LO FEMENINO EN LA PRIMERA ETAPA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por
CONSUELO JIMÉNEZ DE CISNEROS Y BAUDÍN
I.B. «Miguel Hernández», Alicante

Introducción

No hace falta decir que la mujer es tema y objeto principalísimo de la poesía de Miguel Hernández. Por un lado, la que sería su esposa protagoniza gran parte de sus versos, desde poemas anteriores a *El rayo que no cesa* hasta la poesía última, sea como destinataria, personaje, etc. Por otro, lo femenino se halla presente en todo su simbolismo (religioso, cósmico, sexual...) en la poesía hernandiana.

Pero, ¿por qué un estudio de lo femenino? Porque considero que el tratamiento que le da Hernández es novedoso, tanto desde el punto de vista de la forma –con audaces metáforas, brillantes y sorprendentes imágenes y muy personales invenciones léxicas– como desde el punto de vista del contenido: desmitificando la inaccesibilidad y falta de carnalidad de que habitualmente disfrutaba la mujer en la lírica hasta su tiempo; tocando sin temor temas considerados hasta entonces tabú, o al menos escabrosos, por referirse al sexo, a lo escatológico, etc.; y, en fin, reutilizando con notable originalidad e ingenio motivos femeninos de la mitología clásica y la bíblica que él desacraliza.

La breve extensión de este trabajo no nos permite abordar sino una etapa en la producción del poeta, y por seguir un criterio de orden he elegido la primera, dejando abierta la posibilidad de continuar este mismo análisis aplicado a las siguientes etapas de su obra, lo que llevaría consigo un interesante cotejo, y, sin duda alguna, la certidumbre de una línea de evolución y progresión en relación con la biografía y experiencias del poeta, que, como sabemos, son elementos plenamente incorporados a sus textos.

Así pues, excluidos los poemas de adolescencia, estudiamos poesías sueltas fechadas en 1932 y previas por tanto a *Perito en lunas*, para analizar después esta obra, teniendo en cuenta la gran relación que guarda con los poemas anteriores, muchos de los cuales no son sino tanteos o primeras versiones de las definitivas estrofas de *Perito en lunas*.

La visión de lo femenino en esta primera etapa no se centra en una mujer concreta. Todavía no aparece la que sería su novia y luego su esposa, Josefina Manresa, inspiradora de su poesía más apasionada y madura. Sin embargo, empezando por los poemas previos a *Perito en lunas*, vemos que abundan las referencias a mujeres como elucubraciones teóricas, a veces concretadas en alguien de la familia o del pueblo, y también simbólicas, mitológicas y genéricas: la hermanita muerta, la bañista, la niña convirtiéndose en mujer, ninfas y diosas como Europa, Venus, Leda, jóvenes anónimas que atraen su atención, etc. En cuanto a objetos o elementos de índole femenina, aparecen frutas, serpientes (en su connotación bíblica y erótica), lunas, y abstracciones como penas y soledades.

Empecemos haciendo un repaso del tratamiento que da Hernández a los personajes femeninos en algunos de estos poemas.

El titulado «Hermanita muerta» está basado seguramente en la muerte prematura de una hermana del poeta. Constituye una sobria y lírica descripción del dolor, esencialmente femenino, como parece serlo la muerte –otra constante temática de Hernández–. Todo el poema se construye en torno a personajes exclusivamente femeninos: la niña en el féretro «...caja / de vidrio / que la fingía / ahogada / en un diamante / fino», la madre y las vecinas. También son femeninas las aves y la vía láctea que ilustran la escena. Este poema se reelaborará en la octava XXXVI de *Perito en lunas*, donde los elementos femeninos prácticamente desaparecen, subsistiendo sólo la alusión a la niña muerta en la metáfora del ataúd construido «a la medida de una rosa misma», y la referencia sentimental en la expresión «para hacer subterráneos mis amores». Esta depuración formal y temática es un procedimiento habitual en Hernández al confeccionar las octavas de *Perito en lunas*.

Muy diferente resulta «Bella y marítima», descripción casi vanguardista de una bañista «pez hembra entre los peces», «concha y bella», y del efecto que su presencia produce en los espectadores: «desde los balnearios (...) / se observan las carnales maniobras / irreverentemente». Siempre en contra de tabúes y ñoñerías que tanto le hicieron sufrir, Hernández reconoce aquí que la plenitud de lo femenino empequeñece lo masculino: «El furor marinero la ha mirado / tan velero de lejos / que los palos mayores de los barcos / son símbolos pequeños» (donde podríamos intuir una connotación sexual masculina en los palos de los barcos).

En el poema «Dos cantares» nos encontramos de nuevo conceptos y personajes femeninos. Son estos dos cantares «Las penitas de la muerte» y «Soledad». Con este último, también nombre de mujer, parece jugar el poeta: «Soledad, qué solo estoy / tan sólo y en tu compaña»[1].

Entrando en *Perito en lunas* encontramos tres octavas dedicadas a la mujer en diversos oficios o situaciones. La VIII describe a una monja haciendo la característica repostería de la zona: «virgen constante, confitera» en esta femenil ocupación tan propia de las monjas de antaño. La XXIX presenta a unas gitanas, con una visión positiva y teñida de admiración hacia estas mujeres, símbolos de libertad y fuerza, a quienes pinta como «libres, esbeltas», luciendo «las armas blancas de las dentaduras», y cuyo nomadismo aparece expresado mediante la referencia, tan usual en este libro, a la luna: «siempre en mudanza, siempre dando vueltas»[2]. Finalmente, la XXXIX está dedicada a la lavandera, tarea típica de la mujer de su época y de su lugar, octava que es, como tantas otras, ejemplo de altísima poetización de lo cotidiano.

En otras octavas de este libro aparece lo femenino de un modo elíptico o sobreentendido, pero no por ello menos evidente. Así, en las dos octavas dedicadas al sexo (la X y la XI) la mujer es ausencia: «sin vértice de amor» se dice en la primera; en la segunda se alude a la cópula sexual mediante dos imágenes combinadas: «A dedo en río falta anillo en puente». Algo parecido sucede en la octava XL, inspirada por una noticia de prensa sobre unos negros norteamericanos ahorcados por violación. La mujer violada es «nácar hostil», aludiendo en el primer término a su blancura y en el segundo a su condición, por ello, de enemiga o contraria a los negros. Se convierte así en símbolo de una Norteamérica frígida («de hielo» escribe Hernández), en contraste con los africanos que realizaron ese acto por necesidad de evasión: «forma de fuga al sur: ¡serpiente!» (aquí «serpiente» con significado fálico).

Figuras femeninas son igualmente las diosas y ninfas de la mitología clásica, que no sólo aparecen como ornamento retórico, sino que también protagonizan poemas. Así, el titulado «Venus». O el dedicado a Leda, una de las grandes creaciones de la mitología erótica, que comienza con el verso «Echa la luna en pandos aguaceros» y que recoge todo el misterio de la mujer como lo desconocido y ansiado: «Se oye un rumor de pasos... ¿Quién se acerca? / Desnuda, una mujer!...», ante la que la naturaleza (grillos, lagartos, reptiles) se paraliza.

En esta misma línea, recordemos, entre los poemas dedicados al tema taurino, aquél titulado «Toro», en el que se compara la cruel relación toro-torero con la relación amorosa de Júpiter –que se metamorfoseó en toro para la ocasión– y Europa. Muerte y amor siempre en paralelo.

En el léxico poético del primer Hernández se incluyen prendas y características femeninas que describen o se aplican a diferentes objetos y realidades. Uno de los aspectos que más me ha llamado la atención al hacer este estudio ha sido comprobar la naturalidad con que se mencionan dichas prendas y características femeninas, y la habilidad con que se poetizan, lo que constituye un hecho sin duda nuevo y fecundo en nuestra poesía. Lo iremos viendo a medida que vayamos analizando los diversos poemas que nos ocupan.

Un ejemplo especialmente patente es el poema «Niña al final», que presenta el encuentro de una niña con su ser de mujer, que no acaba de alcanzar: «Me empino para ser / mujer, pero / no llego». En este poema se usa un léxico perteneciente a los campos semánticos de la vestimenta femenina («medias», «liga», «falda») y del cuerpo femenino («cintura», «rodilla», «senos»).

El campo léxico de lo femenino no siempre aparece tan claro referencialmente, sino que muy a menudo se presenta por medio de procesos metafóricos. Así son las octavas dedicadas a describir la anatomía de una muchacha, en uno de los cuales «Ese carrillo en popa» es metáfora del trasero, aunque en otro («Bajo la luz plural de los azahares») los «carrillos» pueden ser los senos, también llamados «hermanitos de leche»: «bajo el cuello tus carrillos / lácteos se envaran dulces ya, amarillos»; en este poema parece aludir a una muchacha concreta, quizá poetizada: «Tú, la hortelana de los tres lunares».

Vamos a ver otros ejemplos referidos a diversos asuntos.

Para sublimar o exaltar poéticamente los actos de micción y defecación, escribe: «ciñe ajorcas la enagua de puntillas / a los tobillos (...) / y entre un motín de rosas las mejillas / últimas de dentro de la ropa»; en la octava de la que extraemos estos versos se menciona a Europa, la ninfa mitológica, para aludir a la blancura de la taza del retrete. Recordemos a este respecto que en la octava XXX de *Perito en lunas* la taza del retrete aparece metaforizada en una luna, tanto por su blancura como por su forma, y la alusión a Europa se transforma en una referencia a la Virgen María –a la que aludirá también en la octava XIII como simbolo del alba[3]–, asociándole los elementos de la iconografía clásica de la Inmaculada: la serpiente –metáfora esta vez de las heces y no símbolo fálico como en otras ocasiones– y la luna. Más que falta de respeto a un motivo religioso, esto nos parece una novedosa manera de tratar literariamente un tema tan poco literario en principio. Pero justamente éste es uno de los méritos de Miguel Hernández: como haría su admirado Neruda, Hernández poetiza cuanto toca, por bajo o extraño a la lírica que ello sea.

La Naturaleza, y en especial la vegetación y los productos de la huerta oriolana, participan de esta comunión con lo femenino. Ello es evidente en la construcción de

Perito en lunas, donde una colección de realidades de su contexto rural son ampliamente poetizadas, en especial con referencia a la luna, que preside desde su título este libro y de la que hablaremos más adelante.

Empecemos por el árbol más característico de su lugar natal: la palmera. En una octava anterior a *Perito en lunas* leemos: «tanto corsé como la palma lleva / con modos de gitana extraordinarios». Y en la octava V del mencionado libro, dedicada a glosar la palmera, vemos cómo este árbol principia por metaforizarse en «columna» y «surtidor» para después adornarse con artilugios femeninos: así, una rama puede ser «un tirabuzón» que feminiza más a la luna («Pon a la luna un tirabuzón»); los dátiles se transforman en «gargantillas de oro en la garganta»; y sobre ella aparece la serpiente («sierpe»), otra constante de la iconografía femenina, mítica y bíblica.

Ciertas frutas comparten unas connotaciones femeninas, eróticas en algunos casos, y así las utiliza Hernández. Entre sus poemas iniciales aparece uno titulado «Limón», que todavía carece de dichas connotaciones y es sólo un juguete para el poeta. Pero en *Perito en lunas* el limón será símbolo de lo inalcanzable femenino («Al polo norte del limón amargo», octava XI). Sin mencionar su posterior utilización como bellísima metáfora del seno femenino y a la vez del dolor del deseo amoroso en el soneto de *El rayo que no cesa* «Me tiraste un limón...».

La granada se menciona en múltiples ocasiones. Por ejemplo, en el poema ya citado «Niña al final». Aquí la granada, junto con la redondez del pozo, simbolizan lo femenino, mientras que otra fruta, los «higos secos», evoca el alargamiento de lo masculino. Este mismo fruto reaparece en la «Elegía al guardameta», un poema que por su tema y tono parece masculino, pero en el que el golpe de la muerte se asocia con lo femenino (ya Quevedo imaginaba la Muerte como una mujer): «como un sexo femenino / abrió la ligereza / del golpe una granada de tristeza». Y el balón se compara con «un seno ambulante / escapado a los senos de tu amante».

El poema «Abril gongorino» contiene, además de granadas, moras, naranjas, lunas, palmas, cañas, semillas, alas, espigas..., todo un léxico femenino gramatical y semánticamente. En él aparece incluso un lilio[4] en ropa interior: «sublunado / faldones de organdíes saca al prado»[5].

Pero la más espectacular aparición de la granada tiene lugar en la octava XXIII de *Perito en lunas*. Aparte de las violentas connotaciones de su rojo, se trenza toda una retórica de lo femenino en torno a ella: «risa media», «alcancía de collares» «enciclopedia del rubor», «plenilunio».

Otras frutas y flores con simbología femenina que aparecen en *Perito en lunas* son: la sandía en la octava XVII[6]; y la flor del azahar en la octava XXV, respetando la simbología tradicional de esta flor, tan entroncada con lo femenino por significar la pureza o virginidad de las novias. La octava XLII y última por tanto está dedicada a poetizar la árida vegetación de los alrededores oriolanos: la pita y la chumbera.

Si pasamos al mundo animal, constatamos en primer término la frecuente aparición de la serpiente. Las octavas previas a *Perito en lunas* están llenas de serpientes «frías» o bien «dulces, enamoradas y en camisa». Destaca por su temática el poema «Culebra», que constituye un claro desafío a la interpretación convencional del mito del Paraíso Terrenal, en el que la manzana y la culebra, ambas femeninas, simbolizan el pecado y el mal, transmitido, como es bien sabido, por medio de la mujer. Culebra y manzana son además símbolos sexuales: el primero, un símbolo fálico ya usado con ese valor desde la Edad Media[7], y el segundo un símbolo sexual femenino muy común. Pero el poeta no

reniega de esta culebra, sino que desea verse involucrado en ella: «eleva / tu cohete / permanente / a dogal / en mi garganta», «pon pulseras / consecutivas / a mis brazos». ¿Y ello por qué?, porque la culebra es símbolo y origen de su ser, causa de que su madre lo engendrara. Y Hernández no reniega de su origen femenino (su madre). Inclusive, en el estribillo del poema («Y dame la manzana») muestra el poeta su rebeldía: los impulsos de la Naturaleza están por encima de leyes morales y tradiciones impuestas. En *Perito en lunas* encontramos otra versión de este mismo tema: la octava XVI, «Serpiente». La serpiente es también metáfora de un referente vegetal, el trigo, en la octava XX.

Otro animal con resonancias femeninas es la oveja en la octava XXVI de *Perito en lunas*. Una oveja madre que será ordeñada («Galatea / ordeña en porcelana cuando albea»). Referencias a las ubres como fuentes de vida aparecen luego en la octava XXVIII y en la XXXIII donde son las ubres «manantiales de luna».

Pasemos ahora a objetos. Las veletas de la octava XXIV se convierten en «danzarinas, si etíopes, celestes»; mediante la creación léxica «bakeres más viüdas» las relaciona con la bailarina negra Josefina Baker. En la octava XXXII, referida a la noria, la luna se transforma en pandero que incita a la danza al agua de la acequia, vuelta danzarina[8]. La hogaza de pan se hace «luna de la era» (octava XXXV). La navaja, relacionada por su brillo y forma con la luna, adopta rasgos femeninos al ser utilizada para el crimen: «lengua en eclipse, senos en agraz» (octava XXXVII).

No podemos realizar un estudio de lo femenino en esta etapa sin hacer mención especial de la luna, antigua divinidad femenina asociada al sexo y la fecundidad e igualmente al misterio y la muerte. Hemos hecho algunas referencias a la luna anteriormente, pero creemos que, por su presencia e importancia en la primera etapa poética de Hernández, vale la pena dedicarle un poco más de reflexión[9].

La luna ha sido un símbolo grato a los poetas desde siglos atrás, aunque sin duda fue el Romanticismo el movimiento que más la reivindicó como motivo literario. En la época de Hernández, podemos afirmar que casi todos los poetas del 27 usaron la luna en alguna de sus composiciones, mereciendo especial mención quizá García Lorca con su «Romance de la luna, luna» y el *Romancero Gitano* en general.

Miguel Hernández, en primer lugar, la incluye en el título de su libro. Literalmente sería «experto en lunas», es decir, conocedor de cuanto la luna simboliza, contiene o proyecta. Y esto significa conocedor de cuantas realidades se describen hermética y magníficamente en este libro, denostado por unos pero sabiamente reivindicado por otros[10] y cuya validez literaria en estos momentos no creo que requiera demostración. ¿Qué realidades son ésas? Todos los objetos y elementos de su entorno oriolano que poetiza, y que se parecen a la luna por su color, forma, brillo, o cualquier otro rasgo: la sandía, el pozo, la granada, el retrete, la noria, el huevo, el horno, la hogaza.

El poeta además juega linguísticamente con la luna, creando neologismos como «lunarse», «sublunado», «tornaluna», y juegos de palabras como «mi luna menos cuarto». El cromatismo de lo blanco o del color lunar predominaría en este libro[11].

Precisamente la luna sería el nexo de unidad del libro, el cual, en opinión de Gerardo Diego, otro cultivador del gongorismo[12], no consiste en un conjunto de poemas sueltos o «acertijos literarios», como se les ha llamado, sino que se articula en torno a esa luna desdoblada en multitud de objetos, como los ya mencionados, y que conlleva una serie de connotaciones a las que no es ajeno lo femenino: agresividad, erotismo y naturaleza fundamentalmente.

Parece inútil repasar ejemplos de esta constante utilización léxica y retórica de la luna. Lunas admirativas son las gitanas, «conforme con la luna» y «en verde plenilunio» la sandía, «tornaluna» la oveja, «luna clara, / ¡la más clara!, con un sol en sigilo» el huevo; inclusive hay una octava, la XXXI, dedicada a describir la fase lunar de plenilunio.

Conclusión

Tras este repaso por los versos gongorinos de Hernández, podemos concluir que la presencia de lo femenino en ellos es considerable. Limitándonos a *Perito en lunas*, de las 42 octavas que lo componen 3 se refieren a mujeres (VIII, XXIX, XXXIX); 11 a vegetales, animales y objetos con referente femenino (de ellas, 4 a vegetales: V, XVII, XXIII, XXV; 3 a animales: XVI, XXVI, XXXIII; y 4 a objetos: XXIV, XXVIII, XXXII, XXXVIII); además hay 12 dedicadas a acciones con intervención de elementos femeninos o con utilización de simbología femenina para explicarlos líricamente (X y XI, XIII, XVIII, XXX, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XL, XLII).

En cuanto al tratamiento que da Hernández a lo femenino, como decíamos en un principio, resulta novedoso por su atrevimiento formal y conceptual. Influido por la estética neogongorina, modernista y vanguardista, y motivado por su edad juvenil, experiencias y carácter, Miguel Hernández incorpora a esta primera poesía suya lo femenino como un mundo prohibido y placentero que hay que desmitificar sin temores; un universo intuido y deseado, ligado a la naturaleza, y quizá por eso dignificado y ennoblecido en todos sus aspectos.

Creemos, en fin, que no puede concebirse la poesía hernandiana sin la fuerte presencia de lo femenino, que adquirirá mayor valor y protagonismo a medida que avance su obra, hasta llegar a determinarla temáticamente: la mujer está presente en toda la producción poética de Hernández, haciendo resaltar más los otros temas –sociales, bélicos o existenciales–, y dándoles a todos ellos una dimensión a la vez íntima y universal.

NOTAS

[1] Como lo hace García Lorca en el *Romancero Gitano*, al que nos habremos de referir tantas veces: «Soledad, de dónde vienes / sin compaña y a estas horas» («Romance de la pena negra»).

[2] La idea de la mutabilidad de la luna como símbolo aplicable a otra realidad es por lo menos medieval. Encontramos una muestra, no muy distante del verso hernandiano, en los *Carmina Burana*: «Oh Fortuna / velut luna / statua variabilis / semper crescis / aut decrescis...».

[3] La Virgen María, quizá por sus connotaciones estéticas y artísticas, es tema poético grato a Hernández, que dedicará un soneto en *El gallo crisis* «A María Santísima». En la octava XIII la alusión a la Virgen se puede justificar en relación con el misterio de la Anunciación, por similitud con el gallo «arcángel» que anuncia el día. No consideramos irreverente la utilización de la Virgen en la octava XXX, sino un medio de dignificar «lo abominable», como el propio poeta dice.

[4] Hernández prefiere el gongorino «lilio» a la más actual forma «lirio».

[5] ¿No nos recuerda este lilio con «faldones de organdíes» las «azucenas en camisa» de Gerardo Diego? Sin duda, las flores en ropa interior pertenecen a una estética de vanguardia, de la que también participó Hernández. Curiosamente, el poema de G. Diego al que aludimos, termina con estos versos: «Rozan mis manos dádivas agudas, / lunas calientes y dichosas. / Sabed que desde hoy andan desnudas / las azucenas y las rosas» («Azucenas en camisa», *Poemas adrede*)

[6] El modernista Salvador Rueda dedica un soneto a este fruto: «La sandía», cuya imaginería no es muy distante de la hernandiana, si bien tiene este último unas mayores connotaciones agresivas («rojo desenlace negro de hoces»).

[7] Véase, por ejemplo, el obsesivo sueño de Santa Oria en la *Vida de Sancta Oria* de Berceo.

[8] Metáfora tan cercana a la de García Lorca y su «luna de pergamino» en el *Romancero Gitano*, aunque inviertiendo término real e imagen: en García Lorca el pandero es una luna, y en Hernández la luna es un pandero.

[9] Agustín Sánchez Vidal, el gran exégeta de *Perito en lunas*, analiza este tema en «La luna, canon y símbolo», estudio introductorio a *Perito en lunas*, Madrid, Clásicos Alhambra, 1976, págs. 15-17. Y también en «Un gongorismo personal. Algunas notas sobre *Perito en lunas*», artículo de *Miguel Hernández*, ed. M. de Gracia Ifach, col. «El escritor y las crítica», Madrid, Taurus, 1975, donde escribe: «La luna, en efecto, es el astro modelo de los ciclos vitales, Y su forma circular simboliza a la perfección esa «circulación» cíclica de la naturaleza toda» (pág. 195).

[10] A título de ejemplo, podemos citar: entre los que lo consideran un simple ejercicio literario sin transcendencia, G.G. Brown: *Historia de la literatura española. El siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1976, 3.ª ed., pág. 170. Entre los que lo valoran y explican de modo más alto y positivo, Juan Cano Ballesta: *Miguel Hernández. El hombre y su Poesía*, Madrid, Cátedra, 1980, 4.ª ed., 2.ª reimpr., págs. 22 y ss.; Concha Zardoya: «El mundo poético de Miguel Hernández», en *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974, pág. 42; Gerardo Diego: «*Perito en lunas*», en *Miguel Hernández*, col. «El escritor y la crítica», ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, pág. 183; etc.

[11] Sobre el cromatismo de *Perito en lunas*, ver Concha Zardoya, *op. cit.*, pág. 46.

[12] Gerardo Diego desarrolla esta teoría sobre la unidad de *Perito en lunas* en torno al símbolo lunar en su artículo ya citado. En cuanto a su obra poética neogongorina, bástenos citar la conocida *Fábula de Equis y Zeda*.