

# «El último rincón»

El poeta en la época de  
*Poemas de Orihuela*

Fuente:  
C. Couffon:  
*Orihuela et Miguel  
Hernández.*  
Ed. Centre de Recherches  
de l'Institut d'Etudes  
Hispaniques, Paris, 1963.



## de Miguel Hernández

Por Marina MAYORAL

Catedrática de Lengua y Literatura de Institutos Nacionales de Bachillerato y doctora en Filología Románica. Es autora de artículos y libros sobre poesía de los

siglos XIX y XX, tales como *La poesía de Rosalía de Castro, Análisis de textos: poesía y prosa españolas*, etc.

En la tierra de San Juan de la Cruz y de don Juan Tenorio, la poesía erótica de Miguel Hernández resulta un fruto exótico. Nadie ha hablado nunca en nuestra lengua con palabras tan claras, tan serias, tan sencillas o tan grandiosas de un sexo femenino, de un vientre, de una unión carnal. Nadie como él se ha acercado tanto a la realidad y la ha trascendido tanto.

Refiriéndose al don Juan de Zorrilla, decía Alberich (1) que el español no ama normalmente: o venera religiosamente o desahoga su sexo. Algo de esto se refleja en la poesía. Desde Garcilaso a Machado la poesía erótica española refleja una idealización que muy pocas veces se rompe para dejar entrever la realidad de la carne. Quevedo, cuando se pone serio, habla de «medulas que han gloriosamente ardidido», dejando para sus poesías jocosas o satíricas las referencias a partes más verendas. Hay un pudor que se extiende hasta la generación del

veintisiete y contra el que arremete un poeta de lengua, pero no de nacionalidad española: Neruda.

Pablo Neruda escandalizará a Ramón Sijé, el amigo entrañable de Miguel Hernández: «¡qué horror, Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vello de partes prohibidas y de prohibidos caballos!» (2).

En efecto, «partes prohibidas», que van a ser, sin embargo, motivo de inspiración repetida para Miguel Hernández.

¿Le influyó Neruda? Juan Cano (3) insiste en la importancia que tiene en su concepción

(1) J. Alberich: «Sobre la popularidad del Tenorio» en *Insula*, n.º 204, Madrid, noviembre de 1963.

(2) Apud Juan Cano Ballesta: «La poesía de Miguel Hernández», Madrid, ed. Gredos, col. Biblioteca Románica Hispánica, 1962, p. 38.

(3) *Ibidem*, p. 66.

de la sexualidad su formación natural, en el campo, viendo desde niño la fecundación y el nacimiento de los animales. Miguel Hernández parece siempre más espontáneo que Neruda, menos polémico. Sus palabras carecen de ese aire de «épater le bourgeois» que suena frecuentemente en Neruda. Pero si es probable que éste le empujara al apartamiento de la religión que redundó, en definitiva, en un tratamiento más «natural» de los temas sexuales.

La actitud limpia, seria, ardiente, la que hoy sentimos típica de Miguel Hernández, surge tras una etapa en la que la sexualidad aparece bajo el aspecto de un pecado, de una servidumbre heredada contra la que el hombre debe luchar. La influencia de Calderón y del ambiente de *Gallo Gris* es evidente en estos versos:

*¡Cómo evitar la embestida,  
si al darme, padre, tu vida,  
me diste tu condición!  
¡Cómo habla de evitar  
la terrible inconveniencia  
de la que fui consecuencia,  
de la que me hizo alentar!*

*¡Padre, sobre tu pecado  
está concebido el mío!*

(O.C. 486)

Por otra parte, las referencias a cuestiones sexuales suelen estar construidas en esta época a base de metáforas y perífrasis complicadas, que, en algunos casos, como en *Perito en lunas*, hacen prácticamente ininteligible el tema. En un ejemplar de esta obra conservada por un amigo del autor aparecen los títulos de las octavas que fueron dictados por el propio Miguel Hernández y copiados por dicho amigo (4). La décima tiene postítulo «sexo en instante»:

*A un tictac, si bien sordo, recupero  
la perpendicular morena de antes,  
bisectora de cero sobre cero,  
equivalentes ya, y equidistantes.  
Clama en imperativo por su fuero,  
con más cifras, si pocas, por instantes;  
pero su situación, extrema en suma,  
sin vértice de amor, Holanda espuma.*

(O.C. 64)

El tema sexual que siempre interesó a Miguel Hernández sólo comienza a tener un tratamiento original, propio del autor, a partir del alejamiento de la Iglesia. Este alejamiento tuvo una especie de manifiesto poético: el poema que lleva por título «Sonreidme». En él Miguel Hernández señala al mismo tiempo su «liberación» de la «serpiente eclesiástica» y su vinculación a una nueva ideología. Se ve claramente que en él no hubo crisis de fe en sentido estricto. Se trata más bien de apartarse de algo que sometía y desvirtuaba su verdadera naturaleza y, por otra parte, de lograr una sociedad más justa:

*Vengo muy satisfecho de librarme  
de la serpiente de las múltiples cúpulas,  
la serpiente escamada de casullas y cálices;  
su cola puso en mi boca acíbar, sus anillos  
verdugos  
reprimieron y malaventuraron la nudosa sangre  
de mi corazón*

*Me libré de los templos, sonreidme,  
donde me consumía con tristeza de lámpara  
encerrado en el poco aire de los sagrarios;  
salté al monte de donde procedo,  
a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre.*

Junto a esta aventura individual inicia otra colectiva:

*Nubes tempestuosas de herramientas  
para un cielo de manos vengativas  
nos es preciso. Ya relampaguean  
las hachas y las hoces con su metal crispado  
ya truenan los martillos y los mazos  
sobre los pensamientos de los que nos han  
hecho  
burros de carga y bueyes de labor.*  
(O.C. 258-59)

Dejando aparte el aspecto social que ahora no nos interesa, vemos que en esa ruptura Miguel Hernández ve una liberación, una huida de aquello que «reprime» y «malaventura» lo más profundo del hombre. En definitiva, se trata de una vuelta a la naturaleza («salto al monte...»).

Pero no son sólo prejuicios u obstáculos religiosos los que se oponen a la libre manifestación del erotismo del poeta. En Miguel Hernández el amor parte siempre de la realidad, de una realidad concreta que puede magnificarse hasta alcanzar dimensiones astrales, pero que no se inventa. No hay en él fantasía o ensueño; su mundo es muy real: o tiene a su mujer y canta la alegría de la unión o no la tiene y se desespera o se muere de nostalgia; pero no se pierde en irreales imaginaciones. Y es precisamente esta realidad la que durante algún tiempo impondrá sus leyes. Miguel Hernández, liberado de las limitaciones eclesiásticas, sufre, sin embargo, su condición de novio español de una novia española, hija de un guardia civil, en un pueblo español; todo ello por los años treinta.

Desde Madrid, en cartas fechadas en «Amor», Miguel Hernández se queja de la frialdad de la novia lejana: le escribe poco y con menos pasión de la deseada. Los poemas de esta época son poemas de «novio», todo lo liberado que se quiera pero novio al fin, deseoso e insatisfecho. El poeta canta lo que tiene y lo que siente: un amor que no puede realizarse plenamente y que, por ello se resuelve en dolor. El amor se vive dolorosamente, es un tormento para el poeta, y lo es por su condición de incompleto; falta

(4) *Ibidem*, p. 57.

la unión carnal, que calmará las ansias del hombre y permitirá su plena realización como ser humano. *El silbo vulnerado* y *El rayo que no cesa* nos cuentan las vicisitudes de ese amor que podemos llamar pre-marital. Los poemas están llenos de pequeños acontecimientos —besos, caricias— que no hacen sino exacerbar el deseo de unión completa. La mujer, que más tarde participará plenamente en el amor, tiene en esta etapa una postura defensiva; esquivo los intentos del varón. Si provoca lo hace de forma inconsciente. Miguel Hernández expresa en esta etapa sus deseos con claridad y sencillez. Su actitud fundamental ante lo erótico ya no cambiará, lo que cambiará serán los hechos externos, sociales o morales, que condicionan su temática: amor de novio o amor de esposo.

Quiero insistir en que uno de los rasgos característicos de Miguel Hernández es la cercanía a la realidad, la falta de abstracciones idealizadoras, de fantasías eróticas. Su propia experiencia condiciona de forma fundamental su temática, y su concepción de lo sexual evoluciona al mismo tiempo que sus experiencias. Creo que esto es lo excepcional de su poesía. Los grandes temas eróticos: el vientre, el sexo, la fecundación, el nacimiento surgen tras su matrimonio y es entonces cuando alcanzan pleno florecimiento concepciones en las que se mezclan vivencias personales a creencias e intuiciones procedentes de antiguas religiones naturalistas.

La etapa anterior es de desasosiego e insatisfacción. Pequeños hechos, algún juego inocente hacen consciente al poeta de su precario estado. «Me tiraste un limón» dice una vez, y el deseo se despierta de repente:

*Con el golpe amarillo, de un letargo  
dulce pasó a una ansiosa calentura  
mi sangre, que sintió la mordedura  
de una punta de seno duro y largo.*

Pero la novia es totalmente inconsciente de la provocación y su sonrisa inocente «a mi voraz malicia tan ajena» reduce las ansias del enamorado que se siente invadido por la pena:

*Se me durmió la sangre en la camisa,  
y se volvió el poroso y áureo pecho  
una picuda y deslumbrante pena.*  
(O.C. 215)

La esquivez de la novia, dictada no por el desamor, sin duda, sino por el pudor y las normas de la moral al uso, hacen la relación dolorosa para el poeta:

*Zarza es tu mano si la tiento, zarza,  
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola,  
cerca una vez, pero un millar no cerca.*  
(O.C. 218)

No hay reproche hacia la novia por parte del poeta, que acepta el hecho de que ella sea así: «Te me mueres de casta y de sencilla» (O.C. 218). Pero tampoco acepta resignadamente los hechos: «No me conformo, no: me desespero» (O.C. 224).

El beso en esta etapa no tiene el carácter de plenitud que veremos más tarde. Es un camino interrumpido, un impulso que se ve frenado a punto de nacer, un incentivo para algo irrealizable. Los poemas de esta época abundan en besos: besos robados que obligan a la novia a vigilar continuamente la boca del varón:

*Y sin dormir estas, celosamente  
vigilando mi boca ¡con qué cuidado!  
para que no se vicie y se desmande.*  
(O.C. 219)

Besos que no llegan a su objetivo, que un movimiento de defensa hace que se pierdan en el vacío:

*Y recuerdo aquel beso sin apoyo  
que quedó entre mi boca y el camino  
de aquel cuello, aquel beso y aquel día.*  
(O.C. 225)

Besos que, en lugar de calmar, exacerban el deseo y atormentan al enamorado:

*Besarte fue besar un avispero  
que me clava al tormento y me desclava  
y cava un hoyo fúnebre y lo cava  
dentro del corazón donde me muero.*  
(O.C. 224)

El símbolo del toro sirve a Miguel Hernández espléndidamente para representar esta época. El papel del hombre es perseguir; el de la mujer resistirse y esquivar. El juego amoroso se tiñe de tragedia y se engrandece porque al fondo están la sangre, que empuja al hombre a su destino de pervivencia en la especie, y la muerte amenazante:

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro.*  
(O.C. 226)

La religión y diversas circunstancias histórico-sociales impiden a Miguel Hernández realizar su ideal amoroso. Desperdigadas desde sus primeras obras encontramos ideas que después se ordenarán armoniosamente. Coincidente con la etapa de influencia calderoniana, donde la sexualidad aparece como un pecado, vemos versos en los que se exalta el acto creador. Pero creo que es en el poema «Mi sangre es un camino» donde se formula por primera vez claramente una de las ideas centrales del mundo erótico de Miguel Hernández: en la unión carnal el hombre se realiza plenamente,

alcanza su destino de ser humano, heredero y transmisor a un tiempo de una sangre que le preexiste y que él con ese acto prolongará hasta el infinito:

*La puerta de mi sangre está en la esquina del hacha y de la piedra, pero en ti está la entrada irremediable.*

*Necesito extender este imperioso reino, prolongar a mis padres hasta la eternidad.*

*Mi sangre es un camino ante el crepúsculo de apasionado barro y charcos vaporosos que tiene que acabar en tus entrañas,*

*Recibe esta fortuna sedienta de tu boca que para ti heredé de tanto padre.*

(O.C. 238-39)

En *Viento del pueblo* se insiste sobre esta misma idea advirtiéndose el proceso que culminará en *Cancionero y romancero de ausencias*; acercamiento a una realidad concreta y superación de esa misma realidad que se convierte en un acto sacral que trasciende a la pareja humana:

*He poblado tu vientre de amor y sementera, he prolongado el eco de sangre a que respondo y espero sobre el surco como el arado espera: he llegado hasta el fondo.*

(O.C. 301)

En el *Cancionero y romancero de ausencias* aparecen concepciones sobre el amor, la sangre, la luna, la vida y la muerte que coinciden sorprendentemente con creencias de antiguas religiones naturalistas, de igual manera que sucede en García Lorca. En ambos se encuentra un sistema de intuiciones que se refieren a la sacralidad de la vida orgánica. Alvarez de Miranda, historiador de las religiones (5), señala que en todas las religiones naturalistas desde el Neolítico hasta el helenismo, rinden culto a la «Gran Madre» y se extasian ante el atributo fecundo de los senos femeninos. Veamos una actitud similar en Miguel Hernández:

*Tejidos en el alba, grabados, dos panales no pueden detener la miel en los pezones. Tus pechos en el alba: maternos manantiales, luchan y se atropellan con blancas efusiones.*

(O.C. 411)

La mujer se identifica con la noche, la sombra, la luna: símbolos de fecundidad en las religiones naturalistas. El hombre será la luz plena, el sol, el mediodía. De la conjunción de ambos surgirá el sol naciente, el hijo:

*Eres la noche, esposa: la noche en el instante mayor de su potencia lunar y femenina.*

*Tú eres la noche, esposa: yo soy el mediodía.*

*Decidido al fulgor, pero entornado, alumbrando tu cuerpo. Tus entrañas forjan el sol naciente.*

*se abren todas las puertas del mundo, de la aurora, y el sol nace en tu vientre donde encontró su nido.*

(O.C. 409-411)

El universo entero participa de la unión del hombre y la mujer:

*Daré sobre tu cuerpo cuando la noche arroje su avaricioso anhelo de imán y poderío. Un astral sentimiento febril me sobrecoge, incendia mi osamenta con un escalofrío.*

(O.C. 409)

La obediencia al impulso astral rompe la individualidad de la pareja, o mejor, la supera, fundiéndola en una comunidad erótica universal:

*El aire de la noche desordena tus pechos, y desordena y vuelca los cuerpos con su choque. Como una tempestad de enloquecidos lechos, eclipsa las parejas, las hace un solo bloque.*

La antigua y arraigada idea de la pervivencia a través del amor encuentra su expresión más perfecta:

*No te quiero a ti sola: te quiero en tu ascendencia y en cuanto de tu vientre descenderá mañana. Porque la especie humana me han dado por herencia, la familia del hijo será la especie humana. Con el amor a cuestras, dormidos y despiertos, seguiremos besándonos en el hijo profundo. Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, se besan los primeros pobladores del mundo.*

(C. 412)

Y la misma idea, unida al sentimiento de transcendencia cósmica, de participación del universo:

*Beso que rueda en la sombra: beso que viene rodando desde el primer cementerio hasta los últimos astros.*

(O.C. 428)

Puntualiza Alvarez de Miranda que el amor en García Lorca es distinto del concepto del amor occidental: «ese espectáculo de la feminidad ansiosa y expectante ante lo masculino es algo más —y algo menos— que el amor. No es tampoco, a pesar de su exasperación, lujuria o

(5) Véase A. Alvarez de Miranda: «La metáfora y el mito», Madrid, ed. Taurus, col. Cuadernos Taurus, 1963, p. 15.

patología. No es, en fin, biología (...). Es afán de salvación». En palabras de Van der Leeuw: «Durante mucho tiempo la salvación no revistió ninguna forma: el primer salvador no es otro que el phallus que aporta la fecundidad» (6). En García Lorca esa vivencia adquiere forma ritual en la danza del macho y la hembra de *Yerma*.

En Miguel Hernández podemos decir que ha cambiado la perspectiva. No es el falo, sino el sexo femenino el elemento «salvador». Incluso en la etapa en que la sexualidad aparece a la luz del pecado, será el sexo masculino y no el femenino el denigrado:

*La desgracia del mundo, mi desgracia  
entre los dedos tengo,  
¡oh! carne de orinar, activa y mala,  
que haciéndome estás bueno.*

(O.C. 130)

(El último verso se refiere a la bondad que él adquiere contrariando los deseos de la carne mala.)

En Miguel Hernández el sexo femenino es exaltado y reverenciado. Es un elemento de salvación porque en él se realiza plenamente el destino humano: por él el hombre perdura hasta la eternidad, en él coexiste lo que enraiza al hombre a la tierra y lo que le lanza hacia el cielo, por él el hombre y la mujer se integran en el concierto armónico del universo. Pero hay algo en lo que este sistema difiere absolutamente de la concepción del amor en García Lorca: en Miguel Hernández se trata de una aventura individual; no es el sexo en abstracto: es el sexo de la mujer que ama. Por eso sus ideas, o mejor, sus vivencias no cuajan en un sistema coherente hasta que se superan los obstáculos que se oponían a la realización total de su experiencia personal.

En Miguel Hernández no hay la abstracción generalizadora que se da en García Lorca y que en ese baile ritual de *El Macho* y *La Hembra*, representantes genéricos de lo masculino y lo femenino. En Miguel Hernández si alguna vez se generaliza, se vuelve rápidamente a la concreción del tú y del yo. Veamos algún ejemplo de esta concepción de lo sexual como elemento salvador.

El cuerpo femenino es lo que da sentido a la existencia del poeta: ilumina el mundo y lo transforma. Obsérvese la cercanía al *cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, donde el mundo queda revestido de la hermosura del amado. Obsérvese también la reiteración del posesivo «tu»:

*Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío:  
.....  
No hay más luz que tu cuerpo, no hay más sol:  
todo ocaso.  
Yo no veo las cosas a otra luz que tu frente.*



El huerto de la casa de Miguel en la calle Arriba, 73.  
Fuente: F. Martínez Marín: *Yo, Miguel*. Ed. Félix, Orihuela, 1972.

*La otra luz es fantasma, nada más, de tu paso.  
Tu insondable mirada nunca gira al poniente.*  
(O.C. 413)

El vientre es el centro del universo; en él se unen las dos tendencias contrarias de lo humano: lo que tira hacia la tierra («la voz de las raíces») y lo que tiende hacia el cielo («el soplo de la altura»).

*Vientre: carne central de todo cuanto existe.  
Bóveda eternamente si azul, si roja, oscura.  
Noche final, en cuya profundidad se siente  
la voz de las raíces, el soplo de la altura.*  
(O.C. 426)

También en la boca se da la síntesis típica de los elementos sexuales: conjunción de lo terrenal y lo celeste:

*Canción que vuelve las alas  
hacia arriba y hacia abajo.  
Muerte reducida a besos,  
a sed de morir despacio,  
das a la grama sangrante  
dos tremendos aletazos.  
El labio de arriba el cielo  
y la tierra el otro labio.*  
(O.C. 428)

(6) A. Álvarez de Miranda: *obra citada*, p. 18.

El sexo es así el alfa y el omega, el principio y fin de lo creado: vida, muerte y amor se unen en él:

*El último y el primero:  
rincón para el sol más grande,  
sepultura de esta vida  
donde tus ojos no caben.*  
(O.C. 399)

Hacia él tiende el hombre con todas sus fuerzas para, en él, realizar su destino de pervivencia y de infinito:

*Túnel por el que a ciegas me aferro a tus entrañas  
Recóndito lucero tras una madre selva  
hacia donde la espuma se agolpa, arrebatada  
del íntimo destino (7).*

Volvemos al comienzo: concepción del amor extraña e infrecuente en nuestra poesía que da origen a una expresión no menos extraña e infrecuente: correspondencia perfecta de fondo y forma. Grandiosidad y sencillez a un tiempo. La grandiosidad de las metáforas y los símbolos parece responder al sistema de sus intuiciones mítico-religiosas. El sexo será el «vertiginoso abismo», «recóndito lucero», «corazón de la tierra», «ventana que da al mar, a una diáfana muerte» (del poema «Orillas de tu vientre»). La sencillez, el realismo casi naturalista de otras veces (recordemos el escándalo de Ramón Sijé) parece obedecer a su aceptación de los

hechos naturales, sin vergüenza, sin pudores, sin prejuicios religiosos o morales.

Quizá, sólo partiendo de su concepción mítica y de su aceptación de lo natural se puede llegar a la expresión tan estremecedoramente sencilla y transcendente de estos versos que recuerdan las coplas populares, donde el paso de los años da una concentración inimitable, donde los nombres, las exclamaciones al desnudo nos sumergen en un mundo poético de rara pureza:

*¡Ay, el rincón de tu vientre!  
el callejón de tu carne:  
el callejón sin salida  
donde agonicé una tarde.*  
(O.C. 400)

Creemos que lo característico de la poesía erótica del último Miguel Hernández es la unión de esos elementos que por mayor claridad hemos expuesto separadamente, pero que en él son inseparables, y que pueden resumirse como vivencias de carácter sacral relacionables con una religiosidad naturalista, aceptación de lo natural, grandiosidad y sencillez. Todo ello incrustado en un devenir temporal, en un proceso que se ajusta a su trayectoria individual y personal, a su propia historia de hombre enamorado de una única y concreta mujer.

---

(7) Del poema *Orillas de tu vientre*. Cito por Juan Cano, *obra citada*, p. 281.