La eucaristía y el retrete: truco y espejismo ideológico en el primer Miguel Hernández

Guillermo Carnero

1. El subsuelo literario de *Perito en lunas*

Desde sus primeros pasos en el regionalismo a lo Gabriel y Galán y Vicente Medina, Miguel Hernández asumió la condición de *pastor poeta*, es decir de *ingenio lego* dotado de las facultades innatas capaces de suplir, en su genialidad, la ignorancia y la pobreza. Esa condición intentó explotarla primero entre sus paisanos[1] y luego en Madrid, tal como demuestran las entrevistas de Ernesto Giménez Caballero y Francisco Martínez Corbalán[2], ante quienes adoptó una doble y contradictoria imagen: trajeado y casi de etiqueta, por una parte; cabrero y *en su barraquica* por

---

[1] Véase el artículo de José Mª Ballesteros, «Pastores poetas» – *Voluntad* (Orihuela) nº 7, 15 de junio de 1930, pág. 5 –; también el prefacio de Juan Sansano al poema «La bendita tierra» de Miguel Hernández – *El Día* (Alicante), 15 de octubre de 1930, pág. 1 –, donde se distingue a Miguel del «improvisador de cuartetas chabacanas», es decir, del también pastor poeta y vate de Ocaña, Julián Sánchez Priego. Sin contar con su precedente no se entiende que Giménez Caballero llame a Miguel «nuevo» poeta pastor.

[2] «Un nuevo poeta pastor», *La Gaceta Literaria* 121 - *El Robinsón literario de España* 5 (15 de enero de 1932), págs. 10-11; facs. III, Vaduz, Topos & Madrid, Turner, 1980; Francisco Martínez Corbalán. «Dos jóvenes escritores levantinos: el cabrero poeta y el muchacho dramaturgo», *Estampa* nº 215 (20 de febrero de 1932), pág. 42.

la otra. Al iniciar ese viaje, Miguel había sido despedido por Ramón Sijé en un artículo de llamativa cusilería publicado en el *Diario de Alicante* de 9 de diciembre de 1931[3].

Tras el noviciado regionalista, Miguel adoptó la poesía pura y el consiguiente Neogongorismo[4], momento al que corresponde *Perito en lunas*, en un contexto constituido asimismo por la greguería, el Creacionismo y el neopopularismo de los años veinte, y por la obra temprana de la Generación del 27, a la que Miguel deseaba asimilarse.

Sin entrar ahora en la diferencia y posible compatibilidad entre las directrices puristas emanadas de Henri Bremond y de Paul Valéry, y dejando a un lado la metafísica psicológica del primero, en la realidad de la escritura un poema puro se distingue por la concisión y el minimalismo referencial, que dan lugar a una percepción de tipo instantáneo y a una sensación visual de estampa o de bodegón, en la que está fundada la posible y discutible rotulación del Purismo como *Cubismo literario*.

Además de eso, y en la estela de Valéry, el Purismo es el arte de las emociones frías, y así lo percibió un fedatario tan inteligente del espíritu de su tiempo como Azorín: cuando reseñó *Jacinta la pelirroja*, en ABC de 11 de diciembre de 1929, reconoció en los poemas de Moreno Villa una estética de «cartabones y tiralíneas» y «una alquitara donde entra, por una parte, el mundo sensible, y sale por otra ya perfectamente depurado de sensibilidad»; y casi un año antes, al ocuparse de la primera edición de *Cántico* de Jorge Guillén, en el mismo *ABC* del 17 de enero, le vino a la

---

[3] Un treno pedigüeno que incluye a Miguel entre los «pobres poetas desconocidos, que sufren, pregonando una vez más la servidumbre de la inteligencia», y lo imagina entristecido y soñador al crepúsculo, apoyado en una palmera. Exaltado y enfático exclama Sijé: «¡Que se nos muere el poeta. ¡Que se ahoga!». Los textos citados de Ballesteros y Sansano no son menos melifluos.

[4] He tratado de este asunto en «*Arácnido confuso*: Purismo y Neogongorismo en *Perito en lunas*», capítulo del catálogo de la exposición, coordinada por el prof. José Carlos Rovira, *Miguel Hernández. La sombra vencida (1910-2010)*, vol. I, Madrid, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional & Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, págs. 57-67. La coherencia del presente texto exigirá en algún momento recordar algo de lo allí expuesto.

mente una habitación de cuatro paredes encaladas, «las cuatro paredes que albergan la santidad o la poesía lírica [...] después de los primores y las maravillas arquitectónicas», supongo que del Modernismo. No es menos certera en este orden de cosas la reseña de *Cántico* publicada tres días después por Jaime Torres Bodet en *Excelsior* de México[5]:

> Al lirismo de hoy la realidad demasiado presente le repugna. Por eso le hiere la forma de los objetos que enriquecieron la utillería teatral de la retórica modernista y, siguiendo la fuga de Juan Ramón Jiménez hacia el dominio de la fantasía interior, busca su verdad en la desnudez de los conceptos puros y juega con abstracciones, en una delicia de perfumes y de ecos que hace del poeta una especie de matemático impar, susceptible de contener un mundo de realidades cuantiosas en la fórmula de una sola ecuación feliz o en el círculo de una sola metáfora perfecta. [...] Y si la aridez de su [de Guillén] abstracción hace desear, por contraste, la cálida temperatura sensual de García Lorca, advertimos que, a la segunda lectura, la fantasía del lector empieza a ceder, como la hoja del otoño, a la PUREZA DE LO FRÍO, y se recrea dentro de este cielo de estanque en que, para decirlo con sus propias palabras, «el agua desnuda / se desnuda más».

No es necesario recordar aquí la tradición censoria que acompañó la memoria de Luis de Góngora desde el mismo siglo XVII, y se robusteció en el XVIII y el XIX hasta llegar al XX como un dogma indiscutible, ni la significación o la crónica de la reivindicación de 1927; sólo conviene destacar, echando mano de testimonios de indiscutible relevancia, que el Gongorismo fue entonces percibido como una prolongación o extrapolación del Purismo. Así dirá Dámaso Alonso que Góngora redujo al mínimo el asunto del poema para dar paso a un entramado de metáforas nunca subordinadas a la representación directa de la realidad o de

---

[5] Torres Bodet, Jaime. «La vida y el espíritu. Poetas nuevos de España: Jorge Guillén», *Excelsior* (Méjico), 20 de enero de 1929, pág. 1.

las emociones[6]; y Federico García Lorca[7], que el gran barroco cordobés «amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil, exenta de congojas comunicables». Miguel conoció sin duda los textos citados de Dámaso y Federico; no pudo, en cambio, tener acceso a otro testimonio que de todos modos merece aducirse porque expresa inmejorablemente la incidencia del discurso gongorino en Miguel Hernández: el capítulo de *Lenguaje y poesía* donde Jorge Guillén señala que «lo que nos conduce a Góngora es su terrible pureza», la perfección del enigma bello elaborado por eliminación, en cuanto en su obra «queda prohibido el lenguaje directo, evocar una cosa mediante su simple nombre propio», de tal modo que «lo gongorino se identifica a lo jeroglífico»[8]. Hubo de estimular a Miguel[9] la voluntad gongorina de convertir toda realidad

---

[6] Véase «Claridad y belleza de las *Soledades*», *La Gaceta Literaria* 9 (1 de mayo de 1927), pág. 2, facs. vol. I, Vaduz, Topos & Madrid, Turner, 1980; Góngora, Luis de. *Soledades*, Madrid, Revista de Occidente, 1927, págs. 7-36; *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960, págs. 66-91. También «Góngora y la literatura contemporánea», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1932, extraordº Homenaje a Miguel Artigas, II, págs. 246-284; *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960, págs. 540-588.

[7] «La imagen poética de don Luis de Góngora», conferencia pronunciada en Granada el 13 de febrero de 1926 y reproducida, partida en dos, en dos publicaciones murcianas: «En torno a Góngora», *Suplemento literario* de *La Verdad* nº 52 (23 de mayo de 1926), pág. 1, facs. ed. Francisco J. Díez de Revenga, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1990; «En torno a Góngora», *Verso y Prosa* nº 6 (junio de 1927), pág. 3, facs. ed. del mismo, Murcia, Galería Chys, 1977; *Obras completas*, ed. Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1963, págs. 62-85.

[8] *Language and poetry*, Harvard University Press, 1961; *Lenguaje y poesía*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, *Obra en prosa*, ed. Francisco J. Díaz de Castro, Barcelona, Tusquets, 1999, págs. 309-336. Lo citado, en pág. 325 de esta última edición.

[9] Tenía la obra de Góngora a su alcance en el tomo 32 (1854) de la Biblioteca de Autores Españoles, y el *Polifemo* en la edición de Alfonso Reyes (1923). No creo que dejara de interesarse, en el período de gestación de *Perito en lunas*, por las publicaciones a que dio lugar el centenario de Góngora: los *Romances* y las *Soledades*, en edición respectivamente de José Mª de Cossío y Dámaso Alonso (ambas 1927), y cinco años más tarde (1932) las *Obras completas* en edición de Juan e Isabel Millé Giménez. Añádanse a todo ello los números monográficos de las revistas del 27: *Verso y Prosa* (nº 6, junio de 1927), *Litoral* (5-7, octubre de 1927), *La Gaceta Literaria* (nº 11, 1 de junio de 1927, y también núms. 7, 8

en arquetipo de belleza, en el sentido de asimilarla y luego superarla, con lo cual me refiero a la característica más llamativa de la época de *Perito en lunas*: transustanciar metafóricamente no sólo lo nimio y sencillo, sino también lo sórdido, e incluso extender esa sordidez al ámbito religioso.

2. Lo selenita y lo lunático

Perito en lunas es un libro difícil por la elección de asuntos insustanciales y mínimos, la laberíntica construcción del lenguaje, la voluntad de crear enigmas y la transustanciación, a ultranza y con dejo humorístico, de lo cotidiano y lo vulgar, incluso lo obsceno y lo escatológico, a todo lo cual ayuda la estructura cerrada de la octava ¿Cómo hemos de entender el título? El verso 7º de la octava XXXV lo contiene, y antes el 5º ha distinguido dos lunas: «una imposible y otra alcanzadiza». La segunda, la «luna de la era» (verso 2º), siendo la hogaza cocida en el horno, ha de simbolizar la realidad cotidiano y a ras de tierra; la primera, la vocación poética embellecedora de esa realidad. Pero al mismo tiempo, y como veremos en seguida, Miguel juega asimismo con la proyección metafórica de la taza del retrete como luna.

Muchos lectores y críticos han sentido ante *Perito en lunas* una mezcla desconcertante de deslumbramiento, extrañeza, decepción e irritación. Al aparecer el libro, Miguel fue acumulando desengaños al leer las críticas, casi todas frías y asépticas (Pedro Salinas, Rafael de Urbano, Pedro Mourlane Michelena, Antonio Oliver Belmás), y una francamente adversa (Alfredo Marquerie); sólo dos afirmativas con cierto entusiasmo (José Ballester y Pedro Pérez Clotet)[10].

---

[10] José Ballester. «Perito en lunas», *La Verdad* (Murcia) 29 de enero de 1933, pág. 4; Juan José Domenchina. «Anunciación y elogio de un poeta», *La Voz* (Madrid) 25 de noviembre de 1935, pág. 2; Alfredo Marquerie. «Don Armando Palacio Valdés y sus *Tiempos felices*. Del verso nuevo en Levante», *Informaciones* (Madrid) 15 de febrero de 1933, pág. 2; «P» [Pedro Mourlane Michelena]. «Hernández Giner, Miguel. *Perito en lunas*», *El Sol* (Madrid) 6 de junio de 1933, pág. 2; [Antonio Oliver Belmás]. «*Perito en lunas*...», *Presencia. Cuaderno de Afirmación de la Universidad Popular* [Cartagena] II.2 (febrero de

José Ballester, en *La Verdad* de Murcia, encomiaba el « buril maravilloso, con la soltura del maestro» de Miguel, y la habilidad con que había logrado hermanar «elementos contemporáneos y *bouquet* gongorino». Para Pérez Clotet (en la revista *Isla* y luego en *La Verdad*), Miguel tenía en la realidad sólo «una vaga referencia» destinada a ser la base de «un magnífico alarde de excelso y concentrado lirismo» en «octavas de luz gongorina, tersas y trabajadas». También en *La Verdad*, Rafael de Urbano, en un artículo impreciso y ambiguo, veía en *Perito en lunas* un libro meritorio y renovador, propio y digno de su época, «con giros desconcertantes pero atrayentes». La reseña anónima (¿de Pedro Salinas?) en *Índice Literario* encuadraba el libro en la conmemoración neogongorina de 1927, si bien considerándolo poco inteligible y alejado de su modelo. La de Pedro Mourlane Michelena [firmada «P.»], aparecida en *El Sol*, calificaba los poemas hernandianos bellos pero «arcanos». La telegráfica nota – 32 palabras – de Antonio Oliver Belmás en *Presencia* de Cartagena, 1934, definía el libro como «poesía para cultos», turbadora y desconcertante para los no iniciados. La reseña de Alfredo Marquerie en *Informaciones* (dedicada también a Armando Palacio Valdés) afirmaba: «Sometida sin duda a depuración y cultivo la flora poética del joven pastor, fue injertando poco a poco lo erudito en lo popular. [...] Hay efectivamente en su poesía algo de curso estudioso, de lección gongorina, bien aprendida – pero lección al fin – que no puede confundirse con la espontánea destreza. [...] Al dejarse arrastrar por la influencia gongorina se nos oscurece o extravía. Y es que la poesía no consiste en eludir el nombre de las cosas, sino en expresarlas del modo más puro y nítido, con la mayor y más clara resonancia emocional». Algo más tarde, en 1935 y en *La Voz*, Juan José Domenchina, en un artículo repleto de estúpidos juegos de palabras, repasaba las publicaciones de Miguel hasta la fecha, para concluir que «merece la atencion y el estímulo de los amigos de la verdad y de la belleza».

Sobre la imagen del primer Miguel Hernández pesaba como una losa la casi indescifrable oscuridad de ese primer libro. Es clásico a ese respecto un artículo de Gerardo Diego y 1960, alejado en el tiempo pero inmejorablemente representativo de la recepción de *Perito en lunas* en el momento de su aparición. Gerardo

afirma que «la carga de arbitrariedad y el prurito de alejar el lenguaje directo son tan extremados que la responsabilidad del lector hay que endosársela en parte al poeta». «No creo – concluye – que haya un solo lector, que lo hubiera en 1933 tampoco, capaz de dar la solución a todos los acertijos poéticos que propone. Porque son acertijos en los que rara vez entrega disimuladamente la solución»[11]. La palabra «acertijos» es semejante a otras – «jeroglíficos», «adivinanzas» – que la crítica ha ido depositando, como coronas de dudosa gloria, junto al plinto de *Perito en lunas*. Así Marie Chevallier reconocía, junto al esplendor formal del ejercicio hernandiano, su vacuidad como «puro juego del ingenio, fútil a la larga y, digámoslo también, verdadero rompecabezas sin trascendencia poética», en suma «singular empobrecimiento de la lección recibida de Góngora»[12].

El truco de Miguel Hernández en *Perito en lunas* consistía en proponer al lector el siguiente juego: aludir, con voluntad manifiestamente desorientadora, a realidades insustanciales, cotidianas, vulgares o repugnantes, utilizando la artillería pesada del Barroco (léxico preciosista, sintaxis latinizante, transustanciación metafórica) y forzándola por abuso del ingenio de tal modo que produjera un resultado enigmático, aumentado por la eliminación de la mínima pista que podrían sugerir los títulos. Sin entrar en el comentario sistemático del libro, y limitándome a espigar algunos ejemplos, la semejanza propuesta en la octava I («Suicida en ciernes») entre la caída de un higo maduro desprendido de la rama, la de un cohete estallado y la zambullida de un nadador me parece remota o inexistente[13]. La octava X («Sexo en instante») y la XII, «Lo abominable», son de las más citadas entre las del libro. La primera nos cuenta una masturbación del autor; la segunda, al

---

[11] «Perito en lunas», *Cuadernos de Ágora* 49-50 (1960), págs. 26-27; *Miguel Hernández*, ed. Mª de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1975, págs. 181-183.

[12] Marie Chevallier. *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1978, págs. 15 y 23.

[13] El cohete sube aunque pesa, porque parte de su peso es el de la pólvora que lo eleva, y luego cae una vez ésta quemada, mientras el higo cae, pero sin haber subido previamente, a menos que interpretemos como tal la circulación de la savia; y cae verticalmente al suelo, mientras el nadador entra oblicuamente en el agua.

parecer, que después de orinar de pie defecamos sentados y ventoseando, de tal modo que el excremento oscuro cae sobre el retrete blanco, antes amarilleado por los orines. En parecido registro, la 22ª de las octavas excluidas trata de una mujer que orina y defeca al mismo tiempo.

Al margen de lo escatológico, parecen excesivas, disparatadas y traídas por los pelos la mayoría de las metáforas de *Perito en lunas*, con lo cual no producen la admiración que sí merece, en cambio, la taracea gongorina. Entre otros muchos casos que podrían citarse, llamar «el camello más alto de canela» a una palmera cuyo tronco termina, por arriba, en los muñones de las palmas cortadas, porque se lo supone, remota e inadmisiblemente a mi modo de ver, semejante a una Diana de Éfeso jorobada o dromedaria (V, «Palmera»); decir que el panadero «doma trigo» cuando amasa, y que «libra de un seguro naufragio negro» al pan porque lo saca del horno antes de que se queme (XXII, «Panadero»); llamar a las veletas «bakeres más viüdas» porque giran y son negras, como la bailarina Joséphine Baker, y están muy solitas allá arriba en sus pináculos (XXIV,«Veletas»). La enumeración podría prolongarse.

3. La ideología camaleónica del primer Miguel Hernández

Entre *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa* se extiende una época presidida ante todo por el teatro, y que en lo que a poesía se refiere resulta muy confusa por su cronología y su heterogeneidad literaria e ideológica. Entre los poemas a que me refiero figuran los publicados en *El Gallo Crisis*. En el nº 1 (1934), «Profecía sobre el campesino» parece una reconvención al proletariado agrícola cuando, obnubilado por ideas de «expropiación» y «emancipación», descuida el campo que produce el pan y el vino, ingredientes de la Eucaristía. Eutimio Martín[14] considera el poema una defensa del latifundio y la propiedad privada por el procedimiento de sacralizarlos identificándolos con Dios, sofisma que aparece igualmente en el artículo de Miguel «Momento campesino» (*La Verdad*, 8 de marzo de 1934). El nº 2 de *El Gallo Cri-*

[14] *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010, págs. 233-235.

sis (1934) incluye tres sonetos a la Virgen María, precedidos por un feto torpemente dibujado, que remedan la poesía sacra del Siglo de Oro; y «La morada amarilla», nuevo dislate agroeucarístico que lamenta que esté «la viña alborotada y la mies revuelta», e insta al campesino a «volver al pan, a Dios y al vino». En el 5-6 (1935), el «Silbo de afirmación en la aldea» repudia el tecnicismo, la irreligiosidad y el vicio de la sociedad urbana frente a los valores morales, la paz y el contacto con la naturaleza de la campesina. Así hablará Hernández de la ausencia de Dios en la gran ciudad, de la omnipresencia del pecado, de «hembras oliendo a cuadra y podredumbre», y pedirá a Dios que derribe la soberbia de los rascacielos como castigó a Sodoma y Gomorra.

En parecida tesitura, «Primera lamentación de la carne» muestra el conflicto entre deseo y religiosidad cuando, al hablar de «dictadura del cuerpo» y de «carne llena de infamias amorosas», manifiesta la disociación entre la autocensura del erotismo y la conciencia de su inexorabilidad; «Vuelo vulnerado» utiliza el motivo futurista del avión como pretexto para una alegoría de la desmesura humana, en una especie de mito de Ícaro cristianizado que describe el fallo mecánico y la caída del aviador soberbio que no tiene «el pino de salvación», o sea la Cruz redentora, al que agarrarse.

La iniciación de Miguel como dramaturgo se manifiesta en el seudo o semi auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve, y sombra de lo que eras* (1934). Junto a la lectura de los clásicos, Miguel pudo deber su conocimiento del teatro del Siglo de Oro a las representaciones de la compañía itinerante «La Barraca», dirigida por Federico García Lorca, entre cuyos montajes estuvieron *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño* de Calderón, y *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, con figurines y decorados de Benjamín Palencia, Alberto Sánchez y José Caballero. La primera de ellas figuró en la gira por Elche, Alicante y Murcia en diciembre de 1932 y enero de 1933, durante la cual conoció Miguel a Federico en casa de Raimundo de los Reyes. Mariano de Paco[15] ha señalado cómo en la década anterior a la

[15] «El auto sacramental en el siglo XX: variaciones escénicas del modelo calderoniano», Felipe Pedraza et al. (eds.). *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, págs. 365-388.

guerra civil y en el contexto del experimentalismo vanguardista se produce una renovación del interés hacia el auto sacramental. *El gran teatro del mundo*, en adaptación de Antonio Gallego Burín y con música de Manuel de Falla, se representó anualmente en La Alhambra de 1927 a 1930, y luego, hasta 1935, en la catedral de Granada; y lo estrenó en diciembre de 1930 la compañía de Cipriano Rivas Cherif y Margarita Xirgu en el Teatro Español de Madrid. Por otra parte, en la estela del auto se realizaron propuestas innovadoras; limitándonos a la zona de fechas entre 1925 y 1936, *El otro* de Unamuno, *Angelita* de Azorín, *Corpus Christi* de Gabriel Miró, *El hombre deshabitado* de Alberti, *El director* de Pedro Salinas y *Los caminos del hombre* de Ángel Valbuena Prat[16].

---

[16] *El otro*, escribió el propio Unamuno, «me ha brotado de la obsesión, mejor que preocupación, del misterio, no problema, de la personalidad, del sentimiento congojoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal. Aunque es claro que la fábula de la pieza, lo que se llama el argumento, no es mera alegoría. Como no es una mera alegoría la fábula de *La vida es sueño* de Calderón...»; y más adelante afirma que trata de «la verdad íntima, profunda, del drama del alma». Azorín, en el prólogo y en las notas del estreno de *Angelita* (mayo de 1930) llama «auto sacramental» a la obra, reflexión, abstracta y alegórica, sobre el tiempo y la distinción equívoca entre ficción y realidad, con insertos metateatrales. *Corpus Christi* fue un proyecto de adaptación por Gabriel Miró, con música de Óscar Esplá, de su cuento *Corpus*: quedó inacabado e inédito. Como Unamuno, Salinas llama «misterio» a *El director*, cuyos personales, netamente conceptuales, lidian asimismo con el problema de la identidad y la realización personal a través de la felicidad y el amor. Son obras todas ellas que creo más cercanas a Pirandello, Maeterlinck, Ibsen o Strindberg, que al teatro clásico español o el auto sacramental. En cuanto a Alberti, tuvo una intensa actividad como dramaturgo experimental desde 1925. Si bien *La pájara pinta* y *El colorín colorado* (1926) no tienen relación con el auto de Miguel Hernández, si podría atribuírsele a *Santa Casilda* (1930) y *El hombre deshabitado* (1931).Y también a *Los caminos del hombre*, de Ángel Valbuena Prat, obra de personajes mayoritariamente alegóricos (El Hombre, la Sabiduría, El Ángel de la Duda, El Dolor, la Muerte), sobre el combate en el intelecto y el corazón humano del instinto, la duda, la traición por la Iglesia de la enseñanza de Cristo, el conocimiento de Dios basado en la teología, la visión de la naturaleza y la fe. Véase Azorín. *Angelita*, *Obras escogidas*, III, ed. Miguel Ángel Lozano, Madrid, Espasa Calpe, 1998, págs. 171-236; Rafael Alberti. *La pájara pinta – El colorín colorado – Santa Casilda – Auto de fe – El hombre des-*

La naturaleza de la obra[17] ha de relacionarse con el contexto oriolano y las penosas circunstancias de un Miguel Hernández menesteroso y espoleado por el acuciante deseo, tras el primer viaje a Madrid, de ser reconocido como escritor y en especial como autor de teatro, el género que podía asegurarle fama y dinero. Es una época en que se siente frustrado por la pobreza y el fracaso de crítica y venta de *Perito en lunas*. Sólo la derecha católica de Orihuela podía ofrecerle audiencia, subvenciones, publicaciones y relaciones en Murcia, Alicante y Madrid, a través de sus medios de comunicación e instituciones (el semanario *El Pueblo Obrero* de Orihuela, los diarios *La Verdad* de Murcia y *El Día* de Alicante; el Círculo Católico, el Casino, el Sindicato de Obreros Católicos y el Ayuntamiento de Orihuela), y del patronazgo de personas destacadas y relevantes, como Luis Almarcha, José Martínez Arenas y Ramón Sijé.

Este primer ensayo dramático de Miguel Hernández está teñido de conservadurismo, por cuanto en él el debate moral entre la sensualidad y su autocensura da lugar a una condena del deseo doblada de curiosas concomitancias políticas. La primera parte de la obra transcurre en el «Estado de las Inocencias», introduciendo al Hombre-Niño, virtuoso por ignorancia de lo que supone alcanzar una edad adulta identificada con los pecados de la carne. Los padres le advierten de que el cuerpo «le estorba», y de que los sentidos se le volverán «traidores enemigos», como ministros y cauces del Deseo. Los personajes llamados Inocencia (vestida de

---

habitado, *Obras completas. Teatro*, I, ed. Eladio Mateos & Gonzalo Santonja, Barcelona, Seix Barral & SECC, 2003, págs. 3-228 y 603-649; Pedro Salinas. *El director*, *Obras completas*, I, ed. Enric Bou, Madrid, Cátedra, 2007, págs. 1.149-1.202; Miguel de Unamuno. *El otro*, *Obras completas*, III, ed. Ricardo Senabre, Madrid, Turner – Biblioteca Castro, 1996, págs. 413-460; Ángel Valbuena Prat. *Los caminos del hombre. Auto sacramental alegórico*, en el volumen *2 + 4. Relatos de misticismo y de ensueño*, Madrid, Nuevos Novelistas Españoles, Hernández & Galo Saez, 1927, págs. 119-184.

[17] Eutimio Martín, en *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010, pág. 248, define el auto como «sermón alegórico en verso de la contrarreforma agraria». Véase también su artículo «Miguel Hernández: el filofascismo de su auto sacramental», *Anales de Literatura Española Contemporánea* 19.3 (1994), págs. 305-326.

espuma) y Amor (de palmera) se enfrentan al Deseo, un chivo repugnante por su olor a orines. Dando la razón a los temores paternos, los Sentidos declaran la guerra al Hijo. Miguel, trascendiendo el ámbito moral, los traza en figura de jornaleros que presentan exigencias a su amo, liberan al Deseo, antes inmovilizado por el Amor, para que los ayude a cautivar al Hijo, al que sacan de su sueño protegido por la Virgen, y le exigen aumento de jornal, amenazándolo con tomar venganza violenta: el Olfato esgrime una hoz, el Oído un martillo, y el Tacto vocifera contra el capital. Los Sentidos aprisionan a Amor e Inocencia, y el Hijo es cautivado por Deseo y Carne, que despiertan su sexualidad. A las recriminaciones de sus padres contesta el Hombre-Niño que se trata de una herencia biológica de la que él no es responsable, enlazando con la lamentación inicial del padre, que hubiera querido no transmitir a su hijo, dice, «mi carne llena de malicias».

La segunda parte transcurre en el «Estado de las Malas Pasiones»: los Sentidos, «en plan mitinero», niegan la existencia de Dios, proponen la huelga general, exigen igualdad y hablan de incendiar iglesias y desnudar monjas. El Hombre (Caín), incitado por Deseo, Carne y Sentidos, mata al Buen Pastor (Abel), que le ha propuesto conducirlo hasta Dios. La tercera, en el «Estado del Arrepentimiento», donde es asesinada la Voz-de-Verdad por la Carne y los Sentidos, que capitulan junto al Hombre con gran extrañeza del Deseo, que alude a los símbolos del comunismo y el anarquismo y no entiende que se puedan abandonar aspiraciones como la abolición de la monarquía y la instauración de la libertad republicana. El Hombre y los Sentidos sometidos y contritos se refugian en el regazo de Cristo; el Deseo exige la retractación del Hombre, que no consiente y es quemado vivo.

El auto tiene una evidente intención ideológica, ya que ha fundido en una síntesis conservadora la condena de la sensualidad y la de las luchas sociales: los obreros se equiparan a los vicios y su lucha reivindicativa a los pecados contra la pureza, a su vez identificada con el orden social; la revolución se identifica al pecado original y al fratricidio de Caín.

Es un lugar común en la crítica hernandiana el responsabilizar a Ramón Sijé de esta prehistoria ideológica de Miguel Hernández. Sijé dio en el nº 3-4 de *El Gallo Crisis* el artículo «El comulgato-

rio espiritual (hacia una definición del auto sacramental)», dedicado a *Quién te ha visto...*, donde puede leerse:

> El campo, en este aspecto dramático de la visión poética, es la prueba plástica de la existencia de Dios. Por la imagen se llega de nuevo al concepto, por el campo se llega a la tesis. Este auto sacramental de Miguel Hernández nos trae, pues, una tesis: una tesis sobre el problema de la gracia. Cuando el hombre [...] acude a pedir al pastor, en un tono de moderna sublevación social, su ganado y su riqueza, éste le dice: *amor siempre te estoy dando.*

Creo que habría que empezar reconociendo que el pensamiento de Sijé, embrionario y ambiguo, está llamado a desconcertar a quien se le acerque, porque consiste en un catolicismo visceral juvenil y en agraz, que no alcanza a construir una teoría del Estado desde sus presupuestos morales de índole religiosa. Marrast lo llama con razón «galimatías reaccionario»[18], aunque no parece que le convenga la calificación de «filofascismo» que le aplica Eutimio Martín en su citado artículo de 1994[19]. Según su editor e intérprete, José Muñoz Garrigós, Sijé rechazaba la violencia, el golpe de Estado y la dictadura, reclamaba una regeneración católica espiritualmente adquirida y no impuesta por la fuerza de un Estado confesional, y al mismo tiempo no podía asentir a los partidos de extrema derecha que, como Falange, le parecían excesivamente laicos [20].

---

[18] Marrast, Robert. «Ramón Sijé y el Romanticismo, o el arte del galimatías reaccionario», Serge Salaün & Javier Pérez Bazo (eds.). *Miguel Hernández: tradiciones y vanguardias*, Alicante, Instituto Juan Gil Albert, 1996, págs. 51-57.

[19] El término parece impreciso e impropio: si el Fascismo es de *derechas*, no toda derecha es Fascismo. La derecha suele ser conservadora, a diferencia del Fascismo. El catolicismo de la aristocracia y la burguesía terrateniente no es propio del Fascismo, que suele ser irreligioso.

[20] En *Diario de Alicante* de 2 de octubre de 1931 escribía Sijé, bajo el título «Utopía y realidad españolas», que la meditación sobre la salvación de España ha de hacerse hincando la rodilla en tierra, remontándose a la rebelión de los comuneros, distinguiendo la institución monárquica de la «tiranía alfonsina», renunciando a «soluciones comunistas rusas» y teniendo en cuenta que «el

4. Tres burlas en una

Es difícil colegir con certeza cuál pudo ser el grado de convicción y sinceridad de Miguel Hernández en el momento de *Quién te ha visto...* Conviene recordar en este trance la octava XXX («Retrete») de *Perito en lunas*:

---

anarquismo en España [...] es ascetismo», todo lo cual – puntualiza en nota – se aproxima al pensamiento de Giménez Caballero (el fascismo a la italiana» y al de Ramiro Ledesma Ramos (el protofalangismo), sin equivaler a ninguno de ellos; el 20 de agosto de 1932, en el mismo periódico, el confuso artículo «Del antihéroe (Revolución y alzamiento)» parece condenar los golpes de Estado en general y en particular el de Sanjurjo, doliéndose sin embargo, en forma de ditirambo teñido de cursilería, de la sublevación de Fermín Galán. En *Cruz y Raya* de octubre de 1934 («El golpe de pecho, o de cómo no es lícito derribar al tirano»), Sijé considera que el cristiano debe ofrecer a Dios, como penitencia y expiación, el sometimiento a la tiranía, a imitación de los sufrimientos de Cristo en la cruz (Muñoz Garrigós, José. *Vida y obra de Ramón Sijé*, Murcia, Universidad, 1987, págs. 518-521, 554-556, 637-646).

En ese sentido resulta especialmente relevante el último párrafo de la sección «Verdades como puños» del nº 1 de *El Gallo Crisis*, pág. 25, pasaje que el Ayuntamiento de Orihuela hizo desaparecer del facsímil publicado en 1973. Escribía allí Sijé: «Oficiales de Correos y Telégrafos ocupan ya los puestos rectores del casi naciente fascismo hispánico. [...] Fascismo, pues, funcionarista: de abogados y marqueses [...] ¡Falange!..., bueno; falange, falangina y falangeta: un dedo. Para moldear el concepto de España se necesitan todas las manos del alma». Las alusiones son claras: Ramiro Ledesma Ramos era oficial de Correos y Telégrafos; Onésimo Redondo, abogado y funcionario de Hacienda; José Antonio Primo de Rivera, abogado y marqués de Estella desde la muerte de su padre don Miguel en el exilio, en marzo de 1930. Véase el comentario de Eutimio Martín, en *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010, pág. 131-132.

En *El Gallo Crisis* dio Ramón Sijé numerosas pruebas de su inquietud espiritual y del espejismo ideológico de ella derivado. Con la proclama del servicio al «Catolicismo eterno» se cierra la declaración de principios expuesta en «*El Gallo Crisis* y los sordos» (nº 2); un apartado de la sección «Las verdades como puños» (en el nº 3-4) reprocha a las mujeres haber perdido el pudor por obra del deporte al aire libre, los diabólicos artificios del modisto y el peluquero, el maquillaje y el cine, y la exhorta a volver a la ropa interior «cristiana, honesta y defensiva», desterrando la que hace «una serpiente de sus formas» para mover a lujuria hasta a los sacerdotes en el ejercicio de su ministerio. El último número (5-6) se cierra con un breve texto que llama a Madrid ciudad «siete veces triste», por los siete pecados capitales.

RETRETE

Aquella de la cuenca luna monda
sólo habéis de eclipsarla por completo,
donde vuestra existencia más se ahonda
desde el lugar preciso y recoleto.
Pero bajad los ojos con respeto
cuando la descubráis quieta y redonda.
Pareja, para instar serpientes, luna
al fin, tal vez la Virgen tiene una.

Creo que la interpretación apuntada por Agustín Sánchez Vidal[21] puede completarse, si no estoy equivocado, al traducir al castellano la octava como sigue: Sólo tenéis que eclipsar [oscurecer con vuestro excremento] por completo aquella luna de monda cuenca [limpia órbita o concavidad: la taza del retrete], desde el lugar exacto y oculto [el ano] donde más se ahonda vuestra existencia. Pero cuando descubráis esa luna quieta y redonda [destapéis el retrete], aunque sea para ensuciarla con vuestras heces, hacedlo con respeto, porque pudiera ser que la Virgen tuviera un retrete parejo [semejante] para habérselas con la serpiente, ya que se la representa sobre una luna en cuarto creciente y sobre la serpiente del pecado original, dominada gracias a la Inmaculada Concepción y a la consiguiente Redención. Se trata de una alusión a la conocida iconografía de la Purísima, que reproduzco en la versión de Juan Bautista Tiépolo.

La interpretación propuesta [22] descansa en un par de cosas. Primera, la obvia identificación entre serpiente y excremento. Segun-

---

[21] Miguel Hernández. *Obra completa*, ed. Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira & Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe & Generalitat Valenciana & CAM, 1992, vol. I, pág. 798.

[22] Si estoy en lo cierto, el indudable ejercicio de ingenio de Miguel chirría en alguna ocasión. Me parece gratuito el adverbio «sólo», sin más función que la de relleno métrico; impropio decir que en el ano se ahonda la «existencia», cuando lo que se ahonda es la piel y la carne. Y sobre todo, grotesco el adverbio «por completo», puesto que para colmar la taza de un retrete haría falta el volumen de excremento equivalente a unos 15 decímetros cúbicos, o sea 15 litros de agua, y no creo que defecación tan copiosa, propia de un buey o un

da, el conocimiento por Miguel Hernández, que creo indudable, del significado del verbo *instar* como arcaísmo y tecnicismo jurídico. No se olvide que Ramón Sijé era estudiante de Derecho en la Universidad de Murcia, y que Miguel conocía a varios juristas, abogados y notarios de la Orihuela de su tiempo: Tomás López Galindo, amigo de Jesús Poveda, Carlos Fenoll y Ramón Sijé, en la época de la revista *Voluntad*; los asistentes a la tertulia del Hotel Palace (además de López Galindo y Sijé, el abogado Juan Bellod Salmerón y el juez José Olmedo); el abogado, exalcalde y diputado José Martínez Arenas. En cambio, no debe tenerse en cuenta lo que Miguel pudiera haber aprendido como pasante de los notarios José Mª Quílez y Luis Maseres, pues esos empleos fueron posteriores a *Perito en lunas*[23]. Volviendo a *instar*, significa lo siguiente: contradecir o impugnar; solicitar la aparición o manifestación de algo o de alguien; iniciar un proceso, o dejarlo abierto en espera de sentencia. Parece que Miguel, al tener en mente el enfrentamiento teológico entre la serpiente del pecado original y la Virgen María de la Redención, lo imaginó en términos judiciales.

En la charca de ranas de Orihuela [24] tuvo Miguel que alzar la voz antes de conseguir la capacidad de abandonarla; y mientras utilizaba hipócritamente a esas ranas, fue a su vez utilizado por ellas como *obrero domesticado*, en una mutua operación de dudo-

---

[23] Agustín Sánchez Vidal. *Miguel Hernández, desamordazado y regresado*, Barcelona, Planeta, 1992, caps. 1 a 4; José Luis Ferris. *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Planeta, 2010 caps. 1 a 4 (1ª ed. Madrid, Temas de Hoy, 2002); Eutimio Martín. *El oficio de poeta. Miguel Hernández*, Madrid, Aguilar, 2010, caps. I a XVI.

[24] Cecilio Alonso. «Fascismo, catolicismo y romanticismo en la obra de Ramón Sijé», *Camp de l'Arpa* 11 (mayo de 1974), págs. 29-33; Francisco Javier Díez de Revenga & Mariano de Paco. *El teatro de Miguel Hernández*, Murcia, Universidad, 1981, y Alicante, CAPA, 1986; Eutimio Martín, artículo cit. de 1994 y volumen cit. de 2010, donde (págs. 128, 135, 149) escribe: «Fue el astuto Miguel Hernández quien se sirvió de Sijé – con quien no podía estar en modo alguno de acuerdo, ni ideológica ni humanamente – para poner el pie en el estribo del ansiado reconocimiento literario. Y rompió bruscamente con él cuando cuando consideró que ya no lo necesitaba. No sería la única víctima de una exigencia insuficientemente satisfecha [...] Cuando se apercibió de que por la vía del nacionalcatolicismo sijeano se negaba a sí mismo como hombre y como escritor, Hernández se alejó de tan nefasta compañía».

sa legitimidad moral. A su mecenazgo debió la publicación de *Perito en lunas*, un libro en el que la Purísima Concepción quedaba exaltada no sobre la serpiente del pecado original sino sobre lo que se llama, en la segunda de sus acepciones (la primera es sinónimo de «marlo de mazorca») un *zuro*: porción de excremento que, al ser expelido y a causa de su viscosidad, ductilidad y maleabilidad, adopta un aspecto fusiforme y serpentino. La burla pudo prosperar y pasar desaprecibida, entre los eclesiásticos y la derecha conservadora oriolana que constituyeron la pista de despegue de Miguel en 1933 y 1934, gracias a la viscosidad enigmática del libro, aumentada por la eliminación de los títulos de los poemas. Porque de no ser así, don Luis Almarcha no sólo no hubiera pagado la edición de *Perito en lunas*, sino que habría repudiado y excomulgado a Miguel por blasfemia y sacrilegio.

Decía Miguel en carta a Federico García Lorca de 10 IV 1933 que *Perito* tenía un «falso aire de Góngora», y que era superior a la obra de la mayoría de los poetas entonces consagrados. En cuanto a lo segundo, si se refería a los pastiches neogongorinos de Alberti y Gerardo Diego, hay que darle la razón, pero teniendo en cuenta que no eran la obra primera ni, en consecuencia, la tarjeta de presentación de ninguno de los dos. Y en cuanto a lo primero, ¿por qué consideraba Miguel falso su neogongorismo? La explicación me parece evidente. En primer lugar, el mecanismo metafórico gongorino está degradado en *Perito en lunas*, al recrearse en un espejo deformante y deformado por el truco de la desorientación premeditada, la burla y el esperpento de la semejanza y la analogía remotas, arbitrarias y no identificables. En segundo lugar, si recordamos el célebre soneto con el que, a comienzos de aquel siglo XX quiso el poetastro Emilio Ferrari desacreditar el Modernismo llamándolo «Góngora pringado en compota americana», el Góngora de Miguel, tanto como su religiosidad, están pringados en algo peor: en semen, en orina y en excremento. Es así del todo correcto considerar que ese gongorismo fue calculadamente falsificado, y que con él Miguel quiso tomarle el pelo simultáneamente a los neogongorinos del 27, y a la derecha y la Iglesia de la Orihuela de hace un siglo, un ominoso ecosistema cuyas principales especies estaban representadas en el comité directivo de la revista *El Gallo Crisis*: un falangista, Juan Bellod

Salmerón; un militante de la CEDA, José Mª Quílez; un meapilas como Ramón Sijé.

Y también, y esta vez póstumamente, Miguel le sigue tomando el pelo a quienes tengan de él una imagen beata y beatífica, y se le acerquen con esa admiración hagiográfica que es propia de los bienintencionados ignorantes, incapaces de admitir que, antes de la sonrisa de 1935, hubo en él mucho de ambigüedad. Animado por el interés específico de convertirse en escritor profesional, pudo quedar hasta cierto punto colonizado por el pensamiento conservador de *los buenos* a quienes quería arrimarse, como Lázaro de Tormes, y no es absurdo suponer que, en la época de su primer libro de poemas y su primera obra teatral, fuera sinceramente conservador y católico, sin que ello frenara una irresistible y encubierta tendencia a la parodia de sus propias creencias; o puede que, rebelde y reacio a la integración desde el primer momento, se creyera legitimado a engañar y utilizar a aquellos cuya víctima se consideraba, y cuya posición social creía merecer. De 1933 a 1935 jugó, desde luego, con dos barajas, pero nunca sabremos con certeza si fueron sucesivas o simultáneas.

En enero de 1935 escribía Miguel a José Bergamín distanciándose del «catolicismo exacerbado, intransigente, resultante de la soledad y el carácter soberbio e impetuoso de Sijé»; y en junio daba un nuevo paso adelante en carta a Juan Guerrero Ruiz, repudiando *Quién te ha visto*, el «Silbo de afirmación en la aldea», «la política católica y dañina de *Cruz y Raya*» y «la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé», y lamentando haberse traicionado a sí mismo al ponerse «al servicio de Dios y de la tontería católica». Y Sijé le reprochaba, un mes antes de morir, el poema «Mi sangre es un camino» (publicado en el primer número de *Caballo verde para la poesía*, octubre de 1935), considerándolo resultado de una «transformación terrible y cruel», contaminado de «ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vello de partes prohibidas y de prohibidos caballos», de «aleixandrinismo» y «albertismo»[25].

---

[25] *Obra completa* cit., II, págs. 2.331-2.332 y 2.344-2.346.
Carta de 29 de noviembre de 1935, en Concha Zardoya. *Miguel Hernández. Vida y obra*, New York, Columbia U.P., 1955; ed.Domingo Rodríguez Romero, Barcelona, NorteSur, 2009, págs. 40-41.

¿Fue su servidumbre, además de transitoria, sólo en parte sincera? No creo que lo sepamos nunca. Lo que sí sabemos es que, fueran cuáles fueran, a lo largo del tiempo, sus convicciones y su mimetismo defensivo, no fue siempre un mero oportunista: cuando la realidad se le impuso inequívocamente, en julio de 1936, no dudó cuál era su camino, y cuando, en prisión tras el fin de la guerra, el oportunismo hubiera podido ser su salvación, no cayó en él. Por eso, y por *El rayo que no cesa*, merece nuestra admiración y nuestro respeto

¡ABRE EL OJO!