

COMENTARIO DE TEXTO¹

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 aquella gloria, aquel 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 estás, celosamente,
vigilando mi boca ¡con qué cuidado!
para que no se vicie y se desmande.

(*El rayo que no cesa*, MIGUEL HERNÁNDEZ)

I. LOCALIZACIÓN

Este poema fue escrito por Miguel Hernández entre los años 1934 y 1936. En este período, sus primeras composiciones nacen bajo la tutela neocatólica de su amigo oriolano Ramón Sijé. Este corpus vio inicialmente la luz bajo los títulos *El silbo vulnerado* e *Imagen de tu huella* (1933), con claras reminiscencias de San Juan de la Cruz. Más tarde, la integración paulatina de Hernández en los ambientes literarios y artísticos madrileños —en su segundo viaje a la capital, donde convive con el grupo del 27 y conoce a Pablo Neruda—, le llevarán a revisar y rehacer su obra: el inicial registro religioso de estos poemas irá cediendo paso al amoroso y comprometido, hasta conformar su segundo poemario, *El rayo que no cesa* (1936), obra que le consagró como poeta y en la cual se publicó este poema, coincidiendo con el estallido de la Guerra Civil.

El nexo común que da unidad a toda la obra son las propias vivencias afectivas del autor (la crisis provocada por el distanciamiento de su novia, Josefina Manresa, y los escauceos amorosos del poeta con Maruja Mallo, pintora gallega, quien inspira los poemas de erotismo más desinhibido), que se proyectan en la temática amorosa de todo este poemario de carácter “neorromántico”. Mención aparte merece la “Elegía a Ramón Sijé”, sentido y prodigioso homenaje póstumo a su buen amigo (“*se me ha muerto como el rayo...*”), que Hernández incorporó más tarde.

Estilística y temáticamente se aprecia un progresivo abandono de la poesía pura propia de su primera etapa —*Perito en lunas*, 1933—, y un avance hacia la poesía humanizada o “impura”, de clara inspiración nerudiana. La influencia de la poesía amorosa de Vicente Aleixandre —*La destrucción o el amor*, 1935—, fruto de su creciente amistad, es también evidente en *El rayo que no cesa*.

Por último cabe decir que la síntesis entre el clasicismo (uso predominante del soneto al estilo de Garcilaso, influencia de Quevedo o Bécquer, etc.) y las nuevas y sugerentes propuestas del Surrealismo (imágenes, formas métricas más libres, etc.) dan forma a la tensión emocional de esta obra, que adquiere un valor metafísico y existencial.

¹ Comentario basado en las notas de Manuel Otero Toral: *Miguel Hernández. Antología poética*. Ed. Vicens-Vives, 2010; Antonio Mayor: *Miguel Hernández. “Antología poética”. Guía de lectura y estudio*. Ed. Tilde, 2011; Pilar Fradejas: *Antología poética de Miguel Hernández. Selectividad. Estudio de la obra*. Ed. Sansy, 2010; y de la profesora Paloma Martínez.

II. ANÁLISIS DEL CONTENIDO

a. El tema

El rayo que no cesa es un poemario en el que se entrelazan el dolor y el amor. El libro está escrito a manera de diario íntimo, donde hallamos poemas en los que se muestra el sentimiento amoroso positivo y el erotismo, alternando con aquellos en los que el poeta encuentra sufrimiento en el hecho de amar, un sufrimiento que procede de la frustración por no ser satisfecho.

En el poema que nos ocupa, el tono es bastante amable: la pena que emana de la no materialización del deseo, por culpa de una moral estrecha, no alcanza el dramatismo o la fuerza de otros poemas. Aquí, el poeta simplemente se confiesa ladrón de un beso (*"convicto... raptor intrépido"*, *"beso delincuente"*) e interpreta el sentimiento de escrúpulo o vergüenza de la amada (*"de escrúpulo y de peso, / se te cae..."*) y su deseo de mantener la castidad (*"casta" y sencilla...*; *"celosamente / vigilando..."*), lo que equivale a la insatisfacción del poeta en la relación amorosa, acentuada por los límites que la amada y el ambiente restrictivo del pueblo le imponen.

El tema, pues, sería el impulso amoroso del amante frenado por la determinación de la amada en mantenerse casta.

b. El contenido argumental o situacional

El poeta se dirige a la amada y le recuerda un beso arrebatado a su mejilla; describe la vergüenza sentida por la muchacha y la determinación de esta de guardar castidad, vigilando para que el amante no vuelva a besarla.

c. La actitud del poeta

El poeta se dirige desde un "yo" lírico (*"estoy convicto, estoy preso... yo te libé la flor..."*), a un "tú", la amada (*"Te me mueres... casta... sencilla... tu mejilla se te cae... Y sin dormir estás..."*). El poeta interpreta el sentimiento de la amada, de ese "tú" apostrófico, describiendo lo que ocurre en su interior (*"...la flor de la mejilla... se te cae deshojada y amarilla."*), sobre todo el recelo que esta siente de que el amante vuelva a robarle otro beso y la costumbre se convierta en vicio. Pero además, desde el airoso triunfo del beso arrebatado (*"...desde aquella gloria..."*), el poeta le reprocha cariñosamente su reacción y extrema vigilancia (*"celosamente, / vigilando..."*), que les impiden el beso franco, inocente, en la mejilla.

Tres **actitudes**, por tanto, se funden en este poema: orgullo en la confesión del beso por parte del poeta, los sentimientos de temor que censuran esta acción por parte de la amada (*"El fantasma del beso delincuente..."*) y el amable reproche encubierto (*"¡con qué cuidado!"*).

III. ESTRUCTURA

a. La estructura externa

El poema presenta la forma externa de un soneto (14 versos endecasílabos) con la clásica disposición en dos cuartetos y dos tercetos, con rima consonante (*-illa, -eso; -ente, -ido, -ande*): 11ABBA, ABBA, CDE, CDE.

En la elección de esta forma estrófica hallamos la influencia de la poesía clásica de nuestro Siglo de Oro, característica de toda la generación del 27, y que Hernández comparte.²

b. La estructura interna

El soneto tiene dos partes temáticas bastante diferenciadas, que coinciden con las actitudes del sujeto lírico descritas anteriormente. Desde el verso 2 al 6, el autor habla de sí mismo y confiesa su "pequeña maldad". Desde el verso 7 al 14 se dedica a describir la reacción de la amada. El verso 1 viene a ser como un título para presentar el tema: el carácter recatado de la amada, aspecto sobre el que se centra la anécdota que provoca el poema.

Podríamos establecer otra posible división en dos partes, teniendo en cuenta el punto de vista: el yo-externo en los dos cuartetos —el poeta recuerda su beso y ve la reacción en su amada—; el tú-interno en los tercetos —el poeta se pone en el lugar de la amada, describiendo sus sentimientos—.

² *El rayo que no cesa* se compone de veintisiete sonetos, divididos en dos grupos de 13 más un soneto final, vertebrados por tres poemas más extensos: "Un carnívoro cuchillo" en cuartetos, al principio; "Me llamo barro...", en silva polimétrica, como eje central; y "Elegía a Ramón Sijé", en tercetos encadenados, cerrando el conjunto.

IV. COMENTARIO DE LA RELACIÓN ENTRE LA FORMA Y EL CONTENIDO: INTERPRETACIÓN

En el plano estrictamente **formal**, en primer lugar nos llama la atención que en las dos primeras estrofas se plantea un curioso juego de “espejos” mediante los pronombres “tú”/ “yo” y la combinación de algunos pares de términos y bimembraciones.

El centro de todo es la imagen de la flor (“*beso*” v. 3 = “*gloria*” v. 6), enmarcada por una misma idea inicial y final: la mudanza, desgaste o deterioro —real, aunque en sentido moral, en el caso de la amada (“*mueres... + casta... sencilla*”); irreal, pero en el plano físico, referida a la flor (“*caes... + deshojada... amarilla*.”)—. Se combinan, además, dos pares de términos: los adjetivos “*casta*” > “*deshojada*” – “*sencilla*” > “*amarilla*”. La idea de culpa compartida entre el “yo” y el “tú” líricos se refleja también simétricamente en las parejas “*convicto – confeso*” > (yo) // “*escrúpulo – peso*” > (tú).

El eje central de todo este juego de desdoblamientos se halla entre los dos cuartetos y viene marcado por la repetición literal de la misma oración (v. 4 y v. 5, último y primero, respectivamente), único verso en que se usa un tiempo en pasado (*libé*), como germen del momento presente:

	v. 1	- (Tú) “Te me mueres... casta... ”	
	v. 2	- (Yo) “estoy convicto... confeso ”	
1r	cuarteto	v. 3 - (Yo) “...raptor de un beso ”	
		v. 4 - yo te libé la flor de la mejilla.	

		v. 5 - Yo te libé la flor de la mejilla,	
2º	cuarteto	v. 6 - (Yo) “desde aquella gloria... ”	
		v. 7 - (Tu) “tu mejilla... escrúpulo... peso ”	
		v. 8 - (Tú) “se te cae deshojada... ”	

La deixis de segunda y primera persona es también relevante: “te” y “me” (v.1) se repiten como “yo” y “te” (v.4): “te me mueres”-“yo te libé...”; y otro juego de pronombres: “yo te” (v.5) – “se te” (v.8).³ Además, cabe destacar la expresión “Te me mueres...”, que intensifica la que sería normal, “te mueres”, con ese dativo ético o de interés, “me” (para mí). Esto realza el vínculo personal, afectivo, entre el poeta y su amada. Transmite un sentido de cercanía que le da mayor autenticidad. Algo similar ocurrirá con el “te” en el sorprendente hipérbaton “te tiene perseguido” (v. 10).

Por otro lado, en el verso 2 hay un paralelismo sintáctico interno (o isocolon), de verbo copulativo más atributo: “estoy *convicto*” - “estoy *confeso*”, sintagmas separados justo en el centro por el vocativo entre comas, “*amor*”, con el que se alude a la amada, su interlocutora; y aún otro más en el verso 6: “*aquella gloria, aquel suceso*”.

El primer terceto es como un inciso en tercera persona, cuyo sujeto es “*El fantasma del beso*”. Hernández presenta ahora esta imagen de tono surrealista: el beso es un fantasma que amenaza y acosa a la amada (metonimia en “*el pómulo*”). Esta idea de persecución (entendida como culpa o delito personificado en “*beso delincuente*”) se refuerza con la enumeración final intensificadora de tres adjetivos altamente descriptivos: “*patente, negro y grande*”, cuyos significados trágicos parece que se suman, que se agrandan, dotando a la idea de un dinamismo muy sugerente. La gradación viene precedida, además, por el cuantificador reiterativo “*cada vez más*”.

Finalmente, la “Y” copulativa con que comienza el segundo terceto nos indica que va a cerrarse el poema con una conclusión, consecuencia de lo anterior (según el modelo de soneto clásico): “*sin dormir estás, ... vigilando...*”. Tras la exclamación que se le escapa como reproche, el poeta salda su atrevimiento con la significativa negación (“*no... ni...*”) y otra pareja de sinónimos (“*se vicia*”/“*se desmande*”), mediante una oración subordinada de finalidad (“*para que mi boca no se vicia ni se desmande.*”), que anuncia, con el uso del subjuntivo, más privación y proyecta su frustración hacia el futuro hipotético.

Veamos ahora cómo se entrelazan todos estos hallazgos formales con la temática amorosa de Miguel Hernández, desgranando sus bellas imágenes en un plano **semántico**.

³ Todo esto nos recuerda los versos de Pedro Salinas, otro poeta del 27: “¡Qué alegría más alta: / vivir en los pronombres!”.

"Convicto y confeso" es una frecuente expresión jurídica para indicar la probada culpabilidad de alguien. Aquí el poeta la utiliza para declararse culpable de un robo, para proclamarse "raptor". Pero la valentía y orgullo con que alude al hecho ("*intrépido*") le resta valor negativo y se presenta como proeza (sin arrepentimiento alguno): "*aquella gloria*".⁴

En el verso 4 hay una hermosa metáfora tipo B de A⁵, en la que el término real (A) es la mejilla y el imaginario (B), la flor. Es una metáfora formal: la mejilla encendida, ruborizada, parece una flor. A partir de esa metáfora, el poeta crea otra con el verbo libar: de esa acción se deduce que el poeta (A) es un insecto (B) que chupa el néctar de la flor que es la mejilla. Como ya hemos explicado anteriormente, esa libación, aquel beso, es también un "*suceso*", una "*gloria*". De ahí que entendamos que el poeta se sienta orgulloso de su fechoría, aunque finja religiosamente confesarse de "un pecado" ante la castidad y sencillez de su amada.

A partir de aquí comienza la descripción de lo que le pasa a la amada. Como su mejilla era una flor virginal (símbolo de lozanía y castidad) y ha sido profanada por un beso, la mejilla se marchita y se deshoja como una flor. Se le cae la mejilla de escrúpulo: le "pesa" haberse dejado besar y siente remordimientos, temor, por haber cometido una falta.

Es tal el remordimiento, que el beso (A) se ha convertido en un fantasma (B) que la persigue. Hay otra metáfora tipo B de A. El beso es un "*beso delincuente*" (el poeta vuelve a jugar con su culpabilidad). Ese fantasma del beso parece crecer y ennegrecerse cada vez más hasta convertirse en una obsesión que le impide el sueño.

La amada no duerme, vigila "*celosamente*"⁶ la boca del poeta. Hernández utiliza la expresión "*¡con qué cuidado!*", es decir, con que cuidado, como exclamación. Y acaba el poema con otra apelación dirigida al futuro: "*para que no se vicie (la boca) y se desmande*", es decir, que no se desboque más su pasión amorosa.

CONCLUSIÓN FINAL

Este poema, aunque no presenta ninguno de los símbolos más característicos de la poesía de Miguel Hernández (toro, rayo,...), ni destaca por su fuerza o alto valor emotivo, sí responde a la temática neorromántica propia de la etapa en que aparece el poemario *El rayo que no cesa*, al cual pertenece. Además, en este "*Te me mueres de casta...*" se deja traslucir el peso que las convicciones católicas tienen todavía en la vida de Miguel Hernández y su entorno familiar durante los años de composición, y el conflicto interior que generan y que llevarán al autor a alejarse de ellos.

La experiencia concreta de Miguel Hernández, una simple anécdota, el beso que le da a su recatada novia Josefina, adquiere aquí valor lírico por su tratamiento formal y por el estilo sencillo empleado. El candor del beso en la mejilla y la esquiva actitud de la amada nos recuerdan, además, la poesía del *Cancionero* o de estilo petrarquista cultivada por Garcilaso, del que adopta también el tono de queja amorosa y el uso del soneto, alejándose así de las imágenes visionarias y de la oscuridad gongorina de la primera etapa.

Como hemos visto, las imágenes principales (el beso como flor y fantasma), y las parejas de términos enfrentados que se distribuyen en equilibrio simétrico a lo largo del poema, sugieren un claro propósito de síntesis (o enfrentamiento) entre el sentimiento de victoria lograda (deseo satisfecho) y de frustración (deseo insatisfecho) que caracteriza *El rayo que no cesa*, y que en otros poemas alcanzará una gran intensidad emotiva, una angustia casi trágica, típicamente hernandiana.

⁴ Esto nos recuerda la costumbre del rapto de la novia cuando había oposición familiar al matrimonio, cosa que en el sur de España se daba con cierta frecuencia.

⁵ En el análisis de las imágenes, (A) = (R), término real; (B) = (I), término imaginario o imagen.

⁶ La palabra "celos" significa "cuidados"; "celar" a alguien es "cuidar" de alguien, de ahí también "celador", vigilante. Miguel Hernández juega con el significado de todas estas equivalencias.