Miguel Hernández y la Luna

Por Concha ZARDOYA

El primer libro del poeta oriolano —«Perito en lunas» (1933)—, con su ropaje neogongorino y barroco, representa el triunfo heroico de su inteligencia sobre su instinto y temperamento. Hernández procura eliminar la rudeza que cree poseer: es el poeta sin cultura que aspira a las formas más elevadas del arte y del pensamiento. Rescata el dinamismo de las formas barrocas, pero contiene su tremenda fuerza expresiva, arolladora, en los límites del verso clásico y la domeña con las difíciles ligaduras del hipérbaton. Su neogongorismo, sin embargo, se asentrará en lo real y en lo inmediato: en las cercanías de la tierra y el cielo, no en un mundo puramente fabuloso. El ropaje barroco, a pesar de cuanto tiene de trasmutación poética, deja entrever por debajo una vena de poesía original en busca de expresión propia: ciertas peculiaridades y giros, ciertas imágenes violentas, heridoras, forjadas por una perceptibilidad muy masculina, anuncian ya a un poeta de ley en trance de superación, pero también delatan al hombre de la tierra y al pastor.

El tema central del libro se relaciona con la Luna, aunque se enlaza con muchas otras realidades: palmera, toro, gallo, sandía, surco, oveja, noria ubres, etc. No es una luna literaria, sino real, contemplada y sentida en el monte, en la huerta o en las calles de Orihuela. Ni cíclopes ni ninfas, sino mitología de la tierra, de la geografía e intrahistoria. Dentro de las 42 octavas reales que conforman el libro, la luna aparece en varias formas: en su cuarto creciente (III), aludiendo a las astas del toro que el poeta describe; al presentar al torero —eje del redondel—, Hernández crea una estupenda forma verbal, al decirle «¡Ya te lunaste!» (IV); el plano lunar se transfiere al de la sandía —«en verde plenilunio» (XVII)— en poética interacción; ve a la luna reflejada en el pozo, en dubitación visual de vida o muerte —«Minera, ¿viva? luna, ¿muerta?» (XXII). Abundan las comparaciones «lunares» en otras décimas, pero en la XXXI, reina el plenilunio en toda su perfección luminea: «Puesta en la mejor práctica estás, Luna. / Ay, sí. No hay que agregarle ya, por pena / a tu suma de luz cifra ninguna...» Hernández capta la plenitud lunar.

«El rayo que no cesa» (1936) contiene un caudal trágico y amoroso. Es un estallido de pasión tremenda, pero ordenada en sonetos perfectos. Una intensa tonalidad dramático, preñada de patetismo, ensombrece la deslumbrante belleza de unos versos y la dulce melancolía de otros.

Desolada tristeza y presagios de muerte cruzan por los poemas en los que, por otra parte, alienta una concepción dionisíaca de la vida y un sentido sensual del amor. Este es insaciable, desafiador, bravío, alucinado, destructor: «Rayo que no cesa». Tierra, amor, dolor y muerte son términos que se equivalen en este libro. La imagen de la Luna aparece en el soneto 22, simbolizando el paso del tiempo, en el que se repite constante, noche a noche, el sufriente —por insatisfecho— deseo amoroso: «Pero transcurren lunas y más lunas, / aumenta de mirada mi deseo...» «Luna de perdición como ninguna», porque nada recoge de la amada.

Entre los poemas de esta época no incluidos en libro, encontramos el titulado «Me sobra el corazón», en que la luna asume un nuevo simbolismo: se identifica con el destino aciago del poeta. Hernández se sabe hombre marcado por la mala suerte: «No puedo con mi estrella» —confiesa—, aunque le sobre el corazón. Y aún añade: «Yo nací en mala luna». No huye, sin embargo, de su destino y lo acepta fatalistamente. Luna trágica, agorera, que ya preside los días de Miguel Hernández.

La Luna no ilumina ningún poema de «Viento del pueblo» (1937), acaso porque, más que libro, es viento, aluvión de versos épicos, arengas, gritos, dentelladas, cólera, explosión, ternura, llanto: todo lo que temblaba o bullía a borbotones en el álma del pueblo beligerante. El astro parece haberse retirado a la sombra para no ver la contienda, o como si vistiera luto que le impidiese alumbrar a los hombres.

Vuelve a mostrarse en «Hijo de la luz y de la sombra», poema tampoco incluido en el libro, y en el que Hernández recuerda a su primer hijo, nacido y muerto en la guerra. El poeta entrevé la Luna como un lecho de amor y de pureza para engendrar al hijo y arder con todo el firmamento y la tierra estremecida. La sombra —el instinto amoroso —pide a la pareja amante que se echen «sobre la manta», tú y yo sobre la Luna, tú y yo sobre la vida». «El hijo está en la sombra para acumular lúceros, / amor, tuétano, Luna, claras oscuridades...»

La Luna es, pues, ingrediente luminoso que integra al hijo por nacer, en la sombra sideral de la entraña materna. En la tercera parte del poema —cuando la esposa llega al parto—, la luna participa en él con su luz torrencial, por medio de un extraordinario adverbio: «Se han desbordado, esposa, «lunarmente» tus venas / hasta inundar la casa que tu sabor rezuma...» El alumbramiento del hijo es, para el poeta, «luz de luna», de belleza y también de muerte.

En otro poema —«No quiero más luz que tu cuerpo ante el mío»—, no incluido en el libro, el cuerpo de la esposa es «claridad absoluta, transparencia redonda», pura limpidez, materia luciente, «claridad sin posible declinar...» Cuando la llama «noche clara» —después de haberla considerado único sol de sus días—, entrevemos de nuevo la presencia lunar, cuya luz envuelve a la amada o se irradia de sus dentros. Es la única luz que guía a Miguel Hernández, entre guerras y cárceles: sol y luna de sus días y de sus noches.

En «Desde que el alba quiso ser alba», la Luna vuelve a identificarse con la esposa-madre. Al dar a luz, su dolor es lunar, bajo «la Luna profundamente llena». El poeta quiere que ella ría, porque —dice —«eres madre con luna», expresando su palidez y su pureza. La Luna —humanada— preside el alumbramiento, ante sus ojos visionarios: «la Luna mueve, / igual que tú, su hermosa cabeza hacia el otro lado».

En «Orilla de tu vientre», añorando a su amada, Hernández poetiza su deseo insatisfecho, sus noches solitarias, a través de la imagen lunar: «A mi lecho de ausente me echo como una cruz / de solitarias lunas del deseo, y exalto / la orilla de tu vientre». En otra estrofa, al recordar el primer contacto corporal con la esposa, el poeta crea una doble imagen en que la Luna y la Tierra participan: «Aún me estremece el choque primero de los dos; / cuando hicimos pedazo la Luna a dentelladas, / impulsamos las sábanas a un abril de amapolas». La amada es el centro del universo y, cual satélite, a ella se abraza y encadena mortalmente.

Escribe su «Cancionero y romancero de ausencias». Es un diario íntimo, comenzado al final de la guerra y continuado en su peregrinaje por las cárceles españolas. Estas confesiones de un alma en soledad son poemas breves, escritos en pocas palabras, sinceras, desnudas. El dolor ha secado la imagen y la metáfora. El hombre y el poeta lloran ausencias irremediables. La Luna se introduce alguna vez en estos versos enjutos. En un romancillo —que Hernández tituló «Vals de los enamorados y unidos hasta siempre»—, los amantes ruedan eternamente abrazados, recorriendo naufragios perseguidos por un desamparo / de recuerdos / lunas, / de noviembres y marzos, / aventados se vieron: pero siempre abrazados». La Luna, además de noche amorosa, anuncia un amor trágico, crucificado por ausencia de vida y muerte.

Con este mismo doble sentido, la Luna reaparece en el romancillo número 13, siendo testigo del beso amoroso: «Besarse a la Luna, / mujer, es besarse en toda la muerte. / Descienden los labios / con toda la Luna / pidiendo su ocaso, / gastada y helada / en cuatro pedazos». La Luna, aquí, es como un espejo roto por el que asoma la muerte, anunciando su proximidad.

En el poema número 40, la Luna se vincula total y hondamente al amor hernandiano, hecho más de ausencias y separaciones que de presencias y satisfacción: el astro lunar connota imposibilidad o muerte: «El amor ascendía entre nosotros / como la Luna entre dos palmeras / que nunca se abrazaron. // Pasó el amor, la Luna, entre nosotros / y devoró los cuerpos solitarios. / Y somos dos fantasmas que se buscan / y se encuentran lejanos».

En la cancioncilla número 70, la Luna vuelve a ser astro de vida y esperanza; tiempo en que nacerá el segundo hijo del poeta para iluminar su vivida: «A la Luna venidera / te acostarás a parir / y tu vientre arrojará / la claridad sobre mí. // A la Luna venidera, / el mundo se vuelve a abrir».

En las «Nanas de la cebolla», la Luna se inserta como elemento poético para magnificar el hambre del niño y sostener el tono —que quisiera ser riente y juguetón— de la patética canción de cuna: «Ríete, niño, / que te tragas la Luna / cuando es preciso». En la última estrofa, la Luna se identifica con el seno de la madre que amamanta al hijo: «Vuela, niño, en la doble / luna del pecho: / él, triste de cebolla; / tú, satisfecho».

En la brevísima canción número 86, la Luna resurge como astro fatídico: ¡Qué mala Luna / me ha empujado a quererte / como a ninguna!»

Se aproxima el fin de su tragedia. En los escasos poemas últimos —que extreman su patética desnudez—, la Luna desaparece para sepultar al poeta en «Eterna sombra», donde Hernández —poco antes de morir— resume su vida: «Yo que creí que la luz era mía, / precipitado en la sombra me veo...» «Siento que sólo la sombra me alumbra...» No hay sol, no hay luna, no hay estrellas: «Sólo la sombra. Sin astro. Sin cielo».

Las frases sincopadas, los verbos elípticos, intensifican la soledad y el luto, dramatizándolos. De la sombra de la cárcel y del propio cuerpo enfermo pasó el poeta a la sombra final de su muerte —ocurrida el 28 de marzo de 1942—, joven, puro, descarnado, con los ojos abiertos. Su poesía había llegado a su último estadio: a su cima y a su culminación.

Ayuntamiento de Madrid