

## EN TORNO A UNA OCTAVA HERNANDIANA DE PERITO EN LUNAS

*María Luisa García-Nieto Onrubia*

This work pretends to offer a new discodification of the eighth verse, number XLI of the hernandian poetry of *Perito en Lunas*. Although it has been studied by other researchers, it still raises many questions. This brief poetic composition is a good example of the complexity and difficulty that *Perito en Lunas* encloses and of the use that Miguel Hernández made of the gongorian codex.

En la *Antología poética* que sobre Miguel Hernández elaboraron José C. Rovira y Carmen Alemany<sup>1</sup> se incluyen cuatro octavas pertenecientes a *Perito en Lunas*. La citada *Antología*, según declaran sus autores, está destinada a unos lectores poco avezados, como son los estudiantes de los últimos cursos de E.G.B. y B.U.P. y por esta razón, en acertada opinión de sus redactores, las notas explicativas que aparecen a pie de página no pueden adentrarse en terrenos que revistan una complejidad o dificultad insalvable para sus destinatarios. Ciertamente, las notas a los textos de las cuatro octavas demuestran que se ha desarrollado un gran esfuerzo para ir a lo sustancial, para condensar y para reducir el texto a su armazón esquemática, lo que conlleva, así lo suponemos, una renuncia previa a tantos caminos laberínticos de matices y posibilidades explicativas. A pesar de la necesaria reducción, sospechamos que no sería excesivo el número de estudiantes del ámbito educativo acotado que estaría en condiciones de acceder al núcleo sustancial del texto, en el que persisten los obstáculos y las dificultades. Grandísimo es el hermetismo

---

<sup>1</sup> ROVIRA, M.C. y ALEMANY, C.: *Antología poética* (Alicante, 1989).

y la complejidad de estos poemas hernandianos, pese a lo mucho que hemos recorrido y avanzado, desde su aparición en 1933, producto de un laborioso proceso por parte de Miguel Hernández, consciente de la necesidad de adquirir una técnica, de embellecer lo rural y cotidiano. Resulta bien conocido el hecho de que, en el momento de ver la luz, las octavas aparecen sin numerar y sin títulos. Casi con seguridad, fue Arturo del Hoyo quien, posteriormente, se encargó de la numeración y, por su parte, Cano Ballesta, en 1962, da a conocer los títulos de las cuarenta y dos composiciones, títulos que el propio poeta había dictado a su amigo. Son ya numerosos los investigadores y estudiosos que han aceptado el reto de ese hermetismo, ante el que no se han arreadado: aparte del reciente y espléndido *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, de Marcela López (Universidad de Extremadura, 1992) del que ya no podemos prescindir, Gerardo Diego descifró la octava XXIII, Leopoldo de Luis la XXXVI, Cano Ballesta aborda la V y la XL, entre otros acercamientos, y E. Correa y F. Lázaro interpretaron la XIV. Conviene añadir las aportaciones de Marie Chevallier, Concha Zardoya, Berns y Sánchez Vidal quien, entre otros méritos, cuenta en su haber con un paciente rastreo de las imágenes utilizadas por el poeta en otros textos posteriores de su producción literaria en donde vuelven a brotar desprovistas ya de las dificultades y enigmas iniciales. Aún podemos señalar el modélico y finísimo análisis que de la octava XVIII *–Pozo–* realiza Ricardo Senabre.<sup>2</sup>

Cuando Gerardo Diego señaló que «no creo que haya un solo lector, que los hubiera en 1933, tampoco, capaz de dar la solución a todos los acertijos poéticos que propone en *Perito en lunas*»<sup>3</sup> atina al decir «la solución» porque, quizás, no exista una única e inequívoca descodificación para todos los lectores quienes, sin preverlo el escritor, pueden llegar a convertirse en colaboradores. Posiblemente, cada vez que un estudioso con espíritu curioso y crítico se interne por los derroteros de estas cuarenta y dos composiciones, se encenderán nuevas luces y se sortearán desconocidos escollos. Pues bien, entre las octavas recogidas en la *Antología* citada, hay una, la XLI *–Labradores–*, que reproducimos a continuación:

Barbihecho domingo: claros bozos,  
labradores sin pies por paralelas:  
los codos van al cielo por candelas,  
al labio, al paladar, cristales, gozos.  
Ven por los anteojos de los pozos,  
cielo en moneda, luz con lentejuelas,  
a mirar a los hoy orinadores,  
como nunca de largos, labradores.

La nota que acompaña a la octava dice textualmente lo siguiente: «Juega inicialmente con la imagen doble del barbecho («tierra que no se siembra durante uno o más años»)

<sup>2</sup> SENABRE, R.: *Aspectos didácticos de lengua y literatura* (literatura) 2. (Universidad de Zaragoza, 1986) 57-64.

<sup>3</sup> DIEGO, G. «Perito en Lunas», *Cuaderno de Agora* 49-50 (1960).

referida al domingo y el barbihecho («recién afeitado») que, en este caso, hace referencia al campo recién labrado el día anterior, el sábado. De ahí que este campo pueda tener ya «claros bozos», siguiendo con la imagen del campo como una barba. Siguen imágenes del trabajo y descanso, cerrando el poema una descripción de los pozos en los que se ve el cielo, y del riego que estos producen». Es muy posible que un muchacho de B.U.P. se conforme con esta aclaración parcial —quedan otros muchos aspectos que no se mencionan— que, indudablemente, le habrá obligado a reflexionar y le habrá acarreado no pocos quebraderos de cabeza antes de sentirse satisfecho. Satisfacción y tranquilidad, en el caso de que no hayan surgido determinadas incognitas —¿dónde se hayan las imágenes de trabajo y descanso? ¿dónde la descripción del riego por parte de los labradores?— interrogantes que, naturalmente, nunca podrá satisfacer con el contenido de la nota que hemos transcrito literalmente. Y es que tales sutilezas escapan al objetivo que se habrían marcado los redactores de la explicación. Para despejar tales incognitas es preciso acudir a otras informaciones como, por ejemplo, las que proporciona la edición anotada de Agustín Sánchez Vidal<sup>4</sup>, destinada a especialistas o estudiosos que hace ya largo tiempo dejaron atrás los estudios de bachiller. En esta ocasión, las notas que acompañan a cada octava resultan frecuentemente esclarecedoras y bien documentadas por el aporte libresco que facilitan. Por lo que se refiere a la composición que nos ocupa, el comentarista aclara: «en los v.v. 1 y 2 nos describe a los labradores en los surcos ante un panorama de barbechos (claros bozos). En los v.v. 3 y 4 pudiera verse la imagen del campesino que bebe con el botijo en alto (u otro recipiente similar). «Barbihecho» es una comparación verbal apoyada, por un lado, en la palabra «barbecho» y por otra en la similitud de éste con una barba («claros bozos»). En cuanto a domingo podría referirse al barbecho como terreno «vacante», en el que no se trabaja. Los labradores «orinadores» del v. 7 continuarían la imagen del v. 4 en el que bebían a chorro o bien se referirían al riego aludiendo al agua que sale del pozo para extenderse por toda la longitud del surco». Algún detalle más se ofrece en este comentario si lo comparamos con la elemental nota anterior y, sin embargo, no todo se desvela. Aún permanecen zonas oscuras: ¿es unívoco el significado del verso segundo? ¿qué sentido posee el sintagma *cielo en moneda*? ¿por qué son *hoy* los labradores más *largos* que nunca? La respuesta a estas preguntas, entre otros pormenores, constituye el resultado de nuestra personal lectura que, en modo alguno, pretende invalidar o anular otras, sino más bien sumarse e incrementar la nómina de las posibles descodificaciones porque así es como —creemos— el texto va acumulando información.

Parece evidente que bajo el «barbihecho» se esconde el término barbecho cuya semejanza fónica favorece el que esa imagen acuda a la mente del lector. Se trata de transmitir mayor caudal informativo valiéndose de un escaso número de palabras. Pero, además de la paronomasia implícita que hemos puesto de manifiesto, no olvidemos que barbecho denota «tierra en reposo» y es esta noción, la de reposo o descanso, la que une

<sup>4</sup> SÁNCHEZ VIDAL, A.: *Edición, estudio y notas de Perito en Lunas y El rayo que no cesa* (Madrid 1976).

o emparenta la pareja barbecho-domingo, ya que éste es el día semanal consagrado al descanso y al ocio. En consecuencia, desde el comienzo de la octava se nos presenta como ingrediente básico la noción de asueto, de inactividad laboral. Desde esta perspectiva, no acabamos de comprender cómo el sustantivo *domingo* puede aludir metafóricamente a campo: esa mención –entendemos– se refiere exclusivamente al último día de la semana. Claro que se trata de un domingo barbihecho o recién afeitado o, mejor dicho, los barbihechos, merced a la hipálage, son los campesinos que, tras una dura semana de trabajo, aprovechan el día no laborable para asearse en las primeras horas de la mañana. Después del aseo, que incluye el afeitado, las mejillas –claros bozos– ni presentan el espesor de la barba crecida, ni aparecen revestidas de la tonalidad oscura que proporciona una barba abundante, tonalidad totalmente negra si el individuo es moreno. Así pues, la técnica de la dilogía empieza a funcionar y atravesará el texto como uno de los hilos conductores del entramado poético.

La única explicación posible para afirmar que los labradores están en los surcos –paralelas– pero sin pies, estriba en la apariencia visual: a partir de una cierta distancia, el observador no puede ver por entero las extremidades inferiores porque están hundidas en los surcos: no tienen pies simplemente porque no se ven. Claro que esta interpretación exigiría la colocación de un signo no expreso: labradores sin pies, por paralelas. Nos referimos a la coma que, por otra parte, bien podría ir colocada inmediatamente después de *labradores*, con lo que el sentido cambia radicalmente: sencillamente no tienen los pies en las paralelas, no han puesto los pies en el campo, no han aparecido por allí, ausencia perfectamente justificada puesto que es domingo, día de descanso y no han acudido a realizar faenas agrícolas. Y si no están en el campo, cabe preguntarse dónde se hallan. Pues bien, el verso siguiente nos sitúa a los campesinos en un lugar bien distinto y realizando algo muy concreto: «los codos van al cielo por candelas». El movimiento ascendente del codo constituye una manera hiperbólica de embellecer –muy en la línea gongorina– la coloquial expresión «empinar el codo» sólo aplicable cuando lo que se ingiere es alguna bebida alcohólica que aporta calor y fogosidad, en este caso, *candelas*. El agua, para mantenerla fresca, se guarda en botijos que frecuentemente acompañan al campesino en sus desplazamientos hacia las tierras de labor. Pero para las bebidas alcohólicas –seguramente vino– no es tal recipiente el indicado, sino la bota o el porrón que sólo en la taberna encuentran el lugar idóneo. Parece, pues, que es en este establecimiento donde los hombres se reúnen para festejar el día de descanso.

Para terminar con esta primera parte nos queda por establecer la ordenación del cuarto verso que ostenta una inequívoca filiación gongorina: al labio van los cristales –en el particular código del poeta cordobés, *gotas*, las que se acumulan en el chorro y se precipitan dentro de la boca para producir el placer del gusto– «al paladar (van) los gozos».

Además de las complicaciones que entraña la dilogía, las octavas de *Perito en lunas*, instaladas y gobernadas por un permanente juego lingüístico, conducen frecuentemente al desatento lector por caminos equivocados. Y esto es lo que sucede con el comienzo de la segunda parte, concretamente con la metáfora preposicional «anteojos de los pozos». La forma cilíndrica de éstos justifica la elección de la imagen *anteojos*, que poseen

análoga forma y que actúa de puente entre el elemento real y el imaginativo. Además, las lentes de los anteojos, cristales, brillan como también irradia irisaciones el agua de la superficie del pozo, al incidir en ella los rayos del sol. Y como la misión de estos aparatos consiste en mejorar y acortar la distancia de un objetivo visual, de ahí que la inicial interpretación de *Ven* sea la del presente de Indicativo del verbo *ver*.

Sólo con la llegada del verso séptimo se deshará el error cuando el lector caiga en la cuenta de que el infinitivo precedido de la preposición *a* no es más que el segundo ingrediente de una perífrasis con valor imperativo cuyo verbo principal es *venir* y cuyo sujeto está constituido por los dos elementos, enunciados entre pausas, del verso sexto.

Una vez más, la forma circular del pozo justifica la selección del término imaginativo *moneda*.

No supone gran esfuerzo imaginar un trozo de cielo reflejado en la redondez de la superficie acuática—moneda celestial que aún posee otro recóndito sentido—, como tampoco resulta dificultoso observar los destellos policromos que despide el agua al choque de la luz solar, destellos como los que saltan de las lentejuelas que, además de responder al significado habitual, sugieren el término *lentejas*, productos exclusivamente agrícolas e idea a la que difícilmente puede sustraerse el lector, aposentado en un contexto rural.

Los comentaristas, cuyas notas hemos reproducido en líneas anteriores, coinciden en señalar la descripción del riego, en el agua, que al salir de los pozos, inunda los surcos. Sin duda es la mención de *orinadores* la que les ha inducido a esa conclusión. Si aceptamos que es día festivo, y que se han reunido en la taberna tendremos que descartar, en pura coherencia, la posibilidad del riego ya que no han acudido al campo. Simplemente son *orinadores*—*hoy* especialmente— porque la función fisiológica aludida se reitera ya que al beber gran cantidad de líquido se hacen necesarias abundantes y frecuentes evacuaciones. Es la consecuencia, pues, de «empinar el codo», al igual que su día de ocio en la taberna tiene mucho que ver con *largos*. En efecto: la técnica dilógica opera una vez más en esta mención que acoge un apretado juego significativo. Se alude, en primer lugar, a la largueza, la generosidad, casi despilfarro, con los que los labradores pasan el rato gastando y, posiblemente, invitándose unos a otros en sucesivas rondas.

Pero también son más *largos* que otros días—alto— porque su estatura no se ve menguada, al no tener que realizar penosas tareas agrícolas que exigen, por lo general, doblar la cintura o agacharse, e incluso, si queremos agotar las posibilidades, podríamos evocar la tensión del cuerpo cuando se bebe de un recipiente en alto o la estirada postura que los varones, en ocasiones, adoptan para miccionar. Al margen de esto último, nos hallamos ante un ejemplo exacto al que Quevedo utiliza en el capítulo III de *El Buscón*, cuando diseña el esperpéntico retrato del licenciado Cabra «largo sólo en el talle». Y cuando llegamos al final, aún nos asalta una pregunta: ¿por qué el cielo y la luz han de contemplar a los labradores? ¿Qué interés o provecho puede derivarse de esa particular observación? Particular y peculiar, porque justamente la atención debe centrarse en la capacidad de ser especialmente *orinadores* y en la caracterización de *largos*: se manifiesta implícitamente el deseo de que los labradores sirvan de modelo, de que cunda el ejemplo de su abundancia y generosidad. En el cielo, para que derrame copiosas lluvias, imprescindibles para que la siembra fructifique, para obtener

una abundante cosecha que, en definitiva, se trocará en riqueza y —he aquí aquel recóndito sentido— por eso el cielo es *en moneda*. Pero también el sol, la *luz* solar ha de colaborar. Tras las lluvias, el calor sobre las tierras húmedas sembradas asegura y garantiza la fertilidad. El esfuerzo de estos hombres —contemplados en un día de descanso— se vería premiado, alcanzarían un éxito redondo como redondos son los pozos, los anteojos, la moneda, las lentejuelas, elementos igualmente cerrados que se inscriben en una estrofa fuertemente trabada y cerrada como es la octava real.