
CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 11 - N^{ro} 14 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2002; pp 72-92

Homenaje a Miguel Hernández

María Payeras Grau
Universidad de las Islas Baleares

L legó con tres heridas. La cuarta vino con un viento del pueblo que le arrastró hasta quedar atrapado en la marea de la Historia. En su flujo y reflujo, la figura de Hernández ha ido mostrándose alternativamente oculta o destacada, a impulsos no sólo del capricho estético, sino también de las circunstancias que marcan la hora del país, como era previsible en un autor cuya figura civil tiene un relieve tan acusado. Es preciso recordar, por ejemplo, que en los años que siguieron a la guerra, cuando Miguel Hernández y otros autores republicanos estaban en España oficialmente prohibidos y eran a duras penas “rescatados” por un sector intelectual de Falange, era precisamente aquí, en Argentina, donde sus obras se editaban libremente y desde donde llegaban, desafiando las imposiciones censorias, a manos de aquellos españoles que más afanosamente las procuraban. Aquí se publicó, en suma, por primera vez, el *Cancionero y romancero de ausencias*, y esta circunstancia hace especialmente afortunado el encuentro de hoy en que la figura de Hernández es recordada desde esta orilla.

Pertenezco a una generación para la que Hernández venía, sobre todo, aureolado por el prestigio de su tragedia, que fue también una tragedia colectiva. Hernández tenía entonces el sabor de los frutos mejores, que son los frutos prohibidos y la huella de esa primera impresión en un ánimo adolescente no es de las que decaen con facilidad. Franco andaría declinando ya con su flebitis, como un Dorian Gray al revés -según nos hizo ver el poema de Ángel González- cubriéndose *de arrugas y de lacras*, mientras su retrato *marcial, joven y erguido*, que presidía tantos espacios habitados por la memoria, estaba a punto de ser por fin arrumbado. No sé muy bien qué impresión me quedó entonces de su poesía, pero sí puedo evocar el aire ingenuamente conspiratorio con que su nombre era a veces pronunciado. A la larga, no obstante, la emoción de muchos poemas me ha llegado renovada en versos intensos y sobrios, que son los que prefiero entre los suyos.

Porque, ciertamente, la poesía de Miguel Hernández, aun la más temprana, se viste de una gran intensidad. Hasta llegar a la poesía esencial e intimista del *Cancionero y romancero de ausencias* esa obra recorre un trayecto que, por una parte, se afirma en la realidad concreta -y a menudo hostil-, mientras que, por la otra, crea un imaginario propio, poblado de objetos procedentes del ámbito natural que desde la infancia había respirado, sobre el que proyecta reflejos de un mundo personal, moldeado a imagen y semejanza de una sensibilidad despierta y atenta, tanto a las transformaciones estéticas de la época, como a los dictados del tiempo convulso que le tocó vivir.

De cualquier modo, el forzado pastor abre con su poesía una brecha hacia una autorrepresentación voluntariosa como *Perito en lunas*, primero, y obligado experto, después, en algunas sacudidas telúricas. Tal vez fue, en primer lugar,

la percepción, en el enigmático y complejo simbolismo de la luna⁽¹⁾, de cierta tendencia a oponer lo solar a lo lunar en una concepción cósmica que identificaría, en buena medida, lo masculino con la región primera y lo femenino con la segunda, lo que me inclinó a intentar para este encuentro una lectura orientada hacia la indagación de la representación que reciben en su poesía, respectivamente, el mundo de la mujer y el del hombre. Y no puedo negar que la lectura de algunos trabajos previos, como el de Geraldine C. Nichols⁽²⁾, acabaron de inclinarme en esta dirección. Asociando inevitablemente los versos hernandianos a un impulso *masculi-namente serio* me apresté, con toda la femenina seriedad de que soy capaz, a intentar entrever el reflejo de esos dos mundos en su poesía, y ello desde distintos aspectos que la lectura de los poemas me fue desvelando.

1

Desde la representación artística nacional

Un aspecto ineludible -aunque secundario en la producción literaria de Hernández- es el que se puede entrever en los poemas incluidos por Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia en su edición, por la que cito⁽³⁾, en el apéndice destinado a recoger los “Primeros poemas” del oriolano.

Estos poemas primerizos proyectan uno de los estereotipos predilectos de la imaginería finisecular en lo que a la representación de la mujer se refiere: mujeres de perdición, criaturas malignas o aquejadas de terribles cualidades que, fatalmente, conducen a la perdición de sus enamorados. En una línea poética que entronca con cierto Romanticismo -las “orientales” de Zorrilla, al fondo-, o, por supuesto, con la estética finisecular antes aludida, estos poemas, aún meras tentativas, no obedecen a una poética personal que justifique

su inclusión en este recorrido.

La herencia simultánea de esas imágenes finiseculares y algún contagio neopopularista de posible filiación lorquiana orientan varias muestras poéticas en las que Hernández evoca “amores de perdición”, mientras que la retórica amorosa tradicional en una línea neoplatónica proyecta la perdición individual a la que el sujeto poético es conducido por el desamor o la negativa de la amada a atender sus solicitudes. En esta línea última se situaría algún remedo de égloga pastoril, perteneciente a los poemas dispersos de los años 1933 o 1934.⁽⁴⁾

De forma algo más tardía -*El rayo que no cesa (1934-1935)*- la estampa del toro compone por primera vez una imagen masculina con la que el sujeto se identifica por la vertiente trágica, afirmada, por el momento, en el espacio privado del amor y del deseo: */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* (p. 248).

Varias veces, tanto en *El rayo que no cesa* como en *Imagen de tu huella (1934)*, el desamor o la soledad de amores aparecen como causa directa del quebranto o el desorden que aqueja al personaje en su masculinidad: *Bajo su frente trágica y tremenda,/ un toro solo en la ribera llora/ olvidando que es toro y masculino* (p. 250), escribe en un poema, y en otro: *No sé qué es de mi oreja sin tu acento,/ ni hacia qué polo yerro sin tu estrella,/ y mi voz sin tu trato se afemina.* (p. 258). Vulnerable en su faceta amorosa, el toro hernandiano vinculará en otros poemas la tragedia de su sino a la fortaleza popular, pero por el momento, su imagen quebrantada es una representación íntima, en consonancia

con el lirismo inicial de su poesía.

2

Desde la esfera del deseo

En los primeros poemas publicados por Hernández, o en los contemporáneos a ellos, las imágenes femeninas o masculinas vienen, fundamentalmente, asociadas a la esfera del deseo carnal. Poemas como “Niña al final” (p. 70) y “El adolescente” (p. 73), correspondientes a la época de *Perito en lunas*, aunque no incluidos en libro, sugieren la experiencia incipiente del deseo, afirmándose éste, progresivamente, como equivalente de la vida y opuesto, por ello mismo, a la muerte. Así lo ejemplifica su poema “Árbol desnudo” (p. 103), y así se confirma, especialmente, en su poema “Oda a la higuera”, claramente referida al relato bíblico del génesis. La higuera es aquí el árbol del fruto prohibido, y la invitación que recibe la genérica eva del poema contiene, reunidos, el triunfo de la pasión y el de la vida. *Bajo la umbría bíblica me altero,/ más tentado que el santo./ Soy tronco de mí mismo, mas no quiero,/ ejemplar de amaranto,/ lleno de humor, pero de amor no tanto.//Aquí, sur fragoroso tiene el viento/ la corriente encendida;/ la cigarra su justo monumento,/ la avispa su manida./ ¡Aquí vuelve a empezar!, eva, la vida.* (pp. 109-110). Pero en *Imagen de tu huella* (1934), igual que en los poemas anteriores, el deseo, descrito de forma vehemente, no aparece, salvo por excepción, realizado. El personaje que en “Huerto mío” (p.113) se identifica, simultáneamente, con Dios y con Adán -creador y criatura, pues, de sí mismo- viene representado en un espacio que habita por derecho, *aunque sin eva*. En su contexto, poemas que relacionan secuencias temporales -junio, el otoño, el estío- con el deseo carnal, describen la soledad del hombre y su frustración: *Junio. Me*

duele el sexo como un diente./ Busco, de trecho en trecho,/ por deshonrar tu nieve,/ la regalada llaga de tu sexo.// Tu seno, si jornal de mis amores,/ socio es de mi cariño,/ esclavo de su remo galeote/ nutrido de vacío (pp. 105-106), lo que, en Imagen de tu huella, conduce a esta exclamación: ¡Oh, primavera verde de deseo,/ qué martirio tu vista dulce y alma/ para quien anda a solas miserable! (p. 259).

El sexo se define en el ámbito instintivo y natural. Macho y hembra (no hombre y mujer, sino sus genéricos) se buscan, por ello, fatalmente: *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 (p. 258).*

En un contexto diferente, algunos poemas de los que median entre *El rayo que no cesa* y *viento del pueblo* describen el presentimiento de la muerte, esta vez asociado a una iconografía y una orientación general de signo revolucionario. El sujeto poético afirma, ahora con razones históricas de por medio, la fatalidad de su destino trágico, de un sino sangriento compartido con los suyos. El presentimiento de la muerte se revela ahora como impulsor del deseo sexual para quien busca afirmarse en la vida y en su perpetuación: *Hazte cargo, hazte cargo/ de una ganadería de alacranes/ tan rencorosamente enamorados,/ de un castigo infinito que me parió y me agobia/ como un jornal cobrado en triste plomo.// La puerta de mi sangre está en la esquina/ del hacha y de la piedra,/ pero en tí está la entrada irremediable (p. 290).*

Es en un ámbito instintivo, de supervivencia y perpetuación de la especie donde se produce, en el contexto de la poética hernandiana, la intersección de dos órbitas diferentes, la masculina y la femenina, reducidas por ello, genérica-

mente, a macho y hembra. La naturaleza abastece entonces el imaginario del poeta para crear una representación de la sexualidad, siempre asociada al mundo vegetal y animal. Dátiles, limones, granadas, higos, toros, gallos, etc. tienen sus referentes en los genitales masculinos o femeninos o describen metafóricamente el encuentro sexual, voluntariosamente propiciado en un venturoso e imposible edén *sin pecado, sin cólera, sin prisa*.⁽⁵⁾ La sensualidad pujante frente a la frustración repetida del ansia de posesión sexual establece en buena parte de la poesía hernandiana una intensa y agónica visión de la linde que entre el hombre y la mujer se opone a la libertad del instinto, sancionando, con la intensidad que caracteriza a su escritura, el abismo que separa ambos mundos.

3

Asociación de Eros y Thanatos

Vinculada en cierto modo a los “amores de perdición” que la poesía temprana del poeta recoge, se encuentra en su poesía la vieja asociación entre Eros y Thanatos. Entroncando con cierto tragicismo de corte lorquiano, la “Elegía de la novia lunada” (pp. 97-99), metaforiza en términos sexuales la puñalada que acaba con la vida de la novia: *Con un sexo de acero y de tragedia/ me reanudé a tu sexo:/ no pude entrar en ti de otra manera,/ pura de trecho en trecho*. La violencia se cobra en este caso la vida del oscuro objeto del deseo, materializando para el amante una posesión de otro modo inalcanzable.

En otros casos, sin embargo, la muerte aparece asociada con imágenes femeninas, como una seducción fatal. Es el caso de la “Elegía-al guardameta” (p.76), una de las tempranas manifestaciones del sentimiento elegíaco en la obra de Hernández, excepcionalmente asociado a un tema

deportivo. La metafórica descripción del fatal accidente es muy explícita en relación al tema que nos ocupa: *Fue un “plongeón” mortal. Con ¡cuánto! tino/ y efecto, tu cabeza/ dio al poste. Como un sexo femenino,/ abrió la ligereza/ del golpe una granada de tristeza.* Abundando en ello, el balón que el infortunado deportista quería alcanzar, se asimila en el terreno imaginario a un pecho de mujer: *Inflamado en amor por los balones,/ sin mano que lo imante/ no implicarás su viento a tus riñones, /como un seno ambulante/ escapado a los senos de tu amante* (p.77).

Signando el sino trágico del toro, símbolo mayor en la poesía de Hernández, adherido a la condición existencial del sujeto lírico, icono ligado también a la geografía española y sus avatares históricos, resulta ser además una de las imágenes varoniles predilectas en la obra de este autor. Oponiéndose a la estampa viril del toro, la muerte aparece una vez más revestida de asociaciones femeninas: *Silencio de metal triste y sonoro:/ agrupa espadas, acumula amores/ en el final de huesos destructores/ de la región volcánica del toro.// Una humedad de femenino oro/ que olió puso en su sangre resplandores,/ y refugió un bramido entre las flores/ como un inmenso y clamoroso lloro.// De amorosas y cálidas cornadas/ cubriendo va los trebolares tiernos,/ con el dolor de mil enamorados.// Bajo su piel, las furias refugiadas/ son desde el nacimiento de sus cuernos/ pensamientos de muerte edificados* (p. 279).

Desde el primer momento queda, pues, sancionada, la separación de hombre y mujer en dos mundos separados, contrapuestos, incluso, que naturalmente se buscan, pero que no acaban de coexistir en armonía. El “sino sangriento”, presentido en la esfera existencial por el sujeto poético, contamina la representación de la mujer y, en este contexto, las

imágenes que se asocian a ella, evocan una fuerza oscura, que imanta al hombre que se sabe, de antemano, perdido. “*Día quince*” es un poema donde esa peligrosa separación entre los dos mundos adquiere una representación característica, nuevamente ligada a un entorno natural de inequívoca raigambre levantina. En la órbita femenina, los limoneros -recordemos aquí que en la poesía hernandiana los limones han sido varias veces como una insinuación de los pechos femeninos-, cae la esfera de la seducción. En lo masculino-higuera, higos *con genitales*, según escribe el poeta, la agresividad. En la estrofa que transcribo, la muerte, encarnada en la forma curva de la plaza, se asocia con una imagen femenina, en tanto que el valor y el sino trágico se vinculan a la masculinidad del toro: *Estás en tierra, sublevada/ contra las verticales,/ y el limonero en pleno que te ampara,/ volúmenes te añade.// Bajo la higuera, donde la lujuria/ tiene sus potestades,/ cotejo, sin andar yendo en tu busca,/ higos con genitales.// Pasa la siesta resumiendo chinas/ sobre la flor del chumbo,/ que amenazan violar dentadas pitas/ con ademán seguro.// Chorrean las navajas, se dilatan/ las lenguas de los perros:/-cachicuerna y sangrienta, está olvidada/ su funda en el pimientito.// Se nutren los chiqueros de bravura,/ los toreros de macho,/ si las plazas de círculos y curvas,/ si los cuernos de espacio.*

Un poderoso impulso elegíaco recorre de punta a cabo la poética hernandiana y a su representación de lo real se suma el sensual vértigo de la muerte, nunca ajeno, en ella, a los aledaños de la pasión amorosa. La ingente contribución que realiza el poeta en relación al tema amoroso, que avienta desde *El silbo vulnerado* hasta *El rayo que no cesa*, reaparece también, en la poesía posterior, sacudido una vez más por el sentimiento trágico, ya más de cerca marcado por la experiencia vital.

4

Imágenes contrapuestas de la acción y la pasividad, la intervención y la espera, etc.

El hiato, a veces insalvable, que separa la realidad en dos mitades genéricas, reproduce la división cultural que opone secularmente el mundo de la mujer y el del hombre. En la poesía de Miguel Hernández, la huella de esa escisión cultural queda frecuentemente sancionada en sus variantes más tópicas. De este modo, la acción, el atrevimiento, el valor, el trabajo, la rebeldía, se asocian a la masculinidad. Es por ello que, irónicamente, la “Oda -al minero burlona” (p. 123), increpa a este trabajador para que reaccione ante una situación indigna: *Bajo todas las plantas, genuflexo/ y ni odio manifiestas: ¿dónde? tu macho está, ¿dónde? tu sexo./ Sal de las piedras éstas;/ álzate en vilo, érigete en protestas!*. En una situación espacial opuesta, la imagen del aeroplano (p. 162), con un guiño burlesco a San Juan de la Cruz, simbolizando fuerza y poder, se masculiniza: *¡Apártate, Señor, que va de vuelo.// Rebaños de clamores,/ holgando de la baja tierra guía,/ himalaya entre todos los pastores/ por altitud y hombría.*

Creo que es en la poesía de la guerra donde se desencadena la escisión tajante entre los universos masculino y femenino, no separados ahora por la eventualidad de un deseo no realizado, sino por una desigual atribución de cargas y deberes. Y no es sólo que el valor y la acción se atribuyan al varón, sino que el pueblo mismo, en tanto que concepto abstracto, se interpreta como masculino: *Aunque te falten las armas,/ pueblo de cien mil poderes,/ no desfallezcan tus huesos,/ castiga a quien te malhiere/ mientras que te queden puños,/ uñas, saliva, y te queden/ corazón, entrañas, tripas,/ cosas de varón y dientes* (p. 327).

En torno al valor, como cualidad masculina, los ejemplos se multiplican, referidos sobre todo a los combatientes, como sucede, por ejemplo, en el poema dedicado a “El campesino” (p. 418) o en el dedicado a los soldados del 5º Regimiento (p. 422). De forma contrapuesta, la pérdida de la virilidad se asocia con la cobardía o, incluso, con el fracaso: He aquí parte de una arenga dirigida al toro de España en *El hombre acecha: No te van a castrar: no dejarás que llegue/ hasta tus atributos de varón abundante,/ esa mano felina que pretende arrancártelos/ de cuajo, impunemente: pataléalos, toro.*

Un *llanto femenino* acompañando la elegía fúnebre dedicada a Bécquer (p. 301), y las enlutadas hermanas, novias y viudas que lloran a los caídos en combate (p. 338), nos informan que el sufrimiento y la espera es la región en la que permanece la mujer, más bien representada como espectadora impotente en el drama trágico que azota el país. Hernández no acaba de contemplar a la mujer como compañera de lucha, ni siquiera cuando la evidencia la pone ante sus ojos: Así, el valor de “Rosario la dinamitera”, es visto en su poesía como muestra de arrojo masculino -*Rosario, dinamitera,/ puedes ser varón y eres/ la nata de las mujeres,/ la espuma de la trinchera-*, y “La Pasionaria”, no es sino *Una mujer que es una estepa sola* (p. 363), un ser excepcional y, por ello, contrario a la norma. La pauta en sí, es la que recogen y sintetizan estos versos, pertenecientes a *Cancionero y romancero de ausencias. Déjame que vaya,/ madre, a la guerra.// Déjame, blanca hermana,/ novia morena./ ¡Déjame!!! Y después de dejarme/ junto a las balas,/ mándame a la trinchera/ besos y cartas.// ¡Mándame!*(p. 511).

El hombre y la mujer, ocupando cada uno de ellos espacios de la realidad que les han sido previamente asignados,

ocupan también en la poesía de Hernández posiciones diversas que, en algunos tramos, como se aprecia en el fragmento anterior, se polarizan. Así aparece en “Invierno-puro” (pp. 131-133) donde, desde un simbolismo armado con elementos de la naturaleza, relaciona al varón con la perseverancia y a la mujer con la volubilidad: *A la hoja mujeril, varón invierno persuadió a descender de su eminencia/ con un aire insistente y boquitierno.../ Opuso aquélla alguna resistencia,/ pero, mujer al fin, cayó en el vuelo/ de una serena luz sin competencia.* De forma similar, y aun sin abundar en la contradicción de planteamientos existente entre los dos poemas, “Cuerpo y alma” (p. 152) propone la espiritualidad como un principio “masculino”: *El olivo, tan hombre.// Un aire masculino/ con tórtolas del género/ del vulnerado silbo.// No el caos de la carne.El orden del espíritu.* En el contexto del poema, tan elevada aspiración se opone en efecto a la carnalidad que, forzosamente, habrá de interpretarse como un principio femenino por excelencia (lo que está en consonancia con la tradición que atribuye a la mujer un temperamento instintivo, alejado del raciocinio).

No sería justo considerar estas representaciones tópicas al margen de dos contextos concretos, que son el de una poesía amorosa inflamada de pasión y sensualidad, y el de la épica de la guerra, decantada hacia una finalidad pragmática de arenga a las tropas, mayoritariamente constituidas por hombres. Pero también hay un peso cultural innegable, aunque matizado por una evolución que Nichols ha descrito como de superación *de los compartimentos estancos del género rígidamente entendido.*⁽⁶⁾

5

Fecundidad

Me llamo barro aunque Miguel me llame, reconoce el poeta en uno de sus versos más divulgados, y esa adscripción a la materia terrestre que por vía religiosa o existencial puede entenderse afirmada, es también el reconocimiento de un principio formativo esencial -el de su linaje rural- y de una vinculación telúrica que va más allá de lo anecdótico biográfico, consolidándose como tributo a Gea, mito asociado a la fertilidad de la tierra, desarrollado en esencia de la maternidad universal: ¡Y qué buena es la tierra de mi huerto!:/ hace un olor a madre que enamora,/ mientras la azada mía el aire dora/ y el regazo le deja pechiabierto.// Me sobrecoge una emoción de muerto/ que va a caer al hoyo en paz, ahora,/cuando inclino la mano horticultora/ y detrás de la mano el cuerpo incierto.// ¿Cuándo caeré, cuándo caeré al regazo/ íntimo y amoroso, donde halla/ tanta delicadeza la azucena?// Debajo de mis pies siento un abrazo,/ que espera francamente que me vaya/ a él (p. 275).

Principio y fin del barro mortal que le constituye, la tierra es, también, la gran madre universal, mito y materia, principio vital para un autor que de forma tan vehemente exalta el precario don de la existencia. Y es en este principio vital, en el empeño voluntarioso con que el sujeto poético busca su afirmación en la realidad, donde se verifica una aproximación, por vía existencial y humanista, entre esos dos mundos que tantas veces parecen extremar su lejanía. El principio femenino y el masculino vendrían entonces a reunirse en el principio común de la fertilidad, que se bifurca en varias direcciones. Una de esas direcciones sería la que se asocia al triunfo en la lucha revolucionaria, que se quiere comprometida con la esperanza de un futuro mejor, y a cuya representación obedecen las siguientes imágenes: *La alegría es un huerto del corazón con mares/ que a los hombres invaden de rugidos,/ que a las mujeres muerden de collares/ y a*

la piel de relámpagos transidos.//...// Alegres animales,/ la cabra, el gamo, el potro, las yeguas,/ se desposan delante de los hombres contentos./ Y paren las mujeres lanzando carcajadas,/ desplegando su carne en firmamentos (p. 356). El alegre alumbramiento de un futuro mejor parece anticipado en los poemas que elogian el modelo social de la Unión Soviética, representada ésta como madre protectora de *los niños que anhela la trilita* (p. 381), o celebradas sus fábricas con la imagen triunfal que revela *a un grito de sirenas, un grandioso parto* de tractores (p. 384). También en ese nivel ideológico se produce la identificación de España con una imagen maternal, si bien abismada en el sentido trágico que la Historia le confiere: *Madre: abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas/ donde desembocando se unen todas las sangres: donde todos los huesos caídos se levantan:/ madre* (p. 408).

La tragedia colectiva y la personal se producen casi simultáneamente. Por eso, la pérdida del hijo⁽⁷⁾, tragedia íntima común y, a la vez, imposible de compartir, divide una vez más el mundo de la pareja, volcándose él *hacia los vivos y ella hacia los muertos -Entre las fatalidades/ que somos tú y yo, él ha sido/ la fatalidad más grande* (p. 501), escribe el poeta dando a la pérdida la justa dimensión subjetiva-; pero el anuncio de un nuevo hijo⁽⁸⁾ viene a ser como un renacimiento de la esperanza dentro de la misma tragedia. La esfera privada es, entonces, el único ámbito donde la esperanza se asienta y el hogar la única proyección de futuro. En ese plano íntimo, se concentra una visión existencial que participa, intensamente, de la tragedia, pero, que como en la tradición clásica de la tragedia, abre también una brecha hacia la esperanza que la llena de sentido: *Pintada, no vacía, pintada está mi casa del color de las grandes pasiones y desgracias*. La paz es también, después de la épica que ha motivado anteriormente

su palabra poética, una legítima aspiración que el peso de las circunstancias hace sólo viable, por el momento, en los límites de la vida privada. La *garra*, identificada por los editores de *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias* como arma *ofensiva y defensiva*, al igual que los dientes⁽⁹⁾, sólo “será suave” si el proyecto personal logra realizarse, al menos, en la intimidad doméstica. Las sollicitaciones de Eros se abren ahora a un horizonte doméstico en el que la mujer-madre se revela como una faceta más de la materia terrestre, fecundada y fecundante: *¿Qué exaltaré en la tierra que no sea algo tuyo?/ A mi lecho de ausente me echo como a una cruz/ de solitarias lunas del deseo, y exalto/ la orilla de tu vientre.// Clavellina del valle que provocan tus piernas./ Granada que ha rasgado de plenitud su boca./ Trémula zarzamora suavemente dentada/ donde vivo arrojado*(p. 445). Los ejemplos se multiplican: *Ay, el rincón de tu vientre;/ el callejón de tu carne:/ el callejón sin salida/ donde agonicé uuna tarde./ La pólvora y el amor/ marchan sobre las ciudades/ deslumbrando, removiendo/ la población de la sangre./ El naranjo sabe a vida/ y el olivo a tiempo sabe/ y entre el clamor de los dos/ mi corazón se debate* (p. 512). En el poder afirmativo del amor se proyecta también en horas de derrota, cuando escribe *Menos tu vientre, todo es confuso* (p. 483), reconociéndose por el amor, entre los restos del naufragio: *Dicen que parezco otro,/ pero sigo siendo el mismo/ desde tu vientre remoto* (p. 508). A la imagen del vientre materno se adhieren, en distintos tramos de su poesía, tanto la celebración venturosa del amor carnal, como la anticipación de un mañana más pleno, como también la constatación de una procedencia, una estirpe forjada en el dolor: *Hijo soy del “ay”, mi hijo,/ hijo de su padre amargo./ En un “ay” fui concebido/ y en un “ay” fui engendrado./ Dolor de macho y de hembra/ frente al uno el otro: ambos./ En un “ay” puse a mi madre/ el vientre disparatado:/ iba*

la pobre -ay, qué peso-/ con mi bulto suspirando (p. 182). Hermanados así en el sentido trágico de la existencia, se hace más deseable la proximidad entre hombre y mujer, cuyos destinos no parecen ahora tan distantes.

Asociada al vientre de la mujer está también la idea de la gestación y del alumbramiento y es así como confluyen en ella doblemente, las imágenes que proyectan el futuro, tanto en el plano personal, como en el colectivo, centrados ambos en la imagen de la fecundidad: gracias a ella *se sintieron vivas bruscamente las cosas*(p. 444); gracias a ella una alegría casi dolorosa pudo ser “recogida” por la pareja (p. 474); gracias a ella, también, *el mundo se vuelve a abrir* (p. 492).

El gran poema de la maternidad cumplida, en el que se ofrece una visión trascendida del amor carnal es “Hijo de la luz y de la sombra”: sol y luna, día y noche, hombre y mujer, espacio y tiempo de la existencia humana proyectándose desde una hora incierta hacia el futuro que el hijo engendrado representa. Noche y alba reunidos en la esposa culminan un amor que culmina *donde culmina el sueño* (p. 438).

El vientre femenino representa también la frontera entre ese futuro imaginado y el oscuro y remoto pasado del útero materno. Todo ello se configura sucesiva o simultáneamente en la imagen del vientre femenino, haciendo deseable el encuentro del hombre y la mujer: *Para qué me has parido, mujer;/ si tan lejos de ti me has parido* (p. 501). Y esa lejanía, no es sólo, naturalmente, una lejanía física, pero también la integra. La lejanía o la “ausencia”, por emplear aquí un término más precisamente hernandiano, que es muy difícil disociar de su situación personal en el último tramo de su trayectoria biográfica, tiene, no obstante, la virtud de trascender por completo la tragedia individual, haciéndose la voz del poeta solidaria del colectivo humano en el que ahora, hombre y

mujer, se buscan y se necesitan para alcanzar la plenitud: *¿De qué adoleció/ la mujer aquélla?*-escribe Hernández-// *Del mal peor: del mal de las ausencias.*// *Y el hombre aquél* (p. 468). Y en otro poema: *La luciérnaga en celo/ relumbra más.*// *La mujer sin el hombre/ apagada va.*// *Apagado va el hombre/ sin luz de mujer.*// *La luciérnaga en celo/ se deja ver*(p. 469). La lejanía de la pareja aparece como desencadenante de la tragedia humana: *Entusiasmo del odio,/ ojos del mal querer.*// *Turbio es el hombre,/ turbia la mujer* (p. 475). Y, al contrario, la solidaridad amorosa de la pareja representa una energía liberadora: *¿Quién encierra una sonrisa?/ ¿Quién amuralla una voz?/ A lo lejos tú, más sola/ que la muerte, la una y yo.*// *A lo lejos tú, sintiendo/ en tus brazos mi prisión,/ en tus brazos donde late/ la libertad de los dos.*// *Libre soy. Siénteme libre.*// *Sólo por amor* (p. 485).

6

La pareja hacia un proyecto humano conjunto

En la poesía motivada por la guerra civil, al mismo tiempo que se promueve una épica en consonancia con el pragmatismo impuesto por las circunstancias, el poeta tiene ya una primera intuición acerca de la pareja humana como representación conjunta de un futuro logrado: *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.....Espejo de mi carne, sustento de mis alas,/ te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.*// *Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,/ ansiado por el plomo* (p. 359).

La herida psicológica de la guerra, el desgaste del combate, induce las primeras expresiones en las que, espontáneamente, los dos mundos, el femenino y el masculino,

se encuentran en una situación común: *Donde voy, con las mujeres/ y con los hombres me encuentro, /malheridos por la ausencia, / desgastados por el tiempo* (p. 396). Poeta de una melancolía de signo especial porque es constructora, afirmativa y vitalista, aunque se exprese desde el fracaso, Miguel Hernández se nos aparece, en las lecturas e interpretaciones que hasta hoy se han hecho de su obra, a través del rostro cambiante de un joven -en plena juventud murió- espoleado por el deseo de superarse en y por la poesía, convertido en poeta ingenioso y exquisito por su doble necesidad de *domñar el lenguaje* y de *convertir lo cotidiano en tema digno de ser revestido poéticamente*;⁽¹⁰⁾ el de un héroe romántico y popular -un poeta impuro, también- comprometido con una causa; el de un hombre circunstancialmente transportado por la fe religiosa, más tarde trocada en fe humanista; el de un campesino universal, etc. etc. etc. Entre todas las imágenes que su vida y su obra proponen, yo prefiero la imagen del héroe derrotado, que en la soledad celebra el amor y la existencia, que lucha contra los fantasmas de su presente y conjura a los dioses tutelares del futuro, afirmándose en una palabra esencial y densa que es, a fin de cuentas, la que una y otra vez nos convoca.

Notas

- ¹ . Confer CHEVALLIER, Marie: *Los temas poéticos de Miguel Hernández* . Siglo XXI. Madrid, 1978.
- ² . NICHOLS, Geraaldine C.: “Miguel Hernández, toros y escobas” en Miguel Hernández, cincuenta años después. Comisión del Homenaje a Miguel Hernández. Alicante/ Elche/ Orihuela, 1992, pp. 273-281.
- ³ . HERNÁNDEZ, Miguel: *Obra poética completa*. Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Alianza editorial. Madrid, 1986. Las indicaciones de página entre paréntesis remiten siempre a esta edición.
- ⁴ . Por ejemplo, en una alegoría “pastoril” configurada como lamento amoroso representa cualidades asociadas a lo femenino; entre ellas, las imágenes de la blancura -símbolo de virtud- se multiplican en torno a la imagen central de la cordera, alabada por su paso decidido, ni temeroso ni tentado por el vértigo

del abismo: *¡Qué femenino y tierno está el asunto/ de lo puro y lo cano en la cordera/ como almendro lanar en primavera/ sobre toda estación y todo punto!//¡Qué nardo más florido y cejijunto! ¡Qué modo de ser nieve y qué manera! ¡Ay, si mi amor, amor el tuyo fuera,/ de la cordera el resto mi trasunto! / Siempre huyéndolo, baja cuidadosa,/ ni le asusta la altura más esbelta,/ ni la atracción del vértigo la imanta, // Ejemplar de virtud vaga y reposa/ por el cielo y el aire desenvuelta/ y un astro le llantea en la garganta* (p. 204).

- ⁵ . “Estío -robusto” (pp. 126-129).
- ⁶ . NICHOLS, Geraldine: *Op. cit.* p. 278.
- ⁷ . Miguel Ramón, nacido en diciembre de 1937 y muerto en octubre de 1938.
- ⁸ . Manuel Miguel, nacido en enero de 1939.
- ⁹ . HERNÁNDEZ, Miguel: *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*. Cátedra. Letras Hispánicas. Edición de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia., Madrid, 1984.
- ¹⁰ . SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: “Estudio preliminar” en HERNÁNDEZ, Miguel: *Perito en lunas y El rayo que no cesa*. Alhambra. Madrid, 1976, p. 9.