posición del verbo en el verso: ahora, el verbo “viene” ocupa la posición final, de modo que se resalta el presente que establece, así como la tercera persona (de la que nada sabemos, ni siquiera si es la misma tercera persona que la de la primera estrofa) de la que también se predicán las tres heridas, pero en un orden distinto: *vida, amor, muerte*.

En el verso nueve entramos en una tesitura distinta: el verbo está elidido, lo que suscita el problema de la determinación del tiempo: si en la primera estrofa era el pasado y en la segunda, el presente, ¿en qué tiempo se sitúa el poeta ahora? Podríamos pensar que el verbo elidido sea “estar”, “llegar” o “venir”, pero ¿en qué tiempo? ¿En pasado, en presente o en futuro? En cualquier caso, debido a la elipsis verbal, el tiempo queda indeterminado. Sin embargo, se determina el sujeto: hay una primera persona, un “yo” rotundo que se proclama en posición final de verso como sujeto que sufre las tres heridas, que se enumeran a continuación en un orden distinto al de las dos estrofas anteriores: *vida, muerte, amor*.

Hay, como se ve, un proceso de concretización: desde una tercera persona y un pasado, pasando por otra tercera persona y un presente, hasta el *yo* de un tiempo indeterminado. No obstante, este proceso sólo tiene lugar en relación con las personas (él → él → yo), puesto que, en relación con la temporalidad, el proceso viene a ser de indeterminación (pasado → presente → ¿?).

Examinemos ahora los tres motivos sobre los que se proyecta la herida. Como se ha dicho, el contenido semántico de cada uno de los motivos va a ser modificado en virtud de los semas [+dolor], [+duración], [+profundidad] y [+ruptura] de “herida”. De este modo, los motivos del “amor” (con sus semas [+felicidad], [+unión], [+afecto], [+deseo] y [+intensidad]) y de la “vida” (con sus semas [+extensión], [-

intensidad], [+unión], [+luminosidad]) sufren una redefinición en sentido negativo al ser objetos de la herida. Por su parte, el motivo de la “muerte”, que de por sí es negativo (con sus semas [+intensidad], [+dolor], [+separación], [+tristeza], [-extensión], [+aniquilamiento]), es sometido a una intensificación mediante la aplicación de la herida

Tenemos, así, “la herida del amor” y “la herida de la vida”. La primera, la herida del amor, es un tópico barroco (recordemos a Quevedo: “En los claustros del alma la herida / yace callada; mas consume hambrienta / la vida, que en mis venas alimenta / llama por las medulas extendida [...]”) que ahora se desautomatiza: si en el barroco la herida de amor consumía al poeta y éste, a la vez, se alimentaba de ella, de suerte que el poeta gozaba de la herida, ahora la herida de amor se presenta vinculada a la de la muerte y a la de la vida, una vinculación que se establece mediante la enumeración y mediante el hecho de que amor, muerte y vida ocupen siempre las mismas posiciones sintácticas y rítmicas a final de verso, de forma que los tres sustantivos quedan indisolublemente unidos. Además, los dos verbos que hay en el poema (“llegó” y “viene”) y el complemento circunstancial de ambos (“con tres heridas”) nos introducen en un ámbito semántico de sufrimiento y de cargar con ese sufrimiento, pues no hay ningún elemento que atenúe la sensación de dolor que atraviesa el poema; antes, al contrario: la emoción de tormento y angustia se mantiene a lo largo del texto mediante las repeticiones, paralelismos sintácticos y lexicográficos (v. gr. anáforas) y el zeugma (“la [herida] del amor, / la [herida] de la muerte, / la [herida] de la vida. [...]”), que dota de rapidez a la enumeración y permite que los tres motivos (amor/muerte/vida) aparezcan más próximos en la estrofa, siendo las únicas palabras con contenido de la enumeración.

De las tres heridas, la que más relevancia adquiere por su posición en el poema es la del amor: es la primera herida que se enumera en la primera estrofa, aparece en segundo lugar en la segunda estrofa y, en la tercera, en tercer lugar, de modo que es la herida que abre y cierra el poema.

Y es que el orden de los motivos en la enumeración no es casual: la herida de la muerte queda, al final del poema, antes que la del amor, y la de la vida, antes que la de la muerte, de suerte que la configuración, el orden final (nótese: final) de las heridas es:

1º de la **vida**

2º de la **muerte**

3º del **amor**

Y este orden determina la desautomatización de otro tópico barroco: el tópico del “amor constante más allá de la muerte” es sometido a extrañamiento y resulta un nuevo lugar: *la herida del amor más allá de la muerte*, de modo que no es el amor el que permanece después de la muerte, sino la herida del amor.

© José Eduardo Morales Moreno 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

