MIGUEL HERNÁNDEZ CONSTRUYE *PERITO EN LUNAS* (SELECCIONES Y RECHAZOS)

Por
FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA
(Universidad de Murcia)

En la *Obra completa* de Miguel Hernández, sus compiladores Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany[1] rescataron de los archivos y de los manuscritos del poeta hasta un total de cuarenta y cinco octavas, tres más de las incluidas en *Perito en lunas*, su libro de 1933[2]. Tales octavas excluidas son interesantísimas para mejor conocer el taller de un escritor en proceso de adiestramiento como lo era nuestro poeta al comenzar la década de los años treinta del siglo pasado, y es que aún queda mucho por conocer de su etapa de formación. Y falta aún una clara explicación de por qué Miguel Hernández se decide a publicar su primer libro *Perito en lunas*, tras una severa selección de numerosos poemas que había escrito para ese u otros libros.

Quizá en los poemas que quedaron fuera del libro podamos encontrar alguna de las claves que justifiquen el atrevimiento de publicar un libro tan complejo, tan hermético y tan gongorino como su poemario de 1933. No puede quedar sin una explicación convincente ese libro, que aparece como una isla en la poesía de su autor y en la poesía que se estaba publicando en España en los años treinta. Las personas que confiaron en la calidad de su poesía y le animaron a publicar el primer libro, incluso patrocinándoselo, sabían que Miguel Hernández era más, mucho más, de lo que en ese libro se iba a manifestar. Quizá, examinando lo que quedó fuera del libro, podemos descubrir algunas de las razones y de los criterios que llevaron a Miguel Hernández a crear, y luego seleccionar, una etapa tan hermética para darse a conocer como poeta.

Y es que, en todo caso, no vamos a volver en este trabajo sobre aspectos muy conocidos en torno a la vida y a la poesía de Miguel Hernández, en torno a la gestación y la publicación en Murcia, en 1933, de su primer libro *Perito en lunas*, cuyas cuarenta y dos octavas reales han sido objeto de una concienzuda crítica literaria y textual, que ha puesto en claro el significado de estos poemas en la trayectoria de Miguel, y sobre todo en sus inicios como poeta, indagador y explorador de una expresión que, apartada de la vulgaridad y de lo cotidiano, emparentase su poesía con la generación poética que fue su maestra, la de los poetas del 27, a los que siguió en estos años en la persecución de una imagen poética innovadora.

Ahí está el ejemplo de Jorge Guillén, cuyos poemas de *Cántico* (1928)[3] sabemos que imitaba, según consta en los manuscritos conservados (y por cuya influencia conoció a Paul Valéry, cuyo poema «El remero» tradujo, además de citar al gran maestro francés de la poesía pura en *Perito en lunas*), y ahí está la conferencia sobre «La imagen poética en don Luis de Góngora», que García Lorca publicó troceada en Murcia, en el *Suplemento Literario* de *La Verdad* y en *Verso y Prosa*, en 1926 y 1927, lo que nos permite suponer que Miguel pudo conocer estos textos, sobre todo porque cuando está fabricando la es-

tructura de su *Perito en lunas* está en relación con los poetas murcianos del grupo de *Sudeste*, y con Raimundo de los Reyes, colaborador del *Suplemento Literario* del periódico murciano y la persona que se encarga de editar, en las prensas del diario *La Verdad*, de Murcia, el libro que aparecerá con el rótulo editorial de la revista *Sudeste*, ya extinguida. Se iniciaba así una colección en la que publicarían sus libros primeros otros escritores de la región como Antonio Oliver (*Tiempo cenital*), Carmen Conde (*Júbilos*) o José Ballester (*Otoño en la ciudad*).

Pero esto son historias ya conocidas y muchas veces estudiadas y me remito a trabajos anteriores míos, bien conocidos de los estudiosos hernandianos, en los que me he referido a aspectos de su relación con los poetas del 27, como discípulo y como aprendiz de poeta, con Góngora como referencia inexcusable[4].

La poesía de Miguel Hernández en forma de libro, como señalamos en otra ocasión[5], se inicia, en efecto, con la sorprendente aventura metafórica de *Perito en lunas*, muestra estelar de su etapa gongorina. Indudablemente, el libro de 1933 se presenta como una gran inquietud de un poeta que aborda, entusiasmado por el gongorismo y por el impulso que los jóvenes poetas de la generación inmediatamente anterior han hecho de su dominio del lenguaje poético, y sobre todo de la imagen poética de don Luis de Góngora. El poeta desarrolla un decidido ejercicio de expresión plástica del mundo que le rodea, en la que se ponen de relieve sus grandes pasiones: la naturaleza, tanto la vinculada a su paisaje personal levantino (palmeras, azahar, granadas, sandía, higueras), como la referente a su humana vitalidad, tan ricamente expresada con imágenes de potente y encendido sensualismo. Aunque no sólo fueron los elementos tradicionales de su naturaleza levantina los que formaron parte del mundo poético del primer libro. Los Estados Unidos, con el poderoso atractivo que suscitaban entre los intelectuales de aquellos años en España, también están presentes en *Perito en lunas* como un elemento más, aunque bien atípico, de expresión de la apasionada sensorialidad del poeta oriolano.

Vamos a recordar una interesante carta, dirigida el 9 de diciembre de 1932, justamente a Raimundo de los Reyes, su editor y Redactor-Jefe del diario *La Verdad*, en relación con la gestación de *Perito en lunas*, en la que se hace una primera referencia a las octavas excluidas del libro, objeto de este trabajo:

> Sr. D. Raimundo de los Reyes.
> Querido poeta amigo:
>
> He recibido carta y telegrama suyos. Por la lectura de la carta presumo que no llegó a sus manos la que le envié a los cinco días (no estoy seguro) de mi visita en su casa a usted. En ella le enviaba mi traducción de «EL REMERO» de Paul Valéry, y cinco octavas para sustituir. Con una más se las mando, así como la traducción. En el contrato el nombre de don Ramón Garriga lo he trocado por el de don Ramón Barber, que es quien firma en vez de aquél. Espéreme el jueves por la tarde con sus amigos si puede próximo. Sijé no vendrá conmigo, pues me he disgustado seriamente con él.
>
> Las poesías que hay que eliminar, ya se lo decía en mi primera carta ¿perdida?, son éstas:
>
> > Expuestos a romper los cigarrones...
> > Dad cuerda pescadores a los ríos...
> > Hoy la luna debida: nada menos...
> > ¡Qué pulso os sube el toro, picadores!...
> > Vibran las herrerías celestiales...

Siesta: se rectifica la culebra...
En sus aloques lindes el verano...
Es demasiado y poco maniquí...
Fría prolongación, colmillo incluso...

Si cree usted que en el jueves ha de tener quehaceres dígame cuándo he de ir. Por ahora tengo espacio para poder ir el día que usted quiera. Dígame: mañana, y voy. Hasta entonces con un abrazo, querido amigo.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Resulta muy interesante desde el punto de vista biográfico, y también para conocer la formación como poeta de Miguel Hernández, intentar seguir la pista de estos poemas rechazados de la primera edición de *Perito en lunas* y tratar de averiguar las razones que provocaron esa separación de la colección de octavas definitiva. Según es fácil constatar en la edición de las *Obras completas* que realizaron en 1992 Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany, la situación final de estas nueve octavas, citadas por Miguel, es la siguiente, sin que seamos capaces de saber, en principio, por qué razones éste fue su destino:

«Expuestos a romper los cigarrones...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 273.

«Dad cuerda pescadores a los ríos...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 273.

«Hoy la luna debida: nada menos...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 275, con el título de «Plenitud», y serias variantes en ese primer verso: «Hay una luz debida: nada menos».

«¡Qué pulso os sube el toro, picadores!...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 282, con variantes en ese primer verso: «¡Qué a pulso os sube el toro, picadores!...».

«Vibran las herrerías celestiales...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 274.

«Siesta: se rectifica la culebra...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 274.

«En sus aloques lindes el verano...», reproducida en *Obras completas*, «Octavas excluidas de *Perito el lunas*», I, 274.

«Es demasiado y poco maniquí...», integrada definitivamente en *Perito en lunas*, *Obras completas*, I, 260–61: XIX «(Espantapájaros)».

«Fría prolongación, colmillo incluso...», integrada definitivamente en *Perito en lunas*, *Obras completas*, I, 267: XXVII «(Crimen pasional)».

No tenemos elementos de juicio para saber por qué estas octavas fueron, finalmente, excluidas de la edición definitiva que se hizo en Murcia de *Perito en lunas*. Quizá hubo reflexiones de poeta y editor sobre la calidad de las mismas, pero hay que decir que, desde luego, ninguna de ellas desmerece del conjunto definitivamente escogido y publicado. Sin embargo, lo que nos parece muy claro es que no podemos asegurar, de ninguna de las octavas, que fue eliminada por desentonar respecto a las publicadas o por un evidente descenso de nivel poético, estilístico o estético.

Descartada esta opción, hemos de ir a penetrar en su significado y ver si en ese

contenido puede haber reiteraciones coincidentes con octavas salvadas o incluidas en el volumen de 1933. Evidentemente, Miguel Hernández, como en el resto de las octavas recogidas en el libro, pone en práctica en todas ellas el hermetismo gongorino con toda facilidad, y enclaustra en el misterio del lenguaje poético significados que van mucho más allá de lo evidente o claro.

La presencia de la naturaleza feraz, vitalista, evocada en su veracidad y autenticidad personal, está muy patente en estas octavas suprimidas, que, evidentemente, como en el resto de las composiciones de *Perito en lunas*, muestran el reflejo de la sensualidad encendida y juvenil del poeta. El trabajo poético que hace Hernández con las metáforas y con las imágenes en todas estas octavas es tan prodigioso como el llevado a cabo en cada una de las composiciones integradas en la edición definitiva de *Perito en lunas*. Y muchas de ellas, extraídas de la naturaleza más inmediata, nos conducen al esplendor mediterráneo y luminoso de los días más brillantes de su tierra. En ellas el sol ocupa un papel cenital al mismo tiempo que se convierte en testigo de la soledad del poeta, mientras que la luna, en la que el poeta se muestra perito como le aconsejó, y muy bien, Ramón Sijé a la hora de titular el libro, seduce con su magia nocturna y espléndida la sensualidad de nuestro joven escritor. El «perito en lunas» también se manifiesta en toda su plenitud en estas rechazadas escenas campesinas y huertanas que nos muestran la fusión del poeta con la naturaleza que le rodea, a través del paisaje familiar, y con su propia identidad y sustancia juvenil, encendida y, en este momento, solitaria.

La resolución del placer en soledad, que también está muy presente en algunas composiciones salvadas de *Perito en lunas*, la reencontramos en estas octavas rechazadas, juntos a los elementos metafóricos que garantizan el hermetismo que la discreción del poeta requiere, discreción voluntaria pero también imprescindible y exigida por las circunstancias vitales, sociales y personales.

Si leemos la primera octava, advertiremos claras referencias a la soledad en el monte del poeta–pastor que apacentaba las cabras de su propiedad en las estribaciones montañosas vecinas a su Orihuela natal. La presencia de la metáfora *crótalos*, que, según una de las acepciones recogidas por Marcela López Hernández[6], se está refiriendo a los testículos, nos introduce en el ambiente adecuado para comprender el sentido de esta efusión en soledad del poeta.

Respecto a la metáfora *en esqueleto*, que alude a la esencia propia, *en esencia*, según Marcela López, conforma la situación adecuada que explica con claridad el silencio reflejado al final en ese poema de ascensión, entre cigarrones (saltamontes) y cluecas y amarillas chumberas. La naturaleza viva del entorno del paisaje, confluye con la propia naturaleza del poeta que asciende (escala) en dirección al sol, testigo, como ya hemos señalado y hemos de ver más adelante, de esa soledad:

> Expuestos a romper los cigarrones,
> y aún es clueca amarilla la chumbera.
> Pero he de escalar pronto la ladera,
> sin temor, al desnudo los talones,
> a ese sol que en las piedras se aglomera.
> Sin crótalos, sin pulsos, sí, sin sones,
> ancorará la luz en esqueleto
> junto a un silencio sin descanso quieto.

El trabajo que Hernández realiza con la metáfora adquiere en la siguiente octava eliminada un nivel muy alto (*luces = moscateles*; *estíos = flautas flexibles*) mientras que

la representación de su propia intimidad se desarrolla sobre la reiteración de los enigmáticos *espejos azules*, en los que se reflejará otro elemento de la naturaleza especialmente agresivo: los *cactos*. El poeta contempla a los demás mientras él revisa su propio tiempo. Naturalmente, tal proceso de introspección conduce al poeta al reflejo, una vez más, de su soledad. El hermetismo provocado por el hipérbaton violento lo aproxima aun más al gongorismo, mientras integra imágenes mucho más ambiciosas y contemporáneas en este mundo metafórico, como es la ya señalada de los *espejos azules*.

Dad cuerda, pescadores, a los ríos.
Mi reloj gira sólo por tus rieles, monte;
donde las luces moscateles son,
y flautas flexibles los estíos.
Allí evidentes los acentos míos
en los espejos más, encuentro, fieles;
los azules espejos, donde, exactos,
a puñadas inclúyense los cactos.

Evidentemente reiterativa, con relación a las octavas «Sexo in instante I y II», incluidas en la edición de *Perito en lunas*, es la octava siguiente, «Siesta. Se ratifica la culebra». El clima de soledad que estas octavas evidencia nos conduce a un espacio determinado del día con especial significado de reposo sensual: la *siesta*. Por eso, tal término, encabeza enfáticamente el poema, pero no es a la siesta a la que va a estar la composición dedicada, sino, nuevamente, una vez más, al propio poeta enfrentado con su sensualidad encendida, en ese momento preciso del día.

Hallamos claros referentes fálicos, conocidos en otros lugares de la poesía de Miguel Hernández, entre ellos la culebra y la palma, como reconoce en su vocabulario Marcela López: «mientras la vertical del cuerpo espera/ enarbolando la tierra una palmera». La presencia de la *jirafa*, también como reflejo del sexo masculino, es nueva, pero no por ello menos expresiva, aunque no aparece en el vocabulario de la incansable investigadora que venimos utilizando. La voz del poeta, descubierta en acertadísima metáfora, *tórtola de cristal y barro*, nos llevará al final del proceso, final ya sin ardor, descubierto ahora en una plástica metáfora taurina (*chiquero*), con un nuevo protagonismo para el sol, que ya vimos evidenciado en la primera de las octavas comentadas. Si en aquella octava el poeta mostraba su falta de temor ante el sol, ahora dialoga, ya sin ardor, con él.

Siesta. Se ratifica la culebra
y es más fácil llegar a la cintura
de la palma ¿jirafa por ventura?
Baja al balcón de pechos verde cebra.
Tórtola de cristal y barro, quiebra,
cantando en mi garganta, su frescura.
¡Ya vivo sin ardor! Llama en redondo
el sol desde el chiquero... Le respondo.

No procede insistir demasiado en la relación de esta octava con las dos de «Sexo en instante», reiteración evidente de ese motivo sexual solitario que se advierte también en esta otra siguiente octava excluida, en la que el sol vuelve a aparecer como único testigo, el mismo sol que hemos visto en las octavas anteriores, mientras el verano muestra todo su esplendor natural y cromático.

Ahora el color enrojecido claro del verano (*aloque*) vuelve a envolver serpientes mudando camisas, cuyo significado fálico ya conocemos, con racimos de uvas, de claro

significado testicular. Es la presencia de la mano del poeta, mano *viñadora*, la que pone en relación muy directa esta octava y su vendimia metafórica con las anteriores, como fiel reflejo de la sensualidad solitaria del poeta, mientras que, por exceso de miel, cae el fruto a rachas. La expresión final, *hasta las cachas*, está explicada por Marcela López. Siguiendo el DRAE: *del todo, mucho*. El testigo único de estas actividades solitarias, como antes hemos señalado, vuelve a ser el sol. Las metáforas, espléndidas hacen todo lo demás, y el endecasílabo gongorino, así como la estructura bimembre de la octava clásica, con los dos últimos endecasílabos conclusivos, reviven todo el espíritu sensual de las octavas aparecidas en el libro de 1933, con las que ésta se conecta:

¡En sus aloques lindes el verano!
Ya las serpientes frías, por fortuna,
se calzan sus camisas una a una,
y el racimo sus botas grano a grano.
Viñadora en azul, hace mi mano
la recolección rica de la luna.
Por exceso de miel cae el fruto a rachas.
¡Y aún llevo el sol hundido hasta las cachas!

Distinta es la octava siguiente, con un muy evidente homenaje a Góngora, al recordad y utilizar como metáfora a su Polifemo, aquí referido a los curas que decían, en la antigua liturgia antes de las reformas conciliares del Concilio Vaticano II, la misa de espaldas a los fieles, tal como ha explicado Marcela López. Pero lo que no ha explicado la siempre bien documentada investigadora es que los curas en aquellos años lucían en su coronilla una tonsura, es decir un círculo afeitado o depilado, que, de espaldas a los fieles, parecía el único ojo de Polifemo. El joven Miguel Hernández, criado en un colegio y en una sociedad absolutamente eclesiásticos, debió imaginar contemplando al cura en las tediosas y larguísimas ceremonias de su infancia y juventud, al mismísimo Polifemo con su único ojo mientras contemplaba la coronilla del sacerdote.

Es muy posible que la censura manifiesta que Hernández hace de los usos litúrgicos en la misa, que esta octava contiene, fuese suficiente motivo para excluirla de un libro que iba a ser publicado por una editorial católica al amparo de un periódico católico y subvencionada por un eclesiástico. La referencia al pueblo que duerme y al órgano que protesta, que el último endecasílabo bimembre contiene (hay otros en el poema, muy conseguidos por cierto), sirve para concluir el poema acaso demasiado explícito, que no debió de ser muy de recibo, además, para la colección que el poeta quería muy hermética.

Lo cierto es que la octava es decididamente caricaturesca, y desde luego demasiado evidente, si la comparamos con las restantes de la colección incluidas o excluidas del libro. Desde el punto de vista fónico o acústico este poema es muy interesante, y revela las capacidades del joven Miguel Hernández a la hora de sugerir un ambiente, en este caso el de una iglesia en la que sonidos, luces y colores se mezclan para adormecer al pueblo, a los fieles. Desde luego los endecasílabos bimembres antes aludidos juegan un papel fundamental y la acústica de los fonemas desarrolla una serie de aliteraciones muy efectivas, ya desde el primer verso con reiteración de laterales, nasales y de vibrantes, presentes en el mismo verbo vibrar que lo inicia. Más complicada es la aliteración del verso «tantos colores! / Cantan los corales.». Pero definitivo es el conclusivo endecasílabo final bimembre también presidido por la aliteración: «El pueblo duerme. El órgano protesta.»

Vibran las herrerías celestiales
bajo los negros signos de la brisa

¿fieles infieles de las catedrales?
¿Rosetones?... ¿cometas? ¡El sol bisa
tantos colores! Cantan los corales,
rojos, gruesos; de espaldas en la misa,
polifemos mal vistos por la testa.
El pueblo duerme. El órgano protesta.

Magnífica es la octava que en algún momento recibió el título de «Plenitud», en la que recuperamos al Miguel Hernández, «perito en lunas» que ya conocemos, ahora más perito que nunca contemplando la luna llena, la luna «neta» y que nos revela la intensidad de la relación sensual del poeta con la luna, en un momento muy Jorge Guillén de «plenitud».

La octava es reiterativa sin duda respecto a la sí integrada en el libro, que recibió el título de «Plenilunio», único poema en la edición príncipe dedicado a la luna. Luna llena, plenilunio, luna neta, plenitud... sentimientos de satisfacción que el poeta releja en este poema espléndido, y en el que aparecen también sus deseos sensuales, evidenciados en su posesión, deseada y no conseguida, de la lúbrica luna:

Hay la luz debida: nada menos.
Es una luna neta ya, sin tasa.
Bajo su luz los lilios son morenos
niños con el faldón fuera de casa.
Con desmesura te heñiré los senos,
luna, tus senos, sí, cristal en masa;
tus cristales tan dulces, ya imperiales,
antes que te devoren tus cristales.

En la edición de *Perito en lunas*, el mundo taurino también estuvo presente a través de dos octavas, que recogen escenas de la fiesta: una dedicada al toro y otra al torero. La excluida, que vemos a continuación, reitera este mundo, aunque los evocados son los picadores, con un final un tanto caricaturesco. En todo caso, el Hernández degustador de cultismos utiliza para velar la caricatura un escogido y culto *tafanario* para referirse al condolido trasero del picador derribado. La octava está muy bien y su exclusión se explica quizá por la presencia de las dos ya citadas, mucho menos evidentes que ésta, más herméticas y, desde luego, más artísticas y nada caricaturescas.

¡Qué a pulso os sube el toro, picadores,
en el pozo a la luz de la alegría;
hasta el mismo brocal os subiría
si fueran más sus rabos anteriores!
Vírgenes de los más bajos dolores
hace entre tanto a la caballería;
y cuando os desparrama por la arena,
¡tanta os aplica al tafanario pena!

Los lectores de los poemas de la época de *Perito en lunas* tienen todavía muchos espacios por descubrir. El ciclo de *Perito en lunas* no se circunscribe exclusivamente a las 42 octavas que al final alcanzaron el honor de ser incluidas en el volumen en 1933. Las que quedaron excluidas contienen claves fundamentales para mejor entender muchos aspectos de las integradas en el libro y para conocer de forma más completa la época de formación de un poeta excepcional, vitalista, sensual y atrevido como era este joven de poco más de veinte años.

Hay que descartar, como hemos señalado en otra ocasión, de manera definitiva, la calificación de frialdad que muchas veces se ha atribuido al contenido de las octavas y, en general, de las poesías de esta época y reconocer en estas experiencias iniciales la potencia del gran poeta que Miguel Hernández llevaba dentro. Gerardo Diego ya lo señaló con su habitual acierto a la hora de juzgar a los poetas jóvenes en sus inicios: «Suele despreciarse este libro primerizo por considerado indigno del gran Miguel Hernández, del poeta todo arrojo y corazón y audacia de expresión patética. No lo estimo justo. Este paso, tan prematuro y ya tan firme, era necesario para llegar a aquella furiosa y trágicamente malograda primera plenitud que, ¡ay!, no había de tener segunda»[7].

Pero resumamos: en la *Obra completa* de Miguel Hernández, sus compiladores Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany rescataron de los archivos y de los manuscritos del poeta hasta un total de cuarenta y cinco octavas, tres más de las incluidas en el propio libro de 1933. De ellas, ya nos hemos referido a siete, que figuraban en la carta dirigida a Raimundo de los Reyes, entre las nueve allí citadas, ya que dos de ellas, las que recibieron el título posterior de «Espantapájaros» y de «Crimen pasional», se integraron definitivamente en el libro. Por lo tanto, estamos ante treinta y ocho octavas que nos van a permitir reflexionar sobre los objetivos que nos hemos propuesto en esta aportación.

Tal como hemos señalado, consideraciones de tipo moral llevaron a Miguel Hernández, que había impreso en alguna de sus octavas su exacerbada sensualidad de buscador de placeres solitarios, a excluir algunos de estos poemas, aunque salvó las dos que se titularían «Sexo en instante». Crea, entonces, un lenguaje hermético, forjado con difíciles metáforas gongorinas para dar expresión a su propia sensualidad-sexualidad. Ésta pudo ser la razón por la que algunas de las octavas excluidas quedaron fuera del libro de 1933. Vamos a examinar algunos ejemplos y en primer lugar nos referimos a cuestiones de tipo sexual, socialmente censurables en el contexto católico en que se desenvuelve el joven Miguel. Recordemos que *Perito en lunas* lo ha de publicar en una editorial *Sudeste*, que gestionan los periodistas del diario católico *La Verdad* de Murcia y de hecho el libro se imprime en los talleres del periódico, recomendado y patrocinado por el canónigo oriolano Almarcha. La octava es suficientemente expresiva de cuanto señalamos:

Excelsos marchan los adolescentes,
más allá de los dátiles, que aprisa
avivan, por fin pares, las serpientes
dulces, enamoradas y en camisa:
la fundación fue sobre efervescentes
mundos que desembocan en la brisa...
¡Y cuánta dicha los detiene, blanda,
al hallar lo esencial de su demanda!

Interesante es esta octava y evidentemente relacionable con otras de parecido contenido, tanto de *Perito en lunas* como de otros poemas de la época, ya que en ella encontramos metáforas referentes al sexo masculino muy evidentes: lo son los dátiles, clara referencia a los testículos, y aquí debidamente pareados (a pares) y lo es la serpiente, con su camisa, tal como ha señalado en numerosos ejemplos Marcela López, en su *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, que anota significados procedentes del DRAE. Así *dátiles*, en su tercera acepción como testículos y *serpiente*, como tantas veces en Hernández, como culebra, tal como ya hemos señalado, en el caso de esta última referencia en un trabajo anterior, al analizar la octava de *Perito en lunas*, «Negros ahorcados

por violación» y el soneto de *El rayo que no cesa* «Me tiraste un limón y tan amargo», en el que se lee «se me durmió la sangre en la camisa» (2000).

Contiene esta octava algunas otras novedades. Por ejemplo, la utilización del término *fundación* para designar la erección masculina o el «término» *brisa* para designar la eyaculación. En efecto, *fundación*, según el DRAE es «principio, erección, establecimiento y origen de una cosa», y en sentido figurado es «erección masculina». Y respecto a *brisa*, el DRAE da como cuarto significado, «eyaculación». La octava parece clara, y los adolescentes al final obtienen la dicha, la felicidad, que demandaban. Más complejo podría resultar el término efervescencia, pero su relación con el ardor, con la agitación y con acaloramiento de los ánimos a los que se refiere el DRAE. Pero para comprender mejor este conjunto semántico, contamos con un documento impagable en las anotaciones de los editores de la *Obra poética* de nuestro poeta, que nos dan a conocer un esbozo de esta octava, cuyo texto, ingenioso y espléndido, aunque mucho menos hermético, puede arrojar bastante luz sobre el texto definitivo:

¡Qué inflamables al sol las serpientes
Pronto se marchan los adolescentes!
Mundos que desembocan en la brisa
más allá de los dátiles aprisa:
entre palmas se avivan las serpientes
desenfundadas ya de su camisa.
¡Cuánto gozo al llegar efervescentes
mundos desembocan de la brisa!

Es muy interesante observar en este esbozo, además de evidentes aclaraciones respecto al contenido del poema definitivo, cómo el poeta ensaya las rimas que serán definitivas en el poema final, aunque aquí o en este esbozo no están aún ordenadas de acuerdo con la estructura canónica de la octava, como se advierte fácilmente si reparamos en los dos pareados iniciales. Porque lo cierto es que la octava definitiva muestra muy bien la estructura que suele ser habitual, con dos núcleos en los primeros seis versos, y dos endecasílabos que contienen habitualmente una conclusión, expresada en el pareado final en la redacción definitiva, que, incluso, adopta una distinta estructura tonal exclamativa.

Otra octava interesante, inédita hasta su publicación en la edición de *Poesía completa* de 1992, es la que lleva el título de «Adolescente», en la que encontramos algunos elementos semánticos ya conocidos:

Alón, que está la culebra erguida.
Alón, que escuecen ya los sicomoros:
aquí restañan y chispan la herida,
rubias angélicas a negros medoros.
Alón, morena mayor: desembrida
de la camisa tus senos odoros.
Lleva tus cejas ya puentes sombríos,
deja correr en tus ojos los míos.

Sin duda, las referencias a la culebra y a la camisa son ya conocidas, pero no así los sicomoros, ausente del vocabulario de Marcela López, y, sin duda, referidos a los testículos, una vez más. Interesa en esta octava la presencia del término *morena*, metáfora fálica, que confirma nuestra interpretación de la presencia de esta misma palabra en la octava, sí publicada en *Perito en lunas*, «Sexo en instante, I», en los versos:

la perpendicular morena de antes,
bisectora de cero sobre cero,

que en el aparato crítico definíamos así: «la morena es un pez cilíndrico parecido a la anguila de casi un metro de longitud. Se refiere al sexo masculino»[8]. No figura con tal acepción en el vocabulario de Marcela López, que sólo atribuye a *morena* el significado de color oscuro, cuando realiza la cita de la octava recogida en *Perito en lunas*.

Otra referencia muy interesante la constituye la sustantivación común de los nombres propios Angélica y Medoro, en plural y precedidos de los epítetos *rubias* y *negros*, respectivamente. Naturalmente, está aludiendo a Medoro, el moro herido en la guerra, a quien halla y socorre limpiando sus heridas Angélica, quien acaba enamorándose de él, según cuenta Ludovico Ariosto en su *Orlando furioso*. Son muchos los lugares en la poesía de Miguel Hernández en los que aparecen estas alusiones con el sentido, el caso de Medoro, de higo, y por lo tanto de testículo, como por otra parte es habitual en la poesía hernandiana; y en el de Angélica, como abeja metafórica que liba en la herida del sicomoro.

Un poema de la misma época, en verso corto, y titulado «Adolescente» puede explicar con claridad la alusión a los personajes de Ariosto, que reaparecen sus versos: «Crece/bajo la higuera/verde/que almidona/la siesta,/que le escuece.//Mira/cómo liban/angélicas,/heridas,/de cera/a medoros/de arrope.//Fuma/cigarras/encendidas/con lija./Oye/mudarse/la camisa/la culebra,/fundada/en su silbido.//Crece/hasta/almidonarse también/bajo los negros/higos». Reparemos, en este caso, en algunos términos metafóricos, que ya nos son muy claros: higuera, culebra, camisa y fundada (de fundación–erección).

Respecto a *almidón*, lo hallamos igualmente en la octava de *Perito en lunas*, «Sexo en instante, 2», en el verso «Colateral a tu almidón más largo», que anotamos como «erección» y Marcela López, «pene erecto». Y en tal octava, aparece *cociente higuera*, que anotamos: «sexo masculino, rezumante, cociente», por sinécdoque de higo. No podemos dejar de referirnos también al tiempo elegido en este poema, la siesta, que aparece en alguna otra octava excluida de *Perito en lunas*, como es el caso de «Siesta. Se ratifica la culebra». Tal como señalamos en otro lugar, el clima de soledad que esta octava evidencia nos conduce a un espacio determinado del día con especial significado de reposo sensual: la *siesta*. Por eso, tal término, encabeza enfáticamente el poema, pero no es a la siesta a la que va a estar la composición dedicada, sino, nuevamente, una vez más, al propio poeta enfrentado con su sensualidad encendida, en ese momento preciso del día.

Otra octava interesante, y que quizá fue apartada de la colección definitiva por su evidente sensualidad es la que en *Obra poética* lleva por título «Plenitud», la primera de ellas, porque otra, comentada ya en otro estudio, lleva el mismo título, y que no es otra cosa que un retrato de una atractiva hortelana, cuyos pechos seducen al poeta. Por supuesto, las alusiones al limón aparecen ya en este poema temprano refiriéndose a las mamas, aunque también reciben otras metáforas, como la muy expresiva de *carrillos/lacteos*:

Bajo la luz plural de los azahares
y los limones de los limoneros,
tú, la hortelana de tres lunares,
vas aún sobre un cultivo de luceros.
Páranse, ya sin hilo, los telares
de los fríos gusanos carceleros,
presos ya. Y bajo el cuello tus carrillos
lácteos se enveran dulces ya, amarillos.

Se trata desde luego de un poema que exalta el atractivo femenino de una muchacha concreta, la hortelana de tres lunares, sorprendida en pleno escenario huertano, entre azahares y, muy significativamente, limones y limoneros, alusiones habituales a los senos femeninos, y también junto a los telares de la seda, a la que aluden, como en otros pasajes de la poesía hernandiana, los gusanos, fríos desde luego, y carceleros, ya sin hilo porque se han encerrado (presos) en los capullos de la seda. En efecto, en «Abril gongorino» se lee: «Movimiento de seda que se anilla/a fuerza de dormir y verde cama,/con espíritus de hilo celdas trama,/carcelero, después preso en capilla».

La hortelana de los tres lunares la reencontramos en otros poemas, también retratada de manera muy sensual y erótica. Por ejemplo, en «Égloga menor», se dice, cuando acaba de evocar «el fiel plenilunar de mi deseo/remitir a tu vértice, hortelana», «tu sonrisa no urbana,/tus tórtolas de luna, la armadura,/si de tu corazón, de tu blancura;/los tres solos lunares/en que la morenez de tu ascendiente/se resumen en tu frente/y en tu carrillo albares;».

Pero quizá la alusión más erótica es la referencia con el verbo enverar (empezar a madurar la uva u otras frutas) a la sazón de tales senos, sensitivamente percibidos por el gusto (dulces) y por la vista (amarillos, como el limón, evidentemente). Respecto a *carrillo*, que hemos visto en «Égloga menor» y que según el DRAE es la parte carnosa de la cara, desde los pómulos, aquí se refiere por extensión a otra parte carnosa, en concreto a los pechos, tal como reconoce Marcela López, aunque también ha sido puesto en relación con el trasero de la muchacha, tal como señaló, creemos que erróneamente, Consuelo Jiménez de Cisneros Baudín[9], según podemos ver en otra de las octavas excluidas, particularmente erótica también, sin duda, aunque muy hermética, la octava que lleva el número 27:

Ese carrillo en popa que, ay, no hiño
–temo por tu percal–, si tanto acecho;
esa sangre en dos cascos, ¿no?; ¿ese armiño
que ciernes, si interior, contra tu pecho?...
Hermanitos de leche, sí aquel niño
y ese otro: el izquierdo y el derecho,
tu mejor par blancura que precinta,
tiene tu corazón, la zurda, encinta.

La referencia al carrillo en *popa* podría ofrecer dudas, pero creemos que se refiere también a uno de los senos, el izquierdo posiblemente, ya que protagoniza la octava en el verso final con una de esas referencias tan herméticas típicas del joven Hernández, como hemos de ver enseguida. Marcela López interpreta, muy acertadamente, carrillo en *popa* como *turgente*. La referencia al percal, como tela del vestido de la muchacha, ya está presente en «Niña al final», puesto en relación justamente con los pechos y con el crecimiento de la niña que quiere ser mayor: «Los senos/que exigen terreno/al percal/y al viento». El carrillo, en singular, no alude al trasero ya que de forma muy erótica se pone en relación con el verbo *heñir*, empleado para designar la acción de amasar el pan. Naturalmente, el poeta alude a su deseo de tocar y amasar esos senos. Si el percal aludía a los pechos también el armiño es referencia a ellos, virginales, tal como acepta el DRAE cuando designa, en sentido figurado, «lo puro o limpio». En el resto del poema, cuando las referencias son a los dos pechos se alude a diversos duales, que los describen: hermanitos de leche, el izquierdo y el derecho, aquel y este otro, mejor par...

Contamos con dos esbozos de esta octava, que nos pueden aclarar aún más su sentido en su redacción final, y que confirman algunas de nuestras apreciaciones, y sobre todo son útiles para explicarnos, sobre todo el último verso. He aquí el primero:

Hermanitos de leche, sí aquel niño
y ese otro: el izquierdo y el derecho:
los segundos carrillos ¿no?; ¿el armiño
que llevas interior contra tu pecho?...
Mientras ellos se ciernen, los acecho,
temo por tu percal, ¡Ay no los hiño,
oh melliza blancura que precinta
deja tu corazón, la zurda, encinta.

No hay duda, por tanto, que carrillos, como en la octava anterior, son clara referencia a los senos, como segundos carrillo, distintos e los carrillo-mejillas, los primeros. Mejillas sustituirá a carrillos en el segundo esbozo, que vemos a continuación. Como se advierte también, lo que el poeta, en el esbozo, lamenta es no poder heñirlos, confirmando de esta forma nuestra interpretación, aludiendo a la naturaleza virginal aún de la muchacha en su blancura, delicadeza y limpieza (armiño, percal, melliza blancura). Todo ello lo que hace no es sino impedir el acceso, precintar, el acceso a la mama izquierda, que está encinta, es decir abultada, por que lleva en su seno al corazón.

Podemos leer ahora el segundo esbozo, que contiene alguna referencia curiosa e insólita entre las metáforas hernandianas, como ese plural panecillo que suplanta a la melliza blancura del primer esbozo:

Hermanitos de leche, sí, este niño
y ese otro: el izquierdo y el derecho:
las segundas mejillas ¿no?; ¿el armiño
que llevas interior contra tu pecho?...
Mientras ellos se ciernen, los acecho,
(temo por tu percal), si no los hiño:
oh plural panecillo que precinta
deja tu corazón, el zurdo, encinta.

Sin duda, se trataba de una octava demasiado erótica para integrarla en la edición definitiva de *Perito en lunas*, por muy hermética que hubiera resultado en su redacción final. En otro terreno, el de lo escatológico, es lo que sucede con otra octava de este conjunto muy interesante, que fue rechazada quizá, además, por ser reiterativa:

Ciñe ajorcas la enagua de puntillas
a los tobillos. Andan viento en popa,
y entre un motín de rosas, las mejillas
últimas de dedentro de la ropa.
Silban sierpes, y bajan amarillas,
pero delgadas asias, sobre Europa,
mientras el más que opuesto bello lado
bate palmas de oro limonado.

Esta octava, como ya señaló Agustín Sánchez Vidal[10], está directamente relacionada con la que sí se incluyó en *Perito en lunas*, la XII, dedicada a Ernesto Giménez Caballero, lógicamente, dado que en su *Julepe de menta* había publicado recientemente una «Oda al bidet». La octava de Hernández recibió el título de «Lo abominable»:

Aunque amargas, y sólo por momentos,
tendremos palmas en las manos todos;
palmas, que las mayores en los vientos,

no han de alcanzar, ni ardiendo, los dos codos.
Entonces, posteriores sufrimientos
nos harán leves, libres de los lodos:
las últimas mejillas, viento en popa
irán sobre la un punto china Europa.

Estamos ante una escena de retrete en ambos casos, relacionables con la octava «Retrete», sí integrada en *Perito en lunas*, con el número XXX. Y contamos con una interpretación completa de la octava rechazada, realizada por Sánchez Vidal: «Se trata como se ve, de una escena de retrete, donde se hacen aguas mayores (vv. 5 y 6) y aguas menores (vv. 7 y 8), con las enaguas bajadas (vv. 1 y 2) y las nalgas ("las mejillas ultimas de dentro de la ropa", vv. 3 y 4) al aire ("viento en popa", con evidente doble sentido)». Para la comprensión de las octavas de *Perito en lunas*, y, por extensión, para descifrar el argumento de todas las octavas de la época, siguen siendo fundamentales estas anotaciones tempranas de Sánchez Vidal, que figuran también en el aparato crítico de *Poesía completa.*

Esta octava no incluida ha servido para interpretar los cuatro últimos versos, oscurísimos, de «Lo abominable». Europa es la blanca taza del retrete sobre la que «bajan amarillas asias», las heces, tal como lo interpreta Marcela López, que silban como sierpes. Lodos en la octava incluida, y allí China remplaza a Asia. La alusión a la ventosidad durante la deposición está reiterada, ya que se hallaba implícita en el segundo sentido de viento en popa.

El toque erótico se hace explícito cuando al referirse a la vagina, le llama «el más bello lado», que lo que bate son «palmas de oro limonado». Palmas por lo disperso y oro por el color amarillo, porque dispersas y amarillas son las palmas. Pero estas palmas no son altas como las que se utilizan para lanzar cohetes, como se sugiere en «Lo abominable» sino bajas, y no pasan de los codos. Las últimas mejillas son las nalgas. Y el motín de rosas, ya presente en «Hermanita muerta» («con un motín/ de rosas/ encima de/ los pómulos») se refiere a un montón de algo, en este caso de la redondez rosada de las mejillas/posaderas.

Resulta muy interesante volver sobre estas octavas excluidas de *Perito en lunas*, ya que nos permiten asistir al taller del joven poeta en formación y sorprenderlo evocando aspectos de su vida íntima, de su sensualidad y de su sexualidad, que quiere expresar atrevidamente, como le pide su inspiración desbordante, pero que le gusta cifrar y disfrazar, basándose en metáforas oscuras, pero reiteradas con códigos muy claros y respetados por su autor.

NOTAS

1.–Miguel Hernández, *Obra completa*, ed. Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira y Carmen Alemany, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

2.–Miguel Hernández, *Perito en lunas*, Murcia, Sudeste, 1933.

3.–Jorge Guillén, *Cántico*, Madrid, Revista de Occidente, 1928.

4.–Francisco Javier Díez de Revenga, *Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1979.

5.–Francisco Javier Díez de Revenga, «Vida, muerte, amor: tres poemas, tres heridas en Miguel Hernández», *Annali*, XLII: 2 (2000), pp. 453–482.

6.–Marcela López Hernández, *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, Salamanca, Universidad de Extremadura–Caja Salamanca y Soria, 1992.

7.–Gerardo Diego, «Perito en lunas», *Ágora*, 49–50, 1950. En María de Gracia Ifach (ed.), *Miguel Hernández*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 181–183.

8.–Miguel Hernández, *Antología poética*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, PPU, 1992; y *Miguel Hernández, Antología poética*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999.

9.–Consuelo Jiménez de Cisneros Baudín, «Lo femenino en la primera etapa poética de Miguel Hernández», *Miguel Hernández, cincuenta años después*, I. Alicante, Diputación de Alicante, 1993, pp. 489–495.

10.–Miguel Hernández, *Perito en lunas. El rayo que no cesa*, ed. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alambra, 1976, pp. 99–100.