LA NATURALEZA Y SU DIMENSIÓN EN «EL RAYO QUE NO CESA»

Por
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ

A poco que se lea este libro de Miguel Hernández, nos damos cuenta que la experiencia vital de nuestro poeta llena sus versos, no de una manera artificiosa y afectada, sino natural; influida, claro está, por su relación plena con la naturaleza. Del mismo modo que para un habitante de ciudad, que no ha vivido en el campo es habitual la referencia a lo urbano y no conoce, aunque se lo imagine, un despertar del día entre cacareos de gallinas, quiquiriquiés de gallos, balidos de ovejas o rebuznos. Nada más sencillo para un poeta de pueblo, que echar mano de ese libro abierto que es el Universo, la Tierra, la Naturaleza.

Las muchas horas en soledad delante del ganado o arropado por él, le fuerzan a la reflexión, a la observación, a la contemplación de todo lo que se presenta por delante de sus ojos, de su pensamiento o de su alma: cielo y tierra, vida y muerte, bueno y malo, angustias y alegrías... De esta solitaria actitud pastoril, definida por Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia «Espejo garcilasiano de quejas y lamentos»[1], emana un canto a la vida, a su propia vida, a la naturaleza, a su propia vida engastada y firmemente unida a ella. No es extraño que Francisco Umbral acertadamente diga: «Por lo que respecta a todos los otros poetas de la generación del 27, es evidente que en cada uno de ellos aliente el hombre/..../ ¿Por qué, entonces, se ha llamado a esta poesía deshumanizada? Yo creo que por error de perspectiva. El hombre no es lo que falta en esta poesía, sino, precisamente, lo único que se salva. Lo que falta es el paisaje, la naturaleza. Miguel Hernández no rehumaniza la poesía española, que nunca había dejado de ser humana, sino que la devuelve a la naturaleza, pues que efectivamente, era ya una poesía desnaturalizada»[2].

Claro se ve, debemos comenzar por el hombre para luego desembocar en la naturaleza. Así pues, partimos del poema quince:

> «Me llamo barro aunque Miguel me llame.
> Barro es mi profesión y mi destino
> que mancha con su lengua cuanto lame».

Este poema ocupa el centro de *El rayo que no cesa*, y no es casual, el libro está perfectamente estructurado, consta de treinta poemas, el veintinueve es la famosa elegía a Ramón Sijé y el primero, el no menos conocido del «carnívoro cuchillo», donde de algún modo simbólicamente también se habla de la muerte, todo ello como cerrando una esfera de la que él es el ecuador, quien domina todo (poema 15). Ha querido dejar el treinta a modo de apéndice, porque al fin y al cabo es una puerta al amor más allá de la muerte.

Dentro de este mundo circular se sitúa afirmando lo que es: pastor, agricultor, hortelano y poéticamente pescador, asumiendo su origen y su punto de partida: así lo recuerda en esas tareas que describe, bien con la desesperanza del infatigable pescador

que echa las redes una y otra vez: «... vierto la red» o del sufrido agricultor: «... esparzo la semilla», con el anhelo de que se convierta en buena pesca o cosecha:

«Espero a que recaiga en esta arcilla
la lluvia con sus crines y sus colas, /.../
aumenta de mirada mi deseo
y no crezco en espigas o en pescados».

(poema 22)

Bien, con cierto optimismo del que mira la obra realizada y hace un alto en el camino, para de ahí a poco continuar:

«Se tomará un descanso el hortelano
y entretendrá sus penas combatido
por el saludable sol y el tiempo manso».

(poema 7)

Es por tanto, desde esta condición, desde la que su experiencia poética se llena de continuas referencias a la naturaleza, como proyección de lo que sabe y conoce tan bien. De nuevo acudimos a Francisco Umbral, enlazando con la cita de antes: «Cuando los poetas inmediatamente anteriores a él llevaban años engañándonos con rosas mentales, Miguel Hernández nos trae una brazada de rosas de rosal de flores de almendro, de limones de limonero, de cebollas y tierra estercolada»[3]. Sólo así se entiende un libro donde la *amada* es «flor»: «... quiero que vengas, flor, desde tu ausencia» (poema 12), su *cuello*: «almena de nata giratoria, cisne cuello, nieve transitoria...» (poema 21), su *voz* es miel: «Al derramar tu voz su mansedumbre / de miel bocal...» (poema 25). En el poema 9 y con estructura paralelística, utilizando para mayor énfasis la epanadiplosis, nos habla de la *tez*, la *piel*, la *mano* y el *cuerpo* de la amada –como cualquier renacentista– pero aquí con cierta aparente contradicción entre la sensación agradable y desagradable:

«Fuera menos penado si no fuera
nardo tu tez para mi vista, nardo,
cardo tu piel para mi tacto, cardo

(...)

zarza es tu mano si la tiento,zarza,
ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola».

Su pie es «la blancura... un nardo», al cual el poeta como sazonado racimo se somete: «pisa mi corazón que ya es maduro» (poema 8). En este retrato de la amada destaca el color blanco en la cara, el cuello y el pie, ¿sigue siendo una apreciación de la belleza femenina o una tradición recibida?

Los *amantes*: ella es la tierra: «tu destino es la playa» y él, el mar: «y mi vocación del mar» (poema 1). Entre los elementos relacionados con el amor están: el corazón, a quien en el poema tercero recrimina:

«En el mío (corazón) has entrado,y en él pones
una red de raíces irritadas. /.../
Sal de mi corazón, del que has hecho
un girasol sumiso y amarillo
al dictamen solar que tu ojo envía;»

Sí, el corazón de él es un girasol que va siguiendo a la amada y que teme no poder soportar la carga de aquella amorosa fuerza, según recuerda en el poema 13. Es además una granada: «Mi corazón de febril granada/ de agrupado rubor y abierta cera» (poema

5). En la comparación y en la no correspondencia apasionada, al poeta el corazón de ella le parece que es amargo limón (como anecdóticamente recuerda en el poema 4) y una naranja helada y amarga:

«Tu corazón, una naranja helada
con un dentro sin luz de dulce miera».

(poema 5)

Dice Agustín Sanchez Vidal[4], que existe en este libro una «imaginería de los frutos». Nosotros, bien es verdad, hemos recogido algunos de los más sobresalientes y en concreto los que se refieren al corazón, como acabamos de ver. Corazón que no siempre es un refugio cálido de sentimiento amoroso, pues a veces el recelo o despecho de la amada lo convierten en lugar inhóspito y desabrigado:

«... ir a tu corazón y hallar un hielo
de irreductible y pavorosa nieve!».

(poema 5)

Otras, le llega la desesperanza y se considera incapaz de aguantar tanto amor y tanto desdén:

«Mi corazón no puede con la carga
de su amorosa y lóbrega tormenta».

(poema 13)

Consecuencia del sentimiento amoroso es el beso, con el que se autoinculpa:

«Estoy convicto, amor, estoy confeso
de que raptor intrépido de un beso
yo te libé la flor de la mejilla».

(poema 11)

aunque se arrepiente por lo sucedido:

«Besarte fue besar un avispero
que me clava al tormento y me desclava».

(poema 20)

La relación sexual o más bien el deseo entre el amado y la amada comienza por enfatizar la virilidad a través del símbolo del toro. Son seis los poemas dedicados al toro en este libro, influido, sin duda, por la colaboración con José María de Cossío; de ellos destaca el veintitrés, donde resalta en la comparación la marca del toro y del varón:

«..., como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con el fruto».

Luego, sigue en esa demostración de la pasión que bien pudiera ser el poema 25:

«En mis terrestres manos el deseo
sus rosas poner al fuego de costumbre.

Exasperado llego hasta la cumbre
de tu pecho de isla, y lo rodeo
de un ambicioso mar y un pataleo
de exasperados pétalos de lumbre».

Para alcanzar en esa amorosa amenaza, un «amoroso cataclismo», culminación y clímax del acto de amor, según leemos en los últimos versos del poema 15:

«Teme que el barro *crezca* en un momento,
teme que crezca y suba y *cubra* tierna,
tierna y celosamente /.../
teme que *inunde* el nardo de tu pierna /.../

Teme que se *levante* huracanado
del *blando* territorio del invierno
y estalle y truene y *caiga diluviado*
sobre tu sangre *duramente* tierno

Teme un *asalto* de ofendida *espuma*
y teme un amoroso cataclismo».

Todo un conjunto de palabras de connotaciones populares, que se relacionan con el acto sexual, tales como: «crezca, cubra, inunde, levante, blando, duramente tierno, asalto, caiga diluviado», que nos orientan hacia el triunfo del amor en la carne y la sangre de él y de ella, para crear desde el barro la vida.

Como cualquier humano, nuestro poeta es capaz de mostrar sentimientos contrastados y el libro que nos ocupa parece jugar con esos dos polos: la alegría y la tristeza. El poema diecinueve es un fiel reflejo de esto y allí leemos: la alegría es un «mar meridiano» y la tristeza es «... una bahía,... una región esquiva y desolada». Da la sensación de que el mar abierto –que es él– es la alegría misma y cuando éste se engolfa, la pierde.

En otra ocasión, no sabemos muy bien si es tristeza, angustia o dolor que lo quiere simbolizar en ese magnífico poema segundo referido al rayo o a su sinónimo, la estalactita:

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

Bien es cierto que «rayo» es una palabra emblemática, pues da título al libro, pero al mismo tiempo polisémica. Parece claro, atendiendo a los últimos versos del poema doce, que rayo es el pensamiento:

«Quiero que vengas,...
a serenar la sien del pensamiento
que desahoga en mí su eterno rayo».

En el terceto final del poema veinte, hablando del amor y del beso; apenado por la indiferencia o la cortedad de la amada, se define quevedescamente igualándose a un rayo potente y sometido:

«Un enterrado vivo por el llanto,
una revolución dentro de un hueso,
un *rayo* soy sujeto a una redoma».

Recapitulando comprobamos que por el poema doce y el título sería el pensamiento (El pensamiento que no cesa), en el veinte, la pasión refrenada y en el segundo pudiera ser, sin descartar el pensamiento, la angustia, el dolor y hasta la pena.

Ese obstinado seguimiento de noche y de día, que manifiesta en el poema segundo «el rayo (que) ni cesa ni se agota». Ahora, al expresar, nítidamente su pena en el poema seis:

«Sobre la pena duermo sólo y uno,
pena es...
perro que ni me deja ni se calla,
siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona,
(...)
¡Cuánto penar para morirse uno!».

lo hace marcándola con la fidelidad oportuna e inoportuna del perro fiel y la torturante simbiosis de penas y cardos, que lleva sobre sí, y sólo termina con la muerte. Sin embargo, en el poema 10 introduce una débil esperanza con la aparición de la amada, que como tabla de salvación consigue recuperarlo del viaje alegórico de penas y cavilaciones cuando se compara con el mar:

«como el mar de la playa a las arenas
voy en este naufragio de vaivenes,
por una noche oscura de sartenes
redondas, pobres, tristes y morenas».

Y al final, gracias al amor y a la voz de ella va «entre pena y pena sonriendo».

En el apartado de las angustias o de las obsesiones, ya hemos señalado una: el rayo / estalactita, pero también está el cuchillo (poema 1.º). Para algunos críticos como Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia[5] es el símbolo del amor. Pienso que lejos de ser sólo el símbolo del amor, es también y sobre todo el símbolo de la fugacidad de la vida o si se quiere del miedo a la muerte, pues este «carnívoro cuchillo»:

«... sostiene un vuelo y un brillo
alrededor de *mi vida*».

Es una amenaza continua, como se desprende de esta primera cuarteta y de la segunda, metaforizado el cuchillo en «rayo de metal crispado», que completa con la idea expresada en la quinta, en donde la sal indica que no hay vida, sino muerte o al menos tristeza y con la estrofa octava de forma explícita: «... que de la muerte / nadie ha de hacerme dudar». Para desembocar en la novena y última con la imagen conocida, premonitoria y concluyente:

«... Algun día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía».

Este ansia vital, esta desazón tienen un sentido de destino trágico al que de algunamanera relaciona:

1.º) Con la propia vida. Son innumerables las comparaciones, metáforas y símbolos, que se han creado sobre la vida: senda, camino, barca, esquife, río..., para nuestro poeta, la vida es «andar sobre la arena / descorazonadora de un desierto» (poema 24).

2.º) Con fuerzas telúricas y cósmicas incontroladas que lo mismo hacen brotar la vida, que acaban con ella. Así lo recuerda también Agustín Sánchez Vidal: «Lo que a Miguel primariamente eleva al éxtasis lírico es la vitalidad desbordante de la naturaleza y su vida personal eternamente amenazada por fuerzas indeterminadas...»[6]. En el poema 20 relacionado con la pasión y el amor, leemos:

«No me conformo, no: me desespero
como si fuera un huracán de lava
en el presidio de una almendra esclava».

En el poema 28 dedicado a la muerte, la increpa con la vida, para después animalizada en un toro, desafiarla:

«Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace,

(...)

Ya puedes amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón trágica grama».

De este aspecto general sobre la vida y la muerte, pasa a la muerte concreta, por un lado la de su amigo Ramón Sijé acaecida el 25 de diciembre de 1935 y recogida en la celebérrima Elegía, poema que viene a ser una síntesis dolorida y amarga de todo el libro. Veamos, nace desde el amor, como el libro; pero aquí sustituye el amor a la amada, por el amor al amigo. Se habla del dolor y de la muerte recurriendo a elementos definidos anteriormente y a la «imaginería» de la naturaleza, desde el comienzo con los dos versos iniciales a los que añade el quince:

«Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas /.../

(...)

y siento más tu muerte que mi vida...».

Luego llegan las «lluvias», el corazón que sirve de alimento a las amapolas (v. 6-7) y los «rastrojos de difuntos» (v. 16). Posteriormente, la muerte en las conocidas metáforas: «manotazo, golpe, hachazo y empujón» (vs. 10-12) o de manera directa animalizada y personificada: «temprano levantó la muerte el vuelo» y «no perdono a la muerte enamorada» (vs. 19 y 22) para estallar en esa furia próxima a las fuerzas incontroladas de que hablamos, que no consiente y no se resigna a perder al amigo «... levanto una tormenta de piedras, rayos y hachas» (vs. 25-27); hasta tal punto que como el mítico Orfeo se afana por devolverlo a la vida: «Quiero... desamordazarte y regresarte» (vs. 28 y 30) y así lo trascendentaliza en una vida superior, que no está en el más allá, sino en el acá: «Volverás a mi huerto y a mi higuera», a las «rejas de los enamorados», «pajareará» por las flores y vivirá entre «las almas de las rosas del almendro». Porque Ramón no ha muerto... y por eso lo requiere para «hablar de muchas cosas, compañero del alma, compañero» (vs. 34-49). Ana M.ª Fagundo a este respecto comenta: «El amigo que al principio de la Elegía, yace inmóvil, se ha fundido con la Naturaleza. Sijé mora en la higuera, el huerto, las flores... M. Hernández... / ... / creyéndolo libre de la muerte, lo llama para dialogar como antaño»[7].

Por otro lado, su propia muerte a la que intuye, pero que aún no ve cercana, está presente desde el primer poema con la consabida imagen «se pondrá el tiempo amarillo sobre mi fotografía», pasando por el poema 7, más simbólico que real, al referirse al hortelano:

«... seguirá ante la tierra perseguido
por la sombra del último descanso».

Y concluir en el poema 18, si bien en los primeros versos de imaginería metonímica se intuye la muerte:

«... el algarrobo, el haya, el roble, el pino
que ha de dar la materia de mi caja».

Culminando en el segundo terceto con la aceptación de la finitud y de la muerte:

«Y cierta y sin "tal vez", la tierra umbría
desde la eternidad está dispuesta
a recibir mi adiós definitivo».

Aquí el poeta da la impresión que habla más de boquilla que de veras, le quedaba el poema 28 dedicado íntegramente a la muerte y sobre todo el 29. Pero aún en ese, como

hemos visto, se resiste a aceptar la muerte de su amigo. Sólo así se puede entender el poema epílogo de la edición definitiva –poema 30– en donde a mi entender hay o se colige el triunfo del amor, que es «amor constante más allá de la muerte» o causa de la misma:

«... y a la acción corrosiva de la muerte
arrojado me veo, y tanta ruina
no es por otra desgracia ni otra cosa
que por quererte y sólo por quererte».

BIBLIOGRAFÍA

RAMOS, Vicente: *Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Gredos, 1973.

CANO GALLESTA, Juan: *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Gredos, 1978, Col. Bilioteca Románica Hispánica, 2.ª edición.

CHEVALLIER, Marie: *Los temas poéticos de Miguel Hernández*. Madrid, Ed. Siglo XXI, 1978.

NOTAS

[1] Hernández, Miguel: *Obra poética completa*. Introducción, estudio y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia. Madrid, Ed. Zero-Zyx, 1977, 3.ª edición, pág. 222.

N.B.: Todas las citas de los poemas de M. Hernández de esta comunicación, están tomadas de esta obra y edición, págs. 219 a 246.

[2] Umbral, Francisco: «Miguel Hernández, agricultura viva», en *Miguel Hernández. El escritor y la crítica*. Ed. de María Gracia IFACH, Madrid, Ed. Taurus, 1975, pág. 87.

[3] Umbral, Francisco: Ibídem, pág. 87.

[4] Hernández, Miguel: *Perito en lunas/El rayo que no cesa*. Edición, estudio y notas Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Ed. Alhambra, 1976, pág. 46.

[5] Véase *Obra poética completa*, pág. 222.

[6] Véase estudio y notas de Agustín Sánchez Vidal, obra citada, pág. 68.

[7] Fagundo, Ana María: «Emotividad y expresión en la Elegía a Ramón Sijé» en *Miguel Hernández. El escritor y la crítica*, Madrid, Ed. Taurus, 1975, pág. 256.