

Miguel Hernández: convergencias simbólicas de una cosmovisión que actúa incesante sobre el mundo

REI BERROA
GEORGE MASON UNIVERSITY

Recibido: 6 de agosto de 2015

Aceptado: 5 de octubre de 2015

Abstract: The two main symbols of Miguel Hernández's work are the bull and the womb. The first appears in the initial stages of his brief but intense literary activity, while the second is linked to his experience as husband, father, and soldier. Both symbols merge and explain each other in the plurivalent triptych: life, love, and death. The bull represents the search for the experience of love and the struggles the lyric subject has to endure in order to attain it, while the womb, cosmic center of the gestation of life, coincides with the circumstance of paternity that the poet pursued since his wedding. Denied the latter by life (he was a father but could not perform as a father), his poetry is the epitome, still unmatched, of a much wider paternity: that of the poet-father of the Earth's poetry.

Key words: Worldview; symbol; bull; life; love; death; circumstance; paternity.

Resumen: Los dos símbolos centrales de la obra de Miguel Hernández son el toro y el vientre. El primero se manifiesta en la fase inicial de su breve e intensa vida literaria, mientras que el segundo está ligado a su etapa de esposo, padre y soldado. Ambos símbolos confluyen y se explican en el plurivalente tríptico: vida, amor y muerte. El toro representa la búsqueda de la experiencia del amor y las luchas a las que se enfrenta el sujeto lírico para lograrlo, mientras el vientre, centro cósmico de la gestación de la vida, coincide con la circunstancia de la paternidad que el poeta persiguió desde su casamiento. Negada ésta por la vida (fue padre sin poder hacer de padre), su poesía es el eje, aún no repetido, de una paternidad aún más amplia: la del poeta-padre de la poesía de la Tierra.

Palabras clave: Cosmovisión; símbolo; toro; vientre; vida; amor; muerte; circunstancia; paternidad.

No cabe Miguel Hernández en ninguna de esas camisas de fuerza que solemos aplicarles a los escritores, especialmente a los poetas, para poder estudiarlos más fácilmente, agrupándolos en porciones digeribles que nos ayuden a distinguir y separar. Poeta ya reconocido en todas partes como un clásico de nuestra literatura, a pesar de no haber podido terminar el primero de bachillerato por decisión del padre, Hernández fue y seguirá siendo el más alto representante de la poesía escrita en español sobre la paternidad y, dice Eutimio Martín, autor de una controversial biografía sobre él, que el oriolano quedará y pasará a la historia como el poeta emblemático de la República y de la Guerra Civil Española.¹ Así como el suicidio de Larra el 13 de febrero de 1837, un mes antes de cumplir los 28 años, abrió las puertas años después a la regeneración de la España del siglo XIX, el lento homicidio de Miguel Hernández, a poco de inaugurarse el régimen de terror franquista, serviría años después para reivindicar la paradigmática postura ética del poeta quien, en su elección de la verdad y la justicia, hizo de esta pareja vital la convivencia más extraordinaria que haya ofrecido cualquier poeta en nuestra historia literaria.² Los únicos ejemplos semejantes que puedo

¹ Eutimio Martín, “Más allá del mito”. *El País* [Archivo. Edición impresa] (7 de marzo de 2010). <<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/17/alicante/1266427581.html>>. Dice específicamente Eutimio Martín en su biografía del poeta: “La vida y obra de nuestro poeta han quedado encastradas y definitivamente adscritas al acontecimiento más trascendental de la historia de España del siglo xx: la Guerra Civil. Hernández se erigió en «viento del pueblo» en aquella encarnizada lucha de clases. Pablo Neruda, César Vallejo, Rafael Alberti, entre otros, defendieron la causa republicana con dedicación y entrega ejemplares. Pero Miguel Hernández encarnaba el meollo de la causa republicana: la conquista de la dignidad personal contra la opresión económica de la oligarquía y la ideológica de la Iglesia católica. Así es como su nombre conlleva toda la inmensa carga social y humana, colectiva e individual, visible y oculta de esta aguda encrucijada de la historia. Decimos «Miguel Hernández» y resuena la República española y su asesinato. El asesinato de ambos. [...] [P]oeta emblemático de la revolución” (27-28).

² Harto sabido es el caso de las visitas de José María de Cossío, el amigo que le había dado empleo en Espasa Calpe antes del inicio del conflicto civil, para proponerle al poeta que se declarara a favor del régimen franquista y así asegurar su liberación. En la última, acompañado de Dionisio Ridruejo y otros miembros del lado “más abierto” de la Falange, le propuso que mostrara su arrepentimiento y firmara una voluntad de colaboración con el nuevo régimen, lo cual incomodó de tal manera al poeta que Cossío no volvió a aparecer. De hecho, Claude Couffon recoge el testimonio de Luis Fabregat Tarrés, cuñado de su hermano Vicente y compañero de sus últimos días de prisión en el Reformatorio de Alicante, quien le cuenta a Couffon: “Me dijo: ¡Me parece increíble que esos viejos amigos no me hayan conocido mejor! ¡Que hayan venido a verme para hacerme pretensiones deshonestas, como si Miguel Hernández fuera una puta barata!” (59-60). Si la visita de Cossío no logró su fin, menos iba a

recordar de poetas de gran renombre y vuelo a quienes nada doblega en su entereza ética son los de César Vallejo y Antonio Machado.

Como ya me he ocupado extensamente de estudiar aquellos aspectos de la obra de Miguel Hernández que tienen que ver con la elección retórica apropiada para la transmisión de una ideología social y políticamente solidaria con la causa que proponen sus prosas, que es la de la defensa de los valores democráticos votados por el pueblo español el domingo 12 de abril de 1931 al eliminar España la monarquía y establecerse la II República Española dos días después,³ me voy a concentrar en un tema que toca a la psicología, la filosofía y la crítica filológico-literaria. Este tema fue dominante hace tiempo en los estudios literarios, lo abandonamos a favor de temas de índole más sociales, culturales o políticos, pero hemos empezado a volver a interesarnos en él aunque no exactamente en los estudios hernandianos. Se trata de la convergencia de símbolos en la cosmovisión del poeta y la forma en que éstos aparecen y actúan en su mundo escritural.⁴

La trayectoria poética de Miguel Hernández delata una evolución vertiginosa al irse poniendo el poeta en contacto con una circunstancia y un mundo exterior cada vez más variado y rico. No quiere esto decir que el léxico con el cual el joven poeta comunica sus sencillas o complejas vivencias pueblerinas, ciudadanas, líricas o políticas no sea *su propio* léxico, sino que éste se va enriqueciendo, formando y formulando a medida que el roce con la realidad de fuera le obliga a entrar y salir a la realidad de sí mismo. Ahora bien, ni el primer *estar-dentro-de-sí* ni el último *estar-*

lograrlo la visita de Luis Almarcha, el canónigo que le había servido de puente hacia la poesía cuando era estudiante en el Colegio de Santo Domingo, el cual había llegado con el chantaje de que se le otorgaría la libertad si se adhería al bando “trionfador”, firmaba su arrepentimiento, condenaba su participación al lado de la República y se casaba por la Iglesia (Ferris, 463; 476).

³ Véase mi libro *Ideología y retórica: las prosas de guerra de Miguel Hernández*. México, DF: Libros de México, 1988.

⁴ Cuenta Cano Ballesta que, refiriéndose un día en una de las tertulias del Café Lión [situado en Bordadores, 4, junto a la Plaza Mayor de Madrid] al “pensamiento” de Miguel Hernández, fue corregido por el mismo Cossío para quien Miguel Hernández no podía tener ningún pensamiento, pues era un muchacho sin estudios que se había dedicado a escribir poemas (*La imagen* 19). Lo que mostró esa reacción del ilustre polígrafo vallisoletano, que muere en 1977, fue evidenciar que no había leído nada de Miguel Hernández, pues incluso los poemas que Miguel publicó en las revistas del tiempo, sobre todo la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset (“Elegía”, “Égloga a Garcilaso” y “Sino sangriento”) ofrecen una extraordinariamente compleja cosmovisión simbólica. Esto a pesar de que, como ya dijimos, le había asignado un puesto de trabajo para la recopilación de biografías de toreros que éste incluiría en su conocido tratado sobre los toros.

fuera-de-sí-mismo han de considerarse como propio o ajeno, sino al mismo tiempo como algo propio y ajeno del ser humano. Como una “coincidencia de opuestos” que pervive en la persona, cuyas posturas ante la vida van cambiando de enfoque a medida que va viviendo y madurando.

Miguel Hernández afirma en su “Elegía” a Ramón Sijé (I, 509)⁵ que va “de mi corazón a mis asuntos” y en ese movimiento constante de emoción y acción, de sentir y pensar se va enriqueciendo poco a poco hasta desembocar en una poesía caudalosa y desbordante o de una sencillez y profundidad asombrosa y conmovedora. Desde sus primeros intentos de vuelo antes de su primer libro, *Perito en lunas*,⁶ hasta los poemas escritos hacia el final de la guerra y su período carcelario,⁷ podemos hacer un recorrido que nos permita descubrir los motivos dominantes en su obra, los cuales, en consonancia con el mundo que le toca vivir al hombre y al poeta, determinan la formación de una visión única y personal del mundo.

Casi todos los críticos coinciden en señalar que el tríptico vida, amor y muerte cobra tal unidad y fuerza en su obra como en su vida, que, aunque intentemos descubrir más símbolos o imágenes plurivalentes en su obra, tendremos necesariamente que regresar a estos universales como centro motor de todo su mundo poético y la poesía de su mundo:

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

⁵ Miguel Hernández, *Obra completa. I Poesía*. Edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. Todas las referencias a la obra del poeta aparecerán desde ahora en adelante en el texto mismo citando simplemente la página correspondiente.

⁶ Véase el conjunto de los 100 poemas que aparecen en su *Obra completa*, la mayor parte de ellos inéditos y de escaso valor literario (117-249). A pesar de ello, ofrecen una ventana a su mundo social y lírico y a los temas que le van a ser preferidos, sea desde la ideología primera (pueblerina y a veces retrógada) como desde la última (abierta a la sociedad y la política): el trabajo, el campo, la naturaleza, el tiempo, los amigos.

⁷ El último de los cuales tal vez sea “Casida del sediento” firmado en la cárcel de Ocaña (eufemísticamente llamada “Reformatorio para Adultos”), mayo, 1941. Poco más de un mes más tarde (29 de junio) será trasladado al Reformatorio de Adultos de Alicante, última estación de su vía crucis.

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 (694).

... Tres palabras,
tres fuegos has heredado:
vida, muerte, amor. Ahí quedan
escritos sobre tus labios (722).

La consideración de este tríptico nace precisamente de estimar a golpes espontáneos de intuición el momento específico de la historia vivida: la verdadera realidad que le toca enarbolar al poeta ya no es tanto una vaga “impresión de las cosas” sino un quehacer humano situado en una bien señalada existencia responsable: yo en el mundo concreto con un cuerpo y un proyecto concretos. Ese ser humano (sea hombre o mujer) está ineludiblemente ligado a sus circunstancias. Por tanto, su “yo-circunstancial” se encuentra con el regalo de la vida, con la urgencia del amor y con la amenaza de la muerte y tiene que subrayar su responsabilidad hacia sí mismo y hacia los otros y las cosas. Este tríptico vital, que responde a una concepción abierta de la realidad y sus circunstancias, se puede proponer como un símbolo único en el que confluyen en admirable juego de coincidencia de opuestos, dos símbolos complementarios que representan al mismo tiempo la vida, el amor y la muerte, pero en etapas sucesivas de la creación poética: el *toro* y el *vientre*. El toro como símbolo de la fuerza viril y del destino trágico de todo ser humano, en especial del poeta; el vientre como símbolo de la fortaleza femenina, lugar donde se producen las transformaciones del equilibrio de la vida, fruto del amor. Al confluir sus fuerzas, toro y vientre hacen surgir, por necesidad, la vida, el amor y la muerte. La fecundación, o el acto de pasar el testigo del vivir al que viene detrás (como en una infinita carrera de relevos), es el nudo de estos tres hilos unidos de forma inseparable en el producto de esa fecundación: “Para siempre fundidos en el hijo quedamos” (*Cancionero y romancero de ausencias*, 715). Vida, amor y muerte, abrazados en la dualidad simbólica del toro y del vientre: vida que se encuentra constantemente

acosada por la banderilla de la muerte, por el rayo y el cuchillo de la muerte, por la sombra de la muerte, pero que se salva y perpetúa a través del amor. El toro, además, se presenta siempre como una fuerza individual masculina y trágica de la que lúdicamente nos burlamos (corridas, sanfermines, *correbaus*) por más esfuerzos inútiles que haga por embestir para vivir: “Como el toro te sigo y te persigo,/ y dejas mi deseo en una espada,/ como el toro burlado, como el toro” (*Rayo que no cesa*, 506). Este desnudo táurico encuentra su complemento y oposición en el vientre a partir de la embestida amorosa del hombre hacia la mujer. Al abrir su vientre, ésta deja de “burlar” al varón para recibir en su tierra la semilla del vivir para otro. El nacimiento del hijo es, por tanto, producto de lo opuesto a la burla; es decir, es el fruto de la entrega que hace la mujer, como fuerza femenina dadora de vida, de su vientre abierto para recibir en su terreno la cuchilla del arado del varón. Este es el motivo central del poema “El niño yuntero”. A partir de su matrimonio con Josefina Manresa, Miguel Hernández soñó con establecer una familia en la que el vientre de la mujer se convertiría en el espacio por antonomasia de la solidaridad humana:

¿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 (708).

A su manera, cada uno de estos dos símbolos reúne y resuelve en sí mismo aspectos específicos de este tríptico que parece conjugar y definir la cosmovisión hernandiana. A pesar de no haber ‘vientre’ en *Perito* o *El rayo* (sus dos primeros libros de versos) tampoco hay ‘toro’ en *Cancionero* (su último libro) y aparece muy oblicuamente en los últimos poemas. Este último símbolo, el toro, está ligado a su etapa de búsqueda de la experiencia del amor y las luchas a las que tiene que enfrentarse el hablante lírico para hacer real esa experiencia. El vientre, a su vez, coincide mayormente con la circunstancia de la paternidad que el poeta persiguió luego de su casamiento con Josefina Manresa en marzo de 1937, en plena guerra civil, pero que le fue negada por las circunstancias y las decisiones de otros.

Ahora bien, mientras *El rayo* está cargado de la voz ‘toro,’ no es ésta la voz que arroja el mayor índice de frecuencia, aunque sea una obsesión vital a través de todo el libro. Ninguna de las 42 octavas reales de *Perito* aparecía titulada al momento de su publicación en 1933; por

tanto, el libro, originalmente una verdadera palestra con el lenguaje para someterlo a un limpio ejercicio gongorino, fue un reto para los lectores hasta que en 1962 Juan Cano Ballesta descubrió y publicó todos los títulos en su libro seminal sobre los estudios hernandianos: *La poesía de Miguel Hernández* (57). Esto quiere decir que, aunque las octavas III y IV lleven ahora el título de “Toro” y “Torero” respectivamente, en realidad podemos decir que el vocablo ‘toro’ no aparece en el texto que salió a la luz pública en enero de 1933 (sí ‘torero’ y ‘toreadores’ así como ‘picadores’ y ‘cuerno’ una sola vez los cuatro). Por otro lado, el vocablo ‘vientre’ se usa en su forma plural tan solo una vez en la octava XXVII, pero no tiene nada que ver con la función de la voz ‘vientre’ que nos ocupa en estas reflexiones.⁸ Como es de esperar, la voz ‘luna’ es la dominante de todo el poema, pues aparece 22 veces (incluyo en este número tres variantes de luna: ‘tornaluna’ (octava XXVI), ‘te lunaste’ (octava IV) y ‘plenilunio’ (octavas XVII y XXIII, más la XXXI que tiene ese vocablo por título). Le sigue la voz ‘luz’ que se da 12 veces, una de ellas en su forma plural ‘luces’ (octava VII).

Regresando a nuestro tríptico, es de notar la limitada frecuencia de cada uno de sus miembros en este primer libro: ‘amor’ (4), ‘vida’ (2), ‘muerte’ (1) [y sólo en forma adjetival: ‘muerta’ (XVIII)]. Como ya he señalado en otras reflexiones, el uso de la octava real le ofrece al poeta:

una visión cerrada, circular del mundo. No hay en ella estridencias formales, como no las hay en la elección del término “luna” para el título, pues el signo luna connota algo redondo, armónico y apacible; a este conjunto retórico-ideológico le corresponde perfectamente la belleza formal de la octava real con su ausencia de espacios tipográficos (son ocho versos seguidos) y el redondeamiento del concepto ventilado en los primeros seis versos con la repetición de la rima en el pareado final. Había que dar al traste con tal idealización (Berroa, “De *Perito en lunas*”, 59).

Ese golpe de gracia al mundo idealizado de *Perito* le vendrá asettato por lo opuesto al concepto de lo redondo y algodónado del mundo campesino que allí aparece para manifestarse como algo hiriente y sangriento: el rayo, el cuchillo, la sangre, el toro. El poeta le aplica al

⁸ Dice el poeta en esa octava, cuyo título original era “Barril y borracho”: “Bailada ya la vid, se anilla y moja/ sucesiones de círculos con aros,/ vientres que ordeña el puño en cubos claros/ por un sexo sencillo que se afloja” (263).

lenguaje el algodón lunar antes de mostrarle la herida abierta que ha dejado en su seno la experiencia del amor. El único puente que hay entre estos dos sujetos poéticos es el uso del endecasílabo que es el eje formal de ambos libros. El primero es un hombre imperfectible que celebra su pericia gongorina a través de la octava real, pero transformando por primera vez en la historia literaria el culteranismo en una experiencia campesina; el segundo, por otro lado, es un ser fragmentado y estridente que se identifica con la terrible fuerza natural del amor al que solemos situar al lado izquierdo de nuestro pecho en ese órgano que marca el ritmo del vivir:

Mientras en la octava real de *Perito* la realidad se representa como armónica y redonda (la luz está "enarcada de alborozo" (II), el pozo —como el reloj— es una "interior torre redonda" (XVIII), las ubres del ganado son "plurales blancuras interiores" (XXXIII)), en el soneto de *El rayo*, esa misma realidad, por virtud del léxico elegido para el caso, ha sufrido una transformación angustiosa y puntiaguda (la luz es "rayo que guía un tribunal de tiburones" (3), los cuernos reflejan "la región volcánica del toro" (14), el hombre —como el animal— está marcado "por un hierro infernal en el costado" (23) (Berroa, "De *Perito en lunas*", 60).

Aunque no aparece ni una sola vez el signo 'vientre' en *El rayo*, hay que señalar también que no es sino hasta el poema 14 que hace su aparición el signo 'toro' el cual, a partir de allí, se hace presente 14 veces y en un poema en particular (el 23: "Como el toro he nacido para el luto" [506]) suena ocho veces. Esto sin contar un grupo de menciones al campo semántico del signo toro: 'cornada', 'cuerno', 'masculino', 'torero', 'ganadero', 'pastar'. En la primera parte del libro, los símbolos centrales giran en torno a los signos 'rayo' (12 veces) y 'cuchillo' (3 veces). Como podemos ver, no es una presencia léxica intensa, pero algunos de los vocablos más frecuentes ('sangre,' 'pena,' 'muerte') van a tener una fuerte conexión semántica con ellos dos. De hecho, el signo de mayor índice presencial en *El rayo* es 'corazón' (33 veces), siguiéndole 'pena' (23), 'amor' (21), 'sangre' (13) y 'muerte' (10). 'Vida' sólo aparece seis veces, pero, teniendo en cuenta que tanto 'sangre' como 'corazón' se podrían tomar como pertenecientes a su campo semántico, se acentúa extraordinariamente su intensidad.

En *Viento del pueblo*, que es, de los libros de poemas publicados por el poeta (incluido su libro póstumo *Cancionero*) el de mayor extensión lexical (8.842 palabras), se hace presente el signo 'toro' nueve

veces, ‘mujer’ 14, ‘vida’ 25, ‘hijo’ y ‘amor’ siete veces cada uno, pero ‘hambre’, totalmente ausente en los dos primeros libros, se manifiesta 17 veces tanto en éste como en el siguiente (más otras variantes como ‘hambriento/a’), mientras que en *Cancionero* se mencionará dos veces, ambas en “Nanas de la cebolla” (731). Entre las voces más usadas por el poeta, se encuentran: ‘muerte’ (27 veces, más otras ocho variantes: ‘morir’, ‘moribunda’, ‘mortalmente’, ‘mortaja’, entre otros), ‘sangre’ (28 veces, más otras cinco variantes)⁹ y ‘herido/a’ (12 veces). Sin embargo tiene sentido que, por su función como poeta del pueblo que crea en otros la voluntad de mantener viva la lucha popular, la presencia lexical más frecuente sea la de la voz ‘España’ que se usa 49 veces en medio de su entusiasmo republicano, para aparecer sólo 9 veces en *El hombre* y desaparecer del todo en *Cancionero*.

El hombre acecha arroja 24 usos del término ‘toro’ (20 de ellos en el poema “Llamo al toro de España” [648-50]), siete de ‘vientre’, nueve de ‘hijo’, 20 de ‘vida’, siete de ‘amor’, 24 de ‘herido/a’ y diez de ‘muerte/morir/moribundo’. La mayor frecuencia lexical, sin embargo, le corresponde a la voz ‘hombre’ del título del libro que se da 40 veces (sin contar sus variantes).

En *Cancionero*, por otro lado, no hay ni siquiera una embestida taurina (no se menciona la palabra ‘toro’ ni siquiera una vez) y los vocablos con mayor índice presencial son: ‘cuerpo’ (53 veces); ‘amor, enamorar, enamorado’ (52 veces); ‘tierra’ (33 veces) más 14 usos de ‘polvo’ (8) y ‘enterrar’ (6); ‘muerto’ (26 veces) y en su forma sustantiva ‘muerte’ (17 veces), más la voz ‘cementerio’ (8 veces) y ‘sombra’ (38 veces) que en muchas ocasiones entra en el campo semántico de ‘muerte’; ‘besar’ o ‘besarse’ (34 veces) y a éste hay que añadir ‘abrazo/abrazado/abrazarse’ (9 veces); ‘luz/sol’ (29 veces), ‘vida’ (37), ‘agua’ (30), ‘ojos’ (29), ‘corazón’ (27), ‘mar’ (27) y ‘ausencia/ausentar/ausentado’ (20). Tres voces aparecen como complementarias a lo largo de este extraordinario poemario: ‘mujer’ (17), ‘hijo’ (17) y ‘vientre’ (21).

Con esta casi estadística crítica intento señalar que hay incremento o disminución en el uso de los signos lingüísticos dependiendo de la situación vivida por nuestro poeta y las necesidades particulares de sus lectores implícitos. El poeta hizo rendir su fruto a cada una de las voces que elegía para sus diferentes funciones en diversas, dispares y hasta opuestas etapas de su producción literaria, perfeccionando de esa manera no sólo su léxico sino todo su imaginario simbólico.

⁹ Curiosamente este vocablo también aparece en *El hombre acecha* 28 veces con otras seis variantes.

Tomemos, pues, separadamente los dos símbolos que hemos señalado como centrales de su producción para estudiarlos más a fondo en el marco del tríptico vida, amor, muerte.

El toro

Celebrado y tenido en cuenta en todas las edades del desarrollo de la historia humana, y ligado al signo zodiacal Taurus, el toro, tanto en su aspecto histórico como cultural, celebratorio, religioso y psicológico, es un símbolo extremadamente complejo que reúne en sí aspectos festivos y sacrificiales. Animal totémico por antonomasia y bastante frecuente en las pinturas rupestres de nuestros primeros ancestros desde Altamira y El Castillo hasta Chevaux y Lascaux,¹⁰ el toro, cuya fuerza descomunal puede levantar por los aires a un león hambriento, representa no sólo la potencia de su fuerza bruta, sino belleza salvaje, nobleza animal y ha sido uno de los símbolos constantes de la fertilidad, llegando incluso a ejemplificar cierta superioridad analógica del mamífero sobre el reptil.¹¹ Sin tener noción exacta de la fundamentación antropológica de estos símbolos, la representación de los mismos en la obra de Miguel Hernández amplifica aún más la manera natural que tenía el poeta de tratar con profundidad la simbología popular. Veamos cómo se configura este primer símbolo en el tríptico hernandiano.

1. Vida

El toro es signo de vida y de poder,¹² de impaciencia y libertad, de

¹⁰ Véase Amir D. Aczel. *The Cave and the Cathedral*. Hoboken, NJ: Wiley, 2009. 139-155.

¹¹ Cirlot, *Diccionario de símbolos*. (Véanse *toro*, *tauro*, *mujer* y *serpiente*). Esta analogía es importante por la íntima relación que existe en las creencias populares de raigambre patriarcal, a partir de la historia bíblica de la caída, entre el reptil y la mujer, sobre todo la serpiente. El esquema ondulado de ésta, su forma de deslizarse silenciosa oculta bajo la yerba, su impronta como el animal de la tentación de Eva, así como su aspecto seductor contribuyen a crear en el imaginario patriarcal de los pueblos una evidente conexión entre ambas. Véase a este respecto el apartado 52 “La luna, la mujer y la serpiente” del libro *Tratado de historia de las religiones* de Mircea Eliade.

¹² Todas las culturas paleo-orientales, señala Cirlot, expresaban la idea del poder por medio del toro. En el tratado de Mircea Eliade, mencionado en la cita anterior, se nos revela que el toro y el rayo fueron símbolos concertados de las divinidades atmosféricas desde temprano (2400 a. C.) y el mugido del toro se asemejaba al ruido del trueno [116]. Esto es necesario ponerlo de relieve para darle aún más valor a la

fuerza y de vitalidad. Al embestir siempre queda ligado, por necesidad, al poder de la fecundación, pues el animal más parecido al toro, el buey, al ser un toro castrado, es su contraposición, tal como aparece en las mitologías o en la cultura egipcia, india y romana, y se presenta como símbolo del sacrificio y el sufrimiento, de la paciencia, la sumisión y el trabajo.¹³ Este aspecto simbólico se encuentra ampliamente expresado a través de la obra de nuestro poeta desde sus orígenes hasta su madurez. Tomemos tres ejemplos tomados del montón de poemas que aparecen ligados al entorno de *Perito en lunas*: “En la plaza/ disparándose/ siempre / por el arco del cuerno” (“Toro” 291); “¡Qué cornada mortal contra tu sangre / tiraron cachicuerna! (“Elegía de la novia lunada” 320); “Aunque no amor, ni ciego, dios arquero,/ te disparas de ti, si comunista,/ vas al partido rojo del torero” (“Elegía media del toro” 322).

Por otro lado, el poema “CORRIDA-real” (394-397), ligado claramente al entorno de *El rayo que no cesa*, marca ese carácter de vida insistente y poderosa con la cual se identifica el símbolo del toro en este libro, en algunos poemas de *Viento del pueblo* y en el poema “Llamo al toro de España” de *El hombre acecha*. “Corrida” es un poema extenso que forma parte del grupo original de 40 poemas del primitivo *Silbo vulnerado* que no se llegó a publicar, pues el poeta dejó de lado esos poemas para dedicarle tiempo y energía a los poemas —mayormente sonetos— de *El rayo que no cesa*. Montado como una descripción de los varios tiempos de la corrida (cartel que anuncia la acción, plaza donde se llevará a cabo y, por último, los diferentes actantes: toro, toro y caballos, toro y banderilleros, toro y peón, toro y torero):

recurrencia natural del símbolo del toro y la imagen del rayo en la poesía de Miguel Hernández.

¹³ Marie-Madeleine Davy destaca el carácter “feminizado” del animal (*Initiation à la symbolique romane [XI^{ème} siècle]* 158), al señalar cómo el carro de la luna en el *Hortus deliciarum* de Herrade de Landsberg es tirado por bueyes (citado por Vázquez Hoys, 122). Este fascinante y extenso manual es la primera recopilación enciclopédica hecha por una mujer, quien además enriquece su obra con 336 ilustraciones iluminadas durante los años en que es abadesa del monasterio de Hohenbourg (1167-1195). En Miguel Hernández, la oposición se refleja claramente, sobre todo en dos poemas: “El niño yuntero” (560-563) y “Vientos del pueblo me llevan” (557-560). A través de todo este último poema, Miguel recoge la tradición egipcia e india de contraponer el buey al león, incluso en su simbología astral: buey-luna vs. león-sol. Cito sólo la segunda estrofa para evidenciar esta referencia: “Los bueyes doblan la frente,/ impotentemente mansa,/ delante de los castigos:/ los leones la levantan/ y al mismo tiempo castigan/ con su clamorosa zarpa” (557).

Muertes intenta el toro, el asta intenta
recoger lo que sobra de valiente
al macho en abundancia.

...

Mas no: que por ser fiel a su destino,
el toro está queriendo que él lo mate.
Enterrador de acero,
sepulta en grana el arma de su gloria,
tan de una vez certero
que el toro, sin dudar en su agonía,
le da para señal de su victoria
el miembro que aventó moscas un día,
mientras su muerte arrastran cascabeles.

Esa insistencia también se hará notoria en el poema 14 de *Viento* (“Visión de Sevilla”) en que el poeta pinta al toro en una actitud de desesperación por los ataques a que ha sido sometida la capital de Andalucía para luego concluir que donde antes habitaba el toro vivo y poderoso ahora habita un buey sumiso bajo la “bota terrible” de los invasores: “Un tormentoso toro da una vuelta/ Al horizonte y al silencio, y muge./ ... /A la ciudad del toro sólo va el buey sombrío,/ .../ sólo hay innobles cuernos/ en la ciudad del ala (586-588).

Ha de quedar claro, sin embargo, que la faceta “vital” del toro está por encima de la trágica y la amorosa, ya que, a pesar de la frecuencia con que aparecen éstas en *El rayo*, no volverán a hacerse notorias, como ya hemos señalado, en la obra que sigue, con la excepción de varios poemas dispersos, entre ellos: “Vientos del pueblo me llevan” (557-560); “Llamo al toro de España” [Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate./ Levanta, toro: truena, toro, abalánzate./ Atorbellínate, toro: revuélvete./ Sálvate, denso toro de emoción y de España” (648-650)]; “El hambre” [“En cada casa, un odio como una hoguera fosca,/ como un tremante toro con los cuernos tremantes,/ rompe por los tejados, os cerca y os embosca,/ y os destruye a cornadas...” (663-665)]; “Madrid” (677-678). En todos estos textos la imagen del toro está cargada de ímpetu vital y pujante brío: “Soplan los toros y hacen temblar la luz del cielo” (“Canto de Independencia” 641-643).

2. Amor

El toro es también un signo clave del amor pasional y los celos. Según Eliade, no expresa ninguno de los astros, sino más bien el cielo

fecundador.¹⁴ Miguel Hernández recoge la tradición cultural por la que se ha transmitido el símbolo y la expresa con precisión al recordar que Júpiter se metamorfosea en toro para poder raptar a Europa: “Realizando/ con ellos/ el mito/ de Júpiter/ y Europa” (“Toro”, 291); “Tu presteza de Júpiter raptora/ Europas cabalgadas acomete” (“Elegía media del toro”, 323). En *El rayo*, el símbolo del toro es el que alcanza mayor intensidad estética por medio de imágenes y símiles que reflejan la misma situación real de la voz lírica enamorada:

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

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro (506).

Cabe destacar en este aspecto el tratamiento aleixandrino del amor como destrucción que domina en esta etapa de la obra hernandiana. Sería a principios de la primavera de 1935 que Hernández le escribe a Alexandre con el expreso pedido de una copia de *La destrucción o el amor* que había visto en algunas vitrinas de Madrid. Ese libro asoma en muchas de las páginas de *El rayo*. El toro en celo, el toro enamorado, no se concibe separado de la plaza, que es el lugar de su segura muerte. Por ello, para la expresión amorosa y penada de Miguel Hernández, el toro “es un hallazgo de gran eficacia poética y muy aprovechable tradición nacional, rastreada al calor de la labor recolectora que hubo de llevar a cabo para la enciclopedia sobre los toros” (Sánchez Vidal, 44).¹⁵ Además de la presencia aleixandrina, las “amorosas y cálidas cornadas” (500) que sufre el hablante lírico hay que buscarlas en su vinculación con los temas clásicos del “dolorido sentir” garcilasiano, de las “furias y penas del corazón” de Quevedo y

¹⁴ Véase su monumental obra *Tratado de Historia de las religiones*, capítulo 2, apartados 24-27. Allí el filósofo y mitólogo rumano, insatisfecho con las soluciones historicistas, y poco propenso a admitir determinismo alguno en las soluciones culturales, busca el sentido mágico y transtemporal de los viejos símbolos y mitos en sus investigaciones y creaciones literarias.

¹⁵ Ya hemos aludido a la colaboración que Miguel hace para la enciclopedia de los toros que compilaba José María de Cossío a poco de llegar por segunda vez a Madrid a principios de 1934.

del “no queda más sino vivir penando”, de Ausías March.¹⁶ El enclave más visible, señalan Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, “se encuentra en aquella correspondencia del amor con la lucha de dos toros furiosos citados por Quevedo en un famoso soneto” (210) que precisamente lleva por título: “Con la comparación de dos toros celosos, pide a Lisi no se admire del sentimiento de sus celos”.

3. Muerte

En la cultura española, el toro no es sólo semental y, por tanto, símbolo de la fecundidad, sino que es, sobre todo, objeto de burla y, por tanto, está trágicamente destinado a morir para la diversión de otros. El toro participa en una lid en la que lleva siempre las de perder: tiene que morir, pues su sino es la muerte. Este motivo trágico es frecuentado por Miguel Hernández a partir de la vigencia de fiesta nacional (e irracional) que tiene la “inmolación” del toro negro en la plaza pública.¹⁷

Señalábamos en la nota 12 que el toro y el rayo son símbolos concentrados de las divinidades atmosféricas. Esta estrecha relación se hace extraordinariamente patente en *El rayo que no cesa*. ¿Conocía el poeta esta concertada concentración? No lo sabemos, lo que sí sabemos es que, de camino a la elaboración de su cosmovisión, ambos símbolos convergen en el amor y se relacionan coherentemente con la muerte. Es recurrente la imagen del rayo (= amor que hiere), que no cesa de cruzar con trágicos ramalazos su existencia, y la del toro (= potencia de

¹⁶ Fuera por lectura directa o indirectamente (al leer a otros poetas), los desgarradores versos del más profundo de los poetas en lengua catalana (traducido al castellano por Quevedo) tuvieron en Miguel Hernández un fiel asidero, pues es incuestionable la influencia del poeta de Gandía en Boscán, Garcilaso y Herrera. También lo mencionan Fray Luis de León y Lope. Cito a estos cinco poetas, que Hernández conocía muy bien, para probar su presencia en nuestro poeta.

¹⁷ La asimilación del “toro negro” al cielo inferior, es decir, a la muerte y las representaciones del toro negro (Apis) representando el alma de Osiris, señor del inframundo, tiene su culmen expresiva en la arena donde se lleva a cabo la lidia de los toros. La empecinada fiesta nacional española (digo tal porque, a pesar del repudio social, se siguen manteniendo a todos los niveles los malos tratos a los animales, especialmente al toro) exige para su tauricidio la presencia del toro negro asociado desde la antigüedad a la muerte. En algunas representaciones egipcias aparece el toro negro llevando sobre su lomo el cadáver de Osiris, dios también lunar. El poeta oriolano refleja esta tradición cultural en su segunda “Elegía” a la memoria de Sijé y dedicada a la novia de éste, Josefina Fenoll. Dice el poema: “...Un toro clamoroso/ negro hasta cierto punto a tu menudo/ vellón de lana blanco y silencioso” (516).

herir por el cuerno), que no cesa de arremeter con trágicas embestidas buscando la muerte de su agresor para encontrar la suya:

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras
y de fraguas coléricas y herreras
donde el metal más fresco se marchita? (494)

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto (509).

Este motivo se hace presente también en *Viento del pueblo*, aunque predomine el carácter vital que destacábamos antes. Cano Ballesta, que ve en este símbolo la concentración de todo el universo poético de Miguel Hernández (*La poesía* 96), saca a relucir en el manejo taurino que hace el poeta una forma de proyección de su propia situación (99), una especie de transferencia al objeto representado (el toro) de las intimidades del hablante lírico.¹⁸ Luego de estudiar la correspondencia objeto-sujeto lírico, Cano Ballesta ofrece siete relaciones válidas entre el sujeto creador (el poeta) y el objeto representado simbólicamente (el toro): 1. Ambos están destinados al luto y al dolor: visión trágica; 2. Virilidad de ambos; 3. Corazón desmesurado; 4. Indomable fiereza; 5. Exteriorización sincera de su interior; 6. Insistencia perseverante y terca; 7. Destino trágico de ambos. Y concluye con una afirmación del crítico alemán Georg Lind: “pena, amor, lucha, muerte: las cuatro etapas de la existencia del toro son también las de la vida del poeta” (97-100).

A este respecto vale la pena traer a colación la perspectiva sobre el tema de uno de los iniciadores de los estudios hernandianos: Juan Guerrero Zamora, quien, en plena furia franquista, se arriesga a publicar

¹⁸ En su *Primitive Culture*, el antropólogo inglés y fundador de los estudios científicos de la antropología social, Edward B. Tylor, alude a una afirmación de la *Historia natural* del filósofo e historiador escocés David Hume que confirma, creo yo, esta idea transferencial de la que hablamos: “Hay una tendencia universal en la humanidad a concebirlo todo idéntico a sí mismo y a transferir a cada objeto las cualidades con las que está familiarizado y de las que es íntimamente consciente. [...] No faltará mucho para que incluso les atribuyamos pensamiento, razón y pasión” (477).

en 1951 su *Noticia sobre Miguel Hernández* y luego, en 1955, su estudio *Miguel Hernández, poeta (1910-1942)*,¹⁹ la primera biografía crítica del poeta, de la cual citamos:

El toro no es nunca un tema en la poesía de Miguel, sino el símbolo de un estado espiritual y una imagen del poeta mismo. El toro hernandiano es tiernamente masculino, negro, manchado por la muerte y, chorreando sangre, en celo siempre [...]. Miguel ve en el toro esa pasión suya amorosa tan cargada de muerte, [...] ese irse tras la burla del amor y toparse con la muerte que será su vida, esa combinación de potencia y ternura, ese estar constantemente arrebatado por la sangre que es él mismo (259-60).

El vientre

Justamente por el tiempo en que la obsesión taurina o principio elemental masculino iba debilitándose mientras otras obsesiones embargaban su conciencia poética, otro símbolo base complementario, principio elemental femenino, comienza a ocupar su puesto para llenar el “corazón desmesurado” del poeta: el vientre.

Más que el toro en la primera manifestación cosmovisionaria de Miguel Hernández, el vientre cobra un inusitado valor simbólico, sobre todo, como ya hemos mencionado, a partir de su casamiento con Josefina Manresa y el nacimiento de su primer hijo.²⁰ El vientre está ineludible y psicológicamente ligado a la gestación de la vida en el cuerpo de la mujer. Es la primera casa que habitamos y la primera de la que somos expulsados y, cuando completamos el curso de nuestra carrera a través del vivir, nos encierran en el oscuro vientre de la tierra. En algunas culturas primitivas, al morir el cuerpo se encierra en el vientre de vasijas de barro para el viaje al inframundo. Es en el vientre donde comienza tanto la paternidad como la maternidad, es decir, la responsabilidad de la transmisión de la vida, la lengua, la cultura. Pero es también un símbolo erótico que planta la sexualidad de la mujer en el centro mismo

¹⁹ Para quienes estén interesados en los tejemanejes que sufrirían todos los que, de una u otra manera, dedicaran parte de su tiempo a desentrañar la agonía poética del oriolano, valdría la pena consultar su extenso *Proceso a Miguel Hernández*: <<http://www.miguelhernandezvirtual.com/biblioteca%20virtual/criticos/Proceso-a-MiguelHernandez.pdf>>, publicado por Guerrero Zamora en 1990, narrando las vicisitudes de su manuscrito antes de su publicación en Madrid en 1955.

²⁰ La unión de este símbolo con la imagen de la caída de la semilla en la tierra adquiere tal importancia en su obra que dedicaré un capítulo de un libro en ciernes a la identificación de Miguel Hernández con la tierra.

donde se da la plenitud del amor entregado y el producto del amor: el hijo. Tratándose de las metamorfosis naturales, el vientre es el espacio inverso del cerebro, pues es asiento de la pasión femenina y término de la masculina. Muchos son los poemas en que el poeta maneja imágenes, metáforas, figuras de todo orden en torno al símbolo del vientre como región de vida y región de muerte. Y cuando todo se torne inquietudes que parecen invencibles, el poeta desea con vehemencia regresar al vientre de la madre, como lugar del paraíso perdido.

En marzo de 1937 Miguel Hernández se casa con Josefina Manresa y en diciembre les nace el primer hijo, el cual morirá el 19 de octubre de 1938 antes de cumplir el año. La poesía se encargará de inmortalizar en tono profundo y elegíaco esa experiencia: “No quiso ser./ No conoció el encuentro/ del hombre y la mujer./ El amoroso vello/ no pudo florecer./.../ Vio turbio su mañana/ y se quedó en su ayer” (686). La imagen del “vello-vientre que no pudo florecer” acusa la complementariedad entre lo erótico y lo vital que se reduce a la voluntad del hijo de no “querer” ser, como si la elección hubiera podido depender de la criatura. En el poema “El último rincón” (no incluido en *Cancionero*, pero perteneciente al tono, la forma, la temática y hasta el ritmo de ese poemario), el poeta conjuga el erotismo de la vida y la muerte en ese primero y último rincón en donde se dan cita la vida, el amor y la muerte:

Tu secular pelo negro
 recorro hasta remontarme
 a la negrura primera
 de tus ojos y tus padres,
 al rincón de pelo denso
 donde relampagueaste.
 ...
 Ay, el rincón de tu vientre;
 el callejón de tu carne:
 el callejón sin salida
 donde agoniqué una tarde (744).

Esta referencia nos hace regresar otra vez a la complementación de los signos opuestos de la anatomía corporal. El pelo “negro” —cuyo color anuncia premoniciones de muerte y oscuridad— está situado en la parte superior del cuerpo, la de las fuerzas espirituales; este “pelo” alto se opone al otro “pelo denso” de la parte inferior del cuerpo donde proliferan las potencias irracionales del cosmos y de la vida instintiva.

Sin embargo, es desde esa densidad oscura desde donde la mujer “relampaguea” (= da a luz). Otra vez el rincón del vientre fusiona, aglutina y unifica la vida, el amor (“callejón de tu carne”), la muerte (“donde agonice una tarde”). Desglosemos de nuevo nuestro tríptico en función de este segundo símbolo central y siguiendo los mismos pasos que anduvimos con el toro.

1. Vida

El vientre es el signo por antonomasia del espacio fecundador. Aparece señalado como tal ya desde su conexión con el ambiente católico al cual le impelió la circunstancia oriolana en unos sonetos a la virgen María (368-369), sobre todo el primero titulado “En el misterio de la encarnación”, se conecta directamente con la tierra y el “anhelo de vida” que simboliza la semilla, asoma tímidamente en poemas como “El niño yuntero” (en donde sin mencionarse está implícito) y alcanza su forma y sustancia en “Canción del esposo soldado” (ambos de *Viento*): “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” (601). En la versión definitiva de la cosmovisión hernandiana, el vientre es el nido de la vida y se convierte en una idea obsesionante desde *El hombre acecha* hasta el último poema escrito. El motivo es, dice Sánchez Vidal, “un recogimiento del poeta hacia un nuevo intimismo, tratando de encontrar el rebrotar de la vida en el vientre de la mujer” (65). Cinco extraordinarios momentos de esta experiencia ventral nos bastarán para cargar de verdad lírica nuestra lectura. Los dos primeros, pertenecientes a *El hombre acecha*, el siguiente a un poema entrelibros y los otros dos al *Cancionero*: “Arrastrarán a un hombre, esclavarán de un vientre/ un niño todo lleno de porvenir y sombra,/ pero, tras los pedazos y la explosión, la madre/ seguirá siendo madre” (“Pueblo”, 672); “Para vivir, con un pedazo basta:/ En un rincón de carne cabe un hombre” (“El tren de los heridos”, 673); “Haciendo luz la luz y luz la sombra densa,/ van los padres del sol, los padres del granito,/ que hacen la espiga grande, y hacen la vida inmensa/ y el vientre de las madres poblado de infinito” (“Canto de independencia”, 641); “Pero en tu vientre, pero en tus ojos, mujer mía,/ la noche continúa cayendo desolada” (“A mi hijo”, 707); “A la luna venidera/ te acostarás a parir/ y tu vientre irradiará/ la claridad sobre mí./ Alborada de tu vientre,/ cada vez más claro en sí,/ esclareciendo los pozos,/ anocheciendo el marfil” (Poema, 75 [727]).

2. Amor

El vientre es el signo fecundado tras la consumación del amor. Miguel Hernández exalta el amor como un rito natural y sensual, como una necesidad física y espiritual que tiene satisfacción en el consenso de dos personas, pero específicamente en el vientre de la mujer amada. Es el foco central de dos pasiones: la de él y la de ella. Esto se evidencia en el poema “Orillas de tu vientre” (708-709) cuando los dos amantes caen entregados el uno a la otra:

Aún me estremece el choque primero de los dos;
cuando hicimos pedazos la luna a dentelladas,
impulsamos las sábanas a un abril de amapolas,
nos inspiraba el mar (708).

El poeta se refiere al espacio del vientre con una avalancha de símiles, imágenes y enriquecedoras metáforas que recuerdan los mejores ejemplos de nuestra lírica culta o popular, desde el Arcipreste, pasando por la mística hasta Lope, Quevedo o Góngora. El vientre es: clavellina del valle, granada, zarzamora dentada, soto que atrae, vello casi en llamas, túnel, recóndito lucero, íntimo destino, ventana que da al mar. El vientre al que el amante “se precipita” es un pequeño, apretado y oscuro rincón en el que, por la fuerza del amor, se deposita la semilla para iniciar y avanzar el proceso del vivir:

Trágame, leve hoyo donde avanzo y me entierro.
La losa que me cubra sea tu vientre leve,
la madera tu carne, la bóveda tu ombligo,
la eternidad la orilla (709).

Como espacio íntimo que fecunda y da vida, el vientre se opone a la ceguera de la guerra que lo confunde todo y lo deja vacío y sin amor: “Menos tu vientre,/ todo es confuso. /.../ Menos tu vientre,/ todo inseguro,/ todo postrero,/ polvo sin mundo” (718). Ni en el poeta ni en los demás puede este amor ser perpetuo, lo cual descorazona al hablante lírico que ejerce su función humana siempre pendiente de la experiencia inexplicable del amor, cuyo pequeño espacio físico —el vientre— reconoce como el último rincón “oscuro, claro y profundo” donde quiere tenderse para desenamorarse: “...en tu vientre me entierro./ Tu caudaloso vientre será mi sepultura” (“Hijo de la luz y de la sombra”, III 715).

Todo el ritual telúrico del acto amoroso que, además de un rito, es también una acción natural y necesaria pues a través de ella se continúa la especie, se revela con una magistral fuerza técnica y expresiva en el poema que acabamos de citar más arriba: “Orillas de tu vientre”, en el cual el “pez generoso”, que es el yo lírico, va buscando su centro, el centro total que es el vientre de la mujer amada, centro de la vida y del amor, el cual llega a convertirse en “corazón de la tierra, centro del universo” (709) donde el pez va a sepultar sus “fértil relámpagos” (708). Está claro que ese amor inmensamente telúrico y cósmico es al mismo tiempo Eros y sexo; no se trata de una contemplación espiritual o mística, sino choque carnal a través del cual se revelan las raíces de nuestra humanidad. Así parece especificarlo el poeta en “El niño de la noche” al definir el vientre como: “carne central de todo lo existente” (754). A este respecto señala Guerrero Zamora:

El poeta no ama a la mujer *para* obtener hijos de ella; no la tiene por instrumento o medio. Tampoco es que quiera a los hijos y este querer aminore el amor a la esposa. El poeta considera que la mujer es en sí y en sus hijos y de ahí que no comprenda cómo amarla en su integridad —en su persona y proyección si no la ama también en la razón de su vientre (350-51).

El amor en el vientre expresa tal visión cósmica que deviene estrecha unión de alma y cuerpo, cielo y tierra, luz y sombra, sol y luna, vida y muerte. Ni hachas, rayos, precipicios o huracanes pueden separar a quienes se han fundido en un abrazo erótico y sensual, amoroso y total (“Vals...” 688).

3. Muerte

Por último, el vientre, asiento del hacerse de la vida, es también asiento del hacerse de la muerte, de la destrucción fecundadora a donde van a parar de nuevo los muertos por una España libre, cuyo vientre vuelve a regenerar a los caídos en la lucha por su amor y en defensa de su humanidad: “Abrazado a tu vientre, ¿quién me lo quitará,/ si su fondo titánico da principio a mi carne?/ Abrazado a tu vientre, que es mi perpetua casa” (“Madre España”, 679). En el vientre muere la semilla que habrá de producir un nuevo ser vital cuyo fin va a ser la continuación de la especie a través del mismo proceso. Es el lugar secreto e íntimo en donde incuba la muerte sus huevos vitales: “Te

doy vida en la muerte que me dan y no tomo” (“Canción del esposo soldado”, 602).

El encuentro erótico no se puede concebir separado de su cita “thanática”, pues así como citamos al hombre o a la mujer amada, citamos también a la muerte y acudimos a ella orgullosos de la vida que damos con nuestra muerte. En el ombligo de la visión del mundo de nuestro poeta, la simbiosis del vientre-muerte adquiere un valor imprescindible en el entendimiento de su obra poética más cargada de humanidad. En el vientre de la amada, “vertiginoso abismo que recoge [al poeta] loco/ de la lúcida muerte” (708), tienen asiento “siglos de muerte, de locura” (709) que obligan al poeta a “enterrarse” en él: “tu caudaloso vientre será mi sepultura” (715). El vientre es el centro en el que gravita toda la avalancha de la vida que busca encadenarse en un abrazo de muerte:

Por ti logro en tu centro la libertad del astro.
En ti nos acoplamos como dos eslabones,
tú poseedora y yo. Y así somos cadena:
mortalmente abrazados (709).

Esta obsesión del Amor-Muerte concentrada en el núcleo simbólico del vientre puebla la última obra de Miguel Hernández, sobre todo a través de una serie de recurrencias del *Cancionero*: “Pero sigo siendo el mismo/ desde tu vientre remoto” (743). En un supuesto diálogo con el hijo muerto, el poeta le pregunta: “¿Quieres bajo la tierra?” A lo que el hijo responde:

Bajo la tierra quiero
porque hacia donde cruzas
quiere cruzar mi cuerpo.
Ardo desde allá abajo
y alumbro tu recuerdo (738).

Esta misma forma de ver el mundo desde la perspectiva del inframundo, del espacio cerrado al cual acude el hombre para desvivirse, aparece en el poema “El último rincón” que citamos más arriba al iniciar esta segunda parte del análisis del tríptico hernandiano. También aquí el vientre es el espacio primero (vida en gestación) y último (vida en la etapa de postterminación) anhelado por el hablante lírico:

El último y el primero:
rincón para el sol más grande,
sepultura de esta vida
donde tus ojos no caben.
Allí quisiera tenderme
para desenamorarme (743).

Muchos de los poemas sueltos no incluidos en libros de la última etapa de la escritura hernandiana son indiscutibles piezas literarias de gran originalidad en su conexión con la naturaleza y en su tratamiento de los temas que tienen que ver con el encuentro de dos cuerpos amantes que proyectan el anhelo creciente de la progenie más allá de la muerte. El paradójico poema “Muerte nupcial” arranca haciendo vivo el recuerdo de los dos elementos que conforman el encuentro de los amantes ya convertidos en cónyuges por las primeras nupcias: el lecho y las sábanas. El primero se identifica con la yerba y del segundo se dice que “flota sobre la tierra”. Ahora bien, tanto el verbo como el sustantivo que siguen, ‘sumirse’ y ‘besana’, implican algún hundimiento en el cuerpo, el primero, y surco abierto en la tierra por el arado, el segundo. Es decir, “muerte nupcial” es al mismo tiempo penetración, hundimiento fecundo y caída en el hoyo oscuro y fecundo del vientre-muerte:

Pero no moriremos. Fue tan cálidamente
consumada la vida como el sol, su mirada.
No es posible perdernos. Somos plena simiente.
Y la muerte ha quedado, con los dos, fecundada (754).

Guerrero Zamora vio en la voz ‘vientre’ de la poesía hernandiana el símbolo capital y concentrado de toda su cosmovisión (351), señalando que en él convergen todas las fuerzas vitales, amorosas, thánáticas que originan y configuran su universo poético. Es un símbolo de enorme trascendencia, dice el crítico melillense (355), pues el ser se forma en el vientre primero: la madre; ahonda, se encadena, se unifica en el vientre segundo: la esposa; se perpetúa e inmortaliza en el vientre último: la tierra.

Con este símbolo enmarcado en sus tres cuadros existenciales de la vida, el amor y la muerte, la obra de nuestro poeta alcanza mayoría de edad y coloca su visión del mundo como uno de los edificios centrales e inamovibles de toda la lírica contemporánea. Anheló una pequeña familia en la cual ejercer su oficio de padre y esposo, y se ganó para sí

una paternidad mucho más amplia al convertirse, sin buscarlo, en el poeta-padre por antonomasia de la historia lírica de la humanidad:

Yo, animal familiar, con esta sangre obrera
os doy la humanidad que mi canción presiente (“El hambre” 665).

Obras citadas

- Aczel, Amir D. *The Cave and the Cathedral*. Hoboken, NJ: Wiley, 2009.
- Berroa, Rei. *Ideología y retórica: las prosas de guerra de Miguel Hernández*. México: Libros de México, 1988.
- . “De *Perito en lunas* a *Los hijos de la piedra*: intuición de una expresividad político-profética”. *Miguel Hernández desde América*. Eds. Aitor Larrabide y Elvia Ardalani. Edinburg, TX: Fundación Cultural Miguel Hernández y University of Texas-Pan American P, 2011. 55-64.
- Cano Ballesta, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos, 1962.
- . *La imagen de Miguel Hernández: iluminando nuevas facetas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2009.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- Couffon, Claude. *Orihuela y Miguel Hernández*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- Davy, Marie M. *Initiation à la symbolique romane [XII^{ème} siècle]*. Paris: Flammarion, 1964.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. Vol. I. Trad. A. Medinaveitia. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.
- Fernández Palmeral, Ramón. *Simbología secreta de “Perito en lunas” de Miguel Hernández*. Pról. José Carlos Rovira. Alicante: Palmeral, 2005.
- Ferris, José Luis. *Miguel Hernández: Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Madrid: Temas de Hoy, 2002.
- Foucault, Michel y Gilles Deleuze, “Intellectuals and Power” 205-217. Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald F. Bouchard. Ythaca, NY: Cornell UP, 1977.
- García Lorca, Federico. *Obras completas. Vol. III*. Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Madrid: Aguilar, 1987.

- Guerrero Zamora, Juan. *Miguel Hernández, poeta (1910-1942)*. Madrid: El Grifón, 1955.
- . *Noticia sobre Miguel Hernández*. Madrid: Cuadernos de Política y Literatura, 1951.
- . *Proceso a Miguel Hernández*. Madrid: Dossat, 1990.
- Hernández, Miguel. *Obras completas*. Vol. I (Poesía). Ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- Hernández, Miguel. *Obra poética completa*. Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Bilbao: ZYX, 1976.
- Martín, Eutimio. *El oficio de poeta. Miguel Hernández*. Madrid: Aguilar, 2010.
- Sánchez Vidal, Agustín. Edición crítica de *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*. Madrid: Alhambra, 1976.
- Tylor, Edward B. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. Vol. 1. New York, NY: Brentano's, 1924.
- Vázquez Hoys, Ana María. *Arcana mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003.