

## ***Perito en lunas:* exhibicionismo de arte puro y demodé**

JESUCRISTO RIQUELME

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CIENCIAS, TECNOLOGÍA, EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
(VALENCIA, ESPAÑA)

*Recibido: 6 de agosto de 2015*

*Aceptado: 5 de octubre de 2015*

**Abstract:** *Perito en lunas* has seldom been analyzed beyond trite labels: neogongorism, incomprehensible riddles and puzzles... In this article we inquire into the most modern aesthetic appropriations which Miguel Hernández wanted to put into practice in his first work, imbued by pure poetry and the Art Nouveau, as novelties of the European avant-garde. We deepen in the meaning and each poem is interpreted, and its ensemble, as a manifestation of the poetic art which hopes to praise the author's work, an author who is discerned as a fable: Hernández is shown as an intelligent, occult and original artisan, metamorphosed in his poems of dehumanized appearance.

**Key words:** Miguel Hernández; *Perito en lunas*; Gongorism; avant-garde; dehumanization; pure poetry; art nouveau.

**Resumen:** *Perito en lunas* ha sido pocas veces analizado más allá de manidas etiquetas: neogongorismo, arte de adivinanzas y acertijos incomprensibles... En este artículo se indaga en las apropiaciones estéticas más modernas que Miguel Hernández quiso llevar a la práctica en su *opera prima*, imbuido por la poesía pura y el Arte Nuevo como novedades de la vanguardia europea. Se profundiza en su significado y se interpreta cada poema, y su conjunto, como una manifestación del quehacer poético que pretende ensalzar el trabajo del autor, autor que se adivina como si de una fábula se tratara: Hernández se muestra como un inteligente, oculto y original artesano metamorfoseado en sus poemas de apariencia deshumanizada.

**Palabras clave:** Miguel Hernández; *Perito en lunas*; gongorismo; vanguardia; deshumanización; poesía pura; Arte Nuevo.

*Perito en lunas* fue el primer poemario publicado por Miguel Hernández, elaborado tras su primera estancia en Madrid (1932). Junto a la atmósfera neogongorina, el poeta lleva a sus versos el influjo teórico de Ramón Sijé (Orihuela, 1913-1935) sobre la poesía pura y el Arte Nuevo. El precoz Sijé, tres años más joven que Hernández, es el guía que infunde a Hernández los conocimientos básicos para que lea, profundice y escriba sustentándose en los nuevos cánones que imperan en la república de las letras españolas y europeas —que, en la época, es tanto como decir francesas—: lo comprobamos en el heraldo que preside a modo de prólogo *Perito en lunas*; en su cuarto párrafo, Sijé hace saber —cual bando o aval— que el autor no es ningún jovencito sin experiencia ni un *poetico* local. (Vid. Torregrosa y Abad, 2014).

Hernández quiere dejar constancia de que domina una técnica moderna, más allá de emulaciones barrocas. En las 42 octavas reales de *Perito en lunas* sostiene, entre júbilo y agonía, el clamor de “Me he creído ser poeta” (Hernández, 1992, 214) que había confesado descarada y abiertamente “A todos los oriolanos” en 1930.

Nuestro joven poeta es un ávido y sagaz lector: absorbe reglas y ejemplos de las estéticas imperantes. Lejos del trasnochado romanticismo y del decadente realismo, desea experimentar un cambio a la moda, probar con lo que está en boga y arriesgar de modo personalísimo: *Perito en lunas* es la particular contribución de Miguel Hernández a la poesía pura, “a pesar de su aire falso a Góngora”, según declara el oriolano a Federico García Lorca en carta del 10 de abril de 1933, donde también confiesa el principio de su decepción por no ser comprendido: “...aquí, en mi pueblo —ipueblo mío!—, donde el que me gritaba: ‘Yo te he comprado un libro creyéndolo bueno y me has dado arpillera, yo he leído a Campoamor...’ —¡Ea!, decía yo...” (Hernández, 1992, 2307).

Las reseñas en la prensa no son ni numerosas ni ensalzadoras (Vid. Carnero, 2010b). La destreza del poeta en su labor de miniatura lírico-geométrica no se comprende: la ardua empresa de su taracea poética cosecha silencio. Lorca lo alienta y responde a su carta anterior: “Los libros de versos caminan muy lentamente” (Zardoya, 1995, 16, nota 40). Y es que el granadino tampoco comprendió nada: el ejemplar de *Perito en lunas* que tenía el vate de *Poeta en Nueva York* en su biblioteca particular quedó intonso: según Manuel Fernández-

Montesinos García, éste sólo lo desbarbó hasta la página 16, es decir, con suma probabilidad sólo resistió hasta la octava VIII.<sup>1</sup>

Aunque el reflejo poético de la luna lo ilumina, Hernández es consciente de que está en el pozo aún, “abismo del que sabe que no es fácil salir airoso” (Gómez Vera, 2008). Intenta prosperar como un escoliasta poeta de la elaboración lírica, concebida como exaltación del gozo después del martirologio del escritor, o sea, después de un penoso ejercicio creativo. Hernández había leído el poema “Narcisse parle”, de Paul Valéry:

¡Ô frères! tristes lys, je languis de beauté  
 ...  
 la lune perfide élève son miroir  
 jusque dans les secrets de la fontaine éteinte.  
 ...  
 ¡Hélas! ¡L'image est  
 vaine et les pleurs éternels!<sup>2</sup>

A pesar de ese desconsuelo, el osado y desconocido poeta de Orihuela, que quiere emerger del pozo en que se halla, anhela hacer brillar las cosas en la oscuridad, y para ello sigue a su modelo francés en “Le rameur”, citado en la primera octava de *Perito en lunas*: “*Je m'enfonce au mépris de tant d'azur oiseux*”.<sup>3</sup> La oscuridad del creador novel y desconocido y la luz de la belleza y el éxito se funden en las ansias del poeta virginal: y nos ofrece dinámicas imágenes (cohete que expande su fulgor o agua que sale del pozo cantando). Al Hernández de *Perito en lunas* le interesa el poeta-creador (el “Yo: Dios” de la octava IX). Se impone la poesía de la razón a la del sentimiento: la inteligencia por encima de la inspiración o el duende.

Lo más relevante de la cara oculta que Hernández presenta en *Perito en lunas* consiste en que la visión artística del oriolano se entremezcla como siempre con la vivencia personal, esto es, que, más allá de vanguardismos (geometrías y metáforas), se trasluce la figura

<sup>1</sup> Información incluida en la tesina de Manuel Fernández-Montesinos García, presentada en la Universidad Complutense de Madrid, el 13 de septiembre de 1985: “Descripción de la biblioteca de Federico García Lorca. (Catálogo y estudio)”. *Vid.* Fundación Federico García Lorca, 2009.

<sup>2</sup> ¡Oh hermanos!, tristes lises, languidezco por belleza... la luna pérfida eleva su espejo hasta en los secretos de la fuente apagada. ... ¡Por desgracia, la imagen es vana y las lágrimas eternas!

<sup>3</sup> Último verso del poema “El remero” del poemario *Les charmes* (Los encantos), 1922: “Yo me sumerjo despreciando tanto azul ocioso”.

del poeta como creador: se exhibe como si dijera “Ése soy yo”, “Ahí estoy yo”, “Como me pasa a mí”.

Hernández quiere presentarse en el foro literario de la capital de España con una obra inesperada, en cierto modo original e innovadora, espectacularmente visual y alejada del sentir humano en su aparente expresión; se ha convertido en un exhibicionista del arte —de su arte—: “Sólo arrojándose al vacío se descubre que hay hombres con alas”.<sup>4</sup> El atrevimiento es casi suicida; por eso el primer poema tenía el título de “Suicida en cierne”: se refiere al poeta, a él mismo, al principiante de *escritor solvente*...Y llega a resultar hasta vanidoso en sus pretensiones tan aceleradas.<sup>5</sup>

### La estrella del poema es la metáfora

*Perito en lunas* es un poemario hermético, críptico: para aumentar su complejidad, las octavas no llevan ningún título orientador en la *editio princeps*.<sup>6</sup> Hernández se nutre de realidades cotidianas y depura los significantes de las metáforas descriptoras: una vez llegado a un significante, reemplaza el signo con significados y matices que dan un giro a la expresión y la convierte en un malabarismo de connotaciones y vertiginosas o acrobáticas asociaciones de palabras con nuevos y sugerentes significados. Toda alusión de dinamismo ascensional esconde un vuelo poético: la construcción y la euforia de la actividad artística. “El plan estético tiene que ser un placer inteligente”, aseveraba Ortega en *La deshumanización del arte* (1925, 38); en la estética del Arte Nuevo, la nueva estrella es la metáfora: “La poesía es hoy el arte superior de las metáforas”, “La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades” (*Ibid.*, 43). Por ello se afirma que el lenguaje poético es autosuficiente: puro, elusivo de la realidad representada; en palabras de Ortega, Góngora ofrecía “el dorso nunca visto del objeto de siempre”, elemental sensación de extrañamiento: era una distorsión de lo figurativo, un ocultamiento de la realidad.<sup>7</sup> Miguel Hernández, en este trance, magnifica el prurito

<sup>4</sup> Pablo d’Ors en *Las ideas puras* (Madrid, Anagrama, 2000).

<sup>5</sup> Luis García Montero, 2010, defiende que la soberbia y la vanidad del oriolano le sirven para encauzar su posición en un ambiente inhóspito y durísimo.

<sup>6</sup> Los títulos, dictados por el autor a su amigo oriolano Federico Andréu Riera, fueron reproducidos por Juan Cano Ballesta (1962, pp. 61ss.).

<sup>7</sup> Valéry critica la concepción mimética del arte: envidia al artista de arabescos porque construye una plástica a partir de operaciones sucesivas que no buscan asemejarse al mundo exterior. El artista puro, para Valéry, imita el poder creador intrín-

de alejarse del lenguaje común y directo. Por ello, para el lector, se impone deconstruir el poema. La tarea es ardua, puesto que el lenguaje es arcano y porque hay que tener en cuenta la anfibología de las palabras: *canto* significa piedra, canción, pero también borde...; *dale cuerda* se refiere a la soga del pozal, a la vez que al reloj de cuerda; *pellas* son dulces, masas alimenticias y más aún explosiones e incluso absentismo —“hacer pellas”—...<sup>8</sup> En Góngora conocemos el artificio de la construcción o *poiesis*<sup>9</sup> metafórica sobre asuntos insustanciales o mínimos, o sobre asuntos mitológicos, que justifican sus metáforas: por eso exclamaba Dámaso Alonso que Góngora era *clarísimo*.

En el juego de alusión-elusión de los ocultamientos de *Perito en lunas* resulta engañosa la mención de la luna: el vitalismo innato de Miguel presenta un mundo colorista. Sus deseos de hacerse y de mostrarse poeta grande de la creación más chica se impregna de cromatismo: “magnificaos el lomo de colores” dice el toro al torero —octava III, (“Toro”)—; en esta octava el toro es símbolo del mismo poeta: el poeta/toro de lidia destinado al sacrificio y a la muerte puede proporcionar brillo, esplendor y fama a los toreros/ poetas consagrados que creen poder dar fatídicamente muerte/ silencio sin remedio al toro. En la octava II, (“Palmero y Domingo de Ramos”), se dice que, para brillar, la palma (rubia y dorada) —nuevo trasunto del poeta Miguel Hernández— debe privarse purgativamente del sol —trasunto de los poetas soles ya famosos—; además la palma blanca (esto es, Hernández) es más duradera colocada en el “eterno abril de las

---

seco de la naturaleza, no sus productos: “El artista debe buscar la naturaleza en su trabajo, mas en tanto que ley y no en tanto que espejo”. Hernández capta el sentido de la estética del Arte nuevo y vuelve su mirada hacia el artista: se centra en la actividad creadora del sujeto; el espejo —otra acepción de luna— es imagen paradigmática: lo que se ve *sub specie* especular o lunar produce efecto de extrañamiento y no es inmediatamente reconocible. “Ha habido incluso mucha gente que se ha ahogado en un espejo”, espetaba irónico Ramón Gómez de la Serna a narcisos y exhibicionistas.

<sup>8</sup> Algunos dialectalismos coadyuvan al rito de la confusión: a las veletas las llama, como en la huerta de Orihuela, *gobiernas*, y a los dedos, *dátiles* (octavas XXIX y XXXIII, respectivamente).

<sup>9</sup> Cuando el escritor interpreta poéticamente las cosas no les pone un adorno, sino, más bien, lo contrario: hay visión poética en el sentido etimológico del verbo *po-iem*, ‘hacer’ (poiesis ‘construcción’); la interpretación poética del escritor consiste en hacer un objeto nuevo; es, por tanto, una recreación. El poeta, en lugar de nombrar, presentar, mentar una cosa de un modo trivial, como en el uso habitual del lenguaje, intensifica su realidad, la potencia.

persianas”, es decir, expuesta en ventanas y balcones... mucho tiempo después de las fiestas pasionales...<sup>10</sup>

Para su autor, *Perito en lunas* es un libro gozoso y vitalista, en efecto, pero también, paradójicamente, es un desahogo y un grito —o un canto estridente, repleto de aristas— de un escritor que quiere ser reconocido de inmediato.

La poesía pura se asocia a movimientos vanguardistas de la plástica. La reducción metafórica de seres y objetos a formas lunares se aproxima a la creación literaria de la época: al cubismo y, sobre todo, al ultraísmo.<sup>11</sup> Es una poesía que repudia el sentimentalismo romántico y las emociones, que omite lo narrativo, que se explaya con tropos de geometría objetivando el universo del poeta: pululan por doquier rectas, círculos y elipsoides, paralelas, planos, prisma y diamante, perpendicular, bisectora, cero sobre cero, elevado al cubo... y poliedro de vidriera. Es la estética de la Nueva Objetividad... llevada a la poesía: el predominio de “la pasión de la razón” al que se refería Sijé, en 1935, en *La decadencia de la flauta* (1973, 34).

Las octavas comienzan con una imagen literaria, una metáfora (o una sucesión de metáforas) desbordante: primero, el detalle perceptivo y, sólo después, el efecto de conjunto que difumina lo concreto y vira hacia lo conceptual. Y Hernández gira la tuerca de la modernidad y convierte la metáfora en una imagen visionaria (herida *vs.* ascenso exitoso): “¡A la gloria! ¡A la gloria, toreadores!” canta en la citada octava III. La interpretación conceptual remite de manera alegórica a lo abstracto, casi siempre a la creación de la poesía y al poeta como creador. Por ello, para disfrutar de esta poesía, para gozarla, hay que entenderla: se impone la tarea de re-crear, de de-construir hasta detectar el sentido inverso de la creación, conectar con el código y con el recorrido caminado por el poeta-constructor.

En estos poemas puros de *Perito en lunas* desaparece la anécdota narrada —que se sustituye por un cuadro/ escena— y se renuncia a la claridad, ya que la claridad es característica de la prosa, según Valéry; la poesía es metáfora y reto a la inteligencia: hermetismo, dificultad de comprensión. Se amaga casi toda presencia del yo —una patada a la

<sup>10</sup> Las *fiestas pasionales* hacen referencia a la semana de pasión del mártir por excelencia de la religión cristiana: mártir/ Dios, de hombre mortal a ser inmortal.

<sup>11</sup> La desintegración de la antigua visión estructurada del mundo se hace patente en el ámbito cultural ya iniciado el siglo XX: en pintura avanza la repulsa de la noción del arte como imitación de la realidad; la forma extrema —al margen la abstracción y la relativa ausencia de figurativismo— será la independencia de (la belleza en) la obra de arte, que conducirá inicialmente al cubismo y al ultraísmo.

“dictadura personal” de Mallarmé: la nueva corriente del Arte Nuevo es antirromántica y antirrealista—, potencia el fragmentarismo, la sugerencia y la concisión. Esto justifica la elección de un poema breve: recamado de metáforas, pero breve. “Un poema puro genérico —define G. Carnero— consta de una imagen o metáfora, o un reducido número de ellas, expresadas con la mayor concisión, y con los mínimos elementos referenciales para producir una percepción de tipo instantáneo. A ello se debe que el poema puro deje siempre una sensación visual de estampa, de cromo o de bodegón, y afecte a nuestra sensibilidad como un destello” (Carnero, 2010b, 59). En la estética moderna y deshumanizada importa el resultado: la irradiación de la belleza al leer el poema. La irradiación era la traducción de “le rayonnement” del abate Henri Bremond, que tanto polemizó para definir la poesía pura con Valéry. Sijé preconizaba la postura del abate: el poema produce (en los “buenos” lectores) un conocimiento del mundo y de la realidad representada (u oculta) distinto y más profundo que el que produce la argumentación racional.

### **Poesía visual: la multiimagen**

Los poemas de *Perito en lunas* son, en general, bodegones modernos e inquietos, estampas de obsesiones... muy imaginativas, casi oníricas. Se trata de una poesía muy visual de escenas dinámicas: alguien que no ve imágenes cuando lee no puede ser escritor. Hernández se ve a sí mismo en casi todo lo perceptible que entra en liza o compite con algo: como si tradujera su estado de ánimo y su ser (como creador) a cualquier objeto, animal, suceso o acción que contemplara en su medio.

No conviene olvidar aquellos bodegones que tuvieron una realización lúdica. Desde Arcimboldo, en el siglo XVI, hasta el coetáneo Dalí, se recrea la técnica de la multiimagen: pequeñas imágenes que forman un todo diferente; las imágenes parciales, las pequeñas, quedan ocultas, pero son las que imprimen carácter y sentido profundo al cuadro. El todo pictórico, como el poema, es lo trascendente: en el conjunto del poema está el poeta, el fabricante onírico o fantasioso. Hernández recurre a la técnica del poliedro atravesado por un haz luminoso: surgen múltiples caras y apariencias, nos salpican imágenes y colores, siempre de actos creativos relacionados con el nacimiento o con la muerte, con la simiente o con el devenir. En *Perito en lunas* el detalle de la escena real y las metáforas sirven de alegoría a un sentido profundo del creador literario que se debate entre el intento del ejercicio poético

(la *poiesis*) —esto se ve en las octavas I y XIV donde cita el “ejercicio” (el higo que cae o se lanza al agua-agua, vida, poesía, o el barbero que limpia lo que sobra)— y el fracaso. El posible fracaso se esclarece en la sandía (octava XVII): el poeta, como la sandía, siente el drama, porque siente las cuchilladas en su pecho: y, a pecho descubierto, Hernández se entrega a la vida y a la poesía; y en “(Funerario y cementerio)”, la octava XXXVI, aún es más nítido: si no logra el éxito, pide que lo entierren, con sus amores, con sus poemas.<sup>12</sup>

La octava XII, “Lo abominable”, sobre menesteres en el retrete —defecar y miccionar: “Entonces, posteriores sufrimientos/ nos harán leves, libres de los lodos”—, está dedicada a Ernesto Giménez Caballero, *Gecé*, jocosos autor de una “Oda al bidet”.<sup>13</sup> Hernández pudo inspirarse en el cuadro “El juego lúgubre”, de Dalí. En un artículo, *Gecé* expuso su concepto de la “Nueva moral de lo abominable”,<sup>14</sup> con un detalle del cuadro de Dalí, en el que se ve, en la esquina inferior derecha, a un chico con los calzones manchados de su propio excremento. Para Dalí, la nueva moral de lo abominable consistía en renegar de la propia familia, y Hernández tampoco mantenía una relación idílica con su padre: “Pienso en lo abominable, en el innoble país natal donde he vivido mi adolescencia lejos del amor, en el seno de la familia, en la alcoba de mis padres sin ventilar por la mañana, desprendiendo su horrible pestilencia de ácido úrico, de tabaco malo, de buenos sentimientos y de mierda”.<sup>15</sup> No dejemos caer en saco roto el humor vulgar y chispeante en *Perito en lunas*: en la octava XXXIX, la lavandera “palomos, no, menos, elimina”: es decir, elimina (lava) *menos que palomos* —y menos que *palomo* es *palomín*: en plural, *ipalominos!*, o sea, calzoncillos manchados de excremento humano...

<sup>12</sup> Hernández pintó cuatro motivos —granada, serpiente, gallo y sandía— relacionados con el momento de gestación de *Perito en lunas*. Curiosamente, en el dibujito de la sandía el poeta pinta cinco tajadas que, por su disposición, dan a entender estilizadamente un cuerpo humano como crucificado o sacrificado, o tal vez bailando, como una gitana, con las pepitas como lunares de su traje...Que en esto consiste el juego de Hernández en su *opera prima*: alegría o drama, sin cesar en el intento.

<sup>13</sup> “Oda al bidet” pertenece al libro *Julepe de menta* (1929), de Giménez Caballero (G. C., *Gecé*), que publicó la primera entrevista a Hernández en *El Robinsón literario*, en Madrid, en 1932. Además de las escatológicas octavas XII y XXX de *Perito en lunas*, Hernández escribió otra, más clara, no incluida en el libro: “Ciñe ajorcas la enagua de puntillas/ a los tobillos” (Hernández, 1992, 279-280). Es imaginable pensar que M. Hernández dedicó sarcásticamente a *Gecé* (GC) este poemilla al WC como réplica a la entrevista algo ridícula de *El Robinsón literario* (Madrid, nº 121, 1 de enero de 1932).

<sup>14</sup> Ernesto Giménez Caballero, *El Robinsón literario*, 3, de 1 de octubre de 1931.

<sup>15</sup> Salvador Dalí, *La mujer visible*, de 1930.



No hay, pues, materia despreciable para el arte, viene a postular Hernández: éste dignifica lo humilde, porque parte de lo modesto y cotidiano para elaborar su poesía: por lo pronto la naturaleza es perfecta. En un poemilla de adolescencia, dice: “Lagarto, mosca, grillo, reptil, sapo, asquerosos/seres, para mi alma sois hermosos” (Hernández, 1992, 127). Presenciamos a un joven que aspira a ser poeta y que, sin embargo, vive entre boñigas, como declara a un amigo en una conocida prosa titulada “MIGUEL —y mártir”: “¡Todos! los días, elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuadras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de la limpieza... ¡Todos los días! me estoy santificando, martirizando y mudo!” (Hernández, 1992, 2133). Estamos ante la emotiva y fascinante historia de una superación, de una lucha por desclasarse y salir de la pobreza mediante la literatura... Hernández lo confesó en dos cartas (desde Orihuela): “Mire: odio la pobreza en que he nacido, yo no sé... por muchas cosas... Particularmente por ser la causa del estado inculto en que me hallo, que no me deja expresarme bien ni claro, ni decir las muchas cosas que pienso”, escribe a Juan Ramón Jiménez, en 1931 (Hernández, 1992, 2285-2286); “No puedo leer por no tener libros, escribir por no leer, estudiar por no leer también, luchar porque mi enemigo es mi arma: mi poesía”, remite a García Lorca, en 1933 (*Ibíd.*, 2308-2309). ¡Porque mi enemigo es mi arma: la poesía!

### “Aire falso de Góngora”: formas resucitadas y renovadas

Entre las pretensiones del Miguel Hernández de *Perito en lunas* prevalece, por influencia del Barroco (por Góngora y, no poco, por Baltasar Gracián),<sup>16</sup> la de construir poesía escondiendo la evidencia: se manifiesta la *realidad* objetiva o vivida, por un lado, y la *realidad* imaginada o soñada, por otro. Esta dualidad, insistimos, es aplicada por Hernández al ámbito de la creación literaria. La octava XXXV, “(Horno y luna)”, se refiere, a la vez, a la labor de un panadero y al proceso re-constructivo del poema; y la octava VI, “(Cohetes)”, expone el vuelo fúlgido del cohete y “el camino de purificación esplendente al que propendía su canto” (Gómez Vera, 2008).

<sup>16</sup> Baltasar Gracián, sobre 1642, publicó la preceptiva del Barroco en la que prevalecía lo extravagante: cuanto más extravagante, más poético; y cuanto más dificultoso, más agradable, venía a sostener Gracián. El ingenio de crear lo oscuro alcanzaba un insospechado placer a la hora de descubrir el trasfondo. En *Perito en lunas*, la formalidad de la estrofa, la metáfora y el hipérbato son culteranos, pero la expresión jero-glífica, el criptograma verbal, la concentración y la densidad expresiva y la sustancia aforística son conceptistas.

Con el arte por el arte, poesía y vida —esto es, poesía y contingencia o compromiso sociopolítico— se distancian. “Poesía es una cosa y vida, otra: no las mezclamos”, decía el Ortega y Gasset de los tiempos de *La deshumanización del arte*.<sup>17</sup> El purismo —relacionado con la Nueva Objetividad en el arte— supuso el caldo de cultivo para que se expandieran formas resucitadas como las del hermetismo de Góngora.<sup>18</sup> Ortega instaba a esforzarse por fingir un proceso de *inventio*,<sup>19</sup> es decir, a fingir o a despistar con el contenido del poema. Es muy fina la línea que separa la metáfora racional de Góngora y la visión irracional del surrealismo, incluso, sobre manera cuando Hernández confecciona metáforas sobre metáforas y juegos de inversión del movimiento: lo ascensional lo confunde con lo descensional, lo que se proyectaría hacia atrás con lo que sale despedido hacia delante... Este es el mecanismo, en la octava I (“Suicida en cierne”): el higo maduro cae hacia abajo — un bañista *salta* al agua— como un cohete va hacia arriba; en la octava III, el toro arremete como lanzado por un tirachinas —saldría por el hueco de entre las puntas de los cuernos—, pero el poeta lo convierte

<sup>17</sup> En *La deshumanización del arte* (1925) y en *La rebelión de las masas* (1930), Ortega analiza cómo en España cede el arte de la *carencia de pathos*, el arte no patético, el arte no comprometido políticamente, con la llegada de la II República en abril de 1931, casi ocho meses antes de estar Hernández por tertulias, librerías, bibliotecas y cenáculos literarios de Madrid. Alternan vates *puros e impuros*, como recoge Gerardo Diego en su *Antología*, de 1932, *Poesía española contemporánea 1915-1931*.

<sup>18</sup> Antes de someterse al ejercicio de domeñar el lenguaje con procedimientos gongorinos, Hernández escribió algunos poemas puros de ingenuo estilo *naïf*: “Limón”, “Toro” (antecedente de la octava de *Perito en lunas*), “Día airoso”, “Higos —sazón y hojas”...

<sup>19</sup> La *inventio* se ocupa de la selección del contenido de la expresión literaria. En realidad, no debemos dejarnos embaucar por la apariencia de las palabras. Ortega y Gasset defendía la primacía de la vida y de lo humano sobre el arte: quizás por ello nos asombra que defina el arte moderno como un “arte deshumanizado”. Ortega asestó duros golpes filosóficos a quienes sostenían la primacía de la obra en cuanto tal y no concedían protagonismo a la “intención humana que la obra expresa”; acusaba de “beatos del arte” precisamente a quienes pretendían sacarle el aguijón humano al arte. Insistió el pensador madrileño una otra y otra vez en que lo estético es el gesto que creó la forma y no la forma misma. O sea, —sentencia Xavier Rubert de Ventós, en *La teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Península, 1968, p. 198— por un lado el arte es la “intención humana” y, por otro, el arte nuevo es un arte “deshumanizado”. Esta aparente contradicción nos servirá de clave para comprender lo que entiende Ortega por deshumanización. // Por arte deshumanizado, en efecto, no entiende Ortega un arte alejado de toda experiencia vital o humana..., sino el arte extraño a toda experiencia corriente o vulgar... Arte deshumanizado, no se olvide pues, es arte de sensibilidades superiores, de “aristocracia instintiva”, no arte inhumano, sino arte de humanidad selecta”.

en un arco, y sale disparado por la unión de la base de los cuernos... Este juego entre lo ascensional y lo descensional se emplea asimismo en “(Pozo)”, la octava XVIII, con una cuerda que sube y baja, como el cohete o el proyectil de un cañón: la poesía es una torre redonda —viva o muerta—, es la luna encerrada sin cuerda —por eso pide cuerda, como un reloj que no funciona—, y aquí viene la eclosión de luz y la explosión (o el sonido musical de cuerda y viento) de la vitalidad y la fuerza de la luna-poesía: “subterráneo quinqué, cañón de canto,/.../ ... pide cuerda, viento”.

La poética del hermetismo, de “una verdad insinuada” o “mentira fingida”,<sup>20</sup> se nutre de una veta culta del ingenuo virtuosista y, lo que es más sorprendente, de una veta popular que arraiga el poema al ingenio de la adivinanza tradicional. Al prescindir de títulos, la octava se convierte en un poema-adivinanza.

El liderazgo teórico del Ortega y Gasset de *El espectador y Meditaciones del Quijote*, leídos por Miguel, le generan las imágenes oportunas que le permiten ofrecer, más allá de la interpretación estrictamente literaria, una visión plástica de la *inventio*. En su concepto de poema,<sup>21</sup> Hernández pedía: “Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una corteza. ¡Oh, la naranja: qué delicioso secreto bajo el ámbito a lo mundo!”. Ortega, al hablar de lo profundo y lo superficial en la “Meditación preliminar”, establecía lo dificultoso que resulta a ciertas personas la introspección,<sup>22</sup> y su discurso no anda lejos de la metáfora hernandiana de la naranja: “¿Pretenderán tener delante a la vez el anverso y el reverso de la naranja? Con los ojos vemos una parte de la naranja, pero el fruto entero no se nos da nunca en forma sensible: la mayor porción del cuerpo de la naranja se halla latente a nuestras miradas”. El secreto de la naranja fue lo que

---

<sup>20</sup> Así define Hernández “Mi concepto de poema”. La estética de su admirado Gabriel Miró consiste en “decir las cosas por insinuación” (*Obras completas*, I, Barcelona, 1932, pp. X-XI) y Jorge Guillén concibe la poesía con la prohibición del lenguaje directo.

<sup>21</sup> El diario *El Sol* (16-2-1929), haciéndose eco de una conferencia de García Lorca a propósito de “La imagen poética de don Luis de Góngora”, se refiere al mismo concepto: “La inspiración es un estado de fe en medio de la humildad más absoluta. Se necesita una fe absoluta en la poesía... Hay que mirar con ojos de niño y pedir la luna. Hay que pedir la luna y creer que nos la pueden poner en las manos”. Es el fideísmo que preconizaba el mismísimo André Breton, sobre 1928, al exigir la ocultación profunda y verdadera del surrealismo “pour n’en garder que les quintessences. Inefable torture où il a besoin de toute la foi” (*Segundo Manifiesto*).

<sup>22</sup> La introspección de lo propiamente artístico —no de la mimesis o del autor— era, para Ortega, la tercera dimensión de la realidad.

llevó a Miguel a convertir la poesía figurativa —como postuló Sijé en su prólogo— en una “acción transformante y unificante de una realidad misteriosa”, la belleza del misterio, del enigma de la esfinge.

La adivinanza tradicional había sido cultivada ya, a la manera culta, por dos amigos de Miguel: por José Bergamín, en sus aforismos, y por Ramón (Gómez de la Serna), en sus greguerías.<sup>23</sup> Recuerdo la retranca de Bergamín en *Polifumo*<sup>24</sup> y *coloquio espiritual*, editado ya en 1927. Las greguerías de Ramón, que se iluminan por su humor, se entienden porque el término real metaforizado encabeza la frase ingeniosa: “La luna es el ojo de buey del barco de la noche”, “La mujer sin medias da más miedo, porque lleva sus locas piernas sin camisa de fuerza”. Miguel imita en muchos de sus borradores, antes de llegar a la octava real: “Los montes con nieve, ubres al revés”,<sup>25</sup> “Los barrancos se llevan el aire que se despeña”... Una veleta<sup>26</sup> es “tatuaje del viento”, un acordeón es “música que se estira y que se afloja”. Hay muchas adivinanzas populares que recuerdan algunas de las octavas. Si las priváramos de título (o de solución) casi se quedarían en el enigma, que era la definición de poesía para Miguel (y para Sijé): “*Alto, altero,/ gran caballero,/ gorra de grana,/ capa dorada/ y espuela de acero*” (Rodríguez Marín, 1948,103): el gallo; y así se titula la octava XIII, donde llama al gallo “la pura nata de la galanía” y “Barba Roja”, y que se cierra con un endecasílabo tomado literalmente prestado a Góngora: “[suma,]/ “a batallas de amor, campos de plumas”. “*Tronco de bronce,/ hojas de esmeralda,/ fruto de oro,/ flores de plata*”. (*Ibid.*, 108): limonero, o naranjo, y azahar; y “Azahar” se titula la octava XXV. El poeta es, a su vez, gallo y galán con corona de azahar: lucha y éxito en ciernes siempre en *Perito en lunas*.

Una de las octavas más desconcertante es la octava XXX. El título es “(Retrete)”. Parece que Hernández exagera su atrevimiento: asocia retrete y virgen María. Yuxtapone las dos acepciones de escatológico.<sup>27</sup> La interpretación es ésta: la taza del váter es una luna *eclipsada* por

<sup>23</sup> Miguel Hernández pudo leer muchos aforismos de José Bergamín (*El cohete y la estrella*, 1923; *Tres escenas en ángulo recto*, 1925; *Enemigo que huye: Polifumo y coloquio espiritual*, 1927) y las *Greguerías* (1917) de Ramón Gómez de la Serna. Hernández captó el duende de Gómez de la Serna, tal como lo anunció Luis Cernuda: Ramón “enseñó a no pocos de aquellos poetas a mirar y a ver”.

<sup>24</sup> Bergamín rebautiza a Polifemo con el nombre burlón de Polifumo.

<sup>25</sup> La octava real XXXIII está dedicada a las ubres.

<sup>26</sup> “(Veletas)” es el título de la octava XXIV.

<sup>27</sup> *Escatológico*: 1. Relacionado con los excrementos. 2. Relacionado con las creencias relativas a la vida de ultratumba o al más allá. *Cfr.* Carnero (2012).

las heces al defecar que, como *serpientes* (alargadas y cimbreadas), descienden por ella. La coincidencia luna-serpiente invita al poeta a asociarla con la iconografía de la Purísima Concepción. De esta manera se redime de su carácter plebeyo al retrete y se le convierte en objeto de mayor respeto, elevado a materia literaria. Este procedimiento resulta alocadamente atrevido y lúdico, pero no cae en el burdo humor o en el mal gusto. El lector, sorprendido, se fija más en la diferencia de los planos que en su correspondencia o similitud. ¿Qué hay más surrealista, intencionado o no, que esta coincidencia imaginativa de váter y Purísima Concepción? Casi supera la definición plástico-práctica del conde de Leautréamont cuando sentenció que surrealismo era “el encuentro en una mesa de quirófano de un paraguas y un huevo frito”.<sup>28</sup> Son varios los modelos pictóricos, en los que se puede mover Hernández emocional y plásticamente —más allá de la Purísima Concepción del Tiépolo—: desde las multiimágenes de Dalí —el rostro de Voltaire, por ejemplo, además de “El juego lúgubre” citado— hasta Magritte, donde más que un automatismo psíquico prevalece en su pintura un control de imágenes, con el objetivo de alcanzar visiones sorprendidas. Se puede relacionar incluso con las series de Maruja Mallo, “Verbenas”, y también con “Campanarios” y “Cloacas”: ángeles y demonios, pasos procesionales y feria pagana, religiosidad y carnaval... Todo mezclado y pintado ya entre 1926 y 1928.<sup>29</sup>

Por lo que llevamos expuesto, la poesía hallaría su significado en ella misma, obviando la función referencial del lenguaje, es decir, el mundo de los objetos sería secundario, creando un mundo referencial de la propia poesía. Así, el objeto en sí es el poema —y el poeta—, no de lo que trate explícitamente el poema. Esto es lo que teorizó Sijé en su heraldo: “Miguel Hernández ... ha resuelto, *técnicamente*, su

<sup>28</sup> Rafael Alberti, en esta época, había asociado las cantinelas al surrealismo, así como se asociaron también las aléluyas populares con la greguería de Ramón.

<sup>29</sup> Existen otros textos de Hernández que avalan la certeza de la interpretación: ante la estatua de la virgen del Rosario, Calisto, el protagonista de *La tragedia de Calisto* (1932), reza in mente: “Dios te salve, María: os adoro. Pero más a lo demonio que a lo ángel. Sabéis que muchas veces me pregunto: “¿Será el culo de la virgen como el de las pavas? ¿En qué lugar del cielo tiene la virgen su retrete?... Virgen que excedida eres de gracia. Yo besaría, con besos de yesca encendida guarnecidos de pecados, el zarzal de trenzas azaradas de tus dedos cruzados, tu boca neta”. Ya sabemos que, en los textos clásicos, leídos por el oriolano, la palabra *retrete*, significa ‘lugar retirado’: Fray Luis de León, en su traducción del *Cantar de los cantares*, hacía decir a la Esposa: “Mi Rey en su retrete me ha metido/ donde, juntos, los dos nos holgaremos”; e incluso en la *Biblia*, la virgen recibió la visita del ángel de la Anunciación cuando estaba ella orando en el retrete (Martín, 2011, 207-208).

*agónico problema*". ¿Qué quiere decir? Dice *técnicamente*, porque Miguel ya es un perito; y llama *agónico problema* a la conversión del sujeto en "objeto poético", esto es, el poeta —el sujeto— ha pasado a ser el "objeto poético", el propio poema —su contenido interior, no el superficial—, el poema construido con "sentido arquitectónico", es su manera de crear realidades posibles, de sublimar lo cotidiano y de hacer alcanzable la utopía creativa o, al menos, el sueño creativo. Éste es el sentido centrípeto, el centro nuclear de *Perito en lunas*. No se exhiben sentimentalismos privados, todo se objetiviza, pero el trasfondo de combate lírico —el del poeta constructor— subyace en cada poema.

En la octava XXXV, "(Horno y luna)"<sup>30</sup> —"Oh tú, perito en lunas; que yo sepa/ qué luna es de mejor sabor y cepa"—, habla de dos lunas: "una imposible y otra alcanzadiza". La alcanzadiza es la "luna de la era" (verso 2), o sea, la hogaza redonda, la del pan y lo próximo: su trabajo de pastor *lunicultor*; y la ahora "imposible", o lejana, fuera del alcance de la mano, es la luna que se identifica con su vocación de poeta y su éxito. La poesía lunar consiste en mostrar el lado oscuro también: detrás de la luz, de las emanaciones de vida, existe otro lado, más tenebroso, cuya oscuridad representa la tragedia, el misterio...: el recelo y la indecisión del principiante ante el camino más adecuado para conducir su vida y su poesía, y que ésta no deviniera en estéril.

La concatenación de las metáforas y los símbolos nos dan el significado literario profundo de la "luna" en el título del libro. A la luna se le llama lucero; la luna es también un espejo, y, siguiendo el discurso sijeano,<sup>31</sup> cristal, diamante y poliedro: la poesía consiste en convertir los poemas en cristales, o sea, en lunas. Por eso decimos que la luna es el poema; "perito en lunas", en este sentido, es perito en poemas, perito o experto en saber hacer poemas. Es como si dijera el escritor: mis lunas son mis [ovejas y mis ovejas son mis] poemas, o mis lunas son [cristales y cristales son mis] poemas.

Pero no lo olvidemos: *Perito en lunas* sólo es un medio para integrarse, para probar (se) y mostrar (se) en sociedad.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Se suele reproducir la octava con un error en el verso 3: debe leerse "iza" y no "\*ira". La rima es consonante en todos los versos: "ceniza/ iza/ alcanzadiza".

<sup>31</sup> Vid. Ramón Sijé, "La decadencia de la flauta", ensayo escrito en 1935, y en un artículo sobre Rafael Alberti en el que analiza la poesía pura. Sijé define el poema como una "recta unidad y torre cerrada" y a los versos; para él ya no existe el realismo poético, en poesía se trata de convertir las palabras y los versos en cristales..., y el cristal más solitario —y el más perfecto— es el diamante: un poliedro.

<sup>32</sup> Dámaso Alonso, en su único poema declarado de vanguardia explícitamente ("Poema ultraísta"), publicado en la revista *Grecia*, de Sevilla (número XLI, 29 de

## Más allá de la luna

Miguel Hernández contempla su realidad más inmediata: no recurre a argumentos y acontecimientos insólitos. Se fija sólo en estampas y en escenas cotidianas. La levedad del asunto es gongorina: pero Hernández está más apegado al terruño y a lo provinciano: una mesa pobre, una sandía, un pozo, un gallo, un barbero... ¿Hay algún elemento común que imprima unidad a *Perito en lunas*? Podemos vislumbrar tres nexos, en esferas o niveles muy distintos. Primero, el más denotativo y externo: la luna como referente metafórico. Las formas se describen en metáforas por su parecido a las fases lunares. Ahora bien, la luna, que apenas aparece en la mitad de poemas, termina siendo, en ese sentido, una contingencia meramente formal, superficial, sensorial, plástica.<sup>33</sup> Los objetos quedan plasmados o pintados poéticamente como formas lunares: redondas, de media luna creciente o menguante... Ya dijimos que es una poesía muy visual y que el librito parece demandar ilustraciones por doquier.<sup>34</sup> Además de la luna, hay dos niveles de mayor resonancia: la técnica poética y la alegoría del vuelo literario. La técnica aglutina todos los poemas en torno al sentido constructor del experto (o “perito”): la poética de la construcción, que mezcla el “aire falso de Góngora” con una propuesta más moderna que va de lo lúdico<sup>35</sup> a lo vanguardista: “A la mayor gloria del polvorista”.<sup>36</sup> Y, por

febrero de 1920), llama a la luna —a modo de greguería— “monóculo impertinente” y versea con el Ser supremo hacedor al fondo: “Las estrellas se fueron, ovejas, a pastar porque/ las llamó la sirena del pastor de la fábrica” (*Vid. en Obras completas*, Madrid, Gredos, 1993, vol. X, pp. 63-64 y lámina).

<sup>33</sup> Son diecisiete, de cuarenta y dos, las octavas que contienen una mención a la luna. Un solo poema, “Plenilunio” (octava XXXI) está dedicado a la luna como astro natural. Se trata de la luna plena, llena, neta: plenitud, como en el Guillén de *Cántico*; y se refiere al poema perfecto: puro, gongorino y ultraísta. El poeta inventa neologismos casi inverosímiles del término *luna* para transmutar la realidad: tornaluna —a semejanza de *tornasol*, es el reflejo atrayente de la luna en los campos y en la naturaleza terrestre—, lunarse —*te lunaste*: iluminado por la luna, o vestirse de luces—, cachicuerno, la noche menos un gajo, la luna menos cuarto, novilunio, lunicultor...

<sup>34</sup> En 2014 el pintor Alfonso Ortuño (Orihuela, 1942) dedicó una colección venal a *Perito en lunas*: 42 acuarelas y guaches para ilustrar o acompañar de manera original y hermosa el libro hernandiano.

<sup>35</sup> Lo lúdico, según Schiller, es el juego carente de humor, consistente en la simultaneidad de un impulso formal —de tipo tradicional— y un impulso sensible —de tipo emocional—. Hernández alcanza la cima lúdica en las llamadas “Nanas de la cebolla”, pero ya existe en *Perito en lunas* un acto lúdico de creación, libre de patetismo: el juego de la asociación váter-virgen de la octava XXX es palmario.

<sup>36</sup> Así reza el verso quinto de la octava VI, “(Cohetes)”. Se ha afirmado que la operación poética que Góngora ejecuta consiste en poner las cosas delante y hacer que

fin, un nivel que recoge los dos anteriores, al modo alegórico: la luna se ha embebido de un sentido simbólico que la equipara al poema, y todo se puede interpretar como un vuelo literario, el escaparate del mundo próximo a Hernández... como alegoría del esfuerzo artístico y de la lucha por el éxito. Las cuatro fases lunares también funcionan como una alegoría: la luna es el paradigma del comportamiento de la naturaleza: el ciclo vital de la fecundidad<sup>37</sup> y la exaltación de la vida que se renueva, y, a la vez, es el símbolo de la evolución y crecimiento del propio poeta; el poeta debe perfeccionarse y exhibirse. En esta etapa, Hernández cree que el arte puro es el camino único para ser un gran poeta. Pero aún es más: formalmente, todo lo redondo —frente a lo informe, amorfo o rectilíneo— representa lo perfecto, y la perfección absoluta conduce a Dios (“el perfecto anillo” dice en el auto sacramental, la hostia, las eras, los limones, los túneles, las norias...). ¿Este aspecto religioso era el que quería ver Sijé?<sup>38</sup>.

brillen, que reluzcan, que adquieran un carácter refulgente: el lector queda delante de ellas extasiado, deslumbrado por una belleza que así se patentiza. El noble cazador refrena la carrera de su caballo; éste, al detenerse y quedar ocioso después de correr tanto, echa espuma por la boca, que cubre el freno y lo emblanquece. Esto, dicho así, no tiene el menor interés; pero Góngora ve ese mínimo suceso, eliminando su trivialidad, quedándose con la imagen apoyada en las palabras que la suscitan, proyectando el ocio del caballo sobre la espuma: “Tascando haga el freno de oro cano del caballo andaluz la ociosa espuma”. Miguel Hernández usó el verbo “tascar” en su prosa “Fórmulas” (Hernández, 1992, 2124-2125): “Palmera. ... Cuando el dátil exponga su recomendable teoría y aglomeración del oro, indiano rico, désele una batida cabalgando sobre el potro vertical que tasca ascensor y freno de esparto, brida de cinturas”. *Tascar*: Quebrantar con ruido la hierba o el verde cuando pace.

<sup>37</sup> La belleza que se alcanza con la metáfora luna-pecho nutricio en las llamadas “(Nanas de la cebolla)”, escritas en prisión, en 1939, tiene su antecedente en la octava XIX, “(Gitanas)” con lunas-pechos de mujer: “estas lunas que esgrimen,/ siempre a oscuras,/ las armas blancas/de las dentaduras”: en las nanas a su hijo de apenas nueve meses dice líricamente que “Una mujer morena/ resuelta en luna/ se derrama hilo a hilo/ sobre la cuna”.

<sup>38</sup> En el auto sacramental (1933-1934), perteneciente a una florida etapa de catolicismo acérrimo afianzado por las posibilidades de progreso que le deparan Al-marcha y, sobre todo, Sijé y sus amigos oriolanos, podemos entrar en una interpretación explícitamente religiosa: lo redondo de la naturaleza produce pan y vino, las especies eucarísticas, es decir, natura que representa al mismo Dios: “Redondo en el grano,/ redondo en la garba,/ redondo en la era,/ redondo en la casa,/ redondo en el horno/ y en la mesa blanca./ ¡A ver quién acierta/ esta adivinanza/ que en redondo empieza/ y en redondo acaba!...”, exclama el Campesino; y remata el Hombre: “¡Es Dios, asunto del trigo!” (*Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, acto III; Hernández, 1392). Sijé, en su prologoillo-heraldo de *Perito en lunas*, habla de tres lunas, como tres fases (de superación artística). ¿Sería la cuarta luna la incursión



Lo que interesa al poeta es observar la realidad y transformarse en ella ejercitándose ascéticamente —desde el punto de vista artístico—, fijar su atención y tomar de la vida todo aquello que se interpone ante su sensibilidad artística, traducido en sublimación de lo humilde y cotidiano y en la búsqueda de la perfección —estética—. Las octavas con que se abre y cierra el poemario dan fe de ello (“Suicida en cierne” y “Guerra de estío”). Junto a esa actitud de observador acechante que persigue penetrar las cosas, como el arquero de Ortega y Gasset en busca de un blanco, se adentra en ellas para conocer mejor su misterio.<sup>39</sup>

### El tema o la tema de *Perito en lunas*

Los centros de interés de Hernández en *Perito en lunas* son secretos y encubiertos, pero identificables. En primer lugar, el mundo exterior inmediato y próximo a la vida del poeta: la naturaleza doméstica; son retratados seres y objetos del humilde mundo rural hernandiano: desde la luna hasta la experiencia de la vida real, la descripción vegetal y frutícola: palmera, azahar, granada, sandía, higuera..., y oficios “familiares” y oriolanos: monja confitera, panadero, barbero... Por esta línea llega el oriolano al panteísmo —todos los seres (de la vida mineral, vegetal y animal) en la tierra tienen *alma*— y al ciclo mítico de Cibeles: nacimiento y renacimiento de la luna (como dice en “(Plenilunio)”, la octava XXXI) y de los productos agrícolas de la siembra del trigo a la recolección, el pan y la nueva plantación (como se evidencia en “(Surco)”, la octava XX), o el ciclo del agua (en “(Noria)”, la octava XXXII), agua-vida-poesía, vital para el regadío y para la vida...<sup>40</sup> Y también a lo escatológico, visto como simiente (excrementos) o visto como contrapunto a la seriedad burguesa y del *establishment*, contra

---

declarada de Hernández en el catolicismo tal como aparece en el auto sacramental, entre 1933 y 1934, alejándose del purismo?

<sup>39</sup> De las cartas dirigidas a sus amigos sabemos que, durante su estancia en Madrid, leyó los dos primeros tomos de *El espectador*. En el segundo, Ortega y Gasset anteponía como lema una reflexión tomada de la *Ética a Nicómano* de Aristóteles: “seamos con nuestras vidas como arqueros que tienen un blanco”. Es curioso observar cómo esa idea queda recogida en *Perito en lunas* no sólo en la octava que lo introduce sino también en las referidas al mundo de los toros.

<sup>40</sup> A colación de la octava VII, “(Palmero)”, si éste se precipitara al suelo desde lo alto, como ocurre en el poema “El palmero” (Hernández, 1992a, 211-212), fecundaría la tierra. Se trata de la plasmación del mito de Perséfone, deidad del mundo vegetal, mensajera de la naturaleza que renace tras el ciclo de la muerte, como el Ave Fénix resurgía de sus cenizas: “la altura no le espanta /... se cree rey de esos vientos”, remata Hernández.

lo políticamente correcto... En segundo lugar, procede Hernández, a la vez, a la exteriorización de la pasión interior: vitalismo y eros. Sensualismo encendido y juvenil, sexo desbordado en fluidos de simiente corporal (semen: erección, masturbación, eyaculación).<sup>41</sup> En tercer lugar, manifiesta el interior de la vocación poética, el ansia de encontrar el oficio. Estamos ante el contenido latente de mayor trascendencia: son muchas las octavas que encierran la palpitación de la creación literaria, el vuelo literario, dijimos, la imagen del creador en ciernes, exitoso o no (como canta en la octava IX, “(Yo: dios)”. Es una imagen preciosísima: él dando, en calzones (en pantalones cortos), maná a otros —digamos a otros poetas— ¡que son *menores* aún que él! O como indica el “(Camino de ovejas)”, de la octava XV. Casi todas las octavas se pueden sintetizar alegóricamente en la labor creativa del poeta. Éste es el esperanzado núcleo (solar) sobre el que gravita ahora el Hernández (lunar) de *Perito en lunas*.<sup>42</sup>

Es cierto que Miguel se presenta como un “(Espantapájaros)”, en la octava XIX, con “aire de mendigo”, y hasta sin cabeza, que ha dejado, dice, “riéndose en el granado”.<sup>43</sup> ¡Está hablando de él mismo!

Finalmente, *Perito en lunas* trata también de la soledad del poeta. El potentísimo sentimiento de soledad del poeta en sus grandes pasiones es uno de los temas subyacentes de *Perito en lunas*. El poeta sin gloria se encuentra aún más solo... y en peligro. Lo podemos contemplar en

<sup>41</sup> En alguna ocasión se ha afirmado que el hermetismo es una solución lúdica para expresar inconfesables manifestaciones de la sensualidad del hombre-niño, a veces tan prohibidas, para la moral provinciana, como el onanismo; en esta línea entraría la atracción irrefrenable de las mujeres de raza negra como fantasía sexual: de ahí la alusión a Josephine Baker, la sensual bailarina, en la octava XXIV “(Veletas). Esta sensualidad perniciosa que exalta y solemniza la lascivia, tiene un antecedente en Gabriel Miró, quien en *Niño y grande* (1922) presenta al diablo —a modo de “La Diabla” oriolana de Nicolás de Bussy (1695)— identificado con el macho cabrío y con la serpiente, esto es, macho y hembra al unísono; en esta novela apreciamos la vida en los pueblos rurales de Alicante y en el estamento religioso: se trata de la lucha del vitalismo contra el sufrimiento, camino seguro hacia la decepción. Una historia de amor adolescente, amor platónico que ilustra la maduración sexual en un clima de absoluta represión.

<sup>42</sup> El poeta como un dios, o un pequeño dios, en palabras de Vicente Huidobro. Escribe Hernández en un borrador que se encuentra en su Legado literario: “Dios, yo y el ciego creamos el mundo a nuestra imagen y semejanza —la creación es función divina— todo el que siembra algo es algo dios”.

<sup>43</sup> Miguel Hernández tuvo éxito con el personaje de pastor-poeta que se creó ya en su primer viaje a Madrid a finales de 1931. A Madrid llegó vestido con pantalones a rayas, de pana, y, sobre todo, lo más llamativo y pintoresco, calzando espartañas. Ese personaje *creado* le abrió más puertas que le cerró...

la octava inicial, “(Suicida en cierne)”.<sup>44</sup> Y soledad hay en las escenas de masturbación y erección a solas... Son las octavas X y XI de “(Sexo en instante)” (I, y II, por si era poco...). Revelador desde luego: no hay sexo pleno si no es compartido, como no hay éxito artístico si no es reconocido. O sea, que, antes de la destrucción o el amor, que aprendió de Vicente Aleixandre (para *El rayo que no cesa*, en 1935), en sus comienzos se debate entre la destrucción o la poesía:<sup>45</sup> una visión atormentada de la actividad poética. De ahí tantas alusiones a la muerte o al toro destinado a morir.<sup>46</sup>

En conclusión, para el *perito* Hernández, la creación artística es una fiesta, y el momento de exhibición —inauguración o presentación en sociedad— ante los demás es otra fiesta: podríamos decir que inextricables. Por ello Miguel escoge el plano fijo con elementos, con frecuencia, en movimiento: el cohete es bastante socorrido, porque su estruendo y sus luces hacen visible en el cielo la gloria del artista... “¡A la mayor gloria del polvorista!”, jalea jubiloso. Y por eso se presenta “A lo caña silbada de artificio”: es él, un cohete (sobre una caña que silba propulsada por la pólvora): se ha presentado con la voluntad de un creador de “artificios”. Ese afán de ser contemplado por los otros se

---

<sup>44</sup> En algunas octavas reales no incluidas en *Perito en lunas* (Hernández, 1992, 273-287), el sol, testigo cenital de la soledad del poeta —sobre todo, en el sesteo—, representa la vida pública; la luna, por el contrario, o complementariamente, representa la magia nocturna y espléndida, llena de sensualidad, del momento del trabajo artístico y creativo tan esperanzador como doliente.

<sup>45</sup> “...porque mi enemigo es mi arma: mi poesía”, confesó a Lorca en mayo de 1933. Es la manifestación consciente del acto creativo como una actividad tormentosa y destructiva. Un acto de sacrificio y redención al unísono. La asociación amor-sexo-creación poética se vuelve a concretar en *El rayo que no cesa*: “Este rayo ni cesa ni se agota: / ... / Esta obstinada piedra de mí brota/ y sobre mí dirige la insistencia/ de sus lluviosos rayos destructores” (Hernández, 1992, 494).

<sup>46</sup> En la octava “(Barril y borracho)” había recriminado que los poetas/toreadores —topetados por el toro/Hernández—, “Equivocando pies”, confunden pies métricos o versos, es decir, componen inadecuadamente o a traspié. En carta a Lorca, comentando el poco eco de *Perito en lunas*, Hernández había vituperado a poetas y críticos del parnaso madrileño (10 de abril de 1933): “Usted sabe bien que en este libro mío hay cosas que se superan difícilmente y que es un libro de formas resucitadas, renovadas, que es un primer libro y encierra en sus entrañas más personalidad, más valentía, más cojones —a pesar de su aire falso de Góngora— que todos los de casi todos los poetas consagrados, a los que si se les quitara la firma se les confundiría la voz... Ved los periódicos de Madrid..., he quedado en ridículo..., sólo *Informaciones* se desvirgó hablando de mis poemas por el pico de Alfredo Marquerie, diciendo cuatro burradas. el tío, antes de decir: ¡Qué burro soy!, dijo: ¡Se ha extraviado el poeta, se ha oscurecido!” (Hernández, 1992b, 2307).

vislumbra también en “(Cohetes)”, la octava VI: tras la explosión de la pólvora, obtenemos “subterfugios de luz.../ invención de colores a la vista,/ si transitoria, de azul pirea”. La poesía, como el cohete, consigue su propósito —hacerse visible en un instante merced a la fragmentación y la inteligencia de la geometría (y la física)—: “principio de su fin, vedado al día”; que vale tanto como decir que sólo se ve de noche —cuando la luna— y no de día. Todo es transformación y transmutación de alta poesía, a lo Góngora, a lo Guillén, a lo Valéry, a lo ultraísta, casi a lo surrealista: “rectas la caña, círculos planea:/ todo un curso fugaz de geometría”.<sup>47</sup>

De aquí “Poliedros” o *Perito en lunas*, de aquí el nuevo arte de su poesía. ¿Terminará siendo *clarísimo* Miguel Hernández como lo era don Luis de Góngora para Dámaso Alonso?

Hernández parece llegar tarde a “la deshumanización del arte” cuando ya comienza a imperar “la rebelión de las masas”. Revolotea, pirea, esprinta, rezagado, queriendo dar alcance al destacado grupo del 27... Pero ya a Lorca no le subyugaba en absoluta esa estética; en la conferencia “Teoría y juego del duende” (1933), el granadino sentencia desde su magisterio y condena a los puristas del Arte Nuevo como el Hernández de *Perito en lunas*:

... con el registro que en mi voz poética no tiene luces de maderas, ni recodos de cicuta, ni ovejas que de pronto son cuchillos de ironías, voy a ver si puedo daros una sencilla lección sobre el espíritu oculto de la dolorida España... Manuel Torres, gran artista del pueblo andaluz, decía a uno que cantaba: “Tú tienes voz, tú sabes los estilos, pero no triunfarás nunca, porque tú no tienes duende”... coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: “Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica”... Así, pues, no quiero que nadie confunda al duende con el demonio teológico de la duda,... ni con el diablo católico, destructor y poco inteligente,... Todo hombre —todo artista llamará Nietzsche— cada escala que sube en la torre de su perfección es a costa de la lucha que sostiene con un duende, no con un ángel, como se ha dicho, ni con su musa. Es preciso hacer esa distinción fundamental para la raíz de la obra. El ángel guía y... deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra... La musa dicta, y, en algunas ocasiones, sopla... Los poetas de musa oyen

<sup>47</sup> Apréciase el hipérbato tan expresivo: “rectas la caña, círculos planea”, esto es, “la caña planea rectas, círculos”... Aleixandre había proclamado también poco antes: “Tu mundo es geometría, poeta” (“Mundo poético”, *Verso y prosa*, Murcia, 12-10-1928).

voces y no saben dónde, pero son de la musa que los alienta y a veces se los merienda... La musa despierta la inteligencia, trae paisaje de columnas y falso sabor de laureles, y la inteligencia es muchas veces la enemiga de la poesía, porque imita demasiado, porque eleva al poeta en un trono de agudas aristas... Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa da formas... En cambio, al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre... La verdadera lucha es con el duende... Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Solo se sabe que quema la sangre como un tónico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos... (García Lorca, 1994, 328-339).

### Obras citadas

- Cano Ballesta, Juan. *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos, 1962.
- Carnero Arbat, Guillermo. “A la gloria mayor del polvorista”, *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, 544 (1992): 11-12.
- . “Arácnido confuso: purismo y neogongorismo en el primer Miguel Hernández”. *Catálogo de la exposición La sombra vencida*. Madrid: SECC, 2010a. 56-67.
- . “La recepción de *Perito en lunas* y la imagen primera de Miguel Hernández”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 726 (2010b): 61-96.
- . “La eucaristía y el retrete: truco y espejismo ideológico en el primer Miguel Hernández”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 741 (2012): 65-83.
- Cernuda, Luis. “Gómez de la Serna y la generación poética del 25”. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957. 168-77.
- Díaz Villarreal, William. “Las analogías del espejo, el cristal y el reflejo en los ensayos críticos de Paul Valéry y T. S. Eliot”. *Boletín de Estética* 27 (2014). 27-58.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. “Vida, muerte y amor: tres poemas, tres heridas en Miguel Hernández”. *La lengua en corazón tengo bañada. Aproximación a la vida y obra de Miguel Hernández*. Ed. Arcadio López-Casanova. Valencia: PUV, 2010. 19-36.
- Fridman, Roman. “Sobre algunas características de *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández Gilabert”. Tesina de grado. Universidad de Tartu, 2013.
- Fundación Federico García Lorca. *La biblioteca de Federico García Lorca*. Vol. 8. Ed. Christian de Paepe y Manuel Fernández-Monte-

- sinos García, con la colaboración de Rosa María Illán de Haro y Sonia González García. Madrid: FFGL, 2009.
- García Gutiérrez, Juan. "Miguel Hernández y la Greguería". *De la vida a la teoría (Artículos y ensayos)*. Bloomington: Palibrio, 2013. 116-20.
- García Lorca, Federico. *Obras*. Vol. 6. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Akal, 1994.
- García Montero, Luis. "La soledad del poeta". *Cuadernos Hispanoamericanos* 276 (2010): 43-60.
- Gómez Vera, Inmaculada. "Miguel Hernández y el Arte Nuevo". Tesis doctoral UNED, 2008.
- Hernández, Miguel. *Obra completa*. Vol. 1. *Poesía*. II. *Teatro, prosas, correspondencia*. Ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Bay. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Martín García, Eutimio. "Perito en lunas de Miguel Hernández: una voz y no un eco", separata de la *Revista del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Alicante*, 83 (2004).
- . *Miguel Hernández. El oficio de poeta*. Madrid: Aguilar, 2010.
- Riquelme, Jesucristo. *Miguel Hernández, un poeta de la libertad, el amor y la juventud*. Valencia: Micomicona, 2013.
- . *Bodegon-gorismo y poiesis: Perito en lunas*. Orihuela: Códex-FCMH, 2014.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Cantos populares españoles*. Buenos Aires: Bajel, 1948.
- Sánchez Vidal, Agustín. "Estudio preliminar" de *Perito en lunas. El rayo que no cesa* de Miguel Hernández. Madrid: Alhambra, 1976.
- Senabre, Ricardo. "Análisis de textos literarios: una octava de *Perito en lunas*". *Aspectos didácticos de lengua y literatura (Literatura)*. Vol. 2. Zaragoza: Universidad, 1987. 57-64.
- Sijé, Ramón. *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas: Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*. Alicante: IDEA, 1973.
- Torregrosa, José Antonio, y Mariano Abad. "Ramón Sijé y Miguel Hernández: de la poesía pura a la ruptura estética". *Ramón Sijé en su centenario*. Ed. Aitor Luis Larrabide. Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández, 2014. 51-106.
- Urrutia, Jorge. "Leer a Miguel Hernández (*Perito en lunas* y el proceso comunicativo hernandiano)". *Presente y futuro de Miguel Her-*

*nández* (Actas del II Congreso Internacional, Orihuela-Madrid, 26-30 de octubre de 2003). Orihuela: FCMH, 2004. 95-106.

Zardoya, Concha. *Miguel Hernández (1910-1942). Vida y obra. Bibliografía. Antología*. Nueva York: Hispanic Institute of The United States, 1955.