

EL SIMBOLISMO DEL TORO EN LA OBRA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

MARIATE COBALEDA

Doctora en Filosofía por la Universidad de Salamanca

El toro es una de las grandes metáforas en la obra de Miguel Hernández que contiene y resume en sí los principales aspectos de la cosmovisión hernandiana¹. El toro expresaría no sólo la tragedia y la gloria de la existencia humana, sino también el espíritu telúrico e inmortal de España. Pero toda la fuerza de cada uno de sus poemas es un toro bravo contenido en un ruedo que es la existencia limitada del hombre. Un toro que, como el mismo poeta, llega del campo, con la furia de los astros, con la sangre pletórica dispuesta a fecundar, a embestir, a amar en arrancadas de muerte y destrucción hasta conquistar las entrañas de la vida.

Ese toro, raudo como un rayo, no se para nunca; porque la poesía de Miguel Hernández galopa, persevera y fluye como un río que no pierde la fuerza telúrica de su origen, como una terrible tempestad aprisionada; porque el poeta, como entiende Jean Cassou, “es tierra, tenebrosa espesura, una materia profunda en la que, oprimidas, las furias de la sangre y del alma hacen estallar prodigiosas constelaciones de imágenes”². El toro y la tierra, dos símbolos del propio poeta que serán, además, emblemas de España.

Recordemos que, a partir de 1934, Miguel Hernández se pone en contacto directo con el mundo de la tauromaquia, al trabajar con José María de Cossío en la redacción de la monumental enciclopedia de *Los toros*. Pero, anteriormente, ya había empleado el tema taurino en algunas de sus composiciones líricas³. Podemos encontrar en el simbolismo del toro de Miguel Hernández una antropología metafísica del pueblo español, en la que aparecen sublimados los valores y virtudes del ser humano. El toro se convertirá en espejo de humanidad, desde el poeta de Orihuela⁴. El poeta Rafael Morales continuará con la metáfora existencialista del toro concebida por Miguel Hernández.

Pero antes de adentrarnos de lleno en el simbolismo del toro hernandiano, en sus múltiples dimensiones antropológicas y metafísicas, queremos comenzar presentando el semblante heroico del torero de Miguel Hernández. Un torero que se inicia en la nobleza y el valor por la capacidad de tragedia que implica la lidia.

1. El torero ante la tragedia y el misterio

Cuando el poeta de Orihuela convierte al diestro en protagonista de sus composiciones, nos lo presenta siempre desde el trágico instante de *la cogida*, un nefasto suceso que, para Miguel Hernández, glorifica y honra al torero, al que entiende como un *espejo de humanidad*. Porque en la tauromaquia hernandina, la cogida será fruto de la *nobleza*, el testimonio ineludible de un hombre que se ha entregado desde el corazón, desde lo más auténtico de sí mismo: *Por el lugar mejor de tu persona*, es por donde el asta de toro penetra en el cuerpo del torero de la IV octava real del libro *Perito en lunas*, en la que trata el tema de la cogida. El poeta propone la entrega sincera al auténtico destino que conduce al hombre a cumplirse en el ser. Sin duda, donde mejor tratará la tragedia del torero es en el poema elegíaco “CITACIÓN- fatal” dedicado a Sánchez Mejías, que está incluido en el apartado “Poemas sueltos II” en las obras completas de Espasa Calpe.

La elegía de Hernández insistirá en la obediencia incondicional al destino y a la vocación torera. Será el toro el encargado de consumir la personalidad iniciática y mistagógica del diestro. En la “CITACIÓN- fatal”, toro y torero se van a encontrar para siempre consumados el uno en el otro. Un encuentro que parece predestinado para concebir la gloria torera desde la iniciación estoica y victoriosa sobre la muerte. Así comienza el poema:

“Se citaron los dos para en la plaza
tal día, y a tal hora, y en tal suerte:
una vida de muerte
y una muerte de raza.”⁵.

Esta citación taurina es hápax del destino, confluencia en la tragedia de la vida. Será el *centro del ruedo*, sagrado y hierofánico (“Con Dios alrededor, perfecto anillo”⁶), el lugar de encuentro entre el diestro (símbolo de la luz y de la vida) y el toro (emblema de la muerte):

“Vino la muerte del chiquero: vino
de la valla, de Dios, hasta su encuentro
la vida entre la luz, su indumentaria;
y las dos se pararon en el centro,
ante la una mortal, la otra estatuaria”⁷.

El centro del círculo es un lugar iniciático, algo que parece tener en cuenta Miguel Hernández en estos versos que anuncian y revelan la concepción de una tauromaquia de carácter místico. Porque es un trance, el del torero, un arduo camino el que ha de cruzar, traspasando la muerte y el mundo para llegar a Dios:

“No: a ti no te distrajo,
el tendido vicioso e iracundo,
el difícil trabajo
de ir a Dios por la muerte y por el mundo”.

Está *centrado en sí mismo*, el torero, “aguantando” y “tragando” las embestidas de la vida. Así será capaz de lidiar al mundo, neutralizando el fragor y la estridencia de “el tendido vicioso e iracundo”. Las dificultades y los límites que impone la existencia para cumplir destinos, pertenecen a la esencia de la tragedia heroica. Como el héroe, el torero será capaz de superar arduos obstáculos para cuajar su destino. Las fuerzas negativas y la inercia que impiden al hombre consumir su vocación verdadera, serán superadas en la voluntad implacable del diestro que consigue pararse ante la muerte. Quietud, serenidad y silencio, desvelan el secreto del *valor estoico* del torero:

“Quisiera yo, Mejías,
a quien el hueso y cuerno
han hecho estatua, callado, paz, eterno,
esperar y mirar, cual tú solías,
a la muerte: ¡de cara!,
con un valor que era un temor interno
de que no te matara.”⁸

El auténtico valor del torero es la *superación del miedo*: “Con el valor sublime de tu miedo, / el valor más gigante, / la esperabas de mármol elegante”⁹. La superación del miedo, que es para Hernández el *valor* -como también apuntan los toreros-, conduce a la quietud y a la serenidad que perfila la figura del diestro ante la muerte misma. Esta concepción del valor taurino será desarrollada en su obra de teatro *El torero más valiente*¹⁰.

Como ha señalado Pablo Corbalán, en el poema “CITACIÓN-fatal” “se atisba el dramatismo en el que la poesía de Miguel va a desembocar inmediatamente, abandonando toda descripción y visión superficial, todo ejercicio de ingenio, para adentrarse en el *sino sangriento* que iba a hacer de él el poeta de lo amoroso sombrío, del sentimiento desolado, de la virilidad clamante y angustiada”¹¹.

El trágico destino humano volverá a ser tema fundamental en “Sino sangriento”, poema incluido en el mismo libro, donde emplea la metáfora taurina: “La cornada de mi sino”¹², pues el poeta, como el torero de “CITACIÓN-fatal”, se siente fiel a su destino de tragedia: “Me dejaré arrastrar hecho pedazos, / ya que así se lo ordenan a mi vida / la sangre y su marea, / los cuerpos y mi estrella ensangrentada”¹³. Así, el poeta se siente, como entiende Concha Zardoya, “construido por la sangre, empujado a la tierra por la sangre”¹⁴.

También el toro de “CORRIDA-real”, poema recogido en el mismo libro, muere como un héroe, siendo fiel al destino y al ser: “...que por ser fiel a su destino, / el toro está queriendo que él lo mate”¹⁵. En *El rayo que no cesa*, el toro será la metáfora que pronuncie y exprese al hombre en la existencia; pero antes, en otros poemas, Miguel ha subrayado una serie de matices simbólicos que se repiten en la metáfora del toro, como es su carácter mítico y su capacidad de elevar a los toreros a la gloria.

2. Mitificación gloriosa del toro

En sus dos primeros poemas taurinos “Toro” y “Elegía media del toro”, como en la III octava real de *Perito en lunas*¹⁶ -todos ellos con claro sabor gongorino-, el toro parece ser la **garantía de la gloria** del torero: “Elevando toreros a la gloria”¹⁷. Por lo tanto, el toro es una víctima que la humanidad sacrifica para nimbar de gloria su existencia.

Pero este toro, que en la arena y con su sangre brinda gloria a los toreros, tiene para el poeta un **carácter mítico**. Pues evoca al dios Júpiter romano o Zeus griego, dios solar y celeste, que tomando la forma de un toro, secuestra y fecunda a la diosa-tierra Europa. En “Elegía media del toro” nos dice así:

“Tu presteza de Júpiter raptora,
europas cabalgadas acomete:
a pesar de la que alzan picadora”¹⁸.

Es el toro bravo que galopa hacia el caballo, el que en *El rayo que no cesa* se crecerá ante el castigo, como el poeta y el hombre ante el amor. Amor de enamorado entregado.

En sus primeros poemas taurinos, también subraya el **simbolismo cósmico** y solar del toro: “Por tu nobleza se musicaliza / el saturno del sol y piedra”¹⁹. Es como si la nobleza y la luz confluyeran en el toro, entendido como garantía de la **mística luminosa** de la tauromaquia. Así lo entiende el poema “Toro”, primera composición taurina:

“Ínsula de
bravura,
dorada
por exceso
de oscuridad”²⁰.

El misterio de la **bravura del toro** revela una tauromaquia mística que entiende la noche y las sombras como orilla de luz. En su clarífica sombra de bravura, el toro da a beber a la humanidad el licor sagrado de la gloria y la inmortalidad.

Los toros de *El rayo que no cesa* ahondarán en el sentido dramático de la existencia humana, revelando la tragedia del hombre que vive, que ama, que sufre y sabe que ha de morir. Son toros emblemáticos, espejos de humanidad, en los que confluyen la nobleza y la pasión.

3. El toro de *El rayo...*: símbolos del amor dramático y la tragedia del hombre

En *El rayo que no cesa*, Miguel Hernández sitúa la tragedia humana de la existencia en el hombre enamorado. El amor que nos presenta es dramático. En él se fusionan muerte y vida. En este libro de sonetos de amor desesperado y sangriento, el poeta emplea la metáfora del toro para referirse al enamorado: al hombre que ha de pasar y cruzar la tragedia de la existencia.

Pero todo este existencialismo del poeta de Orihuela no deriva de sistemas racionalistas, sino que es propiamente español, como también entiende Cano Ballesta: “Este posible existencialismo hernandiano, lejos de tener su origen en Heidegger o en cualquier otra escuela filosófica, es más bien un existencialismo vivido, hispánico”²¹; pues es un modo estético de entender la existencia como catarsis, trance y pasión, que los pueblos meridionales son capaces de concebir en su cultura, como entiende la *Estética Originaria*²², creada por el profesor de Estética de la Universidad de Salamanca, Santiago Pérez Gago.

El toro de *El rayo...* será el símbolo del propio poeta. Como apunta Pablo Corbalán, “al recurrir al toro como símbolo, Miguel Hernández reconoce en él una concentración de caracteres, debilidades y valores que lo convierten en ser representativo de todo cuanto él siente, desea y soporta”²³.

El toro de esta obra es un animal fabuloso que llega a ser la palabra que revela el trágico suceso de la vida del hombre, un minotauro aprisionado, un toro con alma de enamorado que derrama pasión y nobleza. Toro y hombre quedan identificados en el amor y la tragedia de la existencia. Partiendo del soneto 23 -“Como el toro he nacido para el luto”-, que es el más representativo de todas estas cuestiones estéticas de la tauromaquia de Miguel Hernández, analizaremos los otros cuatro sonetos taurinos de *El rayo...*. En este poema nos dice:

“Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle como un fruto.

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.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro”²⁴.

Amor y desamor, perseverancia, nobleza, templanza y pasión se conjugan en este poema minotáurico que resume la tauromaquia existencialista de Miguel Hernández²⁵. La primera estrofa destaca el *determinismo existencial* que afecta al hombre y al toro de lidia.

3.1. *El determinismo existencial entre el toro y el torero*

La estrofa inicial de este poema se centra en la tragedia del determinismo existencial, comparado con el toro de lidia. La existencia es la circunstancia que más determina al hombre. “El existir se despliega entre inflexibles hierros, bajo el paso de un determinismo biopsíquico”²⁶, como subraya Vicente Ramos al estudiar el existencialismo en la poética de Miguel Hernández.

Desde el momento del nacimiento estamos destinados, abocados, dirigidos a la **muerte**. El **sexo** también determina y define nuestra circunstancia, en términos de Ortega y Gasset. En el toro de lidia se subrayan más esas dos determinaciones. Por una parte, el trágico final del toro parece quedar anunciado y sellado en la marca que a hierro de fuego se impone en la piel del becerro en el herradero. Por otra parte, al nacer macho, sus últimos quince minutos de vida ya han sido sentenciados, preparados de antemano para morir trágicamente en el ruedo.

La **virilidad-masculinidad**, tanto para el poeta enamorado, como para el toro determinan su “Sino sangriento”: “y por varón en la ingle como un fruto”. La ancestral asimilación simbólica entre el toro y la virilidad podría responder, entre otros motivos, a una causa de apreciación formal. De entre todos los mamíferos machos, el bóvido es el animal más ostentoso en cuanto a órganos sexuales masculinos.

Recordemos que el toro, desde tiempo inmemorial, se ha venido asociando a las fuerzas y potencias masculinas del cosmos: el sol, el cielo, la lluvia..., principios fecundadores de la tierra y de sus frutos. También la cultura popular atribuía a la sangre del toro la capacidad de curar enfermedades relacionadas con la **virilidad**.

El poeta de “El rayo que no cesa” entiende la virilidad como tragedia y virtud (No olvidemos que, etimológicamente, virtud se deriva de *vir-viris*), porque la concibe desde la nobleza y el corazón del enamorado, semejante a la nobleza que demuestra el toro en la lidia.

3.2. *Entre la nobleza y la casta del enamorado- toro*

Nobleza, bravura, casta, fuerza o pasión se funden en el toro y en el enamorado de Miguel Hernández, en el ideal heroico de humanidad. El gran corazón de poeta, “corazón desmesurado”, corazón de toro noble, es capaz de **superar el dolor** en el amor y de apurar los contenidos de la **sabiduría de la muerte**.

- *Superación del dolor en la lidia y en el amor*

Para Miguel Hernández, la herida mortal del toro es consecuencia de la nobleza, de la entrega verdadera y sincera. Así, el toro cósmico del soneto 17 de *El rayo...*: “respira corazones por la herida”²⁷, igual que el enamorado, entregado al corazón. Con la metáfora taurina, el poeta nos habla de la pasión del amor desde el **padecimiento**, traducible por crecida ante el castigo: “Como el toro

me crezco ante el castigo”. Padecimiento es trance heroico, sabiendo que al fondo de tragedia y de la herida está siempre la fuerza de la vida.

A veces el amor neutraliza el dolor de la herida, y entonces la cornada del amor sabe más dulce, como se aprecia en el soneto 14:

“De amorosas y cálidas cornadas
cubriendo está los trebolares tiernos
con el dolor de mil enamorados”²²⁸.

Como apunta Corbalán, “la luz y el color han desaparecido y sólo queda el hombre confundido o fundido con el toro bajo el rayo que no cesa, que no cesará porque es el inextinguible amor que sufre y goza dolorosamente, fatalmente, como una tortura apetecida”²²⁹. El amor de Miguel Hernández es un amor encastado y apasionado como el toro bravo. “No es un amor resignado -afirma Concha Zardoya-, pues a menudo se encrespa en ira colérica, atormentado por un insaciable ímpetu que casi sobrepasa los límites de lo humano: es acometedor como el toro, bravío, rebelde, alucinado”²³⁰.

El amor es para Miguel Hernández una fuerza erótica que impulsa a la vida. Pero es un *erotismo cósmico*, el que trata de rescatar al poeta, donde las fuerzas de la naturaleza se encarnan en el hombre enamorado, en el toro encastado sometido a los límites de la lidia. Para el poeta-pastor, “el acto de amor se convierte en un acontecimiento con raíces telúricas y trascendencia cósmica, es casi un rito mágico de religión naturalística primitiva”²³¹, según entiende Cano Ballesta.

El poeta es como el toro de lidia, que, desde su casta y poderío, supera el dolor creciéndose ante el castigo, evocando las furias encastadas de la naturaleza: “llevo al cuello un vendaval sonoro”. En el soneto 17, la casta del toro también se encarna en las potencias cósmicas, telúricas, ctónicas: “Y su vasto poder de pino y piedra”²³². La pasión amorosa que desborda el toro de Miguel Hernández es fuerza cosmogónica, que impulsa el nacimiento y la creación, como se aprecia en el soneto 28: “volcánicos bramidos, humos fieros / de general amor por cuanto nace”²³³.

El poeta enamorado, que se asemeja al toro de lidia por la nobleza y el dolor, habla desde el corazón: “la lengua en corazón tengo bañada”, y se convierte en profeta de la sangre, del trigo, del sol y del amor. Por eso, refiriéndose a los poetas, nos dice en “*El hombre acecha*”: “Siempre fuimos nosotros sembradores de sangre. / Por eso nos sentimos semejantes al trigo. / No reposamos nunca, y eso es lo que hace el sol, / y la familia del enamorado.”²³⁴ La pasión humana del amor es para Miguel Hernández aspiración a la Gran Pasión, la que “se consuma siempre sin consumirse jamás”²³⁵, como diría la Estética Originaria. El poeta aspira a la universalidad del amor.

Y la sangre que el toro derrama sobre la arena, en los últimos instantes de su vida llega a ser el licor fuerte y sacramental que bebe el poeta herido por las astas del amor. Y este toro herandino, que sabe de la muerte *al final de la corrida*, nos enseña a morir para consumir el destino de inmortalidad.

- *La lidia y el amor: sabiduría de la muerte*

El poeta enamorado es como el toro bravo que se traga la sangre en el último instante de su vida, con el estoque clavado hasta la bola. Parece un iniciado en el misterio de la inmortalidad, el toro bravo que muere de pie, en el centro del ruedo, tragando su propia sangre, como un vino sacramental, ejemplificando el *estoicismo español* que enseña a *morir serenamente*, como trata en el soneto 17:

“... Y como el toro tú, mi sangre astada,
que el cotidiano cáliz de la muerte,
edificado con un turbio acero,

vierte sobre mi lengua un gusto a espada
diluida en un vino espeso y fuerte
desde mi corazón donde me muero”³⁶.

La muerte para Miguel Hernández, como subraya Andrés Amorós, “no es un problema filosófico, sino “un vino” que vamos apurando cada día, un sabor amargo de la lengua”³⁷. La humanidad se mide en la existencia y en el mundo, como la bravura del toro en el ruedo, ante el castigo y el engaño, la sangre y la muerte. La tauromaquia de Miguel Hernández es amor, duelo, sombra y distancia. “Todo, hasta el mismo amor en el ámbito del Alma, es sombra y duelo para nuestro poeta. El tiempo se prolonga como un combate, perdido de antemano”³⁸, entiende Vicente Ramos.

Pero el amor es el medio y la fuerza que Miguel encuentra para iniciarse en la existencia, en el misterio de la vida. Sólo el amor supera el dolor convirtiéndolo en catarsis. Sólo por el dolor y la muerte con nobleza es posible el amor y el fiel cumplimiento de un destino enamorado, bautizado, marcado con el hierro de la esperanza y con el fruto de la fecundidad. Por eso, el toro de Miguel Hernández muere luchando, muere amando, muere viviendo: superando la muerte, conquistando la inmortalidad.

Pero la amada de *El rayo...* es imposible. Su ausencia, presente en el corazón del poeta, a veces lleva el sabor de la muerte, que embriaga, seduce y envenena. En el soneto 23 traslada este amor imposible hasta la arena, donde el toro es el enamorado, y el torero la amada, esquiva y seductora, capaz de conducir con sus encantos destructores hasta el límite de la vida. El toro muere noblemente al dejarse embarcar por la muleta roja que encanta y apasiona, por la espada de luz que hiere y mata.

3. 3. *La tragedia del toro desde la amada imposible y ausente*

Otra de las lecturas que ha sugerido la crítica encuentra la tragedia del amor hernandiano, que el toro simboliza, en los obstáculos y restricciones que la moral al uso impone al amor del

poeta³⁹. Desde esta opinión, Luis Felipe Vivanco concluye: “Para acabar de liberarse de las restricciones de esa moral, es para lo que Miguel asume, por así decirlo, su personalidad de toro-macho que se crece en el castigo y queda burlado en una espada”⁴⁰.

Nos interesa destacar otra lectura más honda en la estética del amor hernandiano, donde la amada es imposible, inalcanzable en la existencia. Esta es precisamente la causa de la herida mortal del enamorado. Él es tenaz y perseverante desde su nobleza, como el toro que “repite” embarcado en la muleta: “Como el toro te sigo y te persigo”, del soneto 23. Y el poeta, como un toro, se siente humillado, dolorido y burlado, porque la amada nunca aparece. Una amada terrible que le muestra en una espada el camino de la consumación del amor.

Hay, ciertamente, una afirmación de la virilidad, como ya hemos destacado, pero tal vez sea con la intención de reforzar la aptitud trágica del que busca, insiste y persevera desde una nostalgia originaria. El varón en el juego amoroso va en busca de la amada; sin embargo, por la *seducción femenina*, la mujer ejerce el juego de la *presencia en la ausencia*, como se aprecia en el juego de la lidia toro-torero (capote o muleta).

Pero es que la amada, para ser poema, debe ser siempre ausencia y distancia: “Quiero que vengas, flor desde tu ausencia, / a serenar la sien del pensamiento / que desahoga en

mí su eterno rayo”⁴¹, nos dice en otro poema de *El rayo...* Esta amada encanta al poeta, y para ser siempre no debe aparecer jamás, como Eurídice que, desde el encantamiento de Orfeo, es “la imposible al amor y siempre amada”⁴², como sugiere el profesor Pérez Gago. Y el amante desvelado, encantado y suspirado demostrará en la perseverancia la fidelidad al amor imposible, intangible, soñado. Frente a este juego seductor de la amada, también Antonio Machado se sintió, de alguna manera, burlado: “¿Eres la sed o el agua en mi camino? Dime, virgen esquiva y compañera”⁴³.

La ausencia y *soledad* que siente el poeta por la amada le impulsan a recurrir a la *metáfora del toro* para expresar su *tristeza de amor*, como en el soneto 26, “Por una senda van los hortelanos”. En las dos primeras estrofas de este poema podemos sentir la ilusión del amor verdadero, puro y bucólico, en los hortelanos que regresan del trabajo:

“Por una senda van los hortelanos,
que es la sagrada hora del regreso,
con la sangre injuriada por el peso
de inviernos, primaveras y veranos.

Vienen de los esfuerzos sobrehumanos
y van a la canción, y van al beso,
y van dejando por el aire impreso
un olor de herramientas y de manos”⁴⁴.

“¡Con qué ternura nos habla de los esfuerzos sobrehumanos de estos hombres -a los que convierte en héroes de su vida humilde- y cómo le gustaría ser uno de ellos!”⁴⁵, observa Luis Felipe Vivanco. Pero la ilusión del regreso alegre de los hortelanos contrasta con la desilusión y la tristeza de un hombre solo que no participa de la “sagrada hora del regreso”, porque “merodea sin destino”. Un hombre que, desde la soledad y la ausencia del amor, se convierte en *toro para llorar* de pena:

“Por otra senda yo, por otra senda
que no conduce al beso aunque es la hora,
sino que merodea sin destino.

Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino”⁴⁶.

“Como el toro -según entiende Cano Ballesta-, se siente Miguel trágicamente arrancado al ritmo general de la vida, que, tras la fatiga y el sudor del día, viene a acabar en la caricia, la canción y el beso”⁴⁷. Frente al amor, Miguel Hernández en este soneto nos propone dos caminos: el que al amor te conduce -como la senda que toman los hortelanos-, y al que de él te aparta. En este último camino se siente el poeta perdido sin amor y *sin destino*; y se ve en un toro al que personifica con hondos y trágicos sentimientos humanos. Ese es el toro propiciatorio, el más humano y heroico, porque en él se concentran todas las penas del hombre, que son las penas del poeta: “voy entre pena y pena sonriendo”⁴⁸, nos dice en otro poema de *El rayo*.... Todas las lágrimas y burlas se concentran “bajo su frente trágica y tremenda”.

Sí, al poeta le gustaría ser uno de esos hortelanos alegres, soñadores del amor en la pena y en el trabajo. Pero él parece que está de vuelta; parece burlado y desengañado por el amor, por la amada. Está perdido el poeta sin una *sagrada hora* en la que dejarse llevar, como la ola hasta su orilla. Merodea solo, *sin destino*, en un terrible naufragio de cavilaciones y vaivenes. Sin embargo, a alguien espera. Es a la amada, a la que sueña como un hada que le devolverá la *sagrada hora del regreso* y la alegría; y así, en otro poema de este mismo libro nos dice: “Nadie me salvará en este naufragio / si no es tu amor, la tabla que procuro, / si no es tu voz, el norte que pretendo”⁴⁹.

El toro de Miguel Hernández es su misma alma. En *El rayo que no cesa* el poeta ha permanecido fiel a su origen, a su casta y a su tierra; todo el libro, como nos dice Carmen Conde, es “pasión de animal ebrio de su sangre con sol, que busca el regazo de la tierra para hundir en ella un aliento que mueve montes y cielos”⁵⁰. Un mítico animal que es el toro, símbolo telúrico y solar, emblema de la humanidad y del pueblo español.

4. El orgullo del pueblo español en la metáfora del toro

Pero el toro de Miguel Hernández no sólo es símbolo de la trágica existencia humana, sino que llega a ser el emblema de la bravura y el *orgullo del pueblo español* que muere de pie siendo fiel a su sangre y a su origen de tierra, campo y fuerza cósmica. En el poema “Vientos del pueblo me llevan”, perteneciente al libro del mismo título que el poema, podemos leer estos seis octosílabos:

“No soy de un pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones,
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con el orgullo en el asta”⁵¹.

El toro es símbolo de elevación, arrogancia y gallardía, que se yergue sobre los límites del mundo, sobre el buey que encarna la inercia, la mansedumbre y humillación, actitudes autodestructoras y castradoras de su propio ser. El toro bravo hernandiano, símbolo del pueblo español, es siempre fiel a sí mismo, aunque lo encierren en chiqueros de sombra y lo acorralen en ruedos de arena. Igual que el propio poeta, quien desde su cárcel, puede volar como el águila, porque nadie podrá aprisionar su alma ni su corazón: “Ata duro a ese hombre: no le atarás el alma”⁵². Al poeta, que es hombre de campo, que es “*agricultura viva*”⁵³, no le destruirán jamás su identidad, su fe en sí mismo: “Un hombre que cosecha y arroja todo el viento / desde su corazón donde crece un plumaje: / un hombre que es el mismo dentro de cada frío, / de cada calabozo”⁵⁴.

Por eso a él, como al toro bravo, nadie puede vencerlo, aunque lo encadenen injustamente como a una víctima propiciatoria, aunque lo encierren en chiqueros de sombra como al toro solar. Pero la cárcel y el enchiqueramiento es como un trance de iniciación en la *libertad*: “Ser libre es una cosa que sólo un hombre sabe: / Sólo un hombre que advierto dentro de esa mazmorra / como si yo estuviera”⁵⁵.

El pueblo español debe tomar el ejemplo del toro bravo, quien, a pesar de los límites impuestos por la lidia y la barrera, es ejemplo de libertad al seguir el impulso de su casta y de su ser ascendente.

5. El toro telúrico de España

En *El hombre acecha* emplea dos símbolos para referirse a la *España heroica*: el *toro* y la *tierra*. El primero encarna el principio paternal y masculino, y el segundo el maternal y femenino. España es la tierra madre, primigenia y originaria: “Decir madre es decir *tierra que me ha parido*”⁵⁶, podemos leer en su poema “Madre España”. Una tierra con valor nutricio y regene-

rador: “Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme. / Con más fuerza que antes volverás a parirme, / madre”⁵⁷.

En el poema “Llamo al toro de España”, Miguel Hernández convierte, definitivamente, al toro bravo en emblema del pueblo español, en tótem de España: “...este toro de siglos, / este toro que dentro de nosotros habita”⁵⁸. Se dirige a un toro que duerme en el vientre de la tierra como una semilla fértil que concentra las furias desatadas de la vida, esperando la voz del poeta -del profeta-, que pronuncie la palabra de su *casta originaria*. Desde la fuerza del cosmos, el toro de España encarna el espíritu indomable de misterio y luz característico del pueblo hispánico:

*“Alza, toro de España: levántate, despierta,
despiértate del todo, toro de negra espuma,
que respiras luz y rezumas la sombra,
y concentras los mares bajo tu piel cerrada”*⁵⁹.

El poeta invoca al espíritu meridional que se concentra en el toro de la primavera, toro telúrico, de fuego y de íntima luz. Porque este toro de España es la tierra madre, “esta tierra que nos funde en la luz”⁶⁰:

*“Toro en la primavera más toro que otras veces,
en España más toro, toro que en otras partes.
Más cálido que nunca, más volcánico, toro,
que irradias, que iluminas al fuego, yérquete”*⁶¹.

El toro es el principio masculino *fecundador* de la madre tierra, de la muerte y de lo inanimado: “No te van a castrar, poder tan masculino / que fecundas la piedra; no te van a castrar”⁶². Y con la victoria del toro de España llega la sangre que resucita a los muertos y da alma a la piedra y a la arena:

*“De la airada cabeza que fortalece el mundo,
del cuello como un bloque de titanes en marcha,
brotará la victoria como un ancho bramido
que hará sangrar al mármol y sonar a la arena”*⁶³.

Este toro de España debe luchar contra todo enemigo que ponga en peligro su espíritu, avanzando heroicamente con sangre de furia y rayo. Un toro “partido en dos pedazos” de muerte y sacrificio. Nos ha recordado a los antiguos dioses-toro de las religiones cosmogónicas de la meridionalidad, que morían y resucitaban en las entrañas de la tierra, una diosa-vaca, madre y esposa, instaurando el Año Nuevo -imagen del tiempo originario y arquetípico-, tras la victoria sobre las sombras y el caos infecundo. Pues todo el poema de Miguel Hernández, como advierte García de la Concha, “enfatisa la dimensión cósmica de la lucha”⁶⁴. Una lucha que siempre gana ese toro mítico, inmortal y cosmogónico para que España pueda siempre salir de sus crisis de identidad, como el Ave Fénix que resurge de sus cenizas:

“Despierta, toro: esgrime, desencadena, víbrate.
 Levanta, toro: trueno, toro, abalázate.
 Atorbellínate, toro, revuélvete.
 Sálvate, denso toro de emoción y de España.
 Sálvate”⁶⁵.

La salvación de España, la superación de todas sus decadencias, la encuentra Miguel Hernández en el toro encastado, un toro que sabe hacer de sus crisis, de su dolor y enchiqueramiento, honda catarsis que desata las furias y las embestidas de la fecundidad y la ascendencia. Desde lo más hondo de la tierra, este toro va a resurgir y a resucitar con toda la fuerza primera y originaria del cosmos. Todos los laberintos de razón y artificio que puedan enchiquerar la emoción y la pasión de España, quedarán abiertos en el toro como única solución que abre las puertas a la luz, al corazón y a la cultura. Un toro inmortal, mesiánico y mistagógico, arquetipo de la España telúrica, intrahistórica y eterna: “abismo de siempre, tierra de siempre: entrañas”⁶⁶:

“este toro de siglos,
 este toro que dentro de nosotros habita”⁶⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- CANO BALLESTA, J., *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978.
- CASSOU, J., “Tumba de Miguel Hernández”, *Revista de Occidente* (Madrid), nº139 (octubre 1974); artículo que citamos de *Miguel Hernández*, ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1989, pp.71-73.
- COBALEDA, M., *El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- CONDE, C., “Miguel Hernández Giner, poeta”, *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York), nº3, 1937; tomado de *Miguel Hernández, op.cit.*, pp. 201-204.
- CORBALÁN, P., “Los toros de Miguel Hernández”, *Informaciones de las Letras y las Artes* (Madrid) (14 mayo 1970); tomado de *Miguel Hernández, op.cit.*, pp.175-180.
- GARCÍA DE LACONCHA, V., *La poesía española contemporánea de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987.
- HERNÁNDEZ, Miguel, *Obra completa*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, vol. 1.
- MACHADO, Antonio, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, vol.2.
- PÉREZ GAGO, S., *Semblante Órfico*, Salamanca, Ed. San Esteban, 1985.
- *Inicial Nuclearidad de Estética Originaria*, Salamanca, Ed. Órbigo, 2002.
- RAMOS, V., “Miguel Hernández: del alma a la necesidad”, en *Miguel Hernández, op.cit.*, pp.100-105.
- VIVANCO, L.F., “Miguel Hernández bañando su palabra en corazón”, en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1974, 3ªed.; tomado de *Miguel Hernández, op.cit.*, pp.118-129.
- ZARDOYA, C., “El mundo poético de Miguel Hernández”, *Ínsula* (Madrid), nº168 (noviembre 1960); tomado de *Miguel Hernández, op.cit.*, pp. 109-117.

NOTAS

¹ Cano Ballesta (1978, p. 94).

² Cassou (1988, p. 72).

³ En dos poemas de adolescencia escritos entre 1932 y 1933, como son “Toro” o “Elegía media del toro”. Así como en “Citación-fatal” y “Corrida-real” recogidos en *Poemas Suelos II* de Obras Completas de Espasa-Calpe. En *Perito en lunas* lo trata en dos octavas reales: III (Toro) y IV (Torero).

⁴ En el libro “*El simbolismo del toro. La lidia como cultura y espejo de humanidad*”, de Mariate Cobaleda, se elabora un riguroso estudio sobre los diferentes ámbitos culturales, en los que se enmarca el toro como símbolo. Se hace un repaso por las antiguas religiones taurinas de la meridionalidad. Se analizan las principales fiestas taurinas populares. Y se aborda el tema del simbolismo del toro en las principales manifestaciones artísticas: pintura, poesía, teatro, novela, música...

⁵ Hernández (1992, p. 347).

⁶ Ib.

⁷ Hernández (1992, p. 348).

⁸ Hernández (1992, p. 349).

⁹ Hernández (1992, p. 349).

¹⁰ El simbolismo del toro en esta obra de teatro de Miguel Hernández lo encontramos en Cobaleda (2002, pp. 239-243)

¹¹ Corbalán (1988, p. 178)

¹² Hernández (1992, p. 537).

¹³ Hernández (1992, p. 537).

¹⁴ Zardoya (1988, p. 115).

¹⁵ Hernández (1992, p. 397).

¹⁶ Hernández (1992, pp. 254-255).

¹⁷- Como nos dice en el poema “Toro”: Hernández (1992, p. 292). En “Elegía media del toro”, el toro muere para que el torero pueda consumir la gloria: “Entre el crimen airoso del campo, / para ti fue el dolor, para él la gloria” (Hernández, 1992, p.324). También en *Perito en lunas*, III (Toro), donde el toro ofrece la gloria al torero: “Ala gloria, a la gloria toreadores” (Hernández, 1992, p.254).

¹⁸ Hernández (1992, p. 323). También evoca al mito en “Toro” de “Poemas sueltos II” (Hernández 1992, p. 291).

¹⁹ Hernández (1992, p.323).

²⁰ Hernández (1992, p. 291).

²¹ Cano Ballesta (1978, p. 69).

²² La *Estética Originaria* es una disciplina filosófica, concebida por el profesor de Estética de la Universidad de Salamanca, Santiago Pérez Gago. Esta disciplina está avalada por más de diez libros publicados y otros cien sin publicar, y a supuesto el tema de varias tesis doctorales. La *Estética Originaria* cimienta a la *Sociedad de la Comunidad Castellano-Leonesa de Estética y Teoría del Arte*, también llamada *Nueva Escuela de Salamanca*, que reagrupa a un conjunto de profesores, doctores e investigadores, procedentes de distintos campos del saber: Filosofía, Filología, Bellas Artes... Dicha sociedad estética ha fundado la *Editorial Orbigo*, para intentar transmitir esta disciplina filosófica. Uno de los principales presupuestos de Estética Originaria entiende que el arte, la cultura, la religión, la mística, la metafísica o la antropología, coinciden en intentar establecer el trance del hombre, desde la existencia individualizadora, hasta su ser más universal, trascendente y originario. Un trance de integridad a la Luz del Primer Día: Luz sin sombras ni figuras; un pase que pretende la recuperación de la inocencia, el bautismo en pureza y en virginidad azul.

- ²³ Corbalán (1988, p.179).
²⁴ Hernández (1992, p. 506).
²⁵ Corbalán, (1988, p. 178)
²⁶ Ramos (1988, p. 10).
²⁷ Hernández (1992, p.503).
²⁸ Hernández, *ibid.*
²⁹ Corbalán (1988, p.179).
³⁰ Zardoya (1988, p.113).
³¹ Cano Ballesta (1978, p.74).
³² Hernández (1992, p.503)
³³ Hernández (1992, p.509)
³⁴ Hernández (1992, p.675).
³⁵ Pérez Gago (2002, pp.242-243)
³⁶ Hernández (1992, p.503).
³⁷ Amorós (1987, p.196).
³⁸ Ramos (1988, p.103).
³⁹ Como Vivanco (1988 , p.124) y García de la Concha (1987, p.100).
⁴⁰ Vivanco (1988, p 124).
⁴¹ Hernández (1992, p.499).
⁴² Según la lectura sugerida por Pérez Gago (1985, p.162).
⁴³ Machado (1989, p.447).
⁴⁴ Hernández (1992, p.507-508).
⁴⁵ Vivanco (1988, pp.124-125).
⁴⁶ Hernández (1992, p.508).
⁴⁷ Cano Ballesta (1978, p.96).
⁴⁸ Hernández (1992, p.498)
⁴⁹ *Ibid.*
⁵⁰ Conde (1988, p.202).
⁵¹ Hernández (1992, p.557).
⁵² Hernández (1992, p.671).
⁵³ Hernández (1992, p.716).
⁵⁴ Hernández (1992, p 64).
⁵⁵ Hernández (1992, p.670-671).
⁵⁶ Hernández (1992, p.679).
⁵⁷ *Ibid.*
⁵⁸ Hernández (1992, p.650).
⁵⁹ Hernández (1992, p.649).
⁶⁰ Hernández (1992, p.680).
⁶¹ Hernández (1992, p.649).
⁶² *Ibid.*
⁶³ Hernández (1992, p.650).
⁶⁴ García de la Concha (1987, p.171).
⁶⁵ Hernández (1992, p.650).
⁶⁶ Hernández (1992, p.679).
⁶⁷ Hernández (1992, p.650).

