

ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ DE MIGUEL HERNÁNDEZ. EL HORTELANO DE TUMBAS Y DE ALMAS

PASCUAL GARCÍA

RESUMEN:

Se analiza en este trabajo la «Elegía» de Miguel Hernández dedicada a Ramón Sijé, tal vez la composición funeral más grande de la literatura española contemporánea, un poema de remordimiento y de reconciliación espiritual, concebida a modo de túmulo, que ha quedado como ejemplo de fraternidad y de magnificencia poética.

PALABRAS CLAVES:

Miguel Hernández, Ramón Sijé, Elegía.

ABSTRACT:

«Elegía» by Miguel Hernández dedicated to Ramón Sijé is analysed in this paper, perhaps the greatest funeral composition in contemporary Spanish Literature. A poem of remorse and spiritual reunion, conceived as a tumulus, which has remained as an example of fraternity and poetic magnificence.

KEY WORDS:

Miguel Hernández, Ramón Sijé, Elegy.

Miguel Hernández escribió tal vez la más grande elegía funeral de la literatura española contemporánea, dedicada a Ramón Sijé, el amigo con el que había mantenido una relación estrecha desde los primeros años y del que de una manera gradual había ido separándose hasta el momento en que el poeta viaja a Madrid y conoce a algunos miembros de la generación del 27 y a Pablo Neruda. Es en este contexto en el que se produce la muerte de Sijé. La elegía ha sido considerada por los expertos como un poema de remordimiento y de reconciliación espiritual, concebida a modo de túmulo, que ha quedado como ejemplo de fraternidad y de magnificencia poética. Quince tercetos encadenados en los que el segundo endecasílabo rima con el primero y el tercer verso de la siguiente estrofa y un último serventesio a modo de colofón, con una gradación definida, la voluntad de trascender el triste suceso de la muerte para resucitar el cuerpo y el espíritu del camarada en un proceso místico y poético tan novedoso como apasionante: «Yo quiero ser llorando el hortelano / de la tierra que ocupas y estercolas, / compañero del alma, tan temprano». Vaya por delante la primera hipérbole, que incide en esa pena inmensa de un poeta barroco, mientras acomete la ingente tarea de vencer la ausencia del amigo: «Alimentando llovias, caracolas / y órganos mi dolor sin instrumento, / a las desalentadas amapolas / daré

tu corazón por alimento». La imaginería campesina, propia de la huerta, abunda en unos versos clásicos, de raíz culta y de hálito humanista. Un río de lágrimas para la tierra que cubre el cuerpo de Ramón Sijé y el corazón rojo de sangre para las amapolas entristecidas, una clara simbiosis entre la tierra y la carne, entre la sangre y el espíritu, el principio de esa extraña alquimia para insuflar la nueva vida a los restos mortales del camarada.

La expresión de la pena tiene en este planto su más excelsa formulación. Nadie como Miguel Hernández para otorgarle pleno sentido a la palabra poética: «Tanto dolor se agrupa en mi costado, / que por doler me duele hasta el aliento». La personificación de lo inmaterial viene complementada por una nueva hipérbole, pues, al fin y al cabo, toda la elegía no es otra cosa que la suprema manifestación de un sentimiento tan afligido como perturbado, hasta tal punto de albergar la vieja pretensión romántica, que apunta hacia el regreso de los muertos de aquella otra parte de la vida. Desde este punto de vista, el poema no haría sino incidir en ese mito funeral que pretende el poder omnímodo del ser humano en virtud de una única arma o instrumento: la pasión.

Miguel Hernández ha de nombrar ese suceso misterioso del fallecimiento de Ramón Sijé, no como una circunstancia irremediable y natural, sino como un hecho extraordinario y para ello, nada mejor que esa sucesión de metáforas de la cuarta estrofa: «un manotazo duro, / un golpe helado, / un hachazo invisible y homicida, / un empujón brutal te ha derribado». Nunca la muerte recibió tanta savia poética, tanto fuego lírico como en estos versos estremecedores sin duda, pues esta primera parte del poema versa sobre el dolor por el óbito del camarada y acerca de este impresionante suceso. En ambos casos, Miguel Hernández lleva hasta el extremo su lengua literaria: «No hay extensión más grande que mi herida, / lloro mi desventura y sus conjuntos / y siento más tu muerte que mi vida». Insiste de nuevo en los límites de la hipérbole y de la metáfora para recalcar su estado de ánimo; en este caso, alude a una herida física y a sus dimensiones y juega con un doble significado de la palabra sentir. No podría concebirse una herida tan vasta como la del poeta, una herida material, a pesar de que es el ánimo el que sufre, pues la palabra ha trasladado este duelo de la esfera de la conciencia íntima de Miguel Hernández, desolado por el deceso del amigo, hasta un territorio físico que el lector percibe cercano e hiriente.

La manifestación del llanto procura, asimismo, el exceso, sin que éste se desmande por otros caudales que no sean los puramente expresivos. El poeta de Orihuela pertenece a la mejor tradición áurea española transplantada al siglo XX en virtud de su palabra poderosa. No es un mero ejercicio de retórica tradicional, es la libre elección de un molde literario apropiado para una circunstancia concreta y la perfecta

conjunción de un temperamento humano, como el del escritor alicantino, con la iconografía de un movimiento literario determinado.

El terceto se remata con brillantez en esa paradoja sutil entre el deceso del amigo y la vida de Miguel Hernández, entre el sentimiento por Ramón Sijé y la ausencia de interés por la propia vida del poeta en una exhibición de valentía y desprendimiento tan caballeroso como sincero: «Y siento más tu muerte que mi vida». La amistad, las afinidades humanas, la cercanía en el tiempo y en el espacio han levantado un monumento que el poeta lamenta perder. No son en vano las lágrimas continuas, ese especial: «Lloro mi desventura y sus conjuntos», tal vez porque no le sea sencillo alcanzar el alivio necesario y ande desasosegado con la ausencia trágica del compañero.

La percepción del dolor queda perfectamente graduada a lo largo de los tercetos, siguiendo uno de los recursos más utilizados por los autores del siglo XVII español. De un modo paulatino vamos entrando en el meollo de la congoja absoluta que atañaza al hombre y al poeta, porque en su voluntad está el prodigio de dar nombre y música, carne y espíritu a la angustia hasta convertirla en una pura revelación de un formidable cariz romántico y en una osada rebelión contra las leyes sagradas de la vida. Ambos aspectos, en verdad, pertenecen a un ámbito semejante, pues si la retórica del poeta oriolano tiene un origen áureo, el aliento que albergan sus palabras es de raíz romántica en el más acendrado de los sentidos, el que se refiere a la voz apasionada y personal del yo poético y a la tentativa, si bien únicamente literaria, de subvertir el orden de lo cotidiano y llevar a término la resurrección del cuerpo sepultado. Ir más allá de los límites de la muerte, dar calor al cuerpo inanimado, insuflarle el misterio de la palabra sustantiva y convertir lo inerte en parte de la primavera, la oscuridad temible en la luz regeneradora. El mito de la resurrección, del intento titánico y antinatural de infundir espíritu en la materia yerta.

La vida más allá de la muerte, parafraseando un célebre verso de Quevedo, en el que el poeta madrileño promete y vaticina un amor infinito y eterno más allá de las cenizas. Sobrepasar esa frontera ha sido tradicionalmente una preocupación de escritores y de artistas, que osaban enfrentarse a esa última hora irremediable y a su silencio postrero. También Miguel Hernández da testimonio, estremecedor sin duda, de esa inquebrantable amistad que ha destrozado la parca y que él pretende restablecer con la mágica arma del verbo poético, en un afán casi genesiaco, de raíz religiosa, para hacer posible la inmortalidad del sentimiento, la eternidad del lazo que unía a Ramón y a Miguel.

Estamos pues ante un acto de rebeldía contra la divinidad o de instauración de una nueva divinidad, emanada del poder creativo que lo poético posee por derecho propio.

Hay en los versos de Miguel Hernández la voz de un sujeto poético trastornado y casi enloquecido en ese terrible endecasílabo con el que da inicio al sexto terceto: «Ando sobre rastrojos de difuntos». De una forma progresiva va instalándose la locura en la terrible congoja del amigo y es en esta imagen hiperbólica, donde la metáfora «rastrojos de difuntos» brilla por su rotundidad y por esa emoción escalofriante de resonancia gótica que vuelve a enlazar el corazón del poema con la atmósfera romántica antes mencionada. Es el poeta el sujeto malherido, perturbado y roto el que nos va mostrando verso a verso, de una forma cada vez más intensa y hermosa, el desorden interior en el que está sumido tras el fallecimiento del compañero.

El aturdimiento y la confusión extremos no tienen mejor correlato poético que esta metáfora casi aterradora: «ando sobre rastrojos de difuntos», mediante la cual Miguel Hernández nos advierte de su búsqueda incesante, de su consternación y de su extravío. Aún añade: «Y sin calor de nadie y sin consuelo / voy de mi corazón a mis asuntos». Acaso el desconcierto y la compasión lo acompañan en ese viaje cotidiano e inevitable que todos realizamos cada día y que consiste en seguir viviendo a pesar de todo, pero sin dejarnos atrás la llaga que nos persigue: «Voy de mi corazón a mis asuntos», escribe Miguel Hernández en la soledad de su turbación, como si ambos lugares radicasen en espacios distantes y casi opuestos, como si le fuera imposible deshacerse de la sombra de la tragedia en mitad del tráfigo diario y no tuviera más remedio que sobrellevar la aflicción y los aspectos consuetudinarios e indispensables, a pesar de que anden tan distantes el uno de los otros, tanto como para que el poeta necesite realizar ese viaje continuo: «voy de mi corazón a mis asuntos», cuya acción queda determinada por un presente inacabado y casi circular.

El lamento funeral posee una razón de peso en la desaparición trágica del camarada acaecida a una edad intempestiva e impropia; de manera que no sólo se llora su pérdida, sino también su juventud truncada: «Temprano levantó la muerte el vuelo, / temprano madrugó la madrugada, / temprano estás rodando por el suelo». La repetición asindética de un adverbio de tiempo propio del universo hortelano y rural del que procede el poeta y el compañero cobra un sentido casi solemne, como si la palabra se cargara con los significados poderosos de la tierra, del amanecer y del trabajo, pues ese «temprano» sustituye en realidad a cualquier otra palabra cuyo significado se aproxime más a la edad juvenil del finado: pronto, demasiado pronto, en la flor de la vida. Temprano, sin embargo, posee una connotación telúrica que enlaza con la esencia general del poema. El segundo verso constituye toda una ostentación hiperbólica, una sucesión graduada de sentidos cuya suma supone la culminación de la tragedia: «Temprano madrugó la madrugada»; el adverbio, el verbo y el sustantivo comparten una misma raíz semántica y apuntan a una misma dirección. Miguel Hernández logra con este endecasílabo la máxima condensación en un mínimo de

palabras, fiel al espíritu barroco y sin desdeñar en absoluto la riqueza rítmica de la repetición léxica. Ningún suceso puede ser antes que lo que expresa el verso. Nada ocurrirá antes de eso, porque el poeta oriolano anda sobre el filo de la palabra y de la imagen, diestro, inteligente y sabio para manejar los versos y los ritmos y construir ciertos hallazgos líricos tan sorprendentes como profundos.

La anáfora remata la estrofa con la evidencia luctuosa del último verso: «Temprano estás rodando por el suelo». Y el lector aprecia de nuevo el matiz campesino del recurso retórico así como el ritmo repetitivo y doliente. Recordemos que en la cuarta estrofa había escrito: «Un manotazo duro, un golpe helado, / un hachazo invisible y homicida, / un empujón brutal te ha derribado». La alusión arbórea conecta con el verbo rodar del verso que comentábamos. En todo el poema alienta la clave campesina que tan próxima le es al escritor alicantino. Hay que tener en cuenta que desde el principio había expresado su deseo de regar la tierra de la tumba con sus lágrimas, de cuidar ese pequeño huerto que el camarada abonaba con sus restos; y más abajo, había aludido a un «rastroy de difuntos» que él pisaba desconsolado. Metáforas, imágenes, hipérbolos y recursos todos que convergen en una concepción genesiaca y telúrica y apuntan al renacimiento, no sólo del alma, sino también del cuerpo.

Pero eso llegará más tarde. Mientras tanto, Miguel Hernández monta en cólera contra la fuerza irracional e imparable que representa la muerte, en un enfrentamiento que nos acerca nuevamente a la visión desquiciada del más allá: «No perdono a la muerte enamorada, / no perdono a la vida desatenta, / no perdono a la tierra ni a la nada». La personificación que incluye el verbo perdonar y que afecta a la muerte, a la vida, a la tierra y a la nada supone uno de los instantes emblemáticos y de mayor intensidad de la elegía. En realidad, nos hallamos ante un planteamiento cuasi amoroso en el que Ramón Sijé ha sufrido los efectos de un enamoramiento letal, en tanto que es objeto de la negligencia con que lo ha tratado la vida. El poeta se enfurece contra los elementos ciegos y sordos e incluye a la tierra y a la nada, nueva gradación de raíz netamente barroca que alude al destino último del amigo. Descubrimos todo un gesto valeroso de generosidad fraternal en este duelo contra el poder omnímodo de las sombras y un alarde soberano de exasperación llevado a los límites extremos de la pasión y del enfrentamiento, como si la relación con Ramón Sijé le concediera el poder de alzarse, si bien en vano, contra la propia muerte. Esa «muerte enamorada» posee unas claras resonancias quevedescas en aquel «polvo será mas polvo enamorado», pero Miguel Hernández amplía la culpa al descuido de la vida, que no ha sabido o que no ha querido retener a su camarada y, al fin y por extensión, incluye dos elementos tan barrocos como luctuosos: la tierra y la nada. He aquí su acusación en firme. Este es su alegato.

Pero ahí no acaba todo, pues el ansia de venganza, la ira desatada, el coraje de perder a Ramón Sijé sin poder evitarlo tiene sus consecuencias expresivas en esta soberbia composición poética: «En mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes / sedienta de catástrofes y hambrienta». El terceto no tiene desperdicio, pues al vigor de la metáfora se une el fragor sonoro de la aliteración, constituida por la repetición de fonemas rudos y estridentes, como los vibrantes, los palatales y los dentales. Los tres versos chirrían, estallan, atruenan y crean, al cabo, una sensación tormentosa de enfurecimiento y de rabia incontenible. Es el principio de la reacción casi enloquecida del poeta, de su deseo de revancha y es, del mismo modo, la indignación exacerbada que dará paso a un deseo imposible e incumplido pero formulado en alguno de los tercetos del poema: «Quiero escarbar la tierra con los dientes, / quiero apartar la tierra parte a parte / a dentelladas secas y calientes». El vigor implacable de estos tres endecasílabos encarna el deseo de exhumar el cadáver, regresar al principio y enmendar los viejos yerros, los malentendidos antiguos.

El propósito de la elegía es precisamente el de reparar alguna falta entre los compañeros y en el anterior terceto el autor da cuenta de su voluntad de exhumar el cadáver con la vehemencia de una emoción desquiciada: «Quiero minar la tierra hasta encontrarte / y besarte la noble calavera / y desamordazarte y regresarte». En esta undécima estrofa y en la anterior queda, por fin, establecido el anhelo último del poeta, cuya materialización sólo puede ser metafórica, pero cuya grandeza y excelencia alcanzan para paliar el débito del autor oriolano. La estructura sintáctica ralentizada por el recurso del polisíndeton deja constancia del deseo del poeta de detener el tiempo. Se trata también de reflejar de un modo exaltado la indignación por el fallecimiento a una edad temprana del amigo y de llevar a cabo, en la medida en que las palabras lo permiten, el rito simbólico de revivir al finado y reintegrarlo a la tierra y a la vida.

El anhelo del poeta, bajo una suerte de ensoñación futura, ocupa las siguientes estrofas del poema. Ha pasado del dolor inicial, la furia casi incontenible para realizar el acto sagrado de la exhumación a una complacencia plácida en la que imagina el regreso de Ramón Sijé: «Volverás a mi huerto y a mi higuera: / por los altos andamios de las flores / pajareará tu alma colmenera / de angelicales ceras y labores». El lugar de encuentro, el *locus amoenus* no puede ser otro más que un huerto y el árbol elegido, una especie mediterránea por antonomasia, la higuera. La metáfora del huerto constituye, por sí misma, una extensión del paraíso, en este caso en la tierra, un paraíso reservado al amigo y al que accederá de un modo sutil: «Por los altos andamios de las flores». La palabra «alto» entraña toda una llamada de atención a un universo diferente, en el que Ramón Sijé ha entrado por un camino exclu-

sivo, pero el remate del terceto no puede ser más adecuado a la atmósfera aérea, primaveral y hortelana que ha ido creando Miguel Hernández para esta resurrección del camarada: «Pajareará tu alma colmenera» y ya en el terceto siguiente: «de angelicales ceras y labores». El uso, si bien moderado, del hipérbaton, concede a estos tercetos encadenados un tejido sintáctico de densa trama y un ritmo sujeto a una clasicidad indudable. Los tercetos no contienen unidades significativas autónomas, sino que desbordan su sentido en el terceto siguiente y, en ocasiones, el lector debe volver atrás y rehacer el orden de las palabras.

Quizás el epíteto «angelical» resuma a la perfección el sentimiento que se aprecia en estos versos. Torna Ramón Sijé o, mejor, torna su alma colmenera de un origen sagrado y transforma el entorno donde vuelve. Nos hallamos, sin duda, ante una especie de misterio religioso y poético, centrado en imágenes nuevas de una belleza gráfica e indescriptible: «Pajareará tu alma colmenera». No se podría haber escrito de una forma más fiel a esa idea de la resurrección, del viaje en suspensión, de la ingravidez del espíritu, a ese paso indescriptible del más allá a la vida, de la tumba invernal al huerto en primavera. Es un trayecto de la sombra a la luz, y descubrimos en estos últimos versos el latido evidente del júbilo que provoca en el poeta la posibilidad de devolver al amigo a la vida. Se recrea Miguel Hernández en esa suerte de sueño lírico: «pajareará tu alma colmenera / de angelicales ceras y labores». Observamos una cierta dislocación sintáctica en este paso abrupto de un terceto a otro, aunque no ha variado casi el campo semántico en el que se ha movido buena parte de toda la composición: entre el cielo y la tierra, entre la tumba y el huerto. En la voluntad del poeta se encuentra, sin duda, el ánimo de nombrar este regreso de un modo original y erigirlo como un viaje al paraíso. No es, en efecto, la conciencia de Ramón Sijé un conciencia cualquiera, pues ya hemos leído antes esa asunción casi metafórica de actos propios de animales domésticos y primaverales. No le importa al poeta de Orihuela crear un verbo nuevo, tan cargado de sentido para dar cuenta de ese particular estado del amigo que ha vuelto, y más adelante, en la siguiente estrofa añade: «De angelicales ceras y labores». El regreso, sin duda, es casi un acto de misticismo huertano en el que la frialdad de la muerte ha dado lugar al advenimiento de la primavera, y con él a todas las manifestaciones propias de la estación radiante: «Volverás al arrullo de las rejas / de los enamorados labradores». El amor hace su imprescindible acto de presencia en esta sucesiva iluminación del mundo y del espíritu, que ha corrido paralela a la osadía poética de exhumar el cuerpo del amigo.

Recordemos el estado de ira y de cólera en que se hallaba Miguel Hernández en algunas estrofas anteriores ante el suceso luctuoso e inesperado que da pie y origen a este planto. Su deseo arrebatado de reintegrarle la vida al amigo nos ha conduci-

do hasta aquí, hasta el anhelo levantado con palabras de restituirle la vida y aposentarlo de nuevo en el viejo y edénico territorio de la huerta: «Alegrarás la sombra de mis cejas, / y tu sangre se irán a cada lado / disputando tu novia y las abejas». La perífrasis del primer endecasílabo de este decimocuarto terceto se expande hasta la construcción de una metáfora tan generosa como sorprendente. Los ojos del amigo apenado no pueden ser otra cosa que «la sombra de mis cejas»; mientras que la sangre se ha metamorfoseado en miel en este trance de revivificación y ha pasado a ser el alimento de la vida y del amor: «y tu sangre se irán a cada lado / disputando tu novia y las abejas».

El poema se va cerrando de un modo progresivo a la búsqueda de una perfección circular y completa. Se trata de un magnífico ejemplo de pieza clásica, construida con las herramientas poéticas de la mejor tradición literaria, la de los Siglos de Oro, en la que no faltan los recursos expresivos del género, desde la metáfora hasta la hipérbole, sin olvidarnos del hipérbaton, la anáfora o la aliteración, y todo ello acompañado en un poema unitario, sin fisuras y compacto. La tesis original del renacimiento del amigo fallecido ha pasado por varios estratos; desde el dolor tormentoso ante la constatación de la tragedia, el impulso desmedido de desenterrar el cadáver hasta la proyección idealizada y feliz de su regreso en las últimas estrofas, transformado en un ser paradisiaco que recupera el origen y la tierra y trae con él la dicha de los que lo han perdido y lo aguardan ansiosos. El amor de la novia, el símbolo vivificante de las abejas y la alegría del poeta son la consecuencia inexcusable de una suerte de milagro creativo, el misterio de la palabra poética hecha carne como en la Biblia, capaz de devolver a los muertos a su ámbito primero como a Jesucristo y de retornar el alma a la materia inerte.

La iconografía es atrevida, de una plasticidad inconmensurable en la penúltima estrofa: «Tu corazón, ya terciopelo ajado, / llama a un campo de almendras espumosas / mi avariciosa voz de enamorado». La metáfora del corazón como terciopelo ajado no parece tener desperdicio en este final enardecido y de una belleza absoluta, mientras que el sintagma «almendras espumosas» acusa el contraste de los colores rojo y blanco y presta una mayor profundidad a la vida que surge del más allá, al hombre que regresa del otro lado requerido por esa omnipresente «avariciosa voz de enamorado» cuyo enérgico epíteto describe y resume la temperatura poética y sentimental de los tercetos.

Acaba Miguel Hernández esta elegía con un serventesio significativo, rompiendo de este modo la estructura semejante de los tercetos a lo largo de la elegía, donde formula un último deseo, que es un encuentro y que incluye una esperanza, acaso imposible, o formulable sólo en el orden ideal de la palabra poética: «A las aladas almas de las rosas... / del almendro de nata te requiero, / que tenemos que hablar de

muchas cosas, / compañero del alma, compañero». El lugar, ese *locus amoenus* sigue siendo el campo, el universo natural que ha unido a los amigos desde el principio y que el poeta no ha cesado de utilizar durante toda la composición. Ya en los primeros versos mostraba su deseo de regar como un huertano la tierra de la tumba de Ramón Sijé con sus propias lágrimas. Ahora, en esta última estrofa hay una invitación luminosa y esperanzada, que el primer verso transmite en la forma de una aliteración: «A las aladas almas de las rosas». El furor y la violencia de los fonemas vibrantes en las estrofas nueve, diez y once ha dado paso de una forma paulatina a una serenidad apenas real en esta reunión de sonidos laterales, pues la personificación y la animación de la palabra rosas, y la concepción de un espacio fuera de las coordenadas naturales, centrado en ese bellísimo, por la fuerza y la viveza del epíteto, «almendro de nata» otorgan a los últimos endecasílabos del poema un espíritu idealizado, entrañable y sentimental, que Miguel Hernández remata de un modo soberbio con ese memorable colofón: «que tenemos que hablar de muchas cosas, / compañero del alma, compañero».