

Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura  
Escuela de Comunicación y Literatura

**Disertación previa a la obtención del título de Licenciado en  
Comunicación, con Mención en Literatura**

**“La representación del amante en la escritura poética de  
Miguel Hernández, en *El rayo que no cesa*”**

Flavio J. Paredes Cruz

Quito, 2015



# Índice

- <b>Introducción</b> .....	5
- La huella del poeta.....	6
<b>Capítulo I: La imagen poética según la estilística</b> .....	13
1.1. La estilística.....	14
1.2. La metáfora, el símil, la imagen y el símbolo.....	17
<b>Capítulo II: Miguel Hernández y <i>El rayo que no cesa</i></b> .....	21
2.1. El autor: Miguel Hernández.....	22
2.2. Obra. Ubicación de <i>El rayo que no cesa</i> .....	33
2.3. Contexto de creación y contexto de recepción de <i>El rayo que no cesa</i> .....	41
<b>Capítulo III: Las representaciones del amante en <i>El rayo que no cesa</i></b> .....	45
3.1. Arquitectura del poemario y proceso del amante.....	46
3.2. Apuntes sobre la imagen en <i>El rayo que no cesa</i> .....	53
3.3. La imagen hernandiana en <i>El rayo que no cesa</i> .....	55
3.4. Las imágenes del amante hernandiano en <i>El rayo que no cesa</i> .....	59
3.4.1. El rayo.....	60
3.4.2. El toro.....	63
3.4.3. La tierra (el barro).....	67
<b>Capítulo IV: Situaciones del amante hernandiano</b> .....	70
<b>- Conclusiones</b> .....	81
<b>- Bibliografía</b> .....	86
<b>- Anexos</b> .....	89



## **Introducción**

## - La huella del poeta

Miguel Hernández (1910-1942)<sup>1</sup> fue un poeta y dramaturgo español; él manifiesta en sus obras un profundo sentido de la tragedia; emplea para ello las formas líricas españolas tradicionales. Nació en Orihuela (Alicante) donde comenzó a estudiar en el colegio de los jesuitas, centro que abandonó muy pronto, para trabajar repartiendo leche y cuidando ovejas; mas, para entonces ya se había convertido en un gran lector de la poesía clásica española.

En Orihuela, formó parte de la tertulia literaria de Efrén Fenoll y Ramón Sijé, con el que establecería una gran amistad. En la década de 1930 se marchó a Madrid, donde trabajó como colaborador de José María Cossío en *Los toros* y se relacionó con poetas como el chileno Pablo Neruda, y los españoles Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre y otros. Fue miembro del Partido Comunista Español y durante la República participó en las Misiones pedagógicas, creadas para llevar la cultura a las zonas más deprimidas de España. Tomó parte activa en la Guerra Civil española y asistió al Congreso Internacional de intelectuales antifascistas de 1937 en Valencia.<sup>2</sup>

Acabada la guerra fue condenado a pena de muerte -se le conmutó por la de treinta años- pero no la cumplió porque la tuberculosis acabó con su vida en 1942, en la prisión de Alicante.

La obra de Miguel Hernández es muy personal. Si bien por amistad y edad podía haber formado parte de la generación del 27, no siempre se lo ha

---

<sup>1</sup> Guereña, Jacinto Luis. *Miguel Hernández*. Zaragoza. Ediciones Destino. Primera edición. 1983. Reseña biográfica construida con los datos de Índice cronológico. p. 233-237

<sup>2</sup> Martínez Sánchez, Daniel. enorihuela.com. 2000-2014. <http://www.enorihuela.com/miguelhdez.html>

considerado dentro de ella. Sin embargo, Dámaso Alonso le agrega con las palabras: “algún genial epígono, como Miguel Hernández”.<sup>3</sup>

El estudio de esta poesía y de este poeta constituye un desafío. Los artículos realizados sobre Hernández en el país y en el mundo entero son una referencia ineludible de la disertación propuesta. Varios poetas y literatos ecuatorianos (Jorge Enrique Adoum, Julio Pazos, Efraín Jara Idrovo, Fernando Balseca, Susana Cordero de Espinosa y otros) han reunido sus impresiones y han sido más de una vez los encargados de realizar homenajes en honor del alicantino<sup>4</sup>. Estudios en lengua francesa (como *La escritura poética de Miguel Hernández* y *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, de Marie Chevallier) e italiana (el ensayo *Problemas textuales y variantes en la obra poética de Miguel Hernández*, de Dario Puccini) también se han enfocado en las imágenes que el poeta ha utilizado en su obra, a la cual la han denominado –sobre todo Juan Cano Ballesta- ‘imagen hernandiana’. El término ha sido acuñado por la crítica y usado para expresar el escalofrío, producto de la fuerza del choque entre el hueso y la piedra, o “escarbar la tierra con los dientes...”.

Este estudio se centra en las metáforas, símiles, imágenes y símbolos donde se ve representado el amante, muchas veces violento y apenado o como un ser deseoso pero insatisfecho. Para acercarnos a hacia esas figuras literarias y para el estudio de los textos poéticos de *El rayo que no cesa*, se ha optado por la Estilística, teoría literaria que presta las herramientas para pensar en la metáfora y llegar a las relaciones del autor con su vida, la tierra, la familia, e incluso hacer hincapié en el estilo tan trágico y marcado por la consonante de la pena. Así, en el primer capítulo se repasan brevemente los

---

<sup>3</sup> Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid. Gredos. Tercera edición. 1969. p.161

<sup>4</sup> Véase: *Homenaje a Miguel Hernández*, de Adoum, Jorge Enrique y otros. Embajada de España en Ecuador. Primera edición. Quito. 1993

postulados de esta teoría, para luego explicar sus definiciones y perspectivas sobre las imágenes, sean estas tradicionales o contemporáneas, pues de ambas se construye la poesía de Hernández aquí analizada.

Críticos y sus teorías de estudio literario ayudarán como referencia y base para la investigación: los hermanos Alonso (Amado y Dámaso), Carlos Bousoño, Pelayo H. Fernández, Juan Cano Ballesta, Concha Zardoya, Marie Chevallier y Ramón Fernández Palmeral, entre los más importantes.

Asimismo, las relaciones con la vida del autor son inevitables en este estudio, porque la evolución de su poesía está marcada por los sucesos que ocurren en su vida, el alejamiento, la soledad, la frustración; todo se une para dar como resultado la tragedia de la obra hernandiana. Por ello, esta disertación, en su capítulo II, se aproxima a Miguel Hernández, el hombre y el poeta, desde la biografía escrita por Jacinto Luis Guereña. Luego, se traza la correspondencia de esa cronología de vida con la escritura y publicación de *El rayo que no cesa*, con la ubicación dentro del total de la obra hernandiana. Para cerrar este apartado se colocan en paralelo los contextos de creación y de recepción del poemario, distanciados por casi 80 años, a pesar de los cuales la palabra de Miguel Hernández no ha perdido fuerza.

Esta disertación se enfoca en el motivo del amor, específicamente en el papel del amante y su representación metafórica en la poesía de Miguel Hernández. El tercer capítulo se dirige hacia esas representaciones, pero no sin antes develar la arquitectura del poemario y su correspondencia con el proceso del amante hernandiano, sumiso, violento, apenado, trágico...

Recordemos que *El rayo que no cesa* está compuesto por 30 textos poéticos que marcan la arquitectura del libro. 27 son sonetos, mientras que tres rompen con esa forma. La colocación de estos tres poemas define el orden del

libro; así el primer poema, escrito en cuartetos, abre el libro, el segundo, escrito en silvas, es el eje funcional y la columna donde descansan los sonetos, y el tercero, en tercetos, es el número 29 mas no cierra el libro sino que lo concluye con su Soneto final, tal vez para dejar en claro la predilección por esta forma.

Así también, este tercer capítulo, es más específico en cuanto a las características de la imagen en *El rayo que no cesa*, así como en las variables de la llamada 'imagen hernandiana'. Las metáforas a ser estudiadas mantienen un lazo en común: son todas inherentes a la naturaleza. Existen tres principales, la del rayo –que da nombre al libro-, la del toro y la de la tierra.

Mas, no es intención de este estudio el exclusivo análisis, sino descubrir que este amante metaforizado vive en constante búsqueda del amor, que se hace presente en esa misma búsqueda y no en el encuentro; el amor está en la no resolución de la pareja. Por ello, resulta importante tratar –como lo hace esta disertación, en su capítulo IV- sobre esas situaciones que definen la actitud y el proceder del amante hernandiano. Dado que toda la obra de Miguel Hernández está inscrita en un triángulo cuyos vértices responden al amor, la vida y la muerte.

El mundo poético de Miguel Hernández se puede concentrar, pues, en este hondo tríptico de elementos en perfecta correspondencia mutua:

Vida= Amor + Muerte

Muerte = Vida + Amor

Amor = Muerte + Vida<sup>5</sup>

Estos motivos atraviesan el objeto de estudio: la imagen del amante; así se abren ciertas pautas para el desenvolvimiento de mi trabajo.

---

<sup>5</sup> Cano Ballesta, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid. Editorial Gredos. 1978. p.70

El tema es la plasmación del amante en la poesía de Miguel Hernández. Lo que se propone es encontrar las características principales del amante, así como los elementos que lo atraviesan.

El amante se entiende como la persona que ama, que busca la correspondencia de la persona amada, que espera el encuentro en el amor, sea este amor erótico o amor no sexual. Sin embargo, en Miguel Hernández se manipula al amante desde la frustración, desde el deseo no satisfecho, ya que el amor no está presente en el encuentro sino en la búsqueda misma. Lo que evoluciona en sentimiento trágico de angustia en el amante y por consiguiente en la pena.

El concepto de “pena”, en su estado legal compete en cierta manera al que maneja la visión hernandiana, pues se corresponde con una acción punitiva contra el enamorado, un castigo consecuente al delito. Se manifiesta como la sanción impuesta por la ley a quien, por haberla infringido, ha sido condenado en sentencia firme. Esta ley puede ser divina, humana e incluso personal. Ese delito que Hernández dice haber cometido es simplemente el de amar, el de ser amante, el de seducir o caer en la seducción y en la consiguiente muerte.

La representación del amante se muestra en la metáfora, tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, si bien tal traslado del sentido podría no producir una sustitución sino una interacción entre ambos sentidos. También podemos encontrar en la poesía hernandiana la figura del símil, que cumple un papel representativo, basado en la sustitución e inclusive en la interacción, pero que posee una palabra nexa que remite a la comparación.

Las relaciones del poeta con su vida, el alejamiento, la soledad, la frustración y el deseo insatisfecho se funden con el estudio de su obra, por lo cual se retoman estos elementos a medida que avanza este trabajo, pues todos encuentran sus equivalentes en el triángulo que maneja la poética hernandiana, cuyos conceptos poseen muchas vertientes de definición: el amor, la vida y la muerte. El trabajo será pues desentrañar su sentido en la escritura de Miguel Hernández.

Miguel Hernández es, sin duda, uno de los mayores representantes de la poesía española del siglo XX, sitial compartido con figuras consagradas como Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y otros miembros de la denominada 'Generación del 27'. La razón para que lo sea apunta más que a los temas tratados en su poesía a la manera de presentarlos, de expresarlos en palabras, del cómo se exponen.

También ha habido una lectura apasionada del resto de su obra, aquellos poemas inocentes de su adolescencia cuando un poeta pastor describía la naturaleza mientras la grey pastaba, donde los errores del novel escritor son evidentes por la floración de sentimientos y palabras que, sin filtro alguno, se plasman en el papel. Luego vendrá el hermetismo de las octavas reales, deseo de imitar a Góngora y a los poetas que preceden al oriolano, la mencionada 'Generación del 27'. El despojo de las octavas acude al silbo, manera de presentar sus preocupaciones espirituales y texto donde se vislumbra el nacimiento de un poeta que va definiendo su visión del mundo.

Después, Hernández se involucra con el soneto, forma cerrada que exige disciplina con el lenguaje. El resultado se explicita en *El silbo vulnerado* o en *Imagen de tu huella*, pero llega a su máxima expresión en *El rayo que no cesa*, el eje de su labor poética, pues la personal visión del mundo y del

quehacer literario es completa y unívoca, ya no se ha de ver influido por la línea religiosa de su amigo Ramón Sijé, sino que explora la experiencia del ser humano desde el dolor y el erotismo. Es un libro clave para entender a Hernández, ya que, tras este, da el salto hacia el verso libre de su obra posterior. Finalmente, en las postrimerías de su vida dejará como legado la poética del pueblo español en el cancionero.

Además, no se puede negar que la lectura de las composiciones de *El rayo que no cesa* apela a emociones y sentimientos. Siempre que vuelvo a ellas, es innegable el paroxismo frente a versos como: “Como el toro he nacido para el luto...”, primera línea del soneto 23 de *El rayo que no cesa*.<sup>6</sup>

Las imágenes de sus textos se pintan de mezcla de sangres y mestizaje, una obra plástica total. Y su voz es honda como música o como parlamento teatral. El poeta anda por una existencia trágica: es contemplar absorto esa luminiscencia que no llega a término, es la angustia ante el dilatado trueno, es ese ‘rayo que no cesa’.

---

<sup>6</sup> Hernández, Miguel. *Obras I Poesías Completas*. Buenos Aires. Editorial Losada. Cuarta edición. 1997. p. 266

## **Capítulo I**

### **La imagen poética según la estilística**

## 1.1. La estilística

La estilística se define como el “estudio del estilo en la obra literaria”<sup>7</sup>; por eso, su elección para los motivos de esta disertación que busca asimilar y ensayar sobre la escritura poética de Miguel Hernández para desentrañar su estilo, en relación a los textos de amor de *El rayo que no cesa*, tan atravesados por sus experiencias de vida. Con ese fin, esta disertación asume -de manera general- los postulados dentro de esta teoría que hicieron los hermanos Alonso (Dámaso y Amado) y Carlos Bousoño, destacados exponentes. De ellos, Bousoño realiza un estudio más detallado sobre las imágenes (eje de esta disertación), a las que divide en categorías, tanto históricas como de construcción; sus perspectivas sobre la imagen tradicional y contemporánea, así como sobre la imagen visionaria y el símbolo, son clarificadoras para comprender las representaciones del amante en la poesía de Miguel Hernández.

No se excluye la cita de otros autores posteriores a los ya señalados, pero que amplían sus postulados o se encaminan directamente sobre la poesía de Miguel Hernández; es decir que su mención en este trabajo es específica para su objetivo de descubrir al amante hernandiano a través de las metáforas, imágenes, símiles y símbolos. Tal es el caso de Juan Cano Ballesta, Marie Chevallier, Concha Zardoya o Ramón Fernández Palmeral.

---

<sup>7</sup> Diccionario de la Lengua Española. Real Academia de la Lengua. Vigésima tercera edición. 2014

Para tratar sobre la estilística, se suma Pelayo H. Fernández, por el didactismo de sus explicaciones. Él define a la estilística como “la ciencia del estilo; es decir el estudio crítico y analítico del estilo”<sup>8</sup>.

Estas breves definiciones de la estilística apuntan hacia una explicación clara de estilo. El mismo Fernández muestra la salida:

El estilo se caracteriza por su unicidad, es la manera peculiar de expresarse un escritor. El modo de ser, la psicología y la sensibilidad, el sentido de los valores, gustos y aficiones, los conocimientos y la educación recibida, el mundo circundante forman un conjunto único que habrá de manifestarse en la expresión individual, en el estilo.<sup>9</sup>

Por su parte, Amado Alonso señala la función y el objeto de estudio de la estilística. Cuando lo hace, indica una mayor relación con la obra misma, sin prescindir de la figura del autor:

La estilística estudia, pues, el sistema expresivo de una obra o de un autor, o de un grupo pariente de autores, entendiéndolo por sistema expresivo desde la estructura de la obra (contando con el juego de calidades de los materiales empleados) hasta el poder sugestivo de las palabras<sup>10</sup>.

La relación entre la estilística y la crítica literaria se manifiesta, según los estudiosos antes mencionados, en el carácter renovador que postulaba esta teoría. Lo esencial de la estilística es que ve la obra como creación poética, como un acto de construcción de base estética, en relación a la visión de un autor sobre el mundo. Es decir, que la estilística trata de desentrañar qué ha hecho el autor con el lenguaje de frente a ese mundo; para este caso, qué ha hecho Miguel Hernández con las palabras para representar al amante y expresar el amor en la su búsqueda misma y no en la resolución de la pareja. .  
Recapitulando, vale mencionar que la estilística reconoce que el análisis de la

---

<sup>8</sup> Fernández, Pelayo H. *Estilística. Estilo, figuras estilísticas, tropos*. Madrid. José Porrúa Turanzas Ediciones. 1979. p. 1

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 12

<sup>10</sup> Amado, Alonso. *Materia y forma en poesía*. Madrid. Gredos. 1969. p. 82.

obra incluye los valores culturales, sociales, ideológicos, morales, históricos, a la par de la delicia estética.

Dámaso Alonso<sup>11</sup> es claro en trazar un camino con tres momentos de conocimiento de la obra literaria y a la vez apuntar cuáles son las tareas y los límites de la estilística. Sus planteamientos clarifican, primero, los conceptos de significado y significante, para luego postular: a) el conocimiento de la obra poética por parte del lector, de carácter intuitivo; b) el conocimiento de la obra poética por la crítica, funcional y que destina su lectura hacia el hallazgo de autenticidad y de un valor ahistórico; y, c) el conocimiento de la obra poética desde un acercamiento científico al hecho artístico. La estilística se le presenta como un ensayo de técnicas y métodos para tal aproximación.

Carlos Bousoño ha tenido en las generaciones posteriores, en el modo de acercarse al hecho poético. Su obra *Teoría de la expresión poética*<sup>12</sup> expone todos los casos de la imagen poética, entiéndase como imagen a las figuras que presentan elementos evocados, ya sea por comparación, superposición, sustitución o complementación. Es decir: metáforas, símiles, imágenes, símbolos, visiones y visiones imaginarias. Tropos y figuras que ayudan a desentrañar las maneras en las que se presenta el amante en los poemas y sonetos de *El rayo que no cesa*, la contemplación de lo que ese amante siente, apuntando que su expresión conjuga la experiencia personal del poeta y los frutos de su imaginación.

---

<sup>11</sup> Alonso, Dámaso. *Poesía española*. Madrid. Gredos. Quinta edición. 1971.

<sup>12</sup> Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos. Quinta edición. 1970

## 1.2. La metáfora, el símil, la imagen y el símbolo

A continuación, se resumen algunos de los conceptos presentes en los estudios de Bousoño sobre la metáfora, el símil, la imagen y el símbolo, que se aproximan hacia esas representaciones que Miguel Hernández construye del amante en su escritura poética. También es de ayuda el acercamiento que hace Pelayo H. Fernández hacia esos conceptos y sus clasificaciones.

Siguiendo el ejemplo de Bousoño, este estudio usa los términos, metáfora, imagen y símil como sinónimos. La justificación de Bousoño para hacerlo es que tal diferencia se basa en la mayor o menor intensidad de la trasposición.<sup>13</sup> Con lo cual se quiere decir que entre esos términos ha de mediar alguna fundamental coincidencia: todas suponen una comparación.

Lo que se pretende con la imagen es entreverar dos planos, el real (A) y el imaginario (B). Ej.

Cabellos como oro

A) Cabellos = B) Oro

Existe una clasificación histórica entre la imagen tradicional, utilizada hasta el período romántico, y la imagen contemporánea, imprescindible para la comprensión de los estudios estilísticos. Ambas se hallan en los textos de *El rayo que no cesa*. La gran diferencia radica en que las primeras poseen una semejanza objetiva entre los elementos comparados, es decir que la semejanza es captada a través de la lógica; mientras que las segundas no son perceptibles mediante la razón, sino que cumplen un proceso en el cual se da

---

<sup>13</sup> Bousoño. Op.Cit. p.139

el reconocimiento en el nivel emotivo. “La divergencia más notable que existe entre una imagen tradicional y una imagen visionaria es que la imagen tradicional exhibe una estructura racionalista que difiere radicalmente de la estructura irracionalista que manifiestan las imágenes peculiares de nuestro siglo (XX)”.<sup>14</sup>

Siguiendo a Bousoño, la imagen tradicional, a su vez, se subdivide en tres tipos principales, que presentan la semejanza en diferentes áreas de los elementos.

Uno de estos tipos es la semejanza física entre el plano real y el evocado, ya sea de forma o color (*cabellos como oro, dientes como perlas*). También la equiparación de objetos desemejantes en su figura concreta, pero que, sin embargo, manifiestan la relación en la función, la finalidad o el comportamiento (*las vidas son los ríos que van a dar al mar que es el morir – Jorge Manrique-*), donde se iguala el comportamiento del río y de la vida, una sola dirección hacia el mar, la muerte). En Bousoño, las imágenes encuentran su semejanza en un aspecto moral o espiritual entre los seres comparados (*la mujer es un ángel y una arpía*, por la condición de bien o mal que el ser experimente). El último tipo responde a la identidad en el valor con que el miembro real y el evocado se ofrecen a alguien (*ese joven es una perla*, el valor de la perla es otorgado al muchacho por la voz que realiza la comparación).

Así también, las imágenes contemporáneas tienen tres clasificaciones: imágenes visionarias, visiones y símbolos. En ellas, el reconocimiento se da por la emoción del lector y no por la semejanza lógica de los seres comparados

---

<sup>14</sup> Bousoño. Op.Cit. p. 141

(imagen irracional y subjetiva). Los objetos mencionados en la figura se asocian de manera preconsciente en la mente lectora con un mismo significado. También puede ocurrir que los objetos comparados se conviertan en símbolos de un simbolizado, por las relaciones que el lector da en el momento de recibir la imagen y concluir el proceso de asociación.

Bousoño profundiza en la materia de la imagen visionaria y del símbolo – sus postulados ayudan a definir qué tipos de comparación se extienden en *El rayo que no cesa*, y cómo ellos evocan al amante-. De la imagen visionaria, Bousoño dice que, a pesar de su no objetividad e irracionalidad, “para elevarse hasta el rango lírico, debe ser universal”<sup>15</sup>. Universal, aunque cada mirada de quienes se interesen en el poema active asociaciones diferentes. Tal sucede en los poemas de Miguel Hernández que son objeto de este estudio, un mínimo parecido entre el plano real y el plano evocado desata una gran semejanza emocional, que se cierne desde una perspectiva trágica del mundo y asume los elementos de la naturaleza para representar la finitud de lo humano, así como lo intenso pero efímero de sus sentimientos.

Mientras que del símbolo Bousoño dice que “puede, sin duda, ocupar la totalidad de un poema”; pero, sobre todo, lo que está ligado a su naturaleza es que:

Su plano real no aparece en la intuición, que es de suyo puramente emotiva, sino en el análisis extraestético de la intuición. Ante un símbolo B nos conmovemos, sin más, de un modo Z, y solo si indagamos Z (...) hallaremos el conglomerado significativo (...), que antes no se manifestaba en nuestra conciencia por estar implicado y cubierto por la emoción Z de que hablamos. (...) En suma: la emoción Z que el símbolo B nos causa es envolvente e irracionalmente implicadora del plano real 'A'<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Bousoño. Op. Cit. p. 143-144

<sup>16</sup> Íbid. p. 201

Para lo concerniente a esta disertación, la definición de símbolo es aplicable justamente a los textos que se construyen desde lo conmovedor que resultan las comparaciones del amante y su sentir con el rayo, el toro o, la tierra. Estas tres representaciones congregan la carga emocional de *'El rayo que no cesa*, más aún al provenir de la experiencia existencial de su autor.

## **Capítulo II**

**Miguel Hernández y *El rayo que no cesa***

## 2.1. El autor: Miguel Hernández

*Llegó con tres heridas:*

*la del amor,*

*la de la muerte,*

*la de la vida.*

*Con tres heridas viene:*

*la de la vida,*

*la del amor,*

*la de la muerte.*

*Con tres heridas yo:*

*la de la vida,*

*la de la muerte,*

*la del amor.*

**Cancionero y romancero de ausencias**

Miguel Hernández

Para hablar sobre la vida de Miguel Hernández tomo, entre otras razones, por su escritura tan dada a la imagen y al lirismo, la biografía escrita por Jacinto Luis Guereña, profesor estudioso de la vida del poeta alicantino y de la obra miguelhernandiana. En ella, según sostiene su autor, se suman las ayudas de Josefina Manresa (viuda del poeta), Carmen Conde, Antonio Buero Vallejo, Vicente Ramos, Leopoldo de Luis, Vicente Aleixandre, entre otros, y anteriores aproximaciones a la vida del oriolano. Una breve reflexión da pie a su escrito, a la vez que cuestiona los motivos que tuviera la poesía para encapricharse con un humilde pueblerino:

¿Quién hubiera dicho, en 1910, o en 1920 y hasta en 1930 que un poeta levantino iba a adquirir la hondura y la riqueza de una poesía bella y trágicamente humana? ¿Quién hubiera podido adivinar que allá en el silencio recoleto, quemado y seco de la casi africana Orihuela, al pie del monte de San Miguel o de la Cruz de la Muela, en un muchachuelo que guardaba cabras negras, en un muchachuelo espigado y con cara morena, iba a nacer en España una llamarada poética de gran pujanza? ¿Cómo prever en un autodidacto, el estallido apasionado de la vocación por la palabra? ¿Quién hubiera pregonado tales caminos de poesía y de ternura hacía la vida, el amor y la muerte?<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Guereña, Jacinto Luis. *Miguel Hernández*. Zaragoza. Ediciones Destino. Primera edición. 1983. p.11

No fue la suya una vida mágica o sensacional, sino de una sencillez escalofriante, con sabor a tragedia. Una simpleza que puede descollar por su autenticidad, su voluntad de logro, La manifestación de un hondo sentido de la tragedia y una sensibilidad muy propia del siglo XX.

En la humilde casa número 82 de la calle San Juan, en Orihuela, nació Miguel Hernández Gilabert, a las 06:00, del domingo 30 de octubre de 1910. Humildes fueron también sus padres, Miguel Hernández Sánchez, pastor y tratante de ganado, sabiendo poco más que leer y escribir, y Concepción Gilabert Giner, sencilla mujer sometida a la voluntad del marido, quien no trataba con demasiada ternura a los hijos y por cuya severidad ella sufría mucho.

Cuando Miguel contaba cuatro años, la familia se mudó a la calle de Arriba (ahora calle del Poeta Miguel Hernández). Entonces, Vicente, el mayor de los hermanos, se dedicaba al pastoreo; las hermanas, Elvira, Concha (fallecida antes de Miguel) y Encarnación, hacían sus tareas domésticas y ayudaban en los modestos trabajos en torno al ganado. El niño Miguel vivía al margen del ambiente de los suyos, pues su talento captaba lo extraordinario de su contacto con la naturaleza, cuyas vitales manifestaciones se le ofrecían desnudamente, desde que empezó a sentirse más que a saberse.

Del retrato físico de Miguel se han tenido infinidad de percepciones. Cada cual lo define según lo vio o le sigue viendo en su memoria, o de acuerdo con los datos que transcribe de aquí y de allá. De los primeros años optamos por la siguiente imagen, que ya vislumbra también el semblante adulto:

Morenucho, como requemado y algo flaquillo, pobremente vestido aunque muy limpio, y con la timidez de la indumentaria y la marca de su clasificación social en el pueblo, como asustado muy a menudo, ¿era ya el muchachote con cara de patata

y sabiendo a aldea, como le interpretó, definiéndolo, y según algunos acertadamente, al parecer, su gran amigo Pablo Neruda?<sup>18</sup>

Vicente Aleixandre, en su libro *Los encuentros*, lo retrata: “Unos ojos azules, como dos piedras límpidas sobre las que el agua hubiese pasado durante años, brillaban en la faz terrea, arcilla dura donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia...”<sup>19</sup>

El paisaje de su niñez fue la iniciación directa a las verdades del mundo de la tierra y del pueblo. Una lección sin traba alguna. “Oh limón amarillo, / patria de mi calentura”<sup>20</sup> diría ya en Limón, uno de sus poemas de adolescencia y los motivos se repetirían en sus obras más maduras, como Oda – a la higuera, que concluye “Aquí vuelve a empezar!, eva, la vida.”<sup>21</sup>

En su pueblo natal comenzó a estudiar en las escuelas Nuestra Señora de Monserrat y del Amor de Dios, dependencias del Colegio de Jesuitas de Santo Domingo. Con su inteligencia distinguida sobresale entre el resto de niños, siendo él pobre y pastor. Pero, por tajante decisión de su padre, en 1924 o 25, tuvo que abandonar muy pronto los estudios para ponerse a trabajar repartiendo leche y cuidando ovejas. Fernández Palmeral apunta que “en esa época el analfabetismo era el 70 % de la población, por ello los hijos de los jornaleros no iban a la escuela, esto lo cambió la II República que consideró la cultura como un bien necesario, y culpó a la Iglesia del retraso de la enseñanza en España”<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Guereña. Op. Cit. p.28

<sup>19</sup> Citado por Ruiz, Trini y Lidón, María José. Miguel Hernández y la amistad, en *El eco hernandiano*, número 12. 2009-2010. [http://www.elecohernandiano.com/numero\\_12/miguelxxi/hernandez.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_12/miguelxxi/hernandez.html)

<sup>20</sup> Hernández. Op. Cit. p. 41

<sup>21</sup> *Ibíd.* p. 99

<sup>22</sup> Fernández Palmeral, Ramón. *La simbología secreta de El rayo que no cesa de Miguel Hernández*. Edición digital basada en la de Alicante. Palmeral. 2004. Versión obtenida en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12587294323489384654435/index.htm>

El poeta ecuatoriano Efraín Jara Idrovo recrea esos momentos de solaz, curiosidad y conocimiento que experimentara el poeta aun mozuelo en los campos de su Orihuela, lejos de las aulas; a la vez que identifica los elementos que se integrarán en la posterior creación literaria de Miguel Hernández:

El joven pastor aprendió desde la niñez a disponer del mundo a su arbitrio, como cosa propia, precisamente por su doloroso desposeimiento. ¿Quién podía disputarle las inagotables dádivas de la naturaleza, el esplendor del cielo estival, donde ninguna nube se atrevía a contrariar la soberanía del ojo ciclópeo del sol; el rumor del viento reseguándose los flancos en el ramaje de las palmas y los chopos; el perfume de los azahares y jazmines que embriaga y debilita la humana voluntad y acrecienta la codicia de las abejas; el vuelo de los pájaros cuyo trino perfora el silencio de las dehesas; la acometividad desatada en los carneros y en los cabros por los reclamos de la especie; el vertiginoso perfilamiento del helecho del rayo y el gran casco de nave destrozándose contra los arrecifes del trueno. La turbulencia de la vida elemental avivó los sentidos del joven pastor y lo dotó de una sensualidad dispuesta al gozo de lo terrenal y a la transformación de lo insignificante u hostil en fuente de deleite o de aleccionamiento.<sup>23</sup>

Para entonces, tras esos pocos meses junto a los jesuitas, Hernández ya se había convertido en un gran lector de la poesía clásica española. Góngora y Garcilaso eran sus predilectos y también su primer atisbo de lo poético. No tuvo biblioteca, lo que leía le llegaba de préstamo, al inicio decantado hacia las novelitas de sus coterráneos. Ya con los años conseguiría hacerse de algunos títulos, pocos, pero variados, en castellano y otras lenguas. Lope de Vega, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Bergamín, Quevedo, Machado, Alberti y el alicantino Gabriel Miró (también figura de culto para Hernández y sus allegados); además de Verlaine o Víctor Hugo reposarían luego en los estantes. De joven, a pesar de la escasez, se entregaba con fervor a la lectura.

Vicente, el hermano mayor de Miguel, cuenta que éste tenía que leer de noche y a escondidas, otras veces en el huerto o mientras cuidaba las cabras, su padre le recriminaba severamente, era para él una «pérdida de tiempo». La

---

<sup>23</sup> Jara Idrovo, Efraín, en *Hacia los sonetos de 'El rayo que no cesa'*, en *Homenaje a Miguel Hernández*. Adoum, Jorge Enrique y otros. Quito. Embajada de España en Ecuador. Primera edición. 1993. p. 147

incomprensión del padre era propia de un hombre de su tiempo, un hombre cuya verdadera religión era el trabajo, y no cree en el arte de la poesía como futuro.<sup>24</sup>

En Orihuela, formó parte de una tertulia literaria junto con otros adolescentes aficionados a las letras: Jesús Poveda, los hermanos Sijé (Gabriel y Ramón, con quien fundaría una entrañable amistad, expresada para la posteridad en la profunda Elegía), Carlos, Efrén y Josefina Fenoll, Jesús Murcia, Antonio Gilabert y Manuel Molina. Se unen todos en una panadería con horno, la 'Tahona' de los Fenoll, calle de Arriba, número 5. Charlan los muchachos del siglo de oro, de los contemporáneos... y de ellos mismos. La voz de Ramón Sijé dirige las tertulias, aconsejando e influyendo en los otros, especialmente en Miguel, en quien dejaría una favorable huella espiritual. Los jóvenes crean La Farsa, agrupación teatral, donde el poeta inicia sus intentos de autor dramático además de ser el actor más importante por su buena memoria. También publican dos números de la revista Silbo.

Entonces, sucede lo que ansiaba el poeta: el semanario *El Pueblo de Orihuela* publica por primera vez una de sus poesías, es el 30 de octubre de 1930. Curiosamente esa poesía lleva por título Pastoril, el texto fue escrito en la huerta de su hogar, en diciembre de 1929. Unos cuantos versos dejan plasmado el tema:

Junto al río transparente  
que el astro rubio colora  
y riza el aura naciente  
llora Leda la pastora.

.....

¡Ya no llora la pastora!  
¡Después parece que llora  
llamándola, su ganado!<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Fernández Palmeral. Op.Cit.

En ese mismo semanario se publicaron otros textos del joven poeta: Al verla muerta, Nocturno, Contemplad, entre otros. Textos que ya mostraban esa necesidad de escribir versos y plasmar su voz; Miguel empieza a verse escritor y aparecen en él las ilusiones de ser reconocido. En arriesgada carta a Juan Ramón Jiménez, fechada en noviembre de 1931, el oriolano le escribe:

Le decía antes que escribo poesías... Tengo un millar de versos compuestos sin publicar. Algunos diarios de la provincia comenzaron a sacar en sus páginas mis primeros poemas, con elogios... Dejé de publicar en ellos. En provincia leen pocos los versos y los que los leen no los entienden. Y heme aquí con un millar de versos que no sé qué hacer con ellos. A veces me he dicho que quemarlos tal vez fuera lo mejor.

Soñador, como tantos, quiero ir a Madrid. Abandonaré las cabras –¡oh, esa esquila en la tarde!- y con el escaso cobre que puedan darme tomaré el tren de aquí a una quincena de días para la corte.<sup>26</sup>

Entonces le seduce el viaje y la capital; Orihuela ya no era suficiente. En el primer año de la década de los 30 se marchó a Madrid, que para la época era ciudad vista como polo de desarrollo literario. En esos años, la capital española era también epicentro de un movido contexto político-social: la caída de la Monarquía y el advenimiento de la República. Su primera visita a la capital española estuvo marcada por la falta de dinero y de trabajo estable. Evidencia de su situación resulta la correspondencia<sup>27</sup> enviada por el poeta a su amigo Ramón Sijé y otras cartas destinadas a solicitar la ayuda de José Martínez Arenas y Ernesto Giménez Caballero:

(A este último, con fecha 19 de diciembre de 1931) Las pocas pesetas que traje conmigo a Madrid se agotan. Mis padres son pobres y, haciendo un gran esfuerzo, me han enviado unas pocas más, para que pueda pasar todo lo que queda de mes. He pedido también a mis amigos de "Oleza" (en referencia a Orihuela, según la llamaba Gabriel Miró. *N.D.A.*), que tiene bien poco, algo. Me lo han prometido... Lo que yo quisiera es trabajar en lo que fuera con tal de tener sustento. (...) Yo no puedo aguantar mucho tiempo. Si usted no me hace el gran favor de hallar una plaza de lo

---

<sup>25</sup> Poema transcrito por Jacinto Luis Guereña, en *Paisajes de la amistad*, en Guereña. Op.Cit. p. 40

<sup>26</sup> Hernández, Miguel. *Epistolario*. Madrid. Alianza Tres. Primera edición. 1986. p. 27-28

<sup>27</sup> *Ibíd.* p. 28-29

que sea donde pueda ganar el pan, aunque sea un pan escaso, con tristeza tendré que volverme a “Oleza”, a esa “Oleza”...<sup>28</sup>

A pesar de las peticiones, Madrid no abre sus puertas al poeta; el fracaso no ofrece escapatoria y se impone el regreso. Para mayo de 1932, derrotado y sin un céntimo regresa a Orihuela, otra vez junto a los suyos y a un estrecho ambiente cultural. En el viaje de retorno, una experiencia se suma al infeliz anecdótico de Hernández: es cogido preso por viajar con un billete emitido para otra persona. Amargo desenlace para amarga estadía en la capital; pero también preludio de una nueva etapa.

Sin embargo, Miguel sabe que debe salir de su pueblo, darse a conocer. Por eso, la vuelta a Orihuela es apenas una pausa, de mayo de 1932 a marzo de 1934. Allí consigue trabajo en una oficina notarial; con la escritura frente al paisaje oriolano procesa todas las experiencias del fracaso en Madrid. Allí participa en un homenaje a su dilecto Gabriel Miró; allí halla el amor.

De vuelta en su pueblo, Miguel Hernández ahonda su amistad con Sijé, quien promueve la revista *El Gallo Crisis*, una de las varias en las que Hernández publica sus escritos emparentados con los *Silbos* y otros que ya dejan ver lo que se viene. La relación con Sijé deja una huella espiritual y mística en el poeta: Dios en la naturaleza y en la divinidad de las cosas. El auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras* se nutre de ella. Pero esas huellas espirituales también se relacionan con esa imagen tosca de la sensualidad que ofrece natura, he ahí también el germen de lo que sería *Imagen de tu huella*. También se dedica a la prosa poética, algunos textos aparecen en el periódico *La Verdad*.

---

<sup>28</sup> Hernández. *Epistolario*- Op.Cit. p. 31-32

En Madrid se nutrió de las nuevas tendencias que bullían en la poesía. De este influjo literario y su preocupación por la expresión culta neo gongorina nacen las 42 octavas de *Perito en lunas*. Libro que es editado en Murcia en 1933, con prólogo de Sijé. Realiza una corta gira, cual poeta mercante, y todos los oyentes felicitan sus imágenes bien logradas. De estas lecturas germinará su celebre frase: “hablo y el corazón me sale en el aliento”.

Trescientos ejemplares, libro impreso en la capital regional, en Murcia, y con las referencias ya señaladas. *Perito en lunas*, sus cincuenta y cuatro páginas, sus para él soles de satisfacción. Lo interiormente inenarrable y que afianza la fe en su propio crear. Lo que él se esforzará por convertir en comunicabilidad, más tarde.<sup>29</sup>

Josefina Manresa aparece en la vida del poeta. En 1934, la conoce y se enamora súbitamente. Después sería un caso de amor definitivo, de amor único y para siempre, a través del tiempo y la distancia, de las alegrías y del llanto.

Miguel descubrió una silueta de chica muy morena, con ojos y pelo como el azabache, y rostro de gran palidez. Descripción de muchacha del sur, levantina, matizada por siglos de sol y Mediterráneo. Era (es y será) “su” Josefina. (...) Andando los años, en la biografía compartida, su amor en y por Josefina tiene heridas hondas junto al estremecimiento del gozo.<sup>30</sup>

Ante los desvíos de la amada temerosa, surge en Miguel Hernández la necesidad de la escritura y así le ofrenda un soneto, como para empezar el trazo de un sendero que lo ha de completar para toda su vida, y que para toda su vida ha de llorarlo.

Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo,  
nacida ya para el marero oficio;  
ser graciosa y morena tu ejercicio  
y tu virtud más ejemplar ser cielo.  
¡Niña!, cuando tu pelo va de vuelo,  
dando del viento claro un negro indicio,

---

<sup>29</sup> Guereña. Op. Cit. p. 73

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 85-86

enmienda de marfil y de artificio  
ser de tu capilar borrasca anhelo.

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

Satélite de ti, no hago otra cosa,  
si no es una labor de recordarte.  
-¡Date presa de amor, mi carcelera!<sup>31</sup>

En marzo de 1934, con el amor en marcha y su bagaje poético ordenado, viajó de nuevo a Madrid, donde trabajó como colaborador de José María de Cossío en la recopilación de información para la enciclopedia *Los toros* (Espasa-Calpe) y se relacionó con poetas como el chileno Pablo Neruda, y los españoles Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda y otros. Acogido por el escritor y director teatral José Bergamín, quien consigue publicar el auto sacramental de Miguel en tres entregas de Cruz y Raya. Sin embargo sus relaciones con los demás poetas hacen mella en su religiosidad y, tras el conflicto, Miguel se aleja del catolicismo que se denotaban en sus composiciones literarias. Este punto lo pone en la disyuntiva entre dos amistades y dos tiempos, Ramón Sijé y el pasado en Orihuela; Neruda y Aleixandre, el presente en Madrid.

La estancia en Madrid también le significó una ruptura con Josefina y una aventura con otra mujer: la pintora Maruja Mallo. María de Gracia Ifach hace la siguiente lectura de esta breve relación:

Miguel corresponde a la artista, quizá por el contraste que representa con la novia pueblerina. Es posible que no haya entre ellos más que una atracción física, solo intelectual o espiritual. Quizá las tres cosas a un tiempo. Y Miguel tiene la hombría de confesárselo a Josefina. Piensa si estarán equivocados y no quiere que pierda el tiempo con él. "Me parece que no soy el hombre que tú necesitas"... , le dice.

---

<sup>31</sup> Hernández. *Obras completas*. Op. Cit. p. 176

Mas la muchacha espera, esperará siempre a su poeta. Para ella escribe los poemas más hermosos. No puede ser ligero un amor cantado así.<sup>32</sup>

Pero el poeta, a pesar del aislamiento literario que el supone su Orihuela, la añora. Extraña a sus amigos y sobre todo a su novia. Lo que le provoca una crisis.

Desgarrado por conflictos psicológicos, religiosos, económico-sociales y amorosos, (Miguel) desespera por superarlos represándolos en el orden reverberante de la poesía, en el cual sí le es concedida el dominio de las contradicciones que lo descoyuntan vitalmente. Por esto elige la 'cárcel del soneto' y se encierra en su estructura rígida para restablecer el equilibrio perdido en el plano de la vida.<sup>33</sup>

Así van surgiendo los versos de lo que es *El silbo vulnerado* y ha de ser, después de algún tiempo, *El rayo que no cesa*. Es entonces que la vida del poeta toma otro rumbo. Es respetado por la élite literaria, que cada vez se inmiscuye más en el trajín político de España.

El país empieza a dislocarse y, en medio de ese remezón, Hernández recibe una noticia funesta: Ramón Sijé ha muerto. El golpe cala en lo hondo de Miguel y el dolor se transmuta en cartas y en la realización de su profunda Elegía. En correspondencia a los padres de Sijé (14 de enero de 1936), el poeta da cuenta de su pesar:

Mi dolor es tan grande como el vuestro. No sé qué deciros para consolaros, porque no encuentro palabras. Podéis creer que vuestro hijo está conmigo y lo tenéis en mí para desmentir a la amarga vida. (...) No os dejéis caer en el dolor desesperadamente y haceos cuenta que está aquí conmigo. Como yo me quiero hacer la ilusión de que está con vosotros. No quiero decir más: os abraza estrechamente vuestro hijo, Miguel.<sup>34</sup>

Las palabras que no halló Hernández para la correspondencia, las halló para la escritura de Elegía, penúltimo texto de *El rayo que no cesa*, libro que compete a la elaboración de esta disertación y que fue editado por Manuel

---

<sup>32</sup> Ifach, María Gracia, en el prólogo a *Miguel Hernández. Obras Completas I*. Buenos Aires. Editorial Losada. Cuarta edición. 1997. p. 23

<sup>33</sup> Jara Idrovo. Op.Cit. p. 156

<sup>34</sup> Hernández, Miguel. *Epistolario*. Op. Cit. p. 83

Altolaguirre y Concha Méndez, en la colección Héroe. El poemario terminó de imprimirse el 24 de enero de 1936.

Y hasta allí el recorrido por la vida del poeta oriolano, al menos de las etapas que me interesan como objeto de estudio para el presente trabajo. En 1936, España caía en el dolor y en una lucha a muerte. Lo que resta en la biografía de Miguel Hernández se corresponde a sus paisajes de guerra y cárcel.

En ese contexto, sin mayores resoluciones, el poeta – pastor, se convierte en el poeta – soldado. Y su vida, rasgada por la separación y el dolor, se ve más mancillada cuando opta por la lucha social. Una lucha que ha de representarse y expresarse en los siguientes títulos que Hernández escribiera entre el fragor de los disparos y las proclamas en el campo de batalla: *Vientos del pueblo* y *El hombre acecha*; o en la soledad de la prisión, lejos de esposa e hijos: *Cancionero y romancero de ausencias*.

Como miembro del Partido Comunista Español, durante la República participó en las Misiones pedagógicas, creadas para llevar la cultura a las zonas más deprimidas de España, cuyo mapa lucía fragmentado entre los falangistas del fascismo y los milicianos en defensa de la República. Ya cuando la lucha fue inminente, Hernández tomó parte activa en la Guerra Civil española y asistió al Congreso Internacional de intelectuales antifascistas de 1937 en Valencia; otros viajes de esta índole lo llevaron a la Unión Soviética.

En 1937 también fue objeto de un homenaje, su nombre ya reconocido recibe los plausos y las loas de sus colegas escritores. Después siguieron sus desplazamientos por el territorio español, lee sus poemas en radios populares. Mientras la guerra aceleraba sus fases, un aciago hecho enluta a Miguel, su

primogénito muere a causa de una infección intestinal, el hijo de la luz y de la sombra.

La guerra se da por terminada el 1 de abril de 1939, según ordenaba el parte del general Franco. Los partidarios de la República confrontan miles de dificultades. Hernández en el sur de Andalucía busca el exilio a través de la frontera portuguesa, pero es detenido. Condenado a pena de muerte, es trasladado de cárcel en cárcel. Se le conmutó la sentencia por la de treinta años, pero no la cumplió porque la tuberculosis acabó con su vida el 28 de marzo de 1942, en la prisión de Alicante. Días antes se casaba por la iglesia con su Josefina.<sup>35</sup>

## **2.2. Obra. *El rayo que no cesa* – ubicación.**

De la obra poética de Miguel Hernández tenemos conciencia de que se encierra en un triángulo cuyos vértices son el amor, la vida y la muerte. Algo presente en los títulos: *Perito en lunas*, *El rayo que no cesa*, *Viento del pueblo*, *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*. A esos libros habría que sumar, según apunta el índice de las Obras completas editadas por Losada, los sonetos de *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado* (que desembocan en *El rayo...*), sus *Poemas de adolescencia*, sus *Octavas*, sus *Décimas*, sus *Silbos*, y sus *Últimos poemas*, además de otros textos poéticos que no ingresaron o se vieron excluidos de los proyectos de libros. Años después podemos ver esa bibliografía aumentada por las iniciativas de otros estudiosos de rescatar y difundir la poesía hernandiana en una serie de

---

<sup>35</sup> Reseña construida en base a la lectura de la biografía escrita por Jacinto Luis Guereña.

antologías, que agrupan sus selecciones principalmente según las temáticas, dos en especial: el amor y la guerra.

Tomando en cuenta las publicaciones y redacciones se puede trazar el proceso literario de su autor. La crítica francesa Marie Chevallier<sup>36</sup> clasifica el desarrollo de la obra de Miguel Hernández en cinco etapas sucesivas:

1. Del juego a la plegaria. Primer periodo de la obra.
2. Al encuentro de los hombres. El amor. Los sonetos.
3. Al encuentro de los hombres. La amistad. Hacia el compromiso político. Los poemas del ciclo de 'Sino sangriento'.
4. La poesía de propaganda y de combate. *Vientos de pueblo, El hombre acecha*.
5. 'El imperio familiar de las tinieblas futuras'. *Cancionero y romancero de ausencias, Últimos poemas*.

A esos puntos, en una visión más generalista de la obra literaria miguelhernandiana, sumaré, aunque empatan en cuanto a las propuestas temáticas y, en la medida de lo posible, en las búsquedas formales, los escritos dramaturgicos y las prosas.

En teatro aparecen los títulos del auto sacramental *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*, la tragedia española *El torero más valiente*, el drama *Los hijos de la piedra*, la obra *El labrador de más aire*, las piezas de *Teatro en la guerra* y los cuatro actos de *Pastor de la muerte*. Mientras que, en lo referente a la prosa, se han recopilado algunos relatos y contemplaciones breves, en las que Miguel Hernández hace eco del estilo de su querido coterráneo Gabriel Miró, para narrar pasajes bucólicos. Dentro de

---

<sup>36</sup> Chevallier, Marie. *La escritura poética de Miguel Hernández*. Madrid. Siglo XXI editores. Primera edición en español. 1977. p. 7

las prosas cabe destacar *La tragedia de Calisto* narración de “fuerte sabor autobiográfico”, que según el estudioso Agustín Sánchez Vidal obligará a hablar de un Miguel Hernández novelista.<sup>37</sup>

*La tragedia de Calisto* hace gala de una sorprendente conciencia de narratividad, de una hábil estrategia expositiva, que juega con el lector situándole con arisca brusquedad *in media res* o, con delicado funambulismo, en un discreto segundo plano. Y junto a esos chispazos, ciertamente, un fatigoso empedrado de metáforas, una crudeza no siempre oportuna...

Como es el propósito de esta disertación, se empieza a trazar el camino de la escritura hernandiana, haciendo énfasis en *El rayo que no cesa*.

Se ha dicho que en su edad temprana Miguel Hernández se vio fuertemente definido por los paisajes de su Orihuela y por el comportamiento de las bestias en los potreros. A ello se añaden las primeras lecturas del zagal, entre las que se hallan Virgilio y Garcilaso, San Juan de la Cruz, Lope de Vega o Góngora. Estos autores serían sus primeros guías en el trabajo sobre el lenguaje. En su adolescencia las lecturas se acrecientan hacia otros autores y, por ende, a mayores referentes para el pastor que intenta ser poeta, que intenta hallar su voz propia. Sobre esta obra poética temprana, Jara Idrovo apunta ciertos modelos adoptados, la exploración en figuras y los destellos de genio:

El exotismo dariano pobló su ámbito poético de criaturas mitológicas y motivos orientales. Penduleando peligrosamente, por la servidumbre a los modelos, entre la brillantez y la fastuosidad del Darío de ‘Prosas profanas’ y la sobriedad y la contención de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, consolidó el sentido del ritmo y la sonoridad del verso para el cual parecía estar connaturalmente dispuesto. (...) Ensayó multitud de estructuras versales y estróficas, ritmos ternarios, encabalgamientos léxicos y sirremáticos inusuales, paranomasias no siempre ingeniosas, aliteraciones a veces desdichadas por ladear a la cacofonía, derivaciones antojadizas para permutar la función de las partes de la oración. (...) Pero entre fracasos y desvíos principiaron a mostrarse asimismo el relampagueo de la metáfora insigne, la exactitud y originalidad de los símiles, las antítesis sorprendivas...<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Sánchez Vidal, Agustín. *Miguel Hernández ¿novelista?*, en *El torero más valiente, La tragedia de Calisto y Otras prosas*, de Hernández, Miguel. Madrid. Alianza Tres. Madrid. 1986. p. 163

<sup>38</sup> Jara Idrovo. Op.Cit. p. 150

Esos textos son los que compartió el poeta con sus amigos en el horno de los Fenoll, hasta que emprendió su viaje a Madrid, donde se contagió de la euforia neogongorista de los poemas que por esos años eran la élite: García Lorca, Alberti o Gerardo Diego. Así empieza la redacción de 97 octavas, de las cuales, 42 –por imposición de la editorial Sudeste- integraron su primer poemario publicado: *Perito en lunas*. Allí las vivencias pastoriles de Hernández ceden ante la imitación y se cubren en exceso del hipérbaton y recursos manieristas, a tal punto que “lo que en Góngora es amaneramiento e intensificación de recursos expresivos del Renacimiento, por una nueva visión del mundo y de la poesía, en el escritor orcelitano se resuelve en exageración y complicación abusivas”<sup>39</sup>. Por su parte Chevallier, identifica en esta poesía de Hernández el engarce de las imágenes, la integración de elementos temporales, la síncopa exclamativa o interrogativa... como se evidencia en la postrera octava del poemario:

¡Oh combate imposible de la pita  
con la que en torno mío luz avanza!  
su bayoneta, aunque incurriendo en lanza,  
en vano con sus filos se concita;  
Como la de elipsoides ya crinita,  
geométrica chumbera, nada alcanza:  
lista la luz me toma sobre el huerto,  
y a cañonazos de cigarras muerto.<sup>40</sup>

La primera etapa identificada por Chevallier concluiría una vez que el poeta oriolano se marchase a Madrid por segunda ocasión. En su estadía en Orihuela, Ramón Sijé ha seguido como su conductor, especialmente en materia espiritual, lo que se deja ver en las composiciones religiosas de Miguel, las mismas que concluirían en su auto sacramental *Quien te ha visto...* Sin embargo pronto llegará al poeta un conflicto interno que lo pone en medio de

---

<sup>39</sup> Ibíd. p. 150

<sup>40</sup> Hernández. *Obras completas*. Op. Cit. p. 85

su pueblo y Madrid, de su amigo Sijé y los poetas que lo saludan en la capital, un conflicto que lo aleja de su ortodoxia religiosa y lo lleva a expresarse en sonetos. Además el amor de Josefina y el distanciamiento de ella han aparecido para desgarrarlo.

Miguel, ya con su *Perito en lunas* publicado y habiendo redactado su auto sacramental, se entrega a la escritura de algunas prosas, de sus Silbos y los poemas iniciales de *Imagen de tu huella*, primer título de *El silbo vulnerado* y *El rayo que no cesa*, tres libros que – según María de Gracia Ifach – en realidad deben considerarse como un solo libro. Es así que *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado* son los bocetos de *El rayo que no cesa*. Los dos primeros proyectos de libro surgen y transmiten en sus versos la idea del amor como resultado de una perpetua búsqueda, motivo por el cual la angustia y la pena se manifiestan como conclusión del trance amoroso. Los conceptos de seducción, pasión y encuentro erótico se conjugan con el destino trágico de la voz poética. En esos libros se resume el contacto sensitivo con la naturaleza en conjunción con el ardor amoroso.

Un tercer título aparece también en esta época se trata de la pieza teatral *El torero más valiente*, de la cual dos escenas se publicaron en *El Gallo Crisis*, sobre esta pieza en relación con la obra hernandiana, Sánchez Vidal señala que:

Junto a *El silbo vulnerado*, su *Tragedia española* es el banco de pruebas en cuyo ejercicio Miguel muda la pluma tras salir de la etapa hermética de *Perito en lunas* y de la religiosa del auto sacramental antes de entrar en la primera madurez de *El rayo que no cesa*. Y, lo que es más relevante y concede al *Torero* un valor a menudo excepcional: muchos rasgos posteriores están aquí en agraz y puede detectarse su proceso de consolidación...<sup>41</sup>

Es así que la segunda etapa empieza a constituirse y llegará a caracterizarse por la estrictez arquitectónica de los sonetos de *El rayo que no*

---

<sup>41</sup> Sánchez Vidal, en *Una tragedia española*. Op.Cit. p.15

cesa, cuya factura se aleja de ciertas vulgaridades y prosaísmos de algunos textos de sus bocetos. El soneto, composición clásica compuesta por cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos, de versos endecasílabos con rima consonante, es la forma que utiliza el poemario, casi en su totalidad. Treinta poesías constituyen el libro, de las cuales la primera, la decimoquinta y la vigésimo novena, no son sonetos y brindan equilibrio en la lectura de la colección. El tema fundamental del poemario es el amor y sobre él van a girar todos los símbolos que aparecen, incluyendo una enigmática dedicatoria: “A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya”. ¿Podría tratarse de Josefina Manresa o de la pintora Maruja Mallo? A quien fuere, este libro representaría para Miguel su definitiva consagración.

Miguel en *El rayo...*, rompe con la poesía ascética gongorina de Perito en lunas, y busca un estilo amoroso-erótico incluso más allá de los sonetos que escribiera para *Imagen de tu huella* o *El silbo*, que son bucólicos como «Mis ojos, sin tus ojos, no son ojos». Porque en *El rayo...* es donde evidentemente experimenta una huida de su yo más íntimo, hacia imágenes carnales sin símbolos ambivalentes y referencias con menos metáforas crípticas gongorinas, porque va buscando y encontrando el hallazgo de sus propias palabras consecuente con la percepción experimentada del poeta durante el año de crisis personal de 1935.<sup>42</sup>

La imagen hernandiana atraviesa todo el poemario con desgarradores cuadros de dolor y profundas reflexiones sobre la vida, el amor y la muerte, todos conllevados por la pena que resulta de la frustración. Es la primera ocasión que los símiles con el toro, el rayo y el barro se manifiestan claramente en los escritos. Ya cuando el libro se hallaba en imprenta se suma a él la recocida Elegía, que el poeta dedicó a su amigo Ramón Sijé

Según Chevallier, la estructura variable del poemario tiene varios puntos de impacto, los cuales se miden siguiendo las líneas del concepto de pena, los

---

<sup>42</sup> Fernández Palmeral. Op.Cit.

cuales se explicarán en las páginas siguientes, pero que hacen referencia a la complicidad y a la aceptación de la muerte, a la angustia, al dolor, a la alegría y a la conquista amorosa.

El poemario es bien recibido por los poetas e intelectuales de la época. Los lazos de amistad de Hernández con otros escritores se estrechan y lo hacen aun más con el conflictivo marco político-social que los engloba. El vacío dejado por Sijé también empuja a que la amistad se erija como una temática para ser explorada por el oriolano y también para afianzar los nexos con poetas como Aleixandre o Neruda, como lo demuestran sus *Oda entre arena y piedra* a Vicente Aleixandre y *Oda entre sangre y vino* a Pablo Neruda. Surgen en esta etapa los poemas del ciclo de Sino sangriento, que en su hechura recuerdan a los tres no sonetos de *El rayo...*, por la naturaleza de la imagen y el ritmo sintáctico. Es también el ingreso al verso libristo, la liberación de la forma. Esta sería la tercera etapa de la que habla Chevallier.

A la par de estas composiciones crecía en el poeta su conciencia social e inspirado por el levantamiento de los mineros en Asturias escribe *Los hijos de la piedra*, pieza teatral subtitulada *Drama del monte y sus jornaleros*. Mientras que la vida campesina según la óptica con la que la miraba Lope de Vega se muestra entre la lírica y el realismo en *El labrador de más aire*. La pieza queda terminada días antes del inicio de la guerra.

Durante el conflicto fratricida compuso *Viento del pueblo* (1937), dedicado a Vicente Aleixandre; se trata de una poesía militante y propagandística como la que también realizaba Rafael Alberti y que llamaba "poesía de guerra". Miguel recorre los frentes y vive las batallas de cerca, la amenaza de la muerte; una amenaza que ya se ha concretado sobre García Lorca, a quien va dedicado el primer texto del poemario.

El poeta se entrega al lirismo épico, visionario y –como señala Chevallier- con un ingrediente de didactismo. María de Gracia Ifach dice que en “Viento de pueblo se advierte un exceso de facilidad en la rima o ciertos vulgarismos – escribe para gentes sencillas y ha de llegarles lo que quiere decirles directamente”<sup>43</sup>. Este Miguel ya soldado renuncia al ensimismamiento en aras de la preocupación por lo colectivo. La mirada del poeta se vuelve, solidaria, hacia los que sufren. De ahí poemas como El niño yuntero, que desde su nacimiento es “carne de yugo”, “como la herramienta / a los golpes destinado”, que está “empezando a vivir, y empieza a morir de punta a punta”. Es poesía de combate por voluntad del autor. Como muestra, el fragmento final de Vientos del pueblo me llevan<sup>44</sup>:

Si me muero que, me muera  
con la cabeza muy alta.  
Muerto y veinte veces muerto,  
la boca contra la grama,  
tendré apretados los dientes  
y decidida la barba.  
Cantando espero la muerte,  
que hay ruiseñores que cantan  
encima de los fusiles  
y en medio de las batallas.

El rostro humano y cruel de la guerra así como el sufrimiento de sus compañeros en el campo de batalla es lo que se ve en *El hombre acecha*, título que hace referencia a la máxima de que “el hombre es el lobo del hombre”. Los símbolos cambian de significado, si en *El rayo*, la sangre era el deseo, acá no es más que dolor. Al compás de la lucha, también se da a la escritura de las cuatro obritas que componen su *Teatro en la guerra* y el drama *Pastor de la muerte*.

---

<sup>43</sup> Ifach, María Gracia. Op.Cit. p. 28

<sup>44</sup> Hernández. *Obras completas*. p. 317-319

Tras los fragores de la guerra y las campañas que llevaron al oriolano por toda España, hasta la Unión Soviética, el fascismo se extiende y los milicianos republicanos se desbandan. Miguel Hernández cautivo en prisión se da alas cavilaciones y se encuentra con su profunda poesía de soledades. En la cárcel acabó *Cancionero y romancero de ausencias* de un sobrio esteticismo en el que la luz procede de la desnudez de las palabras. Los temas de esta obra son los tradicionales de la lírica popular española como el amor hacia la esposa e hijos, la soledad del prisionero y, por supuesto, las consecuencias de la guerra. El poemario póstumo se abre con elegías a la muerte del primer hijo del escritor, Manuel Ramón, fallecido en 1938 a los diez meses.

En esta obra, así como en los poemas últimos (la quinta etapa vista por Chevallier), se evidencia la reducción de las formas, la presencia de la metáfora mística y una simpatía por los metros del cantar popular. Canciones que alcanzan su cima en las Nanas de la cebolla<sup>45</sup>, sople de poesía para los suyos:

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.  
Con sangre de cebolla  
Se amamantaba.  
Pero tu sangre,  
Escarchada de azúcar,  
Cebolla y hambre.

### **2.3. Contexto de creación y contexto de recepción de *El rayo que no cesa*.**

Como se ha dicho, una crisis personal del autor auguraba el nacimiento de *El rayo que no cesa*. En ella confluyeron el enamoramiento de Josefina Manresa, el distanciamiento de ella y una breve aventura con Maruja Mallo; el

---

<sup>45</sup> Hernández. *Obras completas*. Op.Cit. 497

alejamiento de una espiritualidad ortodoxa, que resultó de las nuevas amistades de Hernández con Pablo Neruda, Aleixandre y otros poetas, a la vez que vivía un apartamento de la guía del compañero oriolano Ramón Sijé, cuya muerte ha de lamentar Miguel, en los planos íntimos y poéticos. También se apunta aquí la distancia y el trayecto entre Orihuela y Madrid.

Entre 1934 y 1935, Hernández se dio a la escritura de *El rayo que no cesa*, finalmente el libro vio la luz a inicios de 1936. En esos años, además de los acontecimientos ya citados y que aceleraron la crisis del poeta, cabe apuntar otros que impactaron en su personalidad y, por ende, el carácter del poemario. Hernández publicó su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* en la revista *Cruz y Raya*, dirigida por José Bergamín. También empezó a colaborar con las biografías toreras para la enciclopedia *Los Toros*, proyecto de José María de Cossío; en esa línea el oriolano, afectado por la muerte en el ruedo de Ignacio Sánchez Mejías, redactó su *Citación final* y se sumaba así a García Lorca y Rafael Alberti, en los homenajes elegiacos para el poeta torero, muerto por una cornada.

Además, fue tiempo de revistas para Miguel. Sus poemas aparecieron en *El Gallo Crisis* y uno de sus escritos fue incluido en el número inaugural de *Caballo verde para la poesía*, dirigida y estimulada por Pablo Neruda, a quien rindieron un homenaje los poetas españoles, entre ellos el mismo Hernández.

1935 terminó con dolor por la muerte de Ramón Sijé. En ese año, también se publicaron *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, y *Poeta en Nueva York*, de García Lorca. Ello mientras Ramón J. Sender se alzaba con el Premio Nacional de Literatura por *Mr. Witt en el cantón*.

Para inicios del 36<sup>46</sup>, ya estaba clarificada su relación con Josefina y *El rayo que no cesa* salía de imprenta, con una favorable crítica del poeta Juan Ramón Jiménez. Pero también hubo momentos aciagos, que auguraban lo terrible: Miguel fue detenido por la Guardia Civil por no portar documentos, mas fue liberado por intervención de Neruda. El 18 de julio estalló la Guerra Civil. Miguel se alistó en las Milicias Populares. Dos asesinatos sellaron el año: el de Federico García Lorca y el del padre de Josefina.

Otras desapariciones importantes para las letras españolas se dieron ese año: Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Ramiro de Maeztu, Francisco de Villaespesa y Pedro Muñoz Seca. Pero también aparecieron sendos libros: *Cántico*, de Jorge Guillén; *Razón de amar*, de Pedro Salinas; y *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda.

Con ese marco *El rayo que no cesa* se volcaba de la idea del poeta a la tinta impresa y al ojo lector. Otro ojo ahora se adentra en su lectura –sin desconocer a todos los que a él han consagrado horas de estudio. Los tiempos para hacerlo –como sucede con la grande y buena literatura- siempre son propicios, al menos así lo demostraron la grandilocuencia y la reflexión con que se conmemoró el centenario del natalicio de Miguel Hernández, en octubre del 2010: actos a escala mundial, pero más en su terruño; nuevos estudios y revelaciones de su obra; repiques en la memoria para no repetir las atrocidades que la historia nos aleccionó y artículos de prensa que se multiplicaron (me remito a uno escrito por mi persona para la página cultural de *El Comercio* -Anexo 2-) <sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Apuntes redactados con base en *Miguel Hernández y su tiempo*, en Guereña. Op. Cit. p. 239-244

<sup>47</sup> Paredes Cruz, Flavio. *Miguel Hernández, 100 años después el rayo no cesa*. El Comercio. 30 de octubre del 2010. p. 20

Una revisión del proceso que condenó al poeta se interpuso ante la justicia española, buscando así subsanar para la posteridad la arbitrariedad cometida para con el oriolano. Fuertes voces se unieron al reclamo. Mas en febrero del 2011, la Sala de lo Militar del Tribunal Supremo de España denegó la posibilidad de un recurso extraordinario de revisión de la condena solicitado por la familia, al considerar que la misma fue impuesta por motivos ideológicos o políticos y que ya quedo anulada con la Ley de Memoria Histórica que declaró este tipo de condenas injustas e ilegítimas<sup>48</sup>.

La sentencia dictada en esa época tuvo funesto final por la precipitada muerte del poeta; apenas contaba con 31 años y la tuberculosis lo fulminó. Este 2012 se cumplieron los 70 años de su deceso.

Sin embargo, su muerte ha sido más llevadera porque su voz ha sido reinterpretada por otros artistas. La poética hernandiana tuvo sus seguidores en la generación literaria española de 1950. Más de un pintor ha resaltado el valor de la poesía del oriolano y la ha convertido en motivo de su obra. Y de la música qué decir: Adolfo Celdrán y el flamenco de Enrique Morente lo han homenajeado; Víctor Jara le puso música a *El niño yuntero* para su disco *El derecho de vivir en paz* y cantó *Vientos del pueblo*; y sobre todos, Joan Manuel Serrat ha producido dos discos con la poesía hernandiana: *Miguel Hernández* (1972) e *Hijo de la luz y de la sombra* (2010).

---

<sup>48</sup> El País, 16 de febrero del 2011

### **Capítulo III**

**Las representaciones del amante en  
*El rayo que no cesa***

### 3.1. Arquitectura del poemario y proceso del sentir del amante

Se ha dicho que la serie de sonetos que compone la trilogía *Imagen de tu huella*, *El silbo vulnerado* y *El rayo que no cesa* debería considerarse como un gran libro, o tomar a los dos primeros como borradores previos al único publicado por Hernández, el tercero. Esto porque los proyectos iniciales del poeta se concretan en *El rayo...* La obra se publicó el 24 de enero de 1936, en la colección Héroes, de los Altolaquirre (Manuel y Concha Méndez), en Madrid.

En el prólogo a *El rayo que no cesa*, publicado en la colección Austral (1949), José María Cossío señala: “Poseo un borrador del libro, tal como fue proyecto primitivo del poeta publicarle. Iba a titularse *El silbo vulnerado*, y contiene una porción de sonetos que luego no tuvieron cabida en el libro impreso, y aún los comunes a ambos tienen en este primer proyecto –salvo un soneto que se repite- variantes, a veces sustanciales, que hacen interesante la lectura y el cotejo”<sup>49</sup>. Sin embargo, no me extiende en ello, pues hago de los títulos anteriores a *El rayo...* solamente una referencia contextual.

*Imagen de tu huella*, según las Obras completas, tiene siete sonetos (aunque para Dario Puccini<sup>50</sup> son 13); *El silbo vulnerado* cuenta con 25 sonetos (Puccini apunta 26); mientras que *El rayo que no cesa* tiene 27 sonetos (en rima ABBA ABBA CDE CDE) y tres poemas de distinta estructura. Efraín Jara Idrovo dilucida el porqué de la apetencia de Hernández por la forma del soneto:

Recluidos en la celda de catorce barrotes del soneto, como las cabras revoltosas dentro del redil, las emociones y sentimientos encontrados transmutan su indócil carga emotiva en energía creadora, que potencia el lenguaje y lo reordena,

---

<sup>49</sup> Cossío, José María, en *Prólogo*, a *El rayo que no cesa*. Madrid. Espasa-Calpe. Tercera edición. 1959. p. 9

<sup>50</sup> Puccini, Dario. *Problemi testuali e varianti nell'opera poetica di Miguel Hernández*, en *Studi di letteratura spagnola*. Roma, 1966.

induciéndolo a desistir de la opaca eficacia comunicativa para optar por la luminosidad ennegecedora y gratuita de la expresión poética.<sup>51</sup>

El mismo Jara Idrovo dice que los tres poemas que no son sonetos funcionan como las columnas donde descansa la arquitectura del libro y la sustentación de su cosmovisión<sup>52</sup>, a la vez que entre ellos sostiene un diálogo guiado por la imagen de la muerte y la actitud ante la pena.

Así, la forma fija del soneto reposa en estos textos: el primero, *Un carnívoro cuchillo*, en nueve cuartetas de octosílabos que riman ABAB, abre el poemario con una reflexión sobre los designios del destino y su fatalidad; el segundo, *Me llamo barro*, que viene precedido de 13 sonetos, rompe la unidad interna del poemario por su estructura en silvas, en una largura (61 versos) matizada por la rima y la estrofa libre, donde se alternan endecasílabos, alejandrinos y heptasílabos, para mostrar la sumisión ante la pena de amor. Finalmente, el tercer poema largo, la *Elegía*, escrita en tercetos, se sitúa en el número 29 y no cierra el libro, si no que posibilita espacio para un último soneto, el Soneto final. Sobre los tres poemas dispares, Ramón Fernández Palmeral señala:

Creo que rompen la simetría del libro, su conjunto armónico, donde el soneto empieza a ser relegado y superado como instrumento de expresión, porque *El rayo...* es puente entre la rigidez de *Perito en lunas* con las 42 octavas reales y la poesía más libre, expresiva y propia como lo demostrará en su siguiente libro *Viento del pueblo*, donde ya no hay sonetos. No obstante, si *El rayo...* hubiese estado compuesto únicamente por sonetos, hubiera perdido en plasticidad y no hubiera aportado nada a la innovación ni a otros caminos de la creación poética moderna.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Jara Idrovo, Efraín. *Hacia los sonetos de El rayo que no cesa*, en *Homenaje a Miguel Hernández*, de Adoum, Jorge Enrique y otro. Quito. Embajada de España en Ecuador. 1993. p. 158

<sup>52</sup> *Ibíd.* p. 156

<sup>53</sup> Fernández Palmeral, Ramón, *La simbología secreta de El rayo que no cesa de Miguel Hernández*, Edición digital basada en la de Alicante, Palmeral, 2004. Versión obtenida en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12587294323489384654435/index.htm>

El ingreso de la *Elegía* en el poemario fue cuando el libro se hallaba ya en imprenta y deja ver que la arquitectura del poemario se prestaba a los desórdenes dictados por las circunstancias. El distanciamiento con Ramón Sijé no estaba del todo sanado cuando acaeció la muerte de este, y Miguel tras el terrible golpe incluye el poema de lamento en *El rayo que no cesa*. Así, la presencia de la muerte adquiere más resonancia de la que ya tenía en los sonetos nuevos de este libro (que recoge 12 de *El silbo vulnerado*) por ser imagen proyectada desde la pena.

Toma sitio, pues, en el libro de sonetos por apremiantes razones de circunstancia y no de necesidad artística interna. ¿Cómo va a integrarse al conjunto ya constituido? Aporta la irrupción brutal de la muerte real al dominio de los fantasmas, imágenes y pensamientos de muerte del libro de poemas de amor.<sup>54</sup>

Entre la reflexión sobre destino y fatalidad del primer poema del libro, hasta el texto que muestra la sumisión y el posterior levantamiento ante la pena de amor, al que corresponde con precisión el número 15, Hernández ubica el primer conjunto de sonetos (13), cuya temática contrapone la agresión viril a la sumisión, a la pena<sup>55</sup>; una situación que es evidente y explota en *Me llamo barro*. En los textos anteriores el yo poético muestra su agresión cuando asegura tener vocación de mar, dice que el rayo que lo atormenta parte de él mismo o se adjudica una voraz malicia...Pero en el poema 15 es contundente, pues tras la amenaza, concluye “*Antes que la sequía lo consuma / el barro ha de volverte de lo mismo*”. Y de igual manera, en los sonetos, el yo lírico se muestra subyugado por la pena, a tal punto que su pecho se vuelve una “picuda y deslumbrante pena”, o se siente como “un pez embotellado”, o exclama “¡cuánto penar para morirse uno!”, o se va “entre pena y pena

---

<sup>54</sup> Chevallier, Marie. *La escritura poética de Miguel Hernández*. Madrid. Siglo XXI editores. 1977. p. 147

<sup>55</sup> *Ibíd.* 146

sonriendo"... Y en *Me llamo barro* es "un triste instrumento del camino" que "en vano se inviste de amapola".

Además se observa en el primer conjunto de sonetos, una amplia cantidad de imágenes referentes a la naturaleza vegetal (floral, frutal o arbórea), como lo demuestran: "girasol sumiso y amarillo" (soneto 3), "un limón tan amargo" (4), "una naranja helada" (5), "cardos y penas" (6), "nardo interminable" o "jazmín calzado" (8), "zarza es tu mano" (9), "la flor de la mejilla" (11), "flor desde tu ausencia" (12), entre otras.

La presencia de la sangre y del toro también se manifiesta, aunque su significancia y profundidad se explotan en el segundo conjunto de sonetos. En esta primera parte, cabe apuntar que el primer soneto sirve como una continuación de *Carnívoro cuchillo*, pues el yo lírico lanza una interpelación interrogativa para cuestionar si ese rayo de metal crispado (evocación del destino y la fatalidad), que le rodeaba en el primer poema, cesará algún momento.

Tras *Me llamo barro*, el segundo conjunto de sonetos está identificado por una recaída en el sentir trágico del yo poético, del poeta, del amante. Así, Hernández nos somete a la voluntad de un vaivén, cuyo movimiento oscila desde y hacia la pena de amor. Con respecto a este postulado resulta clarificador el cuadro de Estructura de *El rayo que no cesa*, propuesto por Marie Chevallier en *La escritura poética de Miguel Hernández* (ver anexos).

Igualmente se apunta que la figura del rayo, que ha sido mencionada tantas veces, salta del soneto 20 hasta el 29 –la elegía a Ramón Sijé, quien "se me ha muerto como el rayo"-. Si bien ese silencio podría deberse al tiempo creativo, también corresponde a la intención de difuminar el ciclo del rayo para

empezar con el ciclo del toro: una metamorfosis donde el rayo pasa a ser la furia del toro.

La *Elegía* asimismo dialoga con los sonetos que la preceden. Lo hace en contradicción, en los sonetos anteriores el amante bajo la figura del toro o siguiendo el camino de la sangre se precipita hacia la muerte, a la cual reconoce como única salida ante su situación desesperada y como el único fin cierto del ser mortal. Así lo muestra en los versos “que el sabor de la muerte es el de un vino / que el equilibrio impide de la vida” (en el soneto 17), “la tierra umbría / desde la eternidad está dispuesta / a recibir mi adiós definitivo” (18), “de andar de este cuchillo a aquella espada” (19), “dentro del corazón donde me muero” (20), “Como el toro he nacido para el luto” o “y dejas mi deseo en una espada” (23), “mi corazón vestido de difunto” (28).

Mientras que en la *Elegía*, cuando la muerte se encapricha con el ser amado, el poeta amante se revela ante ella, no la acepta. Actitud comprobable en:

No perdono a la muerte enamorada,  
no perdono a la vida desatenta,  
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta  
de piedras, rayos y hachas estridentes  
sedienta de catástrofes y hambrienta.  
Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte.

A pesar de haber sido integrada a *El rayo que no cesa* en último momento, cuando el libro se hallaba ya en imprenta, la Elegía no cierra el poemario. Lo hace el Soneto final, como para demostrar la apetencia de Miguel Hernández por esta forma en esa etapa de su vida tan signada por la crisis y el conflicto. Al respecto Chevallier apunta:

Imaginaríamos mal que un libro de amor pueda cerrarse de manera tan abrupta con el duelo de un amigo. Por eso este último soneto es un poco como la tornada final en una balada. Una dedicatoria implícita se trasluce en su último terceto, sobre todo en el último verso, haciendo que la pena del amante se muestre más atroz que nunca.<sup>56</sup>

En *El rayo que no cesa* existe un diálogo único entre el amante y el ser amado. Allí pondera la personalidad del primero, el amante es quien enuncia y el segundo es el interpelado, del que no se tiene respuesta. El tono del amante, del yo lírico, acaso hasta del poeta, tiende hacia lo trágico por la amenaza de la ausencia de la amada. Tiende hacia ello porque:

El objeto de su amor no es algo idílico, sino un ser concreto al que ama y desea. Pero este amor tan terrible de soportar, también es vida y vida compartida o engendrada en la amada, no necesariamente como perduración en el hijo, sino como fuerza revitalizadora, fuerza que despierta a los muertos.<sup>57</sup>

La línea trágica que define al amante cumple un proceso desde que la voz poética contempla su destino y la fatalidad (o la obsesión amorosa) que sobre él se cierne como cuchillo y rayo en el primer poema del libro. Como si de su infancia se tratase, se impulsa ante su sino con agresividad y sinrazón, y siente los golpes de su insensatez cuando soporta el peso de la pena; ante la cual adolescente se ha de rebelar como el “amoroso cataclismo” del barro. Al

---

<sup>56</sup> Chevallier. Op.Cit. p. 151

<sup>57</sup> Jara Miranda, Nicolás. *El tema del amor en la poesía de Miguel Hernández*. Quito. Trabajo de disertación previo a la obtención del título de Licenciado de Comunicación, con mención en Literatura, de la F.C.L.L. de la P.U.C.E. 2004. p. 67

comprender la finitud y la dimensión de su ser mortal se aboca a la muerte, y aunque la cuestione, termina por arrojarse a ella “por quererte y solo por quererte”. El amante crece, se apodera del universo poético del libro y desgarrar con su fuerza viril, sufre y se deja llevar por la seducción aunque al final su amor solamente exista en la búsqueda del ser amado y no en la resolución del encuentro, en lugar de la cual está la muerte inexorable.

El yo lírico en *El rayo que no cesa* se sumerge en su magulladura. Melancólicamente, mira la vida con pasión, a pesar de haber sido atacado, persiste con amor y por el amor ante el hecho inminente de su cercana muerte. Esta querencia por la vida se manifiesta desde la voz herida. La voz enunciativa se reconoce a sí misma como alguien marcada por la vida, por la muerte. Toda esta complejidad temática en la tonalidad va acompañada de una arrobadora sencillez pastoril.<sup>58</sup>

Como apunta Cano Ballesta<sup>59</sup>, el amante experimenta “una desazón mortal de enamorado”. Una trilogía pena-tristeza-soledad es la consecuencia de las ansias amorosas insatisfechas. “¿No se siente como el toro trágicamente burlado en sus encendidas ansias de amor?”, se pregunta el estudioso miguelhernandiano, en referencia al soneto 23 del poemario.

Con respecto a la estructura y métrica de los sonetos de *El rayo que no cesa*, Concha Zardoya<sup>60</sup> dice que, en relación con *El silbo vulnerado*, en este hay una mayor complejidad, riqueza y matización en la forma. También apunta, sobre el ritmo, que 430 versos se acentúan en las sílabas 6 y 10; y 55 versos, en las 4 y 8. Mientras que la rima es rica en variedad y “cuando se repiten, es para insistir en aspectos esenciales de la temática, en adecuación interna y externa.

---

<sup>58</sup> Ruiz Chavarri, Andrés. *El símbolo del toro en la visión poética de Miguel Hernández*. Quito, 2011. Trabajo de disertación previo a la obtención del título de Licenciado en Comunicación, con mención en Comunicación y Literatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura. p. 37

<sup>59</sup> Cano Ballesta. Op.Cit p. 91

<sup>60</sup> Zardoya, Concha. *Poesía española del siglo XX (tomo IV)*. Madrid. Gredos. Primera edición. 1974. p. 57.

En relación a lo dicho sobre el proceso del amante en *El rayo que no cesa* resulta afortunado cotejar los datos curiosos que Fernández Palmeral ha recabado sobre las estadísticas en el poemario.

Apunta Fernández Palmeral<sup>61</sup>, quien además acompaña su estudio con ilustraciones de su autoría, que *El rayo que no cesa* contiene 3 315 palabras (sin contar los enunciados). La conjunción que más veces aparece es la 'y' con 198 veces; le sigue la preposición 'de' con 189 veces. Corazón es la palabra más empleada con 33 veces; seguida de toro con 14 veces; sangre con 13; pena 12 y alusiones a pena o penar 20; muerte 10; dolor otras 10 veces; amor y beso, ambas con 9 veces; rayo 8, y barro otras 8; lengua 7 veces; alma 7 veces, mar 6 veces y pie femenino 5, igual que fiera otras 5 y espada; miera 3 veces, perro 2 veces, carbuncho y redoma, 1 vez.

El pronombre posesivo (mí) se repite 72 veces; (me), 50 veces; (mío), 2 veces; (yo), 6 veces. Por el contrario, los posesivos (tú), 51 veces; (tus), 4 veces; (te), 13 veces; (tuyo), 1 vez.

Se trata de una cuantificación que se corresponde con la presencia dominante del amante, con los temas explorados por Miguel Hernández en este libro y con los símbolos que utiliza para expresarlos.

### **3.2. Apuntes sobre la imagen en *El rayo que no cesa***

Dámaso Alonso y Carlos Bousoño han aplicado sus métodos y líneas de estudio directamente en otros poetas españoles; el primero, en Garcilaso, Fray

---

<sup>61</sup> Fernández Palmeral. Op. Cit.

Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Aleixandre, Becquer, Diego, y Salinas, entre otros; el segundo, en Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Antonio Machado... No lo hicieron con Miguel Hernández. Sin embargo, y para los fines de esta disertación, otros estudiosos posteriores han volcado ese conocimiento y técnica de estudio en la obra del poeta oriolano; por ello es menester mencionar los trabajos de los españoles Juan Cano Ballesta y Concha Zardoya y de la francesa Marie Chevallier, quienes dan luces sobre la construcción de la imagen en la poesía de Hernández, como fundamentales en el desarrollo de este estudio con base en la estilística.

Se mencionan aquí algunos apuntes sobre las cualidades de la imagen en *El rayo que no cesa*; a sabiendas que es algo que se ampliará en las páginas siguientes cuando se aborde específicamente las características de la 'imagen hernandiana'.

Sobre la creación de imágenes en la poesía de Miguel Hernández, en lo referente a *El rayo que no cesa*, cabe apuntar la sencillez del lenguaje que resulta determinante para la actitud de la voz lírica: sencilla también ante la inmensidad de la vida, lo inexorable de la muerte y la fuerza cósmica que atenta contra su ser y su sentir. Además cabe apuntar, como lo hace Andrés Ruiz Chavarri<sup>62</sup>, que las metáforas de este poemario responden a casos 'in presencia' e 'in ausencia', pues el estilo del poeta tiende al símil que transparenta la metáfora, volviéndola explícita y relacionándola con la expresión sencilla ya mencionada.

---

<sup>62</sup> Ruiz Chavarri. Op.Cit. p. 40

La técnica metafórica que Zardoya<sup>63</sup> descubre en *El rayo que no cesa* es la de “ese primer grado del lenguaje tropológico –la comparación-“. Entre las peculiaridades metafóricas que llaman su atención enumera: a) El hombre origina en sí fuerzas de la naturaleza; b) Lo humano se identifica con lo cósmico y participa de su esencia; c) Lo humano se vegetaliza; d) Lo humano se vuelve objeto inerte; e) Humanización de los inanimado; f) Humanización de lo vegetal; g) Dinamización y vivificación de lo inerte; h) Intermitencias y polivalencias. Además, en su estudio estilístico, apunta la aplicación de cromatismos, sinestesias, hipérbolos y anáforas en los sonetos de este poemario.

### **3.3. La imagen hernandiana en *El rayo que no cesa***

Las metáforas propuestas por Miguel Hernández han concebido una categoría dentro de la literatura de habla hispana en relación al destino trágico que en ellas se representa. La imagen hernandiana usa términos estilísticos y alegorías. En ella lo humano se vegetaliza y animaliza, mientras que lo vegetal y animal se humaniza, en una confusión perturbadora del orden natural; sin embargo, a pesar de la finitud que signa a los tres reinos, Hernández anima lo inerte en presencia de la muerte; pero solamente para aceptarla como ‘sino sangriento’. La oposición y el contraste –procedimientos clásicos- intervienen en estos sonetos, que juegan tanto con la exacerbación de la metáfora y como con el disimulo tras la descripción: “*Silencio de metal* triste y sonoro”.

Además en *El rayo que no cesa* -según apunta Cano Ballesta- “el sentimiento amoroso y dolorido del libro anterior (*El silbo vulnerado*), y la

---

<sup>63</sup> Zardoya, Concha. *Poesía española del siglo XX (tomo IV)*. Madrid. Gredos. Primera edición. 1974. p. 57-59

imagen poética, su portadora, van ganando en hondura y adquieren por momentos fuerza explosiva y caracteres trágicos”<sup>64</sup>. Asimismo señala que el viaje que hiciera Hernández para salir de Orihuela y vincularse con los creadores del momento resulta en este libro: “La elaboración intensa, el enriquecimiento del material poético durante la estancia en Madrid y el desaparecer lento de la rusticidad nativa del poeta nos ofrece su fruto de versos de finura incomparable y gran fuerza descriptiva”.<sup>65</sup>

En su escritura, el símil permite que la metáfora se clarifique. Por ejemplo, en la primera estrofa del soneto 23, *Como el toro he nacido para el luto*, se compilan los matices de la metaforización del toro para Hernández: la voz animalizada da cuenta de una existencia marcada por la muerte y de la masculinidad en conflicto por incidencia del amor, de la pena de amor. Tal incidencia deja al amante perdido en su vagar, desorientado y bamboleado por los elementos en medio de una vana persecución; y en ese vagabundeo el poeta no tiene salida ante la agonía: carnívoros cuchillos y espadas no cesan de aparecer para recordarle su destino. El vaivén solamente puede conducir al desmenuzamiento del ser, también representado en formas de la naturaleza, una “agricultura de la muerte” (*L’homme, ses oeuvres et son destin dans la poésie de Miguel Hernández*. Éditions Hispaniques, París, 1974), donde lo vegetal y lo humano convergen para decir la calidad mortal de la pena.

La imagen del cuerpo desgarrado es obsesionante en el universo hernandiano; surge de la contradicción entre la fuerza motivadora de vida y la muerte estéril. En ese medio, los elementos incluidos en los textos se mueven sin finalidad, arrastrando al amante y -por desplazamiento- a la humanidad

---

<sup>64</sup> Cano Ballesta. Op.Cit. p. 126

<sup>65</sup> Ibid. p. 128

hacia su dispersión. El poeta, el corazón del poeta –una granada- es sobretodo generosidad ofrecida al pisoteo de una vendimia cósmica, en una dimensión hostil, donde la tortura es huracán, volcán, forjas, hornos, espadas... El orden de las metáforas en este poemario obedece a la angustia de expresar un dolor más y más intenso, más y más insensato.

Para Marie Chevallier, las metáforas en *El rayo que no cesa* se organizan en torno a una central, la del rayo incesante, que describe la pena de amor, tratando de nombrarla para reconocerla, pero en vano: es agonía sin remisión, porque la tortura de amor es indecible precisamente, un morir continuo y violento. En torno al rayo se agrupan y cobran relevancia otras representaciones valederas –que desarrollaré en las páginas siguientes- en relación con la actitud del amante hernandiano será la tierra y será el toro, también aparecerá la sangre; todas conjugadas por el dolor trágico ante un destino del cual no hay escapatoria, un amor total y vano. En esos símbolos se expresa la desesperación y pasividad del amor varón, la consciencia de la muerte asumiendo una suprema sumisión ante la ley del amor y de la vida.

Las representaciones que el fulminado corazón del poeta ofrece en este conjunto no solo se construyen desde la comparación a la usanza clásica (recordemos que en los poemas iniciales de Hernández la crítica ha hallado la intención del oriolano de asimilar las formas gongorinas); la imagen hernandiana también acoge rasgos del surrealismo para acometer con violencia. Un rasgo –no un carácter- surreal se muestra, sobre todo, en la alteración insólita de la materia: espadas diluidas en vinos, o cardos y penas que siembran leopardos. Son imágenes ásperas para tratar la pena de amor y los padecimientos del amante ante una amada esquiva, para cantar a ese amor

como herida original del ser y que troca fuerzas de vida en fuerzas de muerte. Para Cano Ballesta: “Los poemas se iluminan con el relampagueo ininterrumpido de imágenes atrevidas, visionarias, bañadas de irrealidad, y el material metafórico adquiere extensión ilimitada”.<sup>66</sup>

Las metáforas de *El rayo que no cesa* también manejan un ritmo ‘in crescendo’. Para Chevallier “hay un crecimiento continuo de toda metáfora a lo largo del libro: de la imagen de herida a la de suplicio, a la de rayo que no cesa”; “la metáfora se hace insistente, intensificándose en un proceso de porfía”.<sup>67</sup> Ya sea mediante el verbo –“*Como el toro me crezco en el castigo...*”-, la reiteración de palabras o de metáforas –“*nardo tu tez para mi vista, nardo.../ tuera es tu voz para mi oído, tuera... / miera, mi voz para la tuya, miera*”-, o acentuando el peso en el volumen sonoro –“*Ya es corazón mi lengua lenta y larga, / mi corazón ya es lengua larga y lenta*”-. Es el ‘crescendo’ hasta la explosión de la pena de amor.

Por supuesto, como esa pena de amor no puede ser definida claramente, Miguel Hernández, además de la fuerza de la metáfora, escribe pleno de adjetivos, que Chevallier distingue en dos clases: adjetivos-definición y adjetivos impresionistas, altamente sugestivos. Los adjetivos con los que el poeta redondea la imagen hernandiana son atributos a los elementos naturales que protagonizan la situación, refuerzan el impacto emotivo y psicológico de tales elementos y aumentan la carga de las comparaciones. Así, “*Tu corazón, una naranja helada... / Mi corazón, una febril granada...*”

Si bien la pena de amor no es calificada directamente, si lo es en la metáfora y como objeto de reiteración: “*Garza es mi pena, esbelta y triste*

---

<sup>66</sup> Cano Ballesta. Op.Cit. p. 131

<sup>67</sup> Chevallier. Op.Cit. p.121

garza...” Los adjetivos agrupados dan forma a sugerencias impresionistas: “*El fantasma del beso delinciente / el pómulo te tiene perseguido, / cada vez más patente, negro y grande.*”

Después de la metáfora y la comparación y solidariamente con ellas, el adjetivo nos parece una de las formas más notables de la escritura de los sonetos de amor. Refleja admirablemente la pena en toda su complejidad. Los intercambios poéticos entre la obra y el lector son intercambios sumamente profundos. La forma privilegiada que representa la adjetivación en los sonetos de Miguel Hernández constituye un soporte esencial de dichos intercambios.<sup>68</sup>

Las formas de la imagen hernandiana en *El rayo que no cesa* se conjugan con el contenido psico-afectivo de una expresión con acierto estético y de un mundo interior desgarrado por la imposibilidad de ser, por una frustración permanente y una angustia fruto de la pena de amor; es una agravación progresiva y una contradicción compleja ante el destino de muerte, y que será total en la siguiente etapa de la obra de Hernández, la del ‘sino sangriento’.

Del ciclo de los sonetos –perfeccionado en *El rayo que no cesa*– permanecen por su impacto emotivo y su sugestión psicológica en relación con la vida del poeta y el deseo amante de su yo lírico, las representaciones que aluden a ese amante y que por su fuerza y raigambre en la cultura hispana y occidental se elevan a la categoría de símbolos.

### **3.4. Las imágenes del amante hernandiano en *El rayo que no cesa***

Ante la profusión de imágenes que se relacionan con la figura del amante en este poemario, tres se destacan con vigor y labor poética. Primero, el rayo, que –como lo apuntó Chevallier– es la metáfora central de este

---

<sup>68</sup> Chevallier. Op. Cit. p. 135

conjunto. Segundo, el toro, profundamente vinculado con el poeta – metaforización de este-, ya por su vida campesina, como por su relación con los valores de la tauromaquia (recordemos nuevamente su trabajo para la enciclopedia de Cossío). Y tercero, la tierra o el barro, también de naturaleza rural y bucólica, pero comprendida con nuevos significados desde la visión hernandiana que la asume como fuente y fin de la vida y que empata con los valores poéticos dados a la sangre como portadora de deseo, amor, violencia, fecundidad y muerte.

### **3.4.1 El rayo**

En la mitología clásica el rayo era atributo de los dioses, de Zeus, del ordenador del universo. Tanto como la lluvia o la luz venida de los cielos, el rayo también se ha asumido como una imagen de fecundidad y germinación o como la grafía del saber divino, como la escritura de su voz. En esta última acepción se comprende al rayo también como un designio apocalíptico que amenaza con la finitud de la existencia. Esa amenaza que no se concreta pero permanece en su vuelo y en su brillo atormentando al corazón afligido del amante es la que se mueve en los versos de este poemario.

El rayo es el símbolo que da nombre al libro y se eleva protagónico sobre las demás imágenes como representación, por incesante, de la pena de amor. En su furor irrumpe como una paradójica dilación en el tiempo, una agonía perpetua. Ramón Fernández Palmeral dice que:

El rayo que no cesa significa, a mi entender, el vigor de las furias del mundo agresivo que rodean al poeta, convertido en fuerza cósmica. Es el rayo atmosférico o el rayo solar como identidad cósmica inagotable. Analizado su significado aprecio que cuando el poeta nos representa en sus sonetos al rayo, unas veces lo transmuta en cuchillo que puede devorar, herir y, otras en metal crispado, amenazante. El poeta lucha contra la energía devastadora del rayo como elemento vencible cuando escribe "*pero al fin podré vencerte*". ¿Es el rayo su pasión insatisfecha? Otras veces, él

mismo es el rayo, “*un rayo soy sujeto a una redoma*” (soneto 20, v.14). Otras es una amada con instinto básico “*que desahoga en mí su eterno rayo*” (soneto 12, v.14).<sup>69</sup>

En cinco poemas de los 30 que componen este conjunto se menciona directamente al rayo y su presencia se dilata en el orden de los textos. Está en el primero, el segundo, el duodécimo, el vigésimo y el vigésimo noveno; por lo tanto en tres sonetos y dos poemas de diferentes formas.

En su primera mención ya se delata la característica violenta del rayo, metaforizado en un cuchillo que amenaza la existencia del yo lírico como un castigo venido desde los cielos y cerniéndose constante en el costado del amante –herida de reminiscencias cristianas-. Así, el primer poema del conjunto describe las cualidades de ese rayo que se extiende como pena de amor en el resto de los textos; es un rayo paradójico desde su “mala virtud”, que fulge agresivo pero que también levanta una rebeldía mínima en el poeta – en el amante viril-, quien devuelve la amenaza consciente de su destino fatal (“*Pero al fin podré vencerte, / ave y rayo secular, / corazón, que de la muerte, / nadie ha de hacerme dudar.*”). Sin embargo, su comparación con el cuchillo cierra el poema haciendo de la rebeldía del poeta una cosa vana, una lucha frustrada por el sino.

El primer soneto de *El rayo que no cesa* y segundo poema en su orden funciona como bajada del primero. Si en *Un carnívoro cuchillo* se mostraron las cualidades de ese rayo en relación con la situación del amante, en *¿No cesará este rayo que me habita...* el cuestionamiento hacia la figura que domina el libro es inclemente; inclemente pero vano otra vez, pues la pena de amor de este amante ante una amada esquiva, ante un destino que lo limita, ante la amenaza de muerte, lo avasalla. Él mismo tiene la respuesta, condicionada

---

<sup>69</sup> Fernández Palmeral. Op.Cit.

talvez ante la superioridad de la naturaleza humana y la naturaleza del amor: ese rayo que no cesa ni se agota (origen del título del libro) ha nacido del corazón del amante, es un pesar que brota de él mismo, del enamorado que del Amor, cual deidad, asume sus castigos recordándole la culpa por caer en sus encantos.

Ya dicho el origen de la pena de amor, del rayo incesante, y en concordancia con el carácter 'in crescendo' del orden del poemario, en el soneto 12, se conoce cuál es ese dios que envía rayos. El origen cósmico de tal amenaza está en la mente del amante, plagado de dudas ante la ausencia de la amada hacia quien le conducen sus ánimos ("*Ay querencia, dolencia y apetencia: / tus sustanciales besos, mi sustento, / me faltan y me muero sobre mayo.*") El fin de ese rayo se presiente en la venida de la amada, en su presencia; mas sabemos que no es así, que el amor que experimenta el amante hernandiano radica justamente en su frustración, en la duración de la luminiscencia en los cielos sin que el ruido del trueno llegue a escucharse. Nuevamente el anhelo vano.

Como se ha visto, la existencia del rayo para atormentar al poeta es consustancial a él mismo, de él parte y su pensamiento lo dirige. Para que la unicidad de amante y rayo sea completa está el soneto 20. La identificación es directa y habla de una violencia contenida, de una acción viril que no llega a término y que se repite con metáforas de igual expresión: "*Un enterrado vivo por el llanto, /una revolución dentro de un hueso, / un rayo soy sujeto a una redoma*". El rayo que atormenta al amante es él mismo amante, en él nace y en él se cierne la pena de amor, la imposibilidad de acceder a la amada ausente o esquiva, ese es su destino.

Finalmente, el rayo aparece en la Elegía, en el texto sumado a último momento en el libro. Vuelve el rayo como una desgracia sorprendente, como el signo de la muerte. *“En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería”* reza la dedicatoria del poema. No deja de llamar la atención la mención del origen del poeta y de su amado amigo, el pueblo es nido de rayos y de amores imposibles, lo fue con Josefina Manresa, lo es con Ramón Sijé, lo será con los hijos de Hernández. También nótese el *“se me ha muerto”*: si el rayo proviene del corazón y el pensamiento del amante y contra él mismo cae y brilla, en este caso no es diferente, la muerte del amado amigo se cierne contra Hernández y amenaza ausencia, para no cumplir todo aquello que tanto quería.

Ya en el poema el rayo es otra vez violencia, agresividad iracunda por la pérdida; violencia y agresividad que surge del mismo amante signado por la pena y abandonado a su vaivén: *“En mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes...”*

El rayo: paroxismo y estallido, extrema intensidad de dolor, un morir continuo para el amante que lo ha propiciado. Después de Miguel Hernández, pocos poetas han explorado la profunda expresión que se gesta en torno a la figura del rayo.

### **3.4.2 El toro**

Juan Cano Ballesta dice que el toro en la poesía de Miguel Hernández es un símbolo bisémico, pues el plano sensible tiene verdadero sentido en sí mismo y no necesita insinuar una realidad espiritual o psicológica para justificarse, mas, cuando se lo hace, halla un significado más hondo; además de que este símbolo es verdaderamente un encuentro del micro y el macro

cosmos: del hecho concreto y material sabe elevarse a la visión de lo espiritual y universal. Tomando como ejemplo el soneto 14, *Silencio de metal triste y sonoro...*, el estudioso español concluye que:

El toro es para Miguel el tipo del gran enamorado, cuyo amor no es correspondido. Por eso su pasión acaba en desesperación y pensamiento de muerte: “espadas congregando con amores”. De ahí su “dolor de mil enamorados” y su “vasto lloro”. El poeta constata estas semejanzas y las proyecta en el logrado simbolismo de este soneto.<sup>70</sup>

El paralelismo entre el toro y el poeta se muestra directamente en seis poemas de *El rayo que no cesa*, en la cita a Cano Ballesta se habla del soneto 14, donde las espadas congregan amores, ligando nuevamente al sentimiento del amante con un destino fatal. La res carga significados de sacrificio y muerte que le vienen dados ya por su figura importante en la cultura ibérica desde las extensiones de la antigüedad grecorromana, ya por los valores trágicos, de pureza y bravura, que la envuelven en el mundo de la tauromaquia. El toro aparece en el soneto 14 (casi en la mitad y refiriéndose a un cambio mental del poeta con respecto a la amada) y se despide en el 28; se lo considera un hilo conductor temático por la actitud del yo lírico para expresar su condición existencial.

No es solo la palabra toro la que a su imagen nos remite, sino que se da un proceso metonímico, donde la confluencia semántica entorno al animal devela la identificación del amante. El astado se relaciona con los términos toro, mugir, espada, corazón, sangre, huesos, bramido, cuernos, buey, investir, carne, pezuñas, fiera, asta, hierro, burlado, mansedumbre. Y también con las metáforas que lo evocan: *región volcánica, pensamientos de muerte edificadas, sangre astada, nacido para el luto y el dolor, marcado por un hierro infernal en*

---

<sup>70</sup> Cano Ballesta. Op. Cit. p. 186

*el costado, por varón en la ingle con un fruto, lengua en corazón tengo bañada, frente trágica y tremenda, muerte bajo la piel...*

Miguel Hernández siente y sufre como el toro, con él se compara o se metamorfosea, sangra, suma penas que hablan de la muerte y el dolor por la miseria amorosa de un amor insatisfecho, se comprende solo en los prados alimentándose de naturaleza y se reafirma en la búsqueda de una amada esquiva como la capa en la lidia. El motivo del toro y la corrida –recuerda Cano Ballesta- atrae la atención de Miguel Hernández ya en sus primeros balbuceos poéticos, lo hizo en sus escritos iniciales como *Toro*, lo reiteró en *Perito en lunas*; lo hizo con estrofas sencillas y con otros versos barrocos; lo hizo con una explosión de colores y glorias, hasta que halla la tragedia en el espectáculo de la corrida. La predilección del poeta por lo taurino demuestra una afinidad interna, afinidad que a la luz de los versos y metáforas de *El rayo que no cesa* es la del gran enamorado trágico. “Como el toro, se siente Miguel trágicamente arrancado al ritmo general de la vida, que, tras la fatiga y el sudor del día, viene a acabar en la caricia, la canción y el beso”<sup>71</sup>, Cano Ballesta se refiere al soneto 26. Y en la relación entre toro y amante, Chevallier también es elocuente:

El hecho de que el toro, que es símbolo del poeta-amante no correspondido y de su destino, llegue a ser, gracias a esta mutación, símbolo de la muerte enamorada universal, se nos antoja sumamente significativo de la complicidad del poeta con las fuerzas de la muerte que le asaltan y que lleva en él alimentándolas con su propia angustia: horror y delicias del tormento interior en que reconocemos la tortura masoquista y una conducta de autodestrucción.<sup>72</sup>

En el poema 15, *Me llamo barro...*, el toro de lidia troca en *buey de agua y barbecho* que busca dejar su naturaleza campesina y ser idolatrado tras la embestida hacia el sujeto de deseo. En vano nuevamente; la condición del

---

<sup>71</sup> Cano Ballesta. Op. Cit. p. 96

<sup>72</sup> Chevallier. Op. Cit. p. 104

amante es rechazada e injuriada. La animalidad del amante atenta, viril y servil a la vez, contra el pie de la esquivada amada. En el soneto 17, por su parte, la identificación del amante con el toro se consigue a través de la comparación “*Y como el toro tú, mi sangre astada*”. El líquido motor de la vida del poeta es también el canal de sus angustias y de la muerte, de él mismo nace la esperanza de amor y el dolor del rechazo, suya es la necesidad del beso, como suyo es el corazón desde el que muere.

No es que al identificar al toro con su sangre (con una parte de su ser) el poeta tenga pudor de animalizarse; en el orden rítmico del poemario su identificación será total y directa. El soneto 23 marca la suprema relación entre el poeta amante y el toro burlado, a manera de epifonema; en él se expone detalladamente este simbolismo, esta clave del mundo poético de Miguel Hernández. Por la importancia del texto, transcribo el soneto:

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

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

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

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

Siete aspectos descubre Cano Ballesta para analizar el paralelismo entre el vate y la res: 1) Ambos destinados al luto y al dolor; 2) La virilidad; 3) El corazón desmesurado de ambos; 4) Indomable fiereza; 5) Exteriorización sincera de su interior; 6) Insistencia perseverante y terca; y 7) Destino trágico de ambos.

La visión trágica de la vida los atraviesa, amante y toro se significan en ella cuando acometen enormes y masculinos hacia el choque de los cuerpos con la capa burladora del torero, que es gracia femenina, que es danza seductora que conduce a la muerte. Y ante la hostilidad hay una valentía trágica, una virilidad condenada a la espada. Vida, amor y muerte se expresan en ese toro que es amante, en ese toro que es poeta, en ese toro que es Miguel Hernández.

### **3.4.3 La tierra (el barro)**

Paradójico, contradictorio, el amante es también la tierra fulminada por el rayo, donde paca y escarba su dolor el toro. “El amante es la tierra. En ella se reconoce y participa de su naturaleza”, dice Marie Chevallier<sup>73</sup>. Miguel Hernández se reconoce en ella por su vida rural, por el trabajo con las herramientas, por los juegos con sus pares en el campo; la conoce viva en épocas floridas y sabe de su sed en tiempos de sequía, de esa tierra que ya no lo es a falta de amor y de riego: *desierto y sin arena*.

Es la tierra de los hortelanos, de aquellos sencillos seres de quienes el poeta se aparta y diferencia en su destino; si para ellos se trata de la jornada y del descanso tras las labores antes de retomar la faena, para el poeta es un ciclo agrícola que se perpetúa con sus penas y sus intentos vanos: “*Espero a*

---

<sup>73</sup> Chevallier. Op.Cit. p. 93

*que recaiga en esta arcilla / la lluvia con sus crines y sus colas, / relámpagos sujetos a las olas / desesperando espero en esta orilla*". Esa desesperanza telúrica anticipa la promesa de la muerte como sino trágico, pero también como el descanso del amante desgarrado –cuando la intención cae sobre él– bajo la buena tierra.

El corazón del poeta es producto o parte de esa tierra, es *piedra*, es *trágica grama*, es *girasol sumiso y amarillo*, es *una febril granada*, donde *cardos y penas siembran sus leopardos*. La tierra también es manos y es boca, es cabeza coronada de asperezas. Hasta que la transformación es completa y la identificación llega con nombre y símbolo en el poema 15, *Me llamo barro...* En el segundo poema de forma diferente al soneto es el barro el que habla. Lo vegetal es humano en esta serie de metáforas, hay sumisión de amor en ellas pero también la promesa de cataclismo, de rebeldía por el agua que le es negada a su realidad agrícola.

Así, el ciclo de identificación con el barro en el poema 15 se cumple desde la nominación presente en los primeros versos: el barro es nombre, profesión y destino. Un barro que embiste enamorado, sumiso y servil al pie de la amada esquiva que envanece todo intento, hasta que la virilidad se recupera, harta de sometimiento, bajo la forma de amenaza, un último y breve hálito antes del silencio: "*Antes que la sequía lo consuma / el barro ha de volverte de lo mismo.*"

El barro es la imagen simbólica de una pasión amorosa y desde allí construye todas las demás imágenes que crecen en el poema a fuerza de entrega absoluta, de rendimiento ante el deseo. Con la imagen del barro

El plano real que comunicar es un estado anímico en plena efervescencia: deseos, pasiones, ímpetus, ansias de amor o libertad, en fin, un estado psíquico muy complejo y confuso. (...) Escogen (los poetas) un objeto sensible que dé cuerpo a sus ideas y sea capaz de transmitir todo un haz de realidades psíquicas por intrincadas que sean. El símbolo es “el barro”, pero lleno de la vida y movimiento que le inyecta el poeta: embistiendo a los zapatos de la amada, besando y sembrando de flores su talón, adelantándose a sus pies para que lo pisotee y humille, enviándole sapos como convulsos corazones...<sup>74</sup>

Esta tierra de *Me llamo barro...* difiere de aquella que se menciona en la Elegía. En el poema para Ramón Sijé, la muerte cambia de sujeto y en lugar de batirse sobre el amante trágico se cierne sobre el amado. Entonces el poeta ya no es la tierra, sino el hortelano que trabaja en ella para nutrirla, cuya pena muta en ira y en rebelión frente a los designios cósmicos que afectan al ‘otro’. Aquí el amante no perdona a la tierra, la tierra es muerte, a la cual escarbar, apartar a dentelladas, a la cual minar, destruir, anular para hallar en ella un rastro de presencia de quien está ausente. Esta es la alteración más notoria en cuanto a la relación entre el poeta amante y la tierra: Miguel Hernández pasa de la complicidad con las labores agrícolas, a la identificación con el barro y, finalmente, a la destrucción de esa tierra que antes de la pena y la ausencia le era consustancial.

---

<sup>74</sup> Cano Ballesta. Op. Cit. p. 189

## **Capítulo IV**

### **Las situaciones del amante hernandiano**

Las representaciones del amante hernandiano, en las imágenes antes estudiadas, también dan cuenta de las actitudes de ese amante en las diferentes situaciones en las que se halla y que trazan el universo que compone el conjunto de poemarios finalmente publicados como *El rayo que no cesa*. Mediante esas imágenes, el poeta se expone frente a su amada, se confiesa ante su amigo, se inscribe dentro de un triángulo definido por los temas de la vida, el amor y la muerte. También es el poeta atravesado por la pena ante la esquividad y la ausencia, angustiado con agresión viril pero, a la vez, entregado con sumisión y con breves rebeldías ante la tragedia.

Desde el título y dedicatoria hasta el último verso se nos revela que un hondo y potente sentimiento amoroso riega la más profunda raíz del libro, unido a una conciencia no menos honda de dolor. También la soledad y la pena vibran a la par de un modo irreprimible, pero se subordinan a aquel sentimiento. (...) Desolada tristeza, presagios de muerte y aún la muerte misma cruzan por muchos endecasílabos en los que, por otra parte, alienta una concepción dionisiaca de la vida y un sentido sensual del amor.<sup>75</sup>

La dedicatoria misma de *El rayo que no cesa* da pistas sobre la situación y el comportamiento del amante:

*A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado  
como si fuera tuya.*

La dedicatoria evidencia un deseo de ambigüedad y ocultación: el poeta no ha querido ser directo ni específico, ha omitido el nombre con una segunda intención. Difiere esta dedicatoria de las demás que el poeta ha incluido en su obra donde constan nombres y apellido. ¿Hacia quién van las ansias de su amor insatisfecho de *El rayo que no cesa*? Se pregunta Ramón Fernández Palmeral<sup>76</sup> y –cuando se ha pensado que una sola era la destinataria de los versos- aparecen tres nombres que coinciden en el tiempo en el que se

---

<sup>75</sup> Zardoya, Concha. *Poesía española del siglo XX*. Madrid. Gredos. Primera edición. 1974. p. 55

<sup>76</sup> Fernández Palmeral, Ramón, *La simbología secreta de El rayo que no cesa de Miguel Hernández*. Edición digital basada en la de Alicante, Palmeral, 2004. Versión obtenida en <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12587294323489384654435/index.htm>

gestaron los sonetos: Josefina Manresa o Maruja Mallo o María Cegarra; son nombres que se confunden como experiencias de rechazo, breves romances, epístolas cruzadas, vivencias en Madrid, nostalgias de Orihuela. María de Gracia Ifach, al referirse a este momento en la vida del poeta, habla de Maruja Mallo:

...Madrid va ganando a Miguel Hernández y también le gana, durante un lapso breve, otra mujer.

Otra mujer que es pintora y conquista al poeta atraída por su ingenuidad y su pureza. Miguel corresponde a la artista, quizá por el contraste que representa con la novia pueblerina. Es posible que no haya entre ellos una atracción física, solo intelectual o espiritual. Quizá las tres cosas a un tiempo.<sup>77</sup>

¿Quiénes eran las dos mujeres que aparecen como disputadas por el amor de Miguel Hernández?

Según refiere Fernández Palmeral<sup>78</sup> en sus apuntes biográficos sobre los amores de Miguel Hernández, María Cegarra Salcedo fue la primera mujer perito química de España y conoció a Miguel en el homenaje a Gabriel Miró celebrado en Orihuela el 2 de octubre 1932, para luego reencontrarla a comienzos de 1933 cuando Miguel fue a la Universidad Popular de Cartagena a presentar *Perito en lunas*. El poeta, después de su ruptura sentimental con Josefina, se refugia en las cartas de Cegarra, le hace una visita y le lleva unos sonetos ya escritos de *El rayo que no cesa*. Mientras que Maruja Mallo era una pintora surrealista gallega, ocho años mayor que Hernández, quien la conoció en 1935, en Madrid.

(...)A Maruja se le considera, por coincidir su relación afectiva con el tiempo de creación de los sonetos, la destinataria de la mayor parte de *El rayo...* (no de los que tienen parangón con *Imagen de tu huella* o *Silbo vulnerado*). Ella fue un amor salvaje, casi brutal, básicamente humano.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Ifach, María Gracia, en el prólogo a *Miguel Hernández. Obras Completas I*. Buenos Aires. Editorial Losada. Cuarta edición. 1997. p. 23

<sup>78</sup> Fernández Palmeral. Op.Cit.

<sup>79</sup> *Ibíd.*

Sin embargo, Susana Cordero de Espinosa es tajante –desde el estudio que hace del intercambio epistolar entre la pareja<sup>80</sup>- al decir que *El rayo que no cesa* nace directamente de su amor – no maduro aún, que va de la queja al sufrimiento y a la negación- por Josefina Manresa.

Cualquier conjetura que pudiera abrirse desde la dedicatoria acaba fácilmente si se sigue la pista de la sinceridad del poeta, quien, en carta, le cuenta a Josefina sobre la publicación del poemario.

Mira una cosa: me acaban de publicar otro libro. ¿Te acuerdas que te prometí dedicártelo el primero que saliera? Antes de que yo te escribiera por primera vez ahora ya había salido y dedicado a ti aunque no ponga tu nombre. Yo, que creí que ya no te acordabas de mí, he puesto esta dedicatoria: “A ti sola en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya”. Resulta que ni tú ni yo hemos dejado de pensar en nosotros. Todos los versos que van en este libro son de amor y los he hecho pensando en ti, menos unos que van por la muerte de mi amigo...<sup>81</sup>

Por su parte, Fernández Palmeral<sup>82</sup> siembra nuevamente la duda cuando se refiere a esta carta y al periodo que Hernández residió en Madrid. Según el estudioso, el poeta habría intentado convencer a Josefina de que el libro estaba dedicado a ella, cuando la amada ya había escuchado rumores sobre las aventuras amorosas de Miguel en Madrid. Sin embargo, asegura que los poemas de *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado* sí estuvieron inspirados en Josefina, y que los otros dudosos amores llegaron a la vida de Hernández durante una ruptura con ella, de julio de 1935 a febrero de 1936.

Cano Ballesta también acoge la premisa de que sería Josefina Manresa la causante de que la vida de enamorado se convirtiese en materia de arte y que Miguel se aferraba a ella, amor y dolor por igual, con el temor de que se le

---

<sup>80</sup> Cordero de Espinosa, Susana. *Cartas de Miguel Hernández a Josefina Manresa*, en *Homenaje a Miguel Hernández*. Quito. Embajada de España. 1993. p. 67

<sup>81</sup> Carta de febrero de 1936, citada por Susana Cordero de Espinosa, pero no incluida en el *Epistolario*, de Alianza Editorial, 1983.

<sup>82</sup> Fernández Palmeral, Ramón. Op.Cit.

escapara la clave de su arte. Y Cordero de Espinosa también apunta que cuando Hernández “empieza a amar a Josefina, en 1934, su ternura por ella, su encandilamiento, se convierten en poesía, o bien su poesía interior encuentra el pretexto ideal a partir del cual encarna el mal de ausencia. (...) Vive la pasión del amor y con ella, la de la ausencia y la de la muerte”.<sup>83</sup>

Citando a Torrente Ballester, Cano Ballesta justifica su premisa: “Cuando el poeta se trasmuta en artista y manipula con su vida como materia poética, no es una parte de su ser la que interviene, pongamos la imaginación o cualquier otra potencia o facultad, sino él íntimo, con su historia, con todo su ser biográfico”<sup>84</sup>.

Y con Josefina como sujeto de ese amor, sus expresiones y formas de representarla mutan, “a menudo se encrespa de ira colérica, atormentado por un insaciable ímpetu (...). Mas hay ocasiones en que el sufrir del poeta se reviste de una suave mansedumbre (...) nacida al calor de una pasión trágica y viril”.<sup>85</sup>

Si en *El rayo que no cesa* prima la pena de amor ante la esquividad, la inaccesibilidad y la ausencia de la amada. Ya una vez que Hernández y Manresa se unen en matrimonio, su amor será la unión de las almas y los cuerpos, breve ante los designios trágicos que vuelven a atacar con la ausencia, aquella del *Cancionero y romancero*. Pero la amada ya no solo será deseo y herida, sino que simbólicamente devendrá en vientre –como nido de la vida-, en la idea de la maternidad, pero igualmente tratada desde referencias cósmicas, como la cuna de ese *Hijo de la luz y de la sombra*. Josefina:

---

<sup>83</sup> Cordero de Espinosa. Op.Cit. p. 70-71

<sup>84</sup> Torrente Ballester, Gonzalo. *La intimidad, el amor, la poesía y otras cosas*. Arriba. 9 de diciembre del 1951. Citado en Cano Ballesta. Op. Cit. p. 68

<sup>85</sup> Zardoya. Op. Cit. p. 56

Ese cuerpo-aurora se convierte en un 'centro de claridades' y se hace objeto del más vivo entusiasmo y delicada ternura por parte de Miguel Hernández. La madre queda transfigurada desde que ha parido al hijo, y a ambos se dirige ese sentimiento delicado y tierno capaz de extasiarse ante el más leve rasgo de la esposa-madre.<sup>86</sup>

En relación con el corpus de su obra, Miguel Hernández se entrega al amor con hondura, pero dirigiendo las emociones hacia su esposa, su hijo, los campesinos, el pueblo en guerra; para con el amor, el poeta se muestra apasionado o sensual, hasta la herida de la separación y la ausencia. Es este devenir de su enamoramiento el que conduce al postulado de que el amor del poeta se experimenta en la búsqueda del mismo, amar por amar, en la sumisión ante la amada y no en la resolución del hallazgo; como si el desastre siguiera a la consumación, esta tan anhelada como lo exhibe la proliferación de imágenes carnales sobre el encuentro erótico. Su tragedia pende de la frustración y el distanciamiento, de la imposibilidad de convivir con su amada, de conocer a sus vástagos, de ver a su pueblo con la libertad que él le anhelaba.

Ante tal tragedia, la muerte cobra dominancia desde la contemplación de la vida bajo una amenaza constante, desde el carnívoro cuchillo que atenta contra el poeta. Es el vértice que determina la visión radicalmente trágica de Hernández. En *El rayo que no cesa*, la muerte se contempla desde diferentes perspectivas. La primera y más común en los sonetos es la desazón del enamorado, el golpe destructor del amor no correspondido. En el mismo poemario el poeta también contempla a los carpinteros construyendo una caja mortuoria (soneto 18 –*Ya de su creación, tal vez, alhaja...*); mientras que la Elegía se rebela adolorido contra ella. Y contradictorio –como las fuerzas que pugnan en la visión hernandiana-, el poeta, en su obra posterior, se dejará

---

<sup>86</sup> Cano Ballesta, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Gredos. Madrid. 1977. p. 79

llevar por la ilusión de que la muerte se ha vencido con el amor de esposos o con la prolongación de la vida en sus hijos. Nuevamente el apunte biográfico sobre Miguel Hernández nos recuerda la imposibilidad del poeta de compartir realmente esos momentos.

En la cuarteta inicial de la composición que abre el libro ("*Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida / sostiene un vuelo y un brillo / alrededor de mi vida*"), el poeta Efraín Jara Idrovo también halla implícitos los tres vértices que encuadran la cosmovisión de Hernández: vida-amor-muerte. Empatando los significados que se extienden desde la simbología del rayo-cuchillo y el distanciamiento entre Miguel y Josefina Manresa, Jara Idrovo concluye que los quebrantos del amor introdujeron un componente destructivo y angustioso en su vida, sumando amenazas fatales, y que "vida, muerte y amor son ingredientes indiscernibles de un proceso único: el despliegue del ser anhelante de perseverancia".<sup>87</sup>

Asimismo, Juan Cano Ballesta señala la existencia de un tríptico temático por el que atraviesa la obra de Miguel Hernández, que da la clave de su sentir filosófico poético y que resulta dominante en las actitudes del poeta para *El rayo que no cesa*, libro en el cual su cosmos de pensamiento se ordena, planteándose su problema existencial –no de origen en escuelas filosóficas, sino basado en vivencias, experiencias y golpes de la vida- desde "su vida siempre trágicamente amenazada"<sup>88</sup>, por una contrariedad de fuerzas cósmicas, indeterminadas e incontrolables.

Su vitalismo inicial se corresponde con esa cercanía de su infancia y primera juventud con una naturaleza generadora; con los comportamientos de

---

<sup>87</sup> Jara Idrovo Efraín. *Hacia los sonetos de 'El rayo que no cesa'*, en *Homenaje a Miguel Hernández*. Embajada de España. Quito. 1993. p. 157

<sup>88</sup> Cano Ballesta. Op. Cit. p. 67

la flora y la fauna, signados por ciclos lunares y una cronología climática; y con el amor como impulso psicofísico irresistible, en el que encuentra un sentido biológico y otro simbólico, este fatídico. Miguel ama por una exigencia de su vitalidad, pero que, en su imposibilidad, le conduce a la angustia y a la exacerbación de un destino trágico.

Si en *El rayo que no cesa* el triángulo de temas encierra los sentimientos del amante-poeta, en el *Cancionero y romancero de ausencias* ya será la mención de los temas como palabras incluidas en los versos y con una identificación directa por parte de la voz lírica. Así el poema 9 de tal libro concluye: “*Con tres heridas yo: / la de la vida, / la de la muerte, / la del amor.*”; y el poema 10, en seguidilla, comienza: “*Escribí en el arenal / los tres nombres de la vida: / vida, muerte, amor.*”

Con respecto a las actitudes del amante en *El rayo que no cesa* y las circunstancias en la vida de Hernández que detonan en esa poesía, Jara Idrovo apunta que dentro de ellas se halla el apartamiento del catolicismo, lo cual cancela el escrúpulo del pecado y abre cauce al erotismo. Así, las implicaciones eróticas y el amor como una no resolución en el objeto de la relación completa un cuadro de conflictos para el poeta:

En el amor, el recelo y la inseguridad medran en el corazón de los enamorados, como los hongos el pie de los árboles. Quien ama reposa en la sola certidumbre de su amor y, por lo mismo, concede la totalidad de su existencia al ser amado; pero desconfía de que el otro ser corresponda con igual ilimitación a su entrega. Este elemento de perturbación trueca el sentimiento amoroso en pasión alimentada por la sospecha y el temor, gérmenes de corrosión entitativa. Vida y muerte se conjugan en el amor inextricablemente. En el amor anida un principio de destrucción, trasfondo trágico de esta forma de exaltación vital ensombrecida por la duda en el grado de reciprocidad y amenazada por su imprevisible acabamiento.<sup>89</sup>

Ese principio de destrucción que Jara Idrovo halla anidado en el amor nos refiere a otro de los poetas españoles a los que leyó Hernández y con quien mantuvo una relación de amistad que incluso lo llevó a escribirle una

---

<sup>89</sup> Jara Idrovo. Op.Cit. p. 155

elegía en el momento de su muerte: Vicente Aleixandre, vate en cuyo versos también se puede encontrar una honda manifestación de la pena-tristeza.

Así, además del tríptico temático, también hay otro tema que domina las actitudes, sensaciones y situaciones que se extienden a lo largo de los 30 poemas: la pena.

Si en los poemas de *El rayo que no cesa* solo se planteará un problema, ese sería el de la naturaleza de la pena de amor que canta el poeta. Él nos habla de su horror y su constancia. (...) En el soneto 6 (*Umbrío por la pena, casi bruno...*), por ejemplo, la palabra pena aparece diez veces, lo que demuestra los síntomas a nivel de la expresión y del lenguaje de la tremenda dificultad de reconocer la naturaleza de aquello que provoca tanto mal. Esta pena es el deseo del poeta por la mujer amada, quien le es ajena. Así el poeta se siente separado de la mujer que ama y se va a sentir revestido de impureza y una culpabilidad del deseo amoroso que lo persigue.<sup>90</sup>

Para Fernández Palmeral esa cuarta herida está estrechamente vinculada con la vida del poeta, más allá del enamoramiento con Josefina Manresa, y con más motivos que la provocan; uno de ellos, dice, “la pena de no haber sido todo lo que él deseaba ser: dramaturgo idolatrado”<sup>91</sup>.

El *pesar eterno* del primer poema de este libro; la *picuda y deslumbrante pena* del soneto 4; el *acometimiento de quebranto* del 5; la pena del 6 que tizna, sobre la que se duerme, esa pena paz, batalla, perro, esa pena que con cardos hace coronas; la pena garza del soneto 9; los huesos hechos a las penas que abren el soneto 10; la *dolencia de melancolía* del poema 12; la interrogación del soneto 13 *¿Quieres contar mis penas?*; todas estas son menciones a la pena ya se de forma directa o a través de otras denominación que también se manifiestan en los demás poemas de *El rayo que no cesa*. Pero la actitud del amante ante la pena, producto de la pérdida y la ausencia, tiene una expresión estremecedora en el poema que Miguel escribió tras la muerte de su amigo Ramón Sijé.

---

<sup>90</sup> Jara Miranda, Nicolás. *El tema del amor en la poesía de Miguel Hernández*. Quito, 2004. Trabajo de disertación previo a la obtención del título de Licenciado en Comunicación con mención en Comunicación y Literatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. p. 73

<sup>91</sup> Fernández Palmeral. Op.Cit.

Tan duro golpe fue para el poeta el deceso inesperado de su amigo, en un tiempo donde se habían alejado por las experiencias, amistades –la cercanía con Pablo Neruda, especialmente, pues le llena de perspectivas distantes del catolicísimo que profesaba Sijé- y giros en el pensamiento de Hernández durante su estancia en Madrid, que la Elegía es un largo sollozo de 49 versos.

El dolor que motiva el sufrimiento del amante-amigo atraviesa todo el poema desde su confesión primera: *Yo quiero ser llorando el hortelano*, y crece como el ritmo mismo de *El rayo que no cesa*. Así, la congoja será más intensa terceto tras terceto ante el acontecimiento de la muerte real, con un dolor agrupado en el costado, un dolor que se siente aún más que la vida misma. Con la pena por la abrupta ida de Sijé, Hernández nuevamente se muestra viril y rebelde –constatando el horror- ante los designios de la tragedia. Movidio por esa pena, este amante levanta tormentas desde sus manos, escarba la tierra con los dientes, dice que su amigo volverá al huerto y hablará con él. Si bien el poeta se burla del destino, no deja de someterse a su fatalidad.

La desgracia de la muerte del amigo no desmiente en nada lo atroz de la muerte interior. Esta no es rechazada por aquella al dominio de lo ficticio. Muy al contrario, su propio horror queda como ilustrado y corroborado. (...) La sugestión que emana de tales imágenes no es modificada, intervengan antes o después de *Elegía*, antes o después del encuentro con la muerte-acontecimiento. A esta última sin duda alude sobria y púdicamente la expresión *otra desgracia*, que sitúa la pena de amor en su real grado de gravedad extrema: en el mismo plano de la muerte vivida en su realidad física más concreta y brutal.<sup>92</sup>

Si bien el poema se incluyó en el libro cuando este ya se hallaba en imprenta no significa una ruptura con su unidad. Tan lleno de muerte, tan lleno de amor, tan lleno de vida, tan completo de pena se suma a los sonetos como una referencia a una realidad implacable. El tono de la Elegía empatará

---

<sup>92</sup> Chevallier, Marie. *La escritura poética de Miguel Hernández*. Madrid. Siglo XXI Editores. Primera edición. 1977. p. 148

después con el carácter de los versos escritos tiempos después a la muerte de Federico García Lorca o Vicente Aleixandre.

Así, con el corazón desmesurado, es como Miguel Hernández afronta las situaciones de su vida real, para volcarlas luego con profundo expresionismo en la poesía. Lo hizo con sus amores, con su amada, con su amigo; lo hizo comprendiendo su existencia definida por el amor, la vida, la muerte; lo hizo mostrándose como el amante sumiso con breves rebeldías en respuesta al horror de la tragedia; lo hizo atravesado por la pena y profundamente impactado por las fuerzas contrarias y cósmicas que llenan la naturaleza, ese campo que tantos símbolos le regaló desde que cuidaba a los rebaños sobre los pastos.

## **Conclusiones**

Se ha visto que *El rayo que no cesa*, como conjunto definitivo de los poemas que dieron vuelo a libros no posibles –*Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado*–, significó la consagración primera de Miguel Hernández, pues se trata de la publicación en la cual el poeta halló su voz y completó la construcción de imágenes muy personales (que le valdrían el nombre de imagen hernandiana). El tríptico temático (vida-amor-muerte), desarrollado tras las angustias y frustraciones experimentadas por el amor no correspondido, por la esquivez de la amada y por la pérdida de su amigo, es evocado con la profundidad de la pena en este poemario. También se evidencia en este libro la entrega de la voz lírica ante un destino trágico marcado por fuerzas cósmicas que no alcanza a comprender y a las que expresa contrarias, asumiendo figuras literarias relacionadas con la naturaleza vegetal, animal y humana.

Ante tanta desmesura emocional, Hernández se muestra también como un trabajador sobre las formas de la poesía. Así, halla en el rigor del soneto la manera de dar orden, ritmo y expresión a la voz de un amante que halla su razón de ser en la búsqueda del amor, no en la resolución del mismo; no en el deseado encuentro con la pareja, sino en las embestidas propiciadas por la seducción y la voluntad de sentir y amar, las cuales le llevarán implacablemente a experimentar las amenazas constantes de la muerte y a pensar sobre ella, cuando esta se hace acontecimiento concreto.

Además de la plenitud de adjetivos que se esparcen por los 30 poemas, la escritura de Miguel Hernández se arremolina en torno a las metáforas y símbolos relacionados con la naturaleza; discernibles con las herramientas otorgadas por la estilística, propuesta por los autores que se mencionan en la bibliografía. Fauna, flora, clima, ciclos de generación y destrucción, un carácter sensual y otro trágico se conjugan en las imágenes y en los versos para

representar al amante hernandiano y sus actitudes en las situaciones ante él dispuestas.

Tres imágenes han sido centrales en este estudio: el rayo, el toro y la tierra; estas corresponden con expresividad a ese amante amenazado por la pena y la muerte, entregado a su sino fatal, sumiso y rebelde, contradictorio desde su voluntad y frustración de amar. El rayo da título al libro, el toro extiende su presencia significativa en el corpus total de la obra hernandiana, y la tierra o el barro se liga a los orígenes rurales del poeta y en ella se comprenden los vértices de la vida, el amor y la muerte.

El amante hernandiano, como impulso restringido ante la esquividad de la amada, es el rayo (*un rayo soy sujeto a una redoma*; Soneto 20). Pero también lo es porque el rayo, como amenaza o representación de la pena de amor, nace del mismo sentimiento y pensamiento del poeta para volcarse en su contra. El rayo pende sobre el amante porque él ha buscado enamorarse por deseo, por ansia erótica o por sometimiento a una norma biológica. El amante es el rayo, y el rayo es la amenaza, originada en él pero que lo angustia.

El amante hernandiano es el toro; su comparación más notoria, dentro de *El rayo que no cesa*, se expresa en el soneto 23 (*Como el toro he nacido para el luto...*). Como símbolo de los enamorados, Miguel Hernández hace del toro la figura que embiste sin cesar ante la seducción de las capas, los movimientos y los oros, para concluir burlado, muerto. También es el enamorado que padece en soledad, en medio de una voluptuosa naturaleza, sabiendo que ha de llegar el día en que la tragedia se ciña sobre él, completamente entregado. El amante se animaliza; pero el toro también es la muerte, que, entre cornada y cornada, deja dolor y ausencia.

El amante hernandiano es la tierra, es el barro; en la imagen que más contradicciones extiende en el mundo de *El rayo que no cesa. Me llamo barro aunque Miguel me llame*, explica en la poema 15, el que media en la arquitectura del poemario, haciendo directa y total la identificación del poeta-amante con el elemento. Dadora y generadora de vida, la tierra devuelve a Miguel a los juegos y las labores de los hortelanos. Sepultura final y dispersión de los cuerpos, la tierra es recuerdo de la finitud. Y el amante servil es la tierra, dispuesta al pisoteo de la amada. Y el amante viril es el barro, que amenaza en ser asalto y posesión, en convertir a la amada en el mismo material.

Mas, a pesar del vitalismo de las imágenes, el amante está apenado, sabe que su deseo será imposible, incluso sabe que, al conseguirlo, su amor se diluirá. El único hallazgo posible para él es el de su sino, el de la ausencia, el de la muerte. Miguel Hernández amó a Josefina Manresa, la buscó y la encontró solo para perderla nuevamente; amó a sus hijos, nunca los conoció; amó a su país, no lo vio con la libertad esperada. Hernández, tan rico en las metáforas relacionadas con la naturaleza, terminó sus días en prisión atravesado por las tres heridas que definen su obra. Hernández fue poeta-amante aún a sabiendas que el amor era la búsqueda y no la resolución en el encuentro de la pareja.

Los aspectos de la biografía de Miguel Hernández son cruciales para la contemplación de *El rayo que no cesa*, desde sus orígenes rurales y la asimilación de esa naturaleza, pasando por su enamoramiento de Josefina Manresa y su distanciamiento de Ramón Sijé, hasta su viaje a Madrid con su labor en la enciclopedia *Los toros*, de José María Cossío, y sus nuevas amistades. Todo ello, más la profundidad de su mundo interior, confluyen en el poemario.

También, a manera de conclusión sobre *El rayo que no cesa*, Marie Chevallier –cuyo libro se recomienda, al igual que los otros de la bibliografía para ahondar en el estudio de la escritura poética de Miguel Hernández– describe “un mundo interior desgarrado en que la persona se encuentra abandonada a la posibilidad de ser”<sup>93</sup>. En esa situación y a la luz de los versos que componen este poemario se concluye que el poeta actúa como cómplice de la soledad y la muerte, mientras canta –lleno de contradicciones– a la pena de amor, a esa pena que de él mismo brota y a él mismo amenaza.

Miguel Hernández es un poeta desgarrado, autor de imágenes desgarradas, para un amante desgarrado por esa pena de amor que le conduce a su destino trágico, ese sino fatal que se cierne sobre la vida de los enamorados, como *El rayo que no cesa*.

---

<sup>93</sup> Chevallier. Op.Cit. p. 157

## **Bibliografía**

- Adoum, Jorge Enrique y otros.** *Homenaje a Miguel Hernández*. Quito. Embajada de España en Ecuador. Primera edición. 1993.
- Alonso, Amado.** *Materia y forma en poesía*. Madrid. Gredos. Primera edición. 1969.
- Alonso, Dámaso.** *Poesía española*. Madrid. Gredos. Quinta edición. 1971
- Alonso, Dámaso.** *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid. Gredos. Tercera edición. 1969
- Bousoño, Carlos.** *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Editorial Gredos. Cuarta edición. 1952.
- Cano Ballesta, Juan.** *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid. Gredos. 1978.
- Chevallier, Marie.** *La escritura poética de Miguel Hernández*. Madrid. Siglo XXI editores. Primera edición. 1977.
- Fernández Palmeral, Ramón.** *La simbología secreta de El rayo que no cesa de Miguel Hernández*. Alicante. Primera edición. 2004. Versión obtenida en: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12587294323489384654435/index.htm>
- Fernández, Pelayo Hipólito.** *Estilística: estilo, figuras estilísticas, tropos*. Madrid. José Porrúa Turanzas. 1974.
- Guereña, Jacinto Luis.** *Miguel Hernández*. Zaragoza. Ediciones Destino. 1983.
- Hernández, Miguel.** *Obras completas*. Buenos Aires. Editorial Losada. Cuarta edición. 1997.
- Hernández, Miguel.** *Epistolario*. Madrid. Alianza Editorial. Primera edición. 1986.
- Hernández, Miguel.** *El rayo que no cesa*. Madrid. Espasa-Calpe. Tercera edición. 1959.

**Hernández, Miguel.** *El torero más valiente, La tragedia de Calisto, Otras prosas.* Madrid. Alianza Editorial. Primera edición. 1986.

**Jara Miranda, Nicolás.** *El tema del amor en la poesía de Miguel Hernández.* Quito, 2004. Trabajo de disertación previo a la obtención del título de Licenciado en Comunicación, con mención en Comunicación y Literatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura

**Luis, Leopoldo de.** *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández.* Madrid. Libertarias. 1994.

**Martínez Sánchez, Daniel.** enorihuela.com. 2000-2014.

<http://www.enorihuela.com/miquelhdez.html>

**Ruiz Chavarri, Andrés.** *El símbolo del toro en la visión poética de Miguel Hernández.* Quito, 2011. Trabajo de disertación previo a la obtención del título de Licenciado en Comunicación, con mención en Comunicación y Literatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura

**Ruiz, Trini y Lidón, María José.** *Miguel Hernández y la amistad,* en *El eco hernandiano*, número 12. 2009-2010.

[http://www.elecohernandiano.com/numero\\_12/miquelxxi/hernandez.html](http://www.elecohernandiano.com/numero_12/miquelxxi/hernandez.html)

**Zardoya, Concha.** *Poesía española del siglo XX (tomo IV).* Madrid. Gredos. Primera edición. 1974.

## **Anexos**

Estructura de *El rayo que no cesa*

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Pena exacerbada, suicidaria, cómplice de la muerte. Muerte deseada.	+	X												+	X		X										+	+		+
Pena pasivamente vivida como aceptación de la muerte.			X			+	+						+				+	+	+			X	X			X				
Muerte real horrible																														+
Pena = horror, terror, angustia	X	+	+		X					+		X								+		+	+	+			X	X		X
Pena = dolor vivo pena separadora					+				X							+						X				X				
Pena dolor continuo disimulado								+	+	X		+			X			X									+			
amor alegría que desemboca en la pena				+																+						+				
Pena que desemboca en la alegría conquistada conquista viril del amor											+				+															
amor = alegría, esperanza sin sombra de pena. Absoluto de un sueño de plenitud feliz.																														X

d = dominante  
sd = subdominante

Dominante general: 7d + 6sd = 13 cruces, pena horror, terror, angustia.

Subdominante general: 6d + 4sd = 10 cruces, pena pasivamente vivida como horros de la muerte.

Observemos la importancia relativa, 8 cruces (5d + 3sd) de la pena exacerbada, suicidaria, cómplice de la muerte.

## **Miguel Hernández, 100 años después el rayo no cesa**

(Artículo publicado en *El Comercio*. Sección Cultura)

*Flavio Paredes Cruz, 30 de octubre de 2010*

Acaso el verso que reza “Como el toro he nacido para el luto” comprende la existencia y el sino de su autor, el español Miguel Hernández. El poeta nació en una casa humilde de la calle San Juan, Orihuela, el 30 de octubre de 1910. Desde allí, se alzó su voz trágica y profunda. Entre los zurroneos de su padre, un cabrero iletrado, Miguel abandonó el colegio de los jesuitas y volvió al trabajo campesino. A la sombra de la higuera, en el huerto de su casa, su “paraíso local”, soñaba el adolescente Hernández en la literatura. Mientras pastoreaba, empezaba ya a construir las imágenes que hicieron parte de su poesía. Las lecturas también harían su formación.

De esos años data su amistad con Ramón Sijé, “con quien tanto quería”. A su amigo, Miguel le escribió su memorable ‘Elegía’, cuando, sobre él, “temprano levantó la muerte el vuelo”. En el horno de la panadería de los hermanos Fenoll, ambos empezaron su aventura literaria, se reunían para leer y para emular a Góngora, a los autores del siglo de oro. De ahí los poemas de su primera etapa, églogas, octavas y odas; de ahí también su primer libro publicado ‘Perito en lunas’.

En su pueblo natal conoció a Josefina Manresa, su Josefina. Pero, sobrepasado por la poesía y las letras, Hernández marchó a Madrid con las hojas de su autosacramental ‘Quien te ha visto, quien te ve’ y unos pocos pesos. Indiferente fue la actitud de la generación del 27 y de García Lorca. Pero en Vicente Aleixandre y Pablo Neruda, el poeta con “el rostro de patata” halló a la mano amiga y al maestro.

En la capital, Hernández “umbrío por la pena, casi bruno”, sorteaba los días y las necesidades redactando notas para la enciclopedia ‘Los Toros’, de José María de Cossío. Entonces, otra vez, la figura expresiva de la res se cruzó en su destino. Allí, Hernández empezó a añorar a Josefina. La distancia aumentaba su deseo y también su angustia. Buscando contener el recuerdo de su amada, esbozó los versos de ‘Imagen de tu huella’ y ‘El silbo vulnerado’, borradores de la que sería su primera gran publicación, los sonetos de ‘El rayo que no cesa’.

Con el estallido de la guerra civil, Hernández se vinculó al bando republicano. En un alto al fuego se casó con Josefina, pero duró nada su alegría, porque el quinto regimiento lo esperaba en el frente. Entonces, la voz de Hernández convocó la poesía de ‘Viento del pueblo’ y ‘El hombre acecha’. En tono trágico y en tono combativo le cantó a España.

El poeta pastor y el poeta soldado, como diría en uno de sus textos, sangraba por tres heridas: “la de la vida, la de la muerte, la del amor”. Y dentro de esas tres temáticas se inscribe su obra. La guerra no solo lo separó de su Josefina, sino de la libertad, pues cayó cautivo de las fuerzas franquistas y, trasladado de cárcel en cárcel, se consumieron sus postreros años; todo ello al lúgubre sonido de su ‘Cancionero y romancero de ausencias’.

Tras las rejas, en la soledad, no pudo ver nacer a su primer hijo, tampoco verlo morir a los 10 meses, su ‘Hijo de la luz y de la sombra’. Al segundo, a Miguel Manuel, tampoco lo vio, pero desde lejos le cantó para dormirlo con las ‘Nanas de la cebolla’. Sus últimos escritos se registraron en papel higiénico.

Desear solamente para angustiarse y amar para ser infeliz en la distancia es la tragedia de Hernández. Amó su causa social, pero nunca vio a la España que quería; amó a Josefina, mas nunca la sintió esposa; amó a sus hijos y no los pudo conocer.

Embestir hacia el único destino cierto, la muerte, es la metáfora que acerca al toro y a Miguel Hernández. Ambos compartieron campo para criarse y mugieron para expresarse. “Como el toro te sigo y te persigo, / y dejas mi deseo en una espada, / como el toro burlado, como el toro”.

La cárcel le llevó a una tuberculosis fulminante y en la prisión de Alicante se dio su muerte física (28 de marzo de 1942). Desde entonces su palabra ha sido rescatada en varias dimensiones, una de ellas la voz de Joan Manuel Serrat, quien ha publicado dos discos con sus textos. Canciones y lecturas que alargan la vida de esta poesía, que hacen que la palabra hernandiana muja, que el rayo no cese, que, a pesar de la tragedia, la esperanza alumbre: “Porque soy como el árbol talado que retoño: / porque aún tengo la vida”.

Este contenido ha sido publicado originalmente por Diario EL COMERCIO en la siguiente dirección: <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/miguel-hernandez-100-anos-despues.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. ElComercio.com