

Estadios del amor y la pasión en la poesía hernandiana : 1934: 'casta y sencilla' / 1935: 'liebre libre y loca' / 1937: 'esposa de mi piel'.

Porrúa, Ma. Carmen.

Cita:

Porrúa, Ma. Carmen (2010). *Estadios del amor y la pasión en la poesía hernandiana : 1934: 'casta y sencilla' / 1935: 'liebre libre y loca' / 1937: 'esposa de mi piel'*. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/132>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



**Estadios del amor y la pasión en la poesía hernandiana:
1934: “casta y sencilla” / 1935: “liebre libre y loca” / 1937: “esposa de
mi piel”**

Ma. Carmen Porrúa
CONICET - Universidad de Buenos Aires

Resumen

Teniendo como eje tres expresiones hernandianas entre 1934 y 1937 (“casta y sencilla”, “Liebre libre y loca”, “esposa de mi piel”) se reflexiona sobre los distintos estadios por los que pasa la poesía amorosa de Miguel Hernández desde la despreocupada de los primeros tiempos hasta la amarga y dolorosa de los últimos, pasando por los que expresan la pasión que lo atenazó durante el corto período de su ruptura con Josefina Manresa.

Palabras clave: amor – pasión – guerra – cárcel – influencias

I.

En otra oportunidad me he ocupado de la poesía de Hernández haciendo hincapié en su autobiografía en general y deteniéndome en especial en la poesía de combate. Hoy quisiera ocuparme de su poesía amorosa, teniendo en cuenta que la lírica es especialmente apropiada para transmitir emociones y que este poeta es esencialmente emocional, ya se trate de emociones religiosas, políticas o amorosas. Nada más alejado de la poesía conceptual de —por ejemplo, para apelar a un contemporáneo— Luis Cernuda.

La emoción en la poesía hernandiana es directa, espontánea, visceral.

Canta a lo que lo conmueve: a la amada, a la guerra, a la amistad, al hijo, a la generación, a la naturaleza, a hechos puntuales, a situaciones y estados. Y el amor es una de las emociones humanas más revulsivas. El amor en la literatura es motivo de estudios filosóficos —como el de Martha Nussbaum de finales de los 90, que se ocupa esencialmente de la novela—, proporciona ejemplos a trabajos como el clásico tratado sobre el erotismo de Bataille (1960) o es el centro de otros estudios como alguno de Octavio Paz en el que el escritor afirma que el amor es “la suprema ventura y la desdicha suprema”, añadiendo: “Sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida” (Paz 1993).

En la poesía amorosa de Hernández se distinguen tres estadios de diferente extensión que corresponden a una época de amor “cortés” (cuando cortejaba a Josefina Manresa); un corto paréntesis de la pasión sexual que vivió en Madrid y, por fin, la etapa de amor carnal y fecundo de su matrimonio.

El centro del primer y del último estadio de la poesía amorosa de Hernández es Josefina Manresa, de “ojos grandes y negros [...] y pelo tan negro como sus ojos” (Muñoz Hidalgo 1975: 72). La imagen que da de ella el mismo Miguel en una carta fechada el 18 de julio de 1936, repite poéticamente estas características: “Pelo largo, hecho un puro anillo y



negro, negro como un rincón de la noche"¹. Esas cualidades junto con su sencillez, —ya que es modistilla, hija de un guardia civil y por lo tanto de origen humilde, provinciana, de escasa educación, recatada y modesta— son repetidas una y otra vez por los biógrafos de Hernández.

Creo que es acertada la crítica² que considera que Josefina correspondería al ideal femenino expresado en *El labrador de más aire* donde el personaje de Juan expresa:

A mí me ha de enamorar
De una manera acendrada
Mujer que no luzca nada
Sino este particular:
Como la tierra ha de ser
De sencilla y amorosa,
Que así será más esposa
Y así será más mujer

El caso es que —como se sabe— en septiembre de 1934 formalizan su noviazgo que, después de una interrupción que ya veremos, termina en matrimonio.

En general se ignoró la presencia de otra inspiración femenina que no fuera Josefina pero las investigaciones de los últimos años han puesto de manifiesto que no fue solamente ella la destinataria o la inspiradora de los versos del poeta oriolano y, aunque este hecho nos lleve otra vez a la fuente autobiográfica, es evidente que, así como fueron diferentes las relaciones que estableció con dos mujeres, son también diferentes no solamente los motivos de inspiración sino también la forma de expresión.

En febrero de 1937, a poco de salir *El rayo que no cesa*, Miguel Hernández asegura en carta a Josefina que todos los poemas están escritos pensando en ella. Josefina ha declarado reiteradamente que es la única destinataria tanto de la dedicatoria como de los poemas del libro.

Hasta no hace mucho tiempo, la crítica sostenía lo mismo. Sin embargo, actualmente y en base a testimonios contemporáneos al poeta y al momento (los años 1935-36), ha surgido la certeza de que parte de los poemas de *El rayo que no cesa* (de 1936) no provenientes de *El silbo vulnerado* y de *Imagen de tu huella* de 1934, estaban inspirados en la figura de Maruja Mallo con quien el poeta había mantenido una tumultuosa relación, coincidente con su ruptura con Josefina entre junio de 1935 y febrero de 1936, cuando el poeta solicita al padre de la joven permiso para reanudar su noviazgo.

Esta mujer aparecía en la crítica anterior vagamente como "una pintora" (Puccini 1970) o era objeto de opiniones más contundentes como:

A Miguel le atribuyeron amores con Maruja Mallo. Yo podría afirmar que ni le gustaba ni le atraía. Miguel era un joven más bien tímido y nunca le vi piropeando a ninguna chica [...] Al regreso de un viaje que hizo con la pintora a Illescas, me dijo

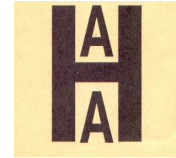
¹ Continúa Hernández: "su piel pálida y graciosa, su boca demuestra una mujer de mucha voluntad y es fina y bien recortada, su nariz copiada de Venus y sus ojos profundos y pensativos y guapos en medio de dos cejas como dos puñaladas de carbón fino" (Carrera 1995: 140).

² Lo dice Elvio Romero (1958) en su ya muy superada biografía *Miguel Hernández. Destino y poesía*.

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



que la pintora era muy fría. Por otra parte, no creo que Maruja Mallo atrajera demasiado a nadie porque era más bien mal parecida (Muñoz Hidalgo 1972: 151, citando a González Gil).

Para otros se pierde entre "las chicas interesantes" que conoce Miguel (de la Carrera 1995) o "según algunos [es] su amante" (Muñoz Hidalgo 1972: 151)³.

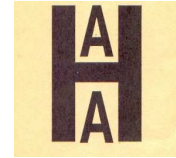
Maruja Mallo fue una mujer *avant-garde*. Pintora talentosa⁴, nacida en la provincia de Lugo, hija de un funcionario de aduanas, hecho que la llevó a vivir en diferentes poblaciones de la región (Vivero, Tuy, Corcubión, Verín, Vigo en Galicia y en Asturias, Gijón y Avilés —lugar en el que estudió dibujo sistemáticamente—), se radicó con su familia en Madrid en 1922 donde —junto con su hermano— entra a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y comienza a desplegar una intensa vida cultural relacionada con las vanguardias del momento. Se unió al grupo de la Escuela de Vallecas, tuvo su espaldarazo en la figura de Ortega y Gasset (son famosas sus viñetas para *Revista de Occidente*); se comprometió con el gobierno de la República, fue una defensora del "amor libre" que escandalizaba a la época; tuvo una relación de años con Rafael Alberti⁵ (de ese momento se conoce el poema "La primera ascensión de Maruja Mallo" escrito por Alberti en 1929 y suprimido luego en *Sobre los ángeles*), fue amiga de Dalí quien la incluye en una aguada titulada "Sueño noctámbulo"; tuvo acceso al grupo de la Residencia formando parte de las reuniones sabatinas de la "Cofradía de la perdiz", presidida por Lorca; fue una de las pocas mujeres que asistió a las célebres tertulias de Gómez de la Serna en Pombo y entre otros intelectuales de ese momento madrileño conoció a Miguel Hernández con quien mantuvo un vínculo de varios meses, meses que coincidieron con la citada ruptura con Josefina y con la gestación de muchos de los poemas de *El rayo que no cesa* en los que figuran algunos claramente inspirados en esa relación. Maruja Mallo fue, sin lugar a dudas, su primera amante.

Era una pintora de mérito. Pasó por diferentes etapas que estuvieron relacionadas con su infancia y adolescencia gallegas (motivos marinos), luego de una estadía en Canarias incorporó un fuerte colorido. Después del viaje a París que había hecho con una beca de la Junta de ampliación de estudios, su pintura se volcó al surrealismo y como representante española de dicho movimiento se la conoce. Su última etapa es de colores más sombríos. Fue una mujer extravagante e inteligente y estuvo muy relacionada con la Argentina, país en donde se exilió en el '39 y donde permaneció veinticinco años incorporada a los círculos artísticos de Buenos Aires. Sobre ella escribió Gómez de la Serna: "Ella ha pasado sus tragedias sola, valiente, sonsacando de todo lo que puede, sus nuevos hallazgos espeluznantes o divertidos, según siente dolor mental y alegría iridiscente"; y también esta descripción: "Pequeñita, con ojos de lince, la cabeza como una veleta de giros rápidos, apretada la nariz a la barbilla como un pájaro orgulloso de su nido de colores". E insiste:

³ Añade el autor: "En el verano Miguel había pasado con ella unos días de excursión por Andalucía en una tienda de campaña. Maruja no era precisamente el tipo de mujer de Miguel. Discutían y se divertían a su modo. A los dos los empujaba la necesaria comunicación de su arte [...] Aquello solo fue un pasatiempo" (Muñoz Hidalgo 1972: 151)

⁴ Justamente en este año la Academia de Bellas Artes de San Fernando hace una muestra antológica de 140 obras de la artista.

⁵ Conocido es el poema titulado "La primera ascensión de Maruja Mallo" de 1929, poema de imágenes surrealistas como "El último ruiseñor es el muelle mohoso de un sofá muerto" y con versos incitantes como: "Mira siempre hacia abajo / Nada se te ha perdido en el cielo".



"Tenía algo de brujesco lo que hacía y era como una meiga reciente que bajaba del Norte después de haber compuesto sus colores en las cazuelas de barro de su misteriosa cocina de aldea" (Gómez de la Serna 1942: 8-11).

La pintora vuelve a España en 1961, regresa a Buenos Aires y, por fin, en 1965 se establece definitivamente en Madrid donde muere de 93 años en 1995.

La enigmática dedicatoria del poemario del '35-'36 que reza: "A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya" es motivo de controversias.

Josefina juzgó que era para ella; María Cegarra, mujer con la que Hernández tuvo una correspondencia afectivo-sentimental⁶ (cuatro de esas cartas fueron subastadas después de la muerte de la poeta en 1993), sostenía que le estaba dirigida; investigadores como Ferris insisten en que la destinataria era Maruja Mallo. En realidad, la dedicatoria por sí misma no proporciona ninguna pista.

II. Los estadios de la poesía amorosa de Miguel Hernández

Primer estadio: el amor cortés

Además de *Perito en lunas* (1933), Hernández tenía dos poemarios inspirados en Josefina: *Imagen de tu huella* y *El silbo vulnerado*, ambos de 1934 y constituidos por sonetos. De *Imagen de tu huella* pasan a *El silbo vulnerado*, cuatro de los siete que lo constituyen en la edición de las obras completas y uno directamente a *El rayo que no cesa*, texto que a su vez recibe a nueve de *El silbo vulnerado* y dos de ambos poemarios del 34.

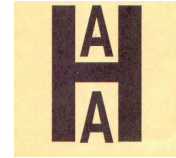
Los poemas compartidos por los tres libros (o por dos de ellos), adquieren —en su gran mayoría— su forma definitiva en *El rayo que no cesa*. Tomemos como ejemplo el soneto 25 de *El silbo vulnerado*, el 19 de *El rayo que no cesa*. El verso final del primer cuarteto, en el '34 dice: "esquiva, cejijunta y desolada" y se transforma en el '35-'36 en "a una región esquiva y desolada". En el segundo cuarteto, los dos últimos versos que fueron: "que sufrir, el rigor de esa agonía / de abocarme y ver piedra en tu mirada", pasan a ser: "que sufrir el rigor de esta agonía / de andar de este cuchillo a aquella espada". El primer terceto:

Me callaré, me apartaré (si puedo) Me callaré, me apartaré si puedo
Con mi pena constante, instante, plena, con mi constante pena instante, plena

Hay otros cambios como la supresión del inciso "mi amor" en el primer verso del segundo terceto y su cambio por la reiteración: "me voy, **me voy**, me voy".

Podría multiplicar los ejemplos pero no es el objeto de esta intervención. Baste decir que a veces se trata de un simple cambio de ubicación, a veces la supresión de un signo de puntuación, otras la sustitución de un adjetivo. En general, los cambios constituyen un aumento en la originalidad del poema. Por ejemplo, en el conocido soneto "Tu corazón una naranja helada" (8 y 5 respectivamente), los dos primeros versos del segundo cuarteto: "Mi corazón, amor, una granada / de pechiabierto carmesí de cera // que su sangre preciosa te

⁶ María Cegarra, que había conocido a Miguel en un homenaje a Gabriel Miró, era química —posiblemente la primera en España— pero, además, también fue poeta aunque se mantuvo siempre alejada de los ámbitos literarios.



ofreciera / con una obstinación enamorada", pasa a "Mi corazón, una febril granada / de agrupado rubor y abierta cera, / que sus tiernos collares te ofreciera / con una obstinación enamorada". En ese mismo soneto basta el simple cambio de un "Oh!" por un "Ay!" para darle otro tono al poema entero.

Vayamos ahora a los poemarios del '34. En su libro *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández* de 1980, Josefina declara: "Me estuvo pretendiendo Miguel desde el año 1933 hasta el 27 de septiembre del 34". Si admitimos que todo empezó en verano tenemos un año y pico de "cortejo", en otras palabras, de la primera clase de amor que expresa Miguel en su poesía. Es el amor cortés con sus tres grados: pretendiente, suplicante y aceptado.

Pretendiente: "Para cuando me ves tengo compuesto / de un poco antes de esta venturanza" (Soneto I, *El silbo vulnerado*). O el V de *Imagen de tu huella* que reza en su terceto final: "¡Oh, primavera verde de deseo, / qué martirio tu vista dulce y alma / para quien anda a solas miserable!".

Suplicante: "¿Cuándo caeré, cuando caeré al regazo / íntimo y amoroso donde halla / tanta delicadeza la azucena?" (primer terceto del soneto 9, *El silbo vulnerado*).

Aceptado: el famoso "Me tiraste un limón, y tan amargo / con una mano rápida y tan pura / que no menoscabó su arquitectura / y probé su amargura sin embargo" (5, *El silbo vulnerado*) y, mucho más aún, el soneto paradigmático para entender cómo eran las relaciones de Josefina y Miguel en 1934:

Te me mueres de casta y de sencilla.
Estoy convicto, amor, estoy confeso.
De que, raptor intrépido de un beso,
Yo te libé la flor de la mejilla.

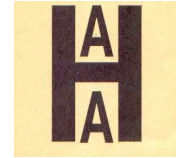
Yo te libé la flor de la mejilla,
Y desde aquel dulcísimo suceso,
Tu mejilla, de escrúpulo y de peso,
Se te cae deshojada y amarilla

El fantasma del beso delincuente
El pómulo te tiene perseguido,
Cada vez más patente, negro y grande.

Y sin dormir amor celosamente,
Me vigilas la boca ¡con qué cuidado!
Para que no se vicie y se desmande.
(Soneto 22, *El silbo vulnerado*).

Estamos ante un cortejo aceptado pero con los límites que las costumbres de la época, establecían. La inocencia y el pudor de Josefina no ceden ante los deseos de su amado.

Los sonetos de *El silbo vulnerado* están aún más impregnados del campo de Levante (característica que el mismo poeta señalaba): tierra umbría, limones, naranjas, huertos, ruiseñores, manzanas, barbechos hortelanos, siembra, granadas, tierra, flores, siestas, azahares, tórtolas, árboles, cereales, rastros, arado, nardos, zarzas y cardos, garzas,



almendros, trigo, espino, campo, romero, grama, juncia, palmera, todos elementos que le permitían expresar oblicuamente sus sentimientos amorosos.

Hernández realiza varios viajes a Madrid entre 1932 y 1934, viajes en los que se relaciona con los poetas jóvenes como, por ejemplo, con Luis Rosales, pero el año 1935 es un año de convulsiones en su vida. El cambio de ideología, el cuestionamiento del ritual católico, el abandono paulatino de las formas poéticas tradicionales, la incorporación de imágenes surrealistas, el alejamiento de su amigo y mentor Ramón Sijé, el acercamiento a Pablo Neruda y la ruptura con Josefina, a quien acusa por carta de no entender sus ansias y de estar aferrada a una hipócrita moral provinciana, están acordes con el abandono a una pasión sexual a la que hace referencia Camilo José Cela (1993) con sus acostumbrados vulgarismos.

La aventura tuvo —como dijimos—, un nombre: Maruja Mallo quien con su libertad de costumbres, su experiencia amorosa, su sofisticación y su talento llamativo fue una tentación fuerte para el impetuoso joven alicantino. Los poemas de *El rayo que no cesa* son —se ha dicho— los mejores poemas pasionales del momento. Sin entrar a discutir esa premisa, digamos que son poemas brillantes en los que se despliegan innovaciones formales y temáticas que están demostrando el viraje que la vida y obra de Hernández estaba sufriendo. Incluso —tal como hemos visto someramente— los sonetos que fueron trasvasados de *La imagen de tu huella* y de *El silbo vulnerado* se transforman.

Segundo estadio: la pasión sexual

Así como fue de serena la relación inicial con Josefina, con la "casta y sencilla" Josefina, fue turbulenta y breve la relación con Maruja, la "liebre libre y loca".

El rayo que no cesa publicado en 1936 tuvo una buena acogida. Juan Ramón Jiménez en *El Sol* habla de sonetos "desconcertantes" que todos los amantes de la poesía pura deberían buscar y leer.

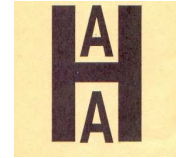
El libro de Hernández alterna la forma fija del soneto que conforma los dos libros anteriores con tres poemas largos: "Un carnívoro cuchillo" (nueve cuartetos octosilábicos con rima *abab*); un poema central, "Me llamo barro" (61 versos con la fórmula de silva endecasílabo pero con pentasílabos y alejandrinos insertados), y la elegía a Ramón Sijé (su amigo fallecido el 24 de diciembre del 35), en tercetos rematados con un serventesio.

Los sonetos son veintisiete y recogen —como ya se advirtió— doce de *El silbo vulnerado*. La rima es *abba-abba-cde-cde*. La pasión sexual está representada por dos símbolos: el rayo y el cuchillo, ambos elementos de destrucción y de energía.

En el primer poema ya se destacan las metáforas y la adjetivación insólita, como "Carnívoro cuchillo de ala dulce y homicida" o "sal del alma y sal del ojo". La fuerza de la pasión se concentra en versos como: "¿A dónde iré que no vaya / mi perdición a buscar" o, aún más, "Descansar de esta labor / de huracán, amor o infierno / no es posible, y el dolor / me hará a mi pesar eterno".

La segunda composición de este libro es un soneto que da el nombre a la colección entera:

¿No cesará este rayo que me habita
El corazón de exasperadas fieras



Y de fraguas coléricas y herreras
Donde el metal más fresco se marchita?

¿No cesará esta terca estalactita
De cultivar sus duras cabelleras
Como espadas y rígidas hogueras
Hacia mi corazón que muge y grita?

Este rayo ni cesa ni se agota:
De mí mismo tomó su procedencia
Y ejercita en mí mismo sus furores.

Esta obstinada piedra de mí brota
Y sobre mí dirige la insistencia
De sus lluviosos rayos destructores

El rayo que simboliza la pasión incontrolable, nace de él mismo y lo destruye. Como toda pasión de ese tipo, esa destrucción está predeterminada. Es una mujer que lo tiene preso "con dos cejas tiznadas y cortadas / de tizar y cortar los corazones" (poema 3)

En el mío has entrado, y en él pones
Una red de raíces irritadas,
Que avariciosamente acaparadas
Tiene en su territorio sus pasiones

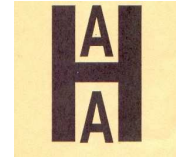
Sal de mi corazón del que me has hecho
Un girasol sumiso y amarillo
Al dictamen solar que tu ojo envía:

Un terrón para siempre insatisfecho,
Un pez embotellado y un martillo
Harto de golpear en la herrería.

No se puede dejar de observar la incorporación de imágenes surrealistas muy relacionadas con el momento estético incluyendo la pintura de la propia Mallo.

La fragmentación del cuerpo femenino que aparece en varios de los poemas se encarna en los pies. Tal sucede en el soneto 8: "Por tu pie, la blancura más bailable, / donde cesa en diez partes tu hermosura / una paloma sube a tu cintura / baja a la tierra un nardo interminable". Y continúan las imágenes surrealistas:

Con tu pie vas poniendo lo admirable
Del nácar en ridícula estrechura
Y adonde va tu pie va la blancura,
Perro sembrado de jazmín calzable.



A tu pie, tan espuma como playa
Arena y mar me arrimo y desarrimo
Y al redil de su planta entrar procuro.

Entro y dejo que el alma se me vaya
Por la voz amorosa del racimo:
Pisa mi corazón que ya es maduro.

Hay dos poemas importantes en este período que describen de manera bastante inequívoca esta pasión: uno de ellos es el número 15, "Me llamo barro aunque Miguel me llame", donde aparecen pies (que "idolatro"), zapatos (a los que "embiste"), talón ("que me injuria beso y siembro de flores"); "humos fieros / a tu talón mordiente, a tu pisada me adelanto / para que tu impasible pie desprecie / todo el amor que hacia tu pie levanto". Continúan los pies, los talones, la huella (que —por otra parte— es "imagen de tu huella"), hay también pasos, hay tobillo de junco, está "el nardo de tu pierna" y —fundamentalmente— es "tu pie de liebre libre y loca".

Solamente esa imagen debería disuadir de que este poema se refiriese a la "casta y sencilla" Josefina. Podría haber otros sonetos discutibles (el 21, el 23, el 27, tal vez el final), pero no lo es, sin lugar a dudas, el soneto 28 del que transcribo los dos últimos tercetos:

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
Pastar mi corazón, trágica grama,
Si te gusta lo amargo de su asunto

Un amor hacia todo me atormenta
Como a ti, y hacia todo se derrama
Mi corazón vestido de difunto.

Creo que es totalmente imposible asimilar a Josefina, las expresiones de "fiera hambrienta" o de "liebre libre y loca". Evidentemente, Hernández tuvo unos meses de amor apasionado con esta pintora un tiempo olvidada, a la que justamente ahora se está reivindicando.

En febrero de 1936, Miguel reanuda sus relaciones con su novia de Orihuela previo permiso de su padre a quien había escrito —según usanza— preguntándole si su hija aún estaba libre. El noviazgo se enturbia con el levantamiento de julio, la consecuente guerra civil y el asesinato del padre de la novia. No obstante, el 9 de marzo de 1937 se casan. La pareja puede estar junta por un tiempo corto, la incorporación de Miguel a la lucha interrumpe la normal relación que se ensombrece de ausencias. Pero la pasión marital, el amor realizado y el hijo son la culminación de la vida amorosa de Miguel y de su poesía que inicia otra etapa.

Tercer estadio: el erotismo conyugal

Dejamos de lado los poemas del ciclo de *Sino sangriento* y pasamos al poemario de 1937, *Viento del Pueblo*, donde figura la "Canción del esposo soldado" tal vez uno de los más



representativos cantos al amor fecundo desde su comienzo: "He poblado tu vientre de amor y sementera".

Estamos ante un poema extraordinario, perfecto en su factura: cuartetos de tres alejandrinos y un heptasílabo o de cuatro alejandrinos en el que canta a la mujer que espera a su hijo como una "cierva concebida", como "Morena de altas torres, alta luz y altos ojos, / esposa de mi piel, gran trago de mi vida". Cito algunas estrofas ilustrativas de ese fuerte erotismo conyugal:

Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
Te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercada por las balas,
Ansiado por el plomo.

Sobre los ataúdes feroces en acecho,
Sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
Te quiero y te quisiera besar con todo el pecho
Hasta el polvo, esposa

.....

Tus piernas implacables al parto van derechas,
Y tu implacable boca de labios indomables,
Y ante mi soledad de explosiones y brechas
Recorres un camino de besos implacables

Para el hijo será la paz que estoy forjando
Y al fin en un océano de irremediables huesos
Tu corazón y el mío naufragarán, quedando
Una mujer y un hombre gastados por los besos.

Cancionero y romancero de ausencias contiene muchos poemas referentes a este estadio. Por supuesto, "Hijo de la luz y de la sombra":

Eres la noche, esposa: la noche en el instante
Mayor de su potencia lunar y femenina.
Eres la medianoche: la sombra culminante
Donde culmina el sueño, donde el amor culmina

.....

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

.....



Pide que nos echemos tú y yo sobre la manta,
Tú y yo sobre la luna, tú y yo sobre la vida.
Pide que tú y yo ardamos fundiendo en la garganta
Con todo el firmamento, la tierra estremecida
.....

Moviendo está la sombra sus fuerzas siderales,
tendiendo está la sombra su constelada umbría,
Volcando las parejas y haciéndolas nupciales.
Tú eres la noche, esposa. Yo soy el mediodía
(*Hijo de la sombra*)

En la segunda parte (*Hijo de la luz*) el verso final se modifica: "Tú eres el alba, esposa. Yo soy el mediodía". Es el alba del parto, es la llegada del hijo que culmina ese amor conyugal. Los pechos son panales de miel, "tú toda una colmena de leche con espuma":

Caudalosa mujer: en tu vientre me entierro.
Tu caudaloso vientre será mi sepultura.
Si quemaran mis huesos con la llama del hierro,
Verían que grabada llevo allí tu figura.

Para siempre fundidos en el hijo quedamos

Los cuartetos siguientes hablan del futuro del hijo "que de nuestras dos bocas hará una sola espada" para concluir en esta estrofa:

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.
(*Hijo de la luz y de la sombra*)

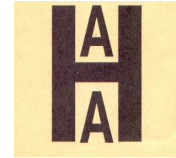
Amor, pasión, ternura. Siempre un cuerpo, un cuerpo amado desde diferentes estadios. El amor cortés (con todas sus implicancias de cuidado, de súplica, de ansiedad sin sosiego), la pasión sexual (con su culpa, su delirio, su oscuridad); el erotismo conyugal (con su exhuberancia, su trascendencia, y su dolor). Esta es la poesía amorosa de Hernández. En ella se nos muestra cómo su intimidad se va transformando al mismo tiempo que su poesía, conservando un hilo unitivo que está constituido por dos fuerzas: la energía y la sinceridad.

Bibliografía

- AA.VV. (1978). *En torno a Miguel Hernández*, Madrid, Castalia.
Bataille, G. (1960). *El erotismo*, Buenos Aires, Sur.
Carrera, Nicolás de la (1995). *El Dios de Miguel Hernández*, Estella (Navarra), Verbo Divino.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Cela, C. J. (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Chevallier, M. (1977). *La escritura poética de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI.
- Ferris, J. L. (2004) [2002]. *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Temas de Hoy.
- (2004). *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de Hoy.
- Gómez de la Serna, R. (1942). "Estudio Preliminar" en *Maruja Mallo (59 grabados en negro y 9 láminas en color. 1928-1942)*, Buenos Aires, Losada.
- Guerrero Zamora, J. (1990). *Proceso a Miguel Hernández*, Madrid, Dossat.
- Hernández, Miguel (1942). *El rayo que no cesa, y otros poemas (1934-1936)*, edición y prólogo de Rafael Alberti, Buenos Aires, Colección Rama de Oro.
- (1973). *Obra Completa*, Losada, Buenos Aires.
- (1991). *Cancionero y Romancero de Ausencias*, edición y prólogo de Elvio Romero, Buenos Aires, Losada.
- (1994). *Poesía*, La Habana, Arte y Literatura.
- Muñoz Hidalgo, M. (1972). *Cómo fue Miguel Hernández*, Barcelona, Planeta.
- Nassbaum, M. (1992). *El conocimiento del amor*, Madrid, Mínimo Tránsito.
- Paz, O. (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral.
- Puccini, D. (1970). *Miguel Hernández. Vida y poesía*, Buenos Aires, Losada.
- Romero, E. (1958). *Miguel Hernández, destino y poesía*, Buenos Aires, Losada.