Erotismos taurinos en *El rayo que no cesa*

José María Balcells
Universidad de León

Recibido: 6 de agosto de 2015 *Aceptado: 5 de octubre de 2015*

Abstract: This article is about the Eroticism in the poetry work of *El rayo que no cesa*, written by Miguel Hernández., in relation to the differing types of Eros onefinds in the Tauromachy. For the first time we see Tauromachy in the work of that writer in the light of the Theory that focuses on the representation of the erotic interchanging roles. The analysis of the poetry with this methodology is a new manner to look at the literary work.

Key words: Miguel Hernández; *El rayo que no cesa*; Eroticism; Tauromachy.

Resumen: El estudio gira en torno al erotismo presente en el conjunto poético *El rayo que no cesa*, pero centrándose en el eros vinculado a la tauromaquia. Por vez primera se aplica a la interpretación de textos del poeta la teoría que concibe la tauromaquia como una representación de roles eróticos que se intercambian. A la luz de esta lectura se enfoca el soneto "Como el toro he nacido para el luto", en el que pueden distinguirse diversas clases de erotismos.

Palabras clave: Miguel Hernández; *El rayo que no cesa*; erotismo; tauromaquia.

Roles eróticos en intercambio

Con precedencia al comentario del soneto 23 de *El rayo que no cesa*, soneto que comienza con el endecasílabo "Como el toro he nacido para el luto", y que va a constituir el eje central de este epígrafe, vamos a efectuar unas consideraciones previas acerca de una dialéctica erótica desatendida cuando se lee dicho poema tan clave en el libro, y tan representativo en la poética hernandiana, en la que se alza como una de sus cumbres líricas.

Si el toro se contempla en el marco del espectáculo de la fiesta brava, en la poesía de Miguel Hernández se plasma una ambigüedad erótica en la que pudiera reflejarse la ambivalencia e intercambio de roles entre toro y torero, una lectura de la tauromaquia de carácter sicoanalítico que cabe añadir a otros tipos de análisis de la misma, entre ellos los susceptibles de hacerse desde la historia de las religiones,[1] o desde la antropología, amén de los propios que se derivan de los conocimientos técnicos relativos al toreo.

Desde la óptica del sicoanálisis, la concurrencia del potencial masculino y del femenino que se manifiestan en el ruedo pueden representarlos separadamente toro y torero, representando uno caracteres femeniles, y el otro de varón, de manera que el toro puede ser contemplado como hombre y el espada como mujer, o bien a la inversa. Pero existe una tesis que defiende el carácter híbrido de ambos oponentes, de guisa que las dimensiones masculina y femenina las comparten los dos a la vez, asumiendo y despojándose de ellas el uno cuando el otro hace lo contrario.

No resulta tan difícil caer en la cuenta de las dimensiones femenina y masculina que ostenta y representa el torero en la plaza si se atiende a lo que iremos comentando aquí. Pero tampoco lo resultará reparar en esa misma doble dimensión del toro si se sabe que nos ha sido legada desde muy antiguo una intelección bifronte del cornúpeta como símbolo solar, y por tanto masculino, en virtud de su potencial de fertilización, a la vez que como símbolo lunar, y por ende femenino, por su capacidad fecundante (Retamales Rojas, 107).

Pero lo que aporta la tauromaquia es la admisible lectura de una inestabilidad de los roles a lo largo de la lidia, dominando en el toro el

[1] Dos obras de referencia sobre esta materia son: Jack Randolph Conrad. *El cuerno y la espada* (1957). Traducción al español de Rafael Mazarrasa. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería, Fundación de Estudios Taurinos y Universidad de Sevilla, 2009; y Ángel Álvarez de Miranda. *Ritos y juegos del toro* (1962). Prólogo de Julio Caro Baroja. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.

rol masculino hasta el llamado tercio de muerte, en el que adoptaría el rol femenino, mientras en el torero sucede lo opuesto. Y a mi entender algunas de las composiciones poéticas de Miguel Hernández más fundamentales son descifrables en toda su plenitud semántica si se tienen en cuenta intercambios de roles masculinos y femeninos producidos en las distintas fases de la corrida de toros.

El ejemplo más lejano de la ambigüedad a la que nos estamos refiriendo se encuentra en una octava de *Perito en lunas*, la IV, y que lleva el título orientativo de "Torero". El asunto del poema no es otro que el de un percance del diestro de carácter grave, acaso gravísimo y con resultado de muerte. Me interesa remarcar los dos endecasílabos con que comienza el texto, que dicen así: "Por el lugar mejor de tu persona,/ donde capullo tórnase la seda" (Hernández, *Poesía*, 255).

Ese sitio que el poeta califica como mejor, sin aclararnos a qué sitio está aludiendo, puede tener como referente su corazón, por ejemplo, y tendría mucho sentido creerlo así, pero también puede ser el paquete genital lo que el toro ha corneado. Me inclina a suponerlo el haberse valido Hernández de la palabra capullo, cuya referencia erótico-sexual es bien conocida, pues una de las acepciones de esa voz es la relativa a la parte extrema del pene, es decir el glande.

No obstante, tampoco podemos descartar que asimismo aludiese el poeta al corazón, por su color, cuando no por su misma forma, o bien al glande y al corazón a un tiempo, aunando amor y sexo. Y puestos a que no se descarte nada, incluso cabría pensar si los cuernos no simbolizan también el corazón del toro, de manera que el toreo pudiera entenderse como una contienda erótica entablada entre dos corazones cuyo destino es herirse uno a otro, a ser posible hasta la muerte, al amarse. En este sentido la tauromaquia conjuntaría amor y muerte reales y en vivo, no amor y muerte metafóricos, como en poesía, o en el teatro.

En un pasaje del poema "CORRIDA-real", texto que se ha incluido en el radio del ciclo *El silbo vulnerado*, pasaje perteneciente al bloque de versos que su autor tituló "(Toro y torero)", se aprecia cómo el toro intenta clavar sus astas a:

> ...lo que le sobra de valiente
> al macho en abundancia.
> ¡Ya! casi experimenta
> heridas el lugar sobresaliente
> de aquel sobresaliente de arrogancia (*Poesía*, 397).

El toro quiere clavar sus cuernos, ignorando si hiere o mata, pues ataca lo que se mueve para reducirlo a la quietud completa del pelele. Busca y acomete al cuerpo, o si se quiere al bulto. Pero el poeta, como hizo en la octava de *Perito en lunas*, quiso añadir una dimensión erótico-sexual a la cornada, haciendo que ésta se dirija expresamente a los genitales, o al corazón, ese lugar que identificaría al torero como macho, bien por el sexo, bien por el arrojo, y que en los versos recién citados sería el mismo que en el poema antedicho, toda vez que en ambos textos se ensalza, en el titulado "CORRIDA-real" como lugar "sobresaliente", y en el poema de *Perito en lunas* como lugar "mejor".

Pero no abandonemos el poema "CORRIDA-real" todavía, porque ofrece otros dos momentos en los que Miguel Hernández subraya la dialéctica erótico-sexual de la corrida. Uno de esos pasajes figura en el bloque de versos titulado "(Toro y banderillero)". Ahí se nos ofrece la figura de quien va a poner banderillas al astado, figura leída desde dicho prisma, pues se refiere el poeta al banderillero con los versos "gracia, sexo patente,/ si lo busca de frente" (*Poesía*, 396), en el bien entendido de que al toro al que va a herir le brinda una incitación sexual ambigua que no puede ser otra, al citarlo de frente, que la de sus maneras, que pudieran aludir a su vertiente femenina, y la de sus genitales, a la de varón.

En el bloque del poema titulado "(Toro y torero)" al que antes ya nos hemos referido se encuentra otro momento erótico aún, aquel en el que se poetiza lo que en términos taurómacos se denomina un desplante del diestro, desplante que en muchas ocasiones efectúa rodilla en tierra. Entre los versos que esta situación inspiró a Miguel Hernández fijémonos en los siguientes:

> Puede ser sonreír, en este instante
> crítico, un devaneo;
> un trágico desplante,
> —¡ay, temeraria luz, no te atortoles!—,
> hacer demostraciones de un deseo (*Poesía*, 397).

Tres palabras de ese pasaje pueden interpretarse en una acepción erótica, así devaneo, atortoles y deseo, colaborando en decantarnos por esos significados la circunstancia de que el torero se arrodilla ante el cornúpeta, como en tantas escenas amorosas románticas. Un devaneo puede ser un amorío fugaz, mientras "no te atortoles" significa propiamente "no te acobardes", aunque estimo que aquí admite convalidarse también por "no te amarteles", o sea "no te enamores", y

menos aún como una tórtola, ejemplo paradigmático de entrega fiel a su pareja, como cuentan desde antiguo los bestiarios.

En cuanto al concepto deseo, voz de aplicación muy amplia, en ese grupo de versos se contagiaría del erotismo contextual, y cabe leerlo como deseo erótico del torero, a quien se denomina "temeraria luz" en virtud del riesgo asumido en un desplante al modo de declaración amorosa, y en virtud del traje de luces en el que está enfundado.

Tanto del referido texto de *Perito en lunas* como de dos de los tres pasajes comentados de "CORRIDA-real" se desprendería que Miguel Hernández interpretó que en algunos pasajes de la lidia el toro se comporta como si de una mujer sin prejuicios se tratase, como mujer desacomplejada en busca de los genitales del hombre, a la vez que de su corazón. En la escena del desplante, en cambio, el toro se ha imaginado como una amada inactiva pero peligrosa a la que el pretendiente quiere seducir poniéndose de hinojos ante ella.

Podría resultar sorprendente la visión de un toro con cuernos como imagen femenil, no masculina, pero en el universo metafórico hernandiano ese lazo asociativo tiene su lógica interna, toda vez que los cuernos, al acabar en punta, equivalen a los senos de la amada en varios poemas, según explico acto seguido.

La identificación del cornúpeta con la amada la vemos en el poema cuyo primer verso dice "Nuevo en mi corazón, pero no en ese", soneto perteneciente al ciclo de *El silbo vulnerado*. En él, tras mencionarse un "asta láctea", se confirma dicho parangón de la mujer con el toro al ser aludido exclamativamente su "corazón astado" (*Poesía*, 465). En otra composición del mismo ciclo, la que comienza con el endecasílabo "Con tus pechos porosos y mollares", se redunda en la inversión perspectivística de identificar a la amada, y no al amante, con el toro.

En ambos textos no es ahora él, sino ella, quien tiene astas, las metafóricas de sus senos, y no es él quien ahora empitona a fuer de toro, sino la fémina la que cornea con los pitones de sus pechos al hablante (al torero, cabría decir) deseoso de verse "herido y encunado" por y entre la cornamenta. En la poesía hernandiana anterior habíamos visto al amante identificarse con el toro, y a la amada con una torera. Faltaba que el torero fuera él, y el toro la amada, al igual que en los poemas de referencia, y en una identificación inconcebible fuera de la cultura española e hispánica, en la que, al aplicarse extensivamente el léxico taurino al amor, puede darse "una referencia traslaticia de los atributos del toro a los de la mujer..." (Tierno Galván, 2010, 28).

Pero leamos la primera y la tercera de las estrofas de "Con tus pechos porosos y mollares", que son las que hacen al caso:

> Con tus pechos porosos y mollares,
> colmilludo licor en apogeo
> de astar tu corazón y mi deseo,
> edifican sus norias los collares.
> ...
> Pongo mi corazón ante estas astas,
> huracanadamente deseoso
> de verme herido y encunado en ellas. (*Poesía*, 478)

La identificación del toro como una mujer será descartada para *El rayo que no cesa*, pero asoma en uno de los poemas de ese conjunto, el cuarto, un soneto que comienza con el endecasílabo "Me tiraste un limón, y tan amargo", pues en la segunda de sus estrofas pudiera entenderse que en el verso "de una punta de seno duro y largo" (*Poesía*, 495) se subsume la comparanza implícita de los cuernos de un astado con los senos, en virtud de su naturaleza puntiaguda, dura y larga, y como veíamos en poemas del ciclo *El silbo vulnerado*.

Por ser excepcional la comparación antecitada, puede afirmarse que una de las claves metafóricas de *El rayo que no cesa* reside en que en este libro un hablante masculino, y no una mujer, se compara, y aun se identifica, con el toro, y cuando esta comparación se inscribe en el marco de una corrida de toros, no hay torero enfrentado al toro, sino torera. Así habría de presuponerse y así hay que interpretarlo en uno de los poemas capitales de Miguel Hernández, el texto 23 de *El rayo que no cesa*.

Los erotismos de "Como el toro..."

El verso "Como el toro he nacido para el luto" (*Poesía*, 506, este verso y todos los demás del soneto) encabeza un soneto que es paradigma de diversidad erótica, porque en él cabría distinguir al menos tres clases de situaciones relativas al erotismo y al sexo, y que se dan sucesivamente en distintas estrofas: la impotencia sexual debida a la castración, el toro enmaromado de las bodas simbolizando el poderío reproductor que el cornúpeta transfiere al marido, y el castigo y muerte del astado bravo cuando pretende desesperadamente la cópula en su intento por satisfacer su desazonante insatisfacción erótica, desprendiéndose de su inocente e inexperta virginidad. Comentaré estos erotismos una vez

haya dedicado algunos párrafos a aspectos que considero insoslayables en el comentario de dicho texto.

En el poema la primera persona del discurso no manifiesta identificación expresa con el astado, sino que se ciñe a compararse con él. Sin embargo, como lo hace una y otra vez, y hasta en cuatro oportunidades, esa cuádruple reincidencia comparativa es percibida por el lector como una identificación personal del hablante.

Salvo en el cuarteto segundo, en las otras tres estrofas está presente de manera bien explícita el rito de la tauromaquia. En la de apertura ya nos sitúa el poeta en ese universo ritual cuando afirma la circunstancia de que el toro nace "para el luto y el dolor", deduciéndose, y lo abona el contexto del poema, que se refiere a las corridas, puesto que el toro bravo es destinado a ellas, y en ellas experimentará, sin duda, inusitado dolor, dolor que no procede ocultar en modo alguno, porque así es ese rito sangriento en su manifestación más genuina.

En ese cuarteto del comienzo se alude al ámbito de las ganaderías, y a una de las tareas que, en esos espacios, afectan a las reses: su marcaje a hierro candente ("por un hierro infernal en el costado"), marcaje que produce un gran sufrimiento, de ahí el calificativo de "infernal" que emplea el escritor. En esa acción del herradero pudieran implementarse acaso también connotaciones relativas a la existencia humana, como en aquella copla flamenca que dice "Que tóos estamos marcaos/ por el jierro de la muerte/ como se marca el ganao" (Martínez Hernández y Grande, 2010, 86).

En el primero de los tercetos son aludidos dos "castigos" a los que se ve sometido el toro en el ruedo: el tercio de picas y el de banderillas, si bien es cierto que la sensación de crecerse en el tercio de varas la captan los espectadores con más rotundidad cuando el cornúpeta acude con reiteración al envite del picador y acomete, a veces encelándose, a su cabalgadura.

Me veo obligado ahora a hacer también la observación de que en el último de los versos de ese bloque se diría que hay, acaso, una cierta incongruencia conceptual, nunca poética, al aludir a la acometividad del toro bravo ante los caballos de los picadores, pues el hablante se refiere a que el bóvido lleva colgado en su cuello "un vendaval sonoro", lo que se compadece con el cabestraje, de embestida alocada tantas veces, no con los astados que se lidian en los ruedos. Y en este punto ya cabe que introduzcamos unas observaciones con respecto al primero de los erotismos susceptibles de leerse en el poema, erotismo que ya se adelantó, el de la impotencia sexual ocasionada por la castración.

La referencia al bóvido carente de apetito gonádico se encuentra en el verso décimo, en el que el hablante proclama, como decíamos, "y llevo al cuello un vendaval sonoro". Como no es propio de un toro de lidia que lleve colgado en su cuello esa tosca campana llamada cencerro, al que alude la metáfora "vendaval sonoro", habrá que convenir que el poeta hace alusión a un cabestro, animal privado de sexualidad por haber sido castrado, como lo es el buey, pero éste, a diferencia del cabestraje, no forma parte del mundo taurino. En cambio, el cabestro sí, porque se utiliza para la conducción de los toros en los encierros, guiándolos a gran velocidad, de ahí el uso sugerente de la palabra vendaval, y para su devolución a los chiqueros en las corridas.

Y no extrañe esa identificación del yo lírico con un cabestro, porque la biografía del poeta registra el hecho de que, en su juventud, había imitado, colgándose un cencerro en el cuello, la carrera de un cabestro en su Orihuela natal.[2]

Como la sexualidad del cabestro es ninguna, por haberle sido anulada, el animal que arremete contra el caballo creciéndose en el castigo no puede ser en pura lógica un bóvido castrado, sino un cornúpeta bravo que, al habérsele impedido la práctica del sexo, pero no su capacidad sexual, se emplea con furia contra el jaco de picar dando salida compensatoria, aun a costa de ser herido con dureza, a una agresividad multiplicada por mor de la falta de cópula que le demanda su genio.[3]

El hablante, en suma, dice sentirse ante las heridas de la vara de picar como un toro al que se le vetó el empuje coital, y por esa causa insiste en el empuje a los caballos, y a dicho veto lo maximiza asociándolo, a mi ver de manera impropia si se acude al raciocinio lógico, a la castración de un cabestro. La incongruencia conceptual la sustento en que todo bóvido castrado va transformando su comportamiento, de manera que de bravo se torna dócil, adormeciéndose su bravura. (Fernández Salcedo, 1996, 155). Y si no hay bravura no puede manifestarla creciéndose contra los jamelgos.

Sin embargo, la lectura a la que debe acudirse para leer el contenido del terceto primero responde a la razón poética, y desde ella sí hay congruencia, congruencia lírica, subjetiva, máxime si se recuerda que en la

---

[2] Se lo contaba un testigo presencial a José María Moreiro, quien recogería el hecho en "Miguel Hernández" (y II), reportaje publicado en *ABC* (30 de julio de 1972), 22.

[3] No ha faltado quien haya visto en los petos protectores de los caballos el simbolismo de faldas femeninas contra las que los toros quieren hundir sus cuernos. Pero ocurre que se trataría en ese caso de un simbolismo no intrínseco, sino ingeniado *a posteriori*, el cual no sería de aplicación más que a las corridas celebradas desde que se implantaron dichos petos.

silva "Me llamo barro…", en el mismo *El rayo que no cesa*, se compara el hablante con un "nocturno buey de agua y barbecho/ que quiere ser criatura idolatrada" (*Poesía*, 501), y que embiste a los zapatos de la mujer a la que ama. Si la palabra buey tuviese como referente aquí a un animal, no habría coherencia, porque un bóvido castrado no puede moverse por impulsos eróticos. Y si la palabra buey ni siquiera alude a un buey zoológico, sino que la expresión "buey de agua" ya es una metáfora de por sí, entonces se entiende que un cabestro pueda también, metafóricamente, embestir y crecerse en el castigo.

Aun cuando no lo considero fuente directa, sí me parece oportuno señalar que en una comedia de Lope de Vega, *El valiente Céspedes*, y en su Acto I,[4] se halla un pasaje que presenta semejanzas con lo que poetizó Miguel Hernández en los dos tercetos de este poema 23 del *Rayo*, semejanzas relativas a la visión del amor como toro, pero máxime semejanzas en el hecho de que cuanto más le sangran y le infligen dolor al picarlo, más se encela con quien termina matándolo. De la versadísima experiencia que atesoró el Fénix tanto en amor y en amoríos cuanto en tauromaquia y lances taurinos, cabía esperar versos como los que acabo de aludir y que apronto aquí:

> La condición del toro
> tiene el amor, que adonde más le pican
> por uno y por otro por
> la sangre y los dolores, más le aplican
> al que más le maltrata,
> que así vuelve quien ama a quien le mata.

El toro se crece en el castigo, como se dice en el verso noveno del soneto hernandiano, aunque ignora de dónde procede lo que le hiere. Es de quien monta el caballo la autoría de la herida, y sin embargo ataca a su inocente montura, otra de las formas que reviste el "engaño" taurómaco. Y es que el astado embiste y empuja como fuerza masculina a lo que puede simbolizar su femenino objeto de deseo, pero en realidad éste no está a su alcance, sino que desde su posición privilegiada de jinete se aprovecha con ventaja del encelamiento erróneo para hacer que derrame su sangre.

---

[4] A Mercedes Rodríguez Pequeño se debe el aporte de este pasaje para mejor conocimiento de la dialéctica toro/amor en *El rayo que no cesa*. Véase su estudio "Aspectos contextuales y referenciales en la tragedia *El torero más valiente* (1934) de Miguel Hernández", en la revista *Tonos Digital* 19 (julio de 2010), 18.

La dialéctica que la tauromaquia establece entre toro y caballo ha inspirado a no pocos artistas, principalmente pintores, abriéndose algunos de ellos a ver en el primero al agresor y en el equino a su víctima propiciatoria. Esa lectura se da de modo singular en lienzos del romántico Eugenio Lucas y de los noventaiochistas José Gutiérrez Solana e Ignacio Zuloaga. Se inscribe en esta línea interpretativa Pablo Picasso, aunque insertando en ella la dimensión erótica.

Una de sus creaciones ilustra ese punto de vista de modo magistral. Se trata del aguafuerte de 1921 "Toro atacando a un caballo". En esta obra se plasma la cornada del toro en el cuello de una cabalgadura descabalgada y desnuda de arreos. Violento en su furia erótica él, y pasiva e inerme ella, representarían esta pareja la potencia masculina penetrando sin remisión al objeto del deseo que se cornea y hiere de modo sangriento.

Trajimos a colación el aguafuerte picassiano de referencia para que todavía pueda manifestársenos otro ángulo del verso hernandiano que hace nueve en el soneto. Al trasluz de "Toro atacando a un caballo" nos percatamos de cuán diferente resulta en el poeta el prisma con el que se enfoca el envite del toro frente al caballo. En el pintor malagueño no vemos al morlaco agredido, sino que es él quien agrede, y no ha de crecerse frente al castigo, porque no se le castiga. En Picasso consigue el toro llevar a su finalización su deseo sexual avasallador, y sin que a su inobjetable poderío se oponga resistencia alguna, saliéndose con la suya e indemne, mientras en Miguel Hernández va a acabar frustrado y, para más inri, sufrirá un severo correctivo de sangre por su irrefrenable apetencia erótica insatisfecha.

El erotismo segundo se lee entre líneas en la escena del toro enmaromado, o ensogado, que el poeta recrea de manera sintética en el cuarteto que hace dos. En esa estrofa la amada se encuentra en medio de dos pretendientes que se disputan darle un beso, en alusión a su amor, pretendientes que son el toro, y el hablante, el cual en este lance no se identifica con el cornúpeta más que en la desmesura de su corazón, porque en el reto de conseguir el amor de la amada se distingue del astado. Éste es aquí un rival erótico que simbólicamente le transferirá su poderío en el sexo en la etapa de matrimonio que comienza, dado que le es característico el poder fecundante.

El paralelo que el yo lírico establece con el toro ya se da nada más abrirse el poema, al proclamar que ambos comparten un mismo destino luctuoso y de dolor, amén de su parejo condicionamiento como machos, un condicionamiento de la naturaleza que no pueden esquivar

y que les impele a enfrentarse a una sobreimpuesta moral restrictiva. Otros rasgos compartidos se aducen luego, en la estrofa dos, el de tener sentimientos enormes, y el deseo de besar el rostro de la amada, ansia erótica que el poeta compone con no poca "extrañeza" lingüística:

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

La lectura atenta de la mitad segunda de este cuarteto permite advertir cómo el hablante, a la vez que se compara con el toro, remarca ser un individuo distinto de él, pues ambos aspiran y compiten por un beso en el rostro de una mujer de la que los dos están enamorados. En apoyo de esta interpretación, vamos a aportar un pasaje de la pieza teatral *El labrador de más aire* (1936). En la escena II del Cuadro II del Acto Segundo de esta obra, el protagonista, de nombre Juan, proclama que está enamorado de Isabel, y confiesa sus celos respecto a un toro que ama a la misma mujer:

> Fui al toro, y los dos fuimos
> celosamente impulsados,
> y los dos nos ofendimos
> como dos enamorados.
> ...
> y detrás de mí, Isabel
> florecía temerosa,
> ...
> Celos tuve del astado,
> y mi rival lo creí
> llegándose enamorado
> a disputármela a mí.
> (Hernández, *Teatro, prosas, correspondencia*, 1695)

Este pasaje de *El labrador de más aire* podría leerse como una variación hernandiana que se gestó a vueltas del pretexto del rito nupcial que implica al toro en las bodas a fin de que su poder fecundador impregne al enamorado, un pretexto que responde a una costumbre secular relativa a la magia del toro como transmisor de esa cualidad,[5] y que en las letras españolas castellanas es aludido implícitamente

[5] Véase el capítulo "Ritos españoles referentes a la magia del toro", en el citado libro de Ángel Álvarez de Miranda *Ritos y juegos del toro*, 68-83.

ya en el *Poema de Fernán González*, y asimismo en la primera de las *Soledades* gongorinas,[6] y se explicita en las escenas II-IV del acto I de la pieza de Lope de Vega *Peribáñez y el comendador de Ocaña*.

La presencia del toro en este tipo de fiestas obedecía a la convicción de que el poder fecundante de este bóvido era susceptible de trasvasarse e impregnar al novio o al recién casado, convicción que está jalonada de anécdotas bien llamativas en la cultura española.[7]

Pero muy poco de ese rito se filtra en el soneto, porque el resultado de esos celos y de ese apremio amoroso no será, ahí, recibir una condigna correspondencia erótica, sino el acero de muerte de la mano del violento empuje de quien va a matarlo, sea el diestro de turno, sea la torera, por la amada, y no solo porque una amada puede ser realmente torera, sino porque no pocas amadas pueden "torear" al rendido enamorado, como se dice metafóricamente de vez en cuando en la vida cotidiana, o incluso en algún libro.[8]

Sea el torero, sea la torera, cualquiera de los dos frustra el impulso erótico del hablante sin remisión ni otra salida que la muerte por la espada, una muerte que el toro intuye que va a producirse, pese lo cual la quiere, la pide, y la quiere y la pide por dos motivos inexorables: para cumplir con su destino, porque el toro bravo ha nacido para ser destinado a una muerte abrupta, por lo común más tardía, sin embargo, que si su fin hubiese sido el del matadero, y porque su destino más dramático[9] implica no poder gozar del amor, muriendo virgen. Y como sea que esa muerte la quiere y la pide, se la dan. Así les ocurre a los cornúpetas bravos

---

[6] Sobre esta cuestión, es recomendable la lectura del capítulo "El toro nupcial de la *Soledad Primera*. Paradigmas y creación simbólica", en el libro de Mercedes Blanco *Góngora o la invención de una lengua*. León: Universidad, 2012, 315 y ss.

[7] Recuérdese, por ejemplo, que Fernando el Católico, casado en segundas nupcias con la joven y al parecer fogosa Germana de Foix, ingería como recién casado, y de continuo, preparados afrodisíacos con cocimientos de testículos de toro a fin de incrementar la potencia sexual.

[8] Resulta elocuente, a este respecto, la lectura del libro de Adolfo Llanos *Tauromaquia femenina. Arte de lidiar a los hombres*. Madrid: Ricardo Fe, 1885.

[9] En nuestra lectura tenemos presentes aquellos versos de la sección "(TORO Y TORERO)" de "CORRIDA-real" que dicen así: "¡Ya! En el tambor de arena el drama bate…/ Mas no: que por ser fiel a su destino,/ el toro está queriendo que él lo mate" (*Poesía*, 397). Hernández, así pues, des-dramatiza el destino de muerte del toro a manos de quien va a matarlo, al igual que desdramatiza el acabamiento físico de la vida humana en una quintilla religioso-taurina de *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras*: "¡Clávame la espada fina/ ya, Señor, si es de esa suerte/ la hora lejana y vecina!:/ ¡con qué lentitud taurina / estoy viviendo mi muerte!", (*Teatro, prosas, correspondencia*, 1402). Sin embargo, en contrapunto dramatiza el poeta en *El rayo que no cesa*, que vaya a morir sin haber gozado el amor en su plenitud coital.

en la arena, habiéndole sido negado a él, al igual que al enamorado del soneto, el despliegue instintivo de sus varoniles, vírgenes y potentes apetencias coitales. (Díaz Hendrickson, 1983, 183).

Caracteriza al toro bravo más representativo el embestir continuamente hasta el lance final, aquel que llaman suerte suprema, y en el que se le cita para darle muerte por medio de la espada. Tras engañarle toreando, el de la muerte es el postrero engaño que se le propone, "un engaño sin trampa, es decir evidente y arriesgado", (Tierno Galván, 2010, 27) un engaño "no *con engaño*", como decía José Bergamín (Bergamín, 2008, 21), y, si se quiere, la burla definitiva, burla que tampoco es burla, burla no en el sentido de ridiculización, sino "en el sentido taurino de treta que se realiza a ojos vistos" (Tierno Galván, ídem, 34), lo que se poetiza en la estrofa con la que concluye el soneto.

El erotismo tercero que se implica en el poema es el de la corrida y su suerte suprema, abarcando casi la mitad del texto al ocupar las dos estrofas encauzadas en tercetos, pero exceptuando el endecasílabo número diez al que ya antes nos referíamos. Un hernandista ha hecho significar miembro viril a la palabra espada,[10] y aun miembro viril del toro, no del torero. Pudiera ser de recibo que la espada fuese tal miembro cuando en abstracto se considera que el toro asume el patrón de mujer en una corrida, y por tanto el torero es un hombre.

Pero no es el caso que nos ocupa, porque está meridianamente claro que en este poema el toro es un animal macho con el que el hablante se identifica y, si la voz espada significase pene, nos encontraríamos con que Hernández ha visto la lidia desde el trasluz de la homosexualidad, en el bien entendido de que quien asume la condición de toro, animal paradigmático para ostentar el símbolo fálico, pretendería el amor de otro hombre, el torero, lográndolo al ser penetrado por un espadazo mortal.

No, la espada es ante todo y realmente el estoque que se emplea en la lidia, lo que no obsta para que pueda simbolizar la herida de muerte en el amor y por amor, y quien la maneja es una mujer, una torera a la

[10] La espada que se menciona en el soneto no puede ser sino la que empuña quien va a estoquear al toro, pareciéndome por completo atrabiliario sostener –salvo que se pretenda desvirtuar el contexto taurino del poema, aun siendo simbólico- que significa el miembro viril del hablante, como se dice en el libro de Eutimio Martín *Oficio de poeta. Miguel Hernández* (362): "Se trata de la ´espada´ (o ´puñal´ o ´cuchillo´) que atormenta al poeta por falta de vagina para poder envainarla." Insisto: la espada es la misma a la que se refiere el poeta en la sección "(TORO Y CABALLOS)" del poema "CORRIDA-real": "el negro toro, luto articulado/ y tumba de la espada". Cf. *Poesía*, 395".

que el toro la ansía eróticamente como macho. Esa misma torera ya ha burlado al amante empleándose en dos funciones taurómacas, la una expresada en el tercero inicial, la suerte de varas, y luego en el implícito juego del toreo de muleta en el que incita la embestida del toro sin dejar que esa embestida encuentre sino el aire, en un aplazamiento continuado del logro del deseo que por lo común realiza el torero valiéndose de una estrategia tradicional femenina (Cobaleda, 2002, 290), pero que aquí lleva a cabo una mujer vestida de luces.

En el terceto segundo se efectúa la suerte de muerte, actuando ella ya como matadora. Como picadora la hemos imaginado en el verso noveno, "Como el toro me crezco en el castigo", y como matadora, después de la faena de muleta, adivinada en "Como el toro te sigo y te persigo", en los tres endecasílabos de cierre de la composición:

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

En este soneto culmina la visión de la mujer como torera en la poesía del autor, una visión que tiene precedentes anteriores en su obra. El primero de ellos no superó la fase de tentativa en el mañanero poema titulado "Toro", en un manuscrito del cual se hace referencia a la atractiva muchacha Europa, para cuyo goce Júpiter se transformó en toro, como "el torero Europa noble" (*Poesía*, 855). Amor incruento éste del mito clásico, por no sustanciado en el ámbito de una corrida de toros. La mujer torera sí actúa en una lidia taurina en la pieza teatral hernandiana de 1934 *El torero más valiente*, en la que al amante le ha hundido "una pica/ de amor en el corazón" (*Teatro*, *prosas*, *correspondencia*, 1431). como se vio mucho más arriba, actuando como varilarguera, propinándole después, como diestra matadora, un estoconazo rotundo en el que el herido de muerte se complace exclamando "¡Qué estocada tan certera/ me ha dado toreramente!" (Ídem, 1436).

Las funciones femeninas de picadora y de matadora de toros no son convalidables por las de una mujer fatal que arrastra al hombre a su perdición, porque el toro más bravo repite en el castigo de la pica, aun causándole mucho dolor, y se diría que intuye que el fin de su vida se acerca, y lo sabe y lo quiere, según leíamos en *El torero más* valiente. Esas funciones taurinas son las que reelaboró un año más tarde el poeta en la composición 23 de *El rayo que no cesa*.

A los valores de distinto signo que se han advertido en la poesía hernandiana, a la luz de cuanto se ha expuesto habrá que añadir el de haber sido pionero, si no en una lectura de la lidia en clave sexual, sí en desarrollar en sus versos una interpretación de la tauromaquia como intercambio de roles entre toro y torero, pues en la octava cuarta de *Perito en lunas*, así como en "CORRIDA-real", el toro encarna la mujer en distintos momentos de la lidia, mientras en *El rayo que no cesa*, y singularmente en el poema 23, al toro se le asigna la representación de la virilidad apetente e insatisfecha en los dos momentos más cruentos de la corrida, la suerte de picas y la de la estocada

Ambas suertes las protagonizan de ordinario toro y torero, simbolizando el toro entonces el rol femenino, y el torero el masculino, pero Miguel Hernández introduce en ese croquis una visión alternativa descuidada, y que responde tanto a sus vivencias como a una realidad también existente en la historia de la tauromaquia, la de la mujer torera, en su obra ejerciendo al unísono ambos papeles, enarbolando la vara de picar y el estoque de muerte.

Y una última cuestión para concluir: ¿Puede hablarse de una perspectiva *queer* en la visión hernandiana de los roles sexuales en la lidia taurina? No sería descartable esa lectura si tenemos en cuenta que, pese a ser machos ambos, el toro, y el torero, los dos adoptan un comportamiento erótico, sea masculino, sea femenino, en distintas fases de la lidia, sin mantener en el ruedo un erotismo sexual propio, seguro, fijo e invariable.

Pero esa lectura valdría, por ejemplo, para un poema como "CORRIDA-real", en el que el cornúpeta se enfrenta a un torero que trata de seducirle a veces con armas tradicionales femeninas, aunque al cabo se transmute en hombre al clavarle su acero. Por contra, en el soneto 23 el toro no muestra ambigüedad alguna como amante cuando tiene enfrente a una mujer de verdad, a una torera.

Obras citadas

Bergamín, José. *Obra taurina*. Madrid: CSIC, 2008.

Cobaleda, M. *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

Díaz Hendrickson, Margarita. "La cosmovisión de Miguel Hernández en su poesía". Tesis doctoral. Tulane University, 1983.

Fernández Salcedo, Luis. *La vida privada del toro*. Madrid: Egartorre, 1996.

Hernández, Miguel. *Obra completa*. Vol. I. *Poesía*. Ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.

---. *Obra completa*. Vol. II. *Teatro, prosas, correspondencia*. Ed. Agustín Sánchez Vidal y de José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.

Martín, Eutimio. *Oficio de poeta. Miguel Hernández*. Madrid: Aguilar, 2010.

Martínez Hernández, Enrique y Grande, Félix. *Poesía flamenca*. San Sebastián de los Reyes: Universidad Popular, 2010.

Retamales Rojas, Rebeca. *Análisis simbólico de la tauromaquia. Arquetipos de una danza cósmica*. Madrid: Egartorre, 2006.

Tierno Galván, Enrique. *Los toros, acontecimiento nacional*. Madrid: LEER, 2010.