LAS FUENTES METAFÓRICAS DEL «PERITO EN LUNAS»

Por
JOSÉ M.ª GARCÍA LÓPEZ

I

El título de esta breve reflexión podría parecer informador de un intento de rastreo de ciertos rasgos estilísticos de la tradición literaria inmediata, reflejados en la homónima obra de Miguel Hernández. No se trata, sin embargo, de rebuscar influencias tropológicas de Alberti o Gerardo Diego o dudosas policromías levantinas a lo Gabriel Miró en la primera entrega del poeta oriolano, publicada en Murcia y en 1933. Tampoco de recurrir con literal puntualidad a Góngora como obligada fuente rebrotada en los ámbitos magistrales del 27. Aunque se tengan en cuenta las obvias deudas de las octavas reales de Miguel Hernández con las prodigiosas del *Polifemo* cordobés, coincidencia de valor quizá más universal por la lejanía cronológica, lo que aquí interesa más bien es la calidad de perito en lunas del poeta que lo sea. Así pues, *Perito en lunas* no es el libro (y no se intentará su interpretación al modo, por ejemplo, de Marie Chevallier), sino el hombre capaz de esa cierta pericia en los significados de tal cuerpo celeste apuntados por Miguel Hernández. Su textura literaria se observará por tanto como un canalizador específico de esa sabiduría lunar que creemos poseída o recreada por algunos poetas, y no sólo por Góngora o Hernández.

Tenemos, por consiguiente, los dos constituyentes inmediatos del asunto de interés: el conocimiento de algunas manifestaciones o fases poéticas de la luna, y, lo que aún importa más, la suposición del origen de las potencias lingüísticas que las expresan.

II

Vaya por delante que la luna, desde el punto de vista de nuestra cultura occidental contemporánea, muy lejos del espiritualismo simbolista romántico, tiene tan desmitificada su virtualidad mágica como muerta está su superficie, ya humanamente pisada, para mayor seguridad. Sin embargo, al tiempo de Miguel Hernández aún llegaba la esotérica sugestión de sus metafóricos rayos, y el poeta sabía muy bien además que esos rayos u otros son siempre para algún hombre incesantes y no van del cielo a la tierra sino de la tierra al cielo.

Simbólicamente entonces (en 1933 ó en 1944), la luna seguía dando su delicada luz en la *Sombra del paraíso* terrenal, todavía recordado, «con el mismo fulgor que una muda inocencia». Por los aires, sus ondas «volaban convocaban, musitaban, querían», según escribió precisamente Vicente Aleixandre, el gran influyente posterior en Miguel Hernández y en tantos otros. Él mismo dijo, rematando ese simbolismo hernandiano y universal: «luna estrellada por mi beso, luna húmeda / que *una secreta luz interior me cediste*».

Pero hay, naturalmente, otras muchas sugerencias lunares, significativas y no individualizadas, en los amplios ámbitos de culturas dispares. Sabemos, por ejemplo, que el hombre percibió desde antiguo las relaciones entre la luna y las mareas, o entre el ciclo lunar y la fisiología femenina. Krappe y Darwin, citados por Cirlot en su popular *Diccionario de símbolos*, creyeron que la vida animal surgió de las aguas en cierto modo empujada y replegada por las mareas, acordes con las fases de la luna.

Por otra parte, la luna es el referente más inmediato entre la tierra y el cielo, así como el hombre es el intermediario entre el centro igneo de la tierra y su muerto, pero cambiante, satélite. La luna es, en efecto, el país de los muertos y el receptáculo regenerador de las almas, según se ha creído durante siglos en Grecia, Irán, la India... Y entre otros muchos espectros generados, la vía lunar, como arcano decimoctavo del Tarot, es la que pretende instruir sobre la intuición, la imaginación y la magia en contraposición a la vía solar de la razón, la reflexión y la objetividad.

III

En cuanto a Miguel Hernández, empieza en este primer libro la ascensión técnica por la tradición gongorina hacia su grado de perito en lunas por una vía aún no estrictamente lunar. Las fuentes metafóricas que aquí se procuran fueron remontadas por el poeta tras la denodada subida de su Monte Carmelo particular, como seguramente todo poeta hace. Por eso, aún son escasas las profundas transparencias que revelan los manantiales, los oscuros claustros de la tierra surtidora, las claras intuiciones poéticas.

Se contemplarán, principalmente, las incluidas en cinco de las cuarenta y dos más de las que el poeta finalmente excluyó. Estas siete estrofas son de las más léxicamente lunares y menos tocadas por ese humorismo manierista e ingenuo frecuente en Miguel Hernández. También son de las más logradas y sugestivas según esta lectura.

La primera muestra podría ser la octava IV: «Por el lugar mejor de tu persona, / donde capullo tórnase la seda, / fiel de tu peso alternativo queda, / y de liras el alma de corona. / Ya te lunaste! Y cuanto más se encona, / más. Y más te hace eje de la rueda / de arena, que desprecia mientras junta/ todo tu oro desde punta a punta».

El corazón y el sexo del torero florecen y pesan como el mejor fruto humano fundido en el centro de la plaza, que es el mundo. El alma del hombre sólo se corona de inspiración, de música, de historia literaria, de cuernos de toro arpados de muerte. Pero esas madres terribles y triunfantes no son exclusivamente de hispana lidia, sino de lira más remota y rupestre. El hallazgo manantial es que el círculo de arena dorada no es el sol, sino la luna, donde el torero se inscribe dispuesto a morir, y más cuando el gentío se encona. La plaza gira como una rueda de la fortuna (que no es el azar, sino el centro del sacrificio) donde el eje es el ara del hombre recreado por el deseo centrípeto de los otros. Una vez en ese país lunar de los muertos, el torero-hombre se regenera, se dora o solea de punta a punta, y vive.

A continuación, en la estrofa V, el poeta invoca a la palmera, diciéndole: «Anda columna; ten un desenlace / de surtidor. Principia por espuela. / Pon a la luna un tirabuzón. Hace / el camello más alto de canela. / Resuelta en claustro viento esbelto pace, / oasis de beldad a toda vela / con gargantillas de oro en la garganta: / fundada en ti se iza la sierpe y canta».

Aquí se trata de una acumulación de imágenes plásticas bastante obvias, a cuyo final destaca sorprendentemente algún sentido más sutil y universal: lo que en principio es una columna occidental de muy probable mármol, se transforma en un brote oriental

de camellos y dátiles. Los claustros se abren en palmas al viento libre y sus fustes vegetalizados se animan de hábitos reptiles. Más sorprendente aún: la sierpe canta o grita en silbo vulnerado de espuelas que asciende hasta la luna y pende luego de ella hecha un tirabuzón en un viaje más de ida y vuelta.

Al instante estamos en una larga franja de resonancias bíblicas, en una Mesopotamia cuyos márgenes son nuestra vida terrena y el misterio edénico que la palmera nos recuerda.

Pero sus frutos, de dulzura nunca apurada, sino aún exasperantemente prometedora, se transforman todavía, saltando a la octava XXIII, en otros más inmediatos e inaprensibles, más sólidos y falaces en su mosto no gustado: los de la granada, que Miguel Hernández así imagina: «Sobre el patrón de vuestra risa media, / reales alcancías de collares, / se recorta, velada, una tragedia / de aglomerados rojos, rojos zares. / Recomendable sangre, enciclopedia/ del rubor, corazones, si mollares, / con un tic-tac en plenilunio, abiertos, / como revoluciones de los huertos».

El poema es redondo como la granada, pero asimismo aparece partido: no sólo es la constatación sensual del fruto apiñado y compacto, de su ilusa turgencia enrojecida, lo que ofrece el poeta hortelano, sino una inesperada esperanza política, ya vista por Gerardo Diego. Sin embargo, esta recomendable sangre de las mollares individualidades de los granos trasciende el ámbito histórico y cobra una dignidad más amplia y metafísica: cada grano, humanizado de rubor cordial, es un rojo zar, pero se produce precisamente con un tic-tac en plenilunio, es decir, creadora magnífica y necesaria de la granada. Su estrofa es entonces la metáfora de cualquier consistente armonía social justa y humanamente construida.

La número XXXII, y cuarta elegida, ofrece la siguiente inspiración de la noria: «Contra nocturna luna, agua pajiza / de limonar: halladas asechanzas: / una afila el cantar, y otra desliza / su pleno, de soslayo, sin mudanzas. / Luna, a la danzarina de las danzas / desnudas, a la acequia, acoge e iza, / en tanto a ti, pandero, te golpea: / cadena de ti misma, prometea!».

Se trata de una mitificación geométrica del primitivo artilugio de riego como transmisor vertical. Donde otros poetas verían la uncida mula cegada girar horizontal y mecánica en torno al pozo, la cadena de cangilones se erige en eslabón protagonista que enlaza el cielo con el agua profunda de la tierra. La luna desciende al fondo del pozo e iza el agua a la acequia. Lo que antes era cantar de sierpe, ahora es danza de agua despierta o renovación circular de la vida. Y la luz muda del plenilunio subterráneo vuelve al cielo prometeicamente encadenada por el ritmo líquido y metálico de la huerta regada. Así, el práctico o perito en hortalizas y en serpeantes acequias reconducidas tiene que serlo tambien, después o antes, en pozos, norias y lunas.

De similar fuente metafórica surge la reflexión sobre la gallina, el gallo y sobre todo el huevo de la octava XXXIV: «Coral, canta una noche por un filo, / y por otro su luna siembra para / otra redonda noche: luna clara, / la más clara!, con un sol en sigilo. / Dirigible, al partir llevado en vilo, / si a las hirvientes sombras no rodara, / pronto un rejoneador galán de pico iría sobre el potro en abanico».

Lo animal diminuto, como la mácula del sexo gallináceo, fecunda el huevo, lo convierte en dirigible y, más alto aún, en astro. El milagro de la yema solar encerrada en la clara luna se realiza sólo en las hirvientes sombras del sueño: infierno, sartén o nada. El gallo es un águila. Oficiando de centauro taurino, cabalga en un revoloteo genesíaco igualmente incesante. Y la más oscura humildad del gallinero, o del cubil humano,

recrea y sacraliza la aspiración más soberbia, la más altiva imaginación sin despegar del suelo.

Finalmente, las estrofas de búsqueda poética, también lunar, escogidas de las no incluidas en el primer libro de Miguel Hernández, son éstas: «Toda la noche no: menos un gajo. / Venial vado de luz y cachicuerno, / no se amamanta, aún en extremo tierno, / del río que le corre por debajo. / Recogidas las velas, al atajo / cae esta luna que a babor, a invierno. / OH, tú, perito en lunas: un día estepas! / ¿Qué lunas son las de mejores cepas?».

La noche produce un nuevo fruto: ella misma, «menos un gajo». Un finísimo cuerno de luna creciente o menguante. Por ese «venial vado de luz» pasa también una forma posible de conocimiento, más mágica tal vez por su angostura. Más tierna por recién elevada de las aguas por vía casi mística. La luna cae al río nutricio, al mar del invierno fecundo y deja de ser plena, luminosa y esteparia, para regenerarse. Desaparece y resurge en puras configuraciones como huevos, dátiles y granadas. Es decir, universos metafóricos de éste u otros mundos completos. Y el poeta se pregunta en el último verso: «¿Qué lunas (o uvas) son las de mejores cepas?». O lo que es lo mismo: ¿qué alto destino humano debo poéticamente cumplir como quien exprime y saborea un racimo de fases lunares o lúcidas intuiciones? Pero en la propia pregunta y en el lugar conceptista de terrible intensidad o introspección está ya la adquisición ejemplar de la suficiente pericia. Igualmente la ardua y simple respuesta: «Tanto corsé como la palma lleva / con modos de gitana extraordinarios, / y ellos ni verán jaulas cuando llueva, / momentáneas de eléctricos canarios! / Y sin embargo al beso lo releva / la rosa, y hay famosos balnearios/ en la Sierra Morena de la luna. / ... Que no me pidan solución ninguna».

BIBLIOGRAFÍA

HERNÁNDEZ, Miguel: *Obra poética completa*, Introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

CANO BALLESTA, Juan: *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978.

SANCHEZ VIDAL, Agustín: *Miguel Hernández, Perito en lunas y El rayo que no cesa*, Madrid, Alhambra, 1976.

CHEVALLIER, Marie: *Los temas poéticos de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

– *La escritura poética de Miguel Hernández*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

VARIOS AUTORES: *Miguel Hernández, El escritor y la crítica*, edición de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, 1989.

GÓNGORA, Luis de: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972.

ALEIXANDRE, Vicente: *Sombra del paraíso*, edición de Leopoldo de Luis, Madrid, Castalia, 1979.

CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1982.