

## **GÓNGORA Y HERNÁNDEZ COMO "POETAS CULTERANOS"**

**Fernando Carratalá**

**Colaboración del CDL de Madrid  
en "La noche de los libros", 2023.**

## Góngora, poeta culterano.

Góngora ha sido capaz de crear un lenguaje poético alejado de la llaneza y claridad de la prosa coloquial, aunque lleno de dificultades que obstaculizan su rápida comprensión; dificultades originadas por la condensación de cultismos, el encadenamiento de las metáforas, la condensación de toda clase de figuras, los extraordinarios efectos sonoros, las alusiones a la mitología grecolatina y, además, por el uso del hipérbaton y la dislocación sintáctica; hipérbaton del que supo sacar las más delicadas posibilidades expresivas: "En sus manos -escribe Dámaso Alonso-, fue un instrumento apto que, en muchas ocasiones, sirve para dar flexibilidad y soltura a la lengua, permite el aéreo encadenamiento de un periodo, aquí facilita un donaire o una momentánea alusión, allá un efecto imitativo, a veces hace resaltar el valor eufónico o colorista de una palabra, permitiendo su colocación en un punto donde el ritmo tiene su cima de intensidad, otras veces hace surgir nítido, de punta en blanco, un espléndido verso".

Examinemos varias estrofas de la *Fábula de Polifemo y Galatea* para comprobar todo ese cúmulo de artificios con los que Góngora consigue crear un lenguaje sustancialmente poético del que emana un constante halago a los sentidos; un lenguaje que es producto de un exigente anhelo de perfección formal. Porque, en efecto, es, sin duda, difícil poder encontrar en toda la poesía europea del siglo XVII un poeta con el dominio de la forma tan excepcional como el que Góngora tiene. [\*]

---

[\*] Para "comprender" la estética de Góngora son de obligada lectura dos libros de Dámaso Alonso: *La lengua poética de Góngora* (Madrid, Revista de Filología Española, Anexo XX, 1935); y *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid, Gredos, 1960).

Donde espumoso el mar siciliano  
 el pie argenta de plata al Lilibeo,  
 (bóveda o de las fraguas de Vulcano  
 o tumba de los huesos de Tifeo),  
 pálidas señas cenizoso un llano,  
 —cuando no del sacrílego deseo—  
 del duro oficio da. Allí una alta roca  
 mordaza es a una gruta, de su boca.

[Cerca de donde el espumoso mar de Sicilia casi rodea el promontorio al que los antiguos llamaron Lilibeo (y hoy se llama lo mismo y también Boeo), como calzando el pie de este monte y argentándolo con la plata de las ondas marinas; cerca de esta montaña que sirvió de bóveda a las fraguas subterráneas de Vulcano o de sepultura a los huesos de Tifeo (uno de los gigantes que pretendieron escalar al cielo y fueron vencidos por los dioses), un llano, cubierto de ceniza, da todavía con ella pálidas señales, o del duro oficio de las herrerías de Vulcano, o del sacrílego intento de Tifeo (porque Tifeo, enterrado allí, vomita a veces cenizas ardientes desde su sepultura). En este sitio, pues, una alta roca tapa la entrada de una gruta, sirviendo así como mordaza a la boca de la caverna].

### **Apoyo léxico.**

Argentar. Cubrir de plata algo; dar brillo semejante al de la plata (acepción que en la época de Góngora se aplicaba a ciertos calzados, lo que justifica que el poeta matice "argenta de plata el pie"). Lilibeo. Nombre de la actual Marsala, situada en el extremo oeste de Sicilia, en el cabo Boeo). Donde, espumoso, el mar siciliano / el pie argenta de plata al Lilibeo (versos 1-2): el mar siciliano se torna plateado a causa de la espuma de las olas que rompen al pie del Lilibeo. La fragua de Vulcano. En la mitología romana, Vulcano -hijo de Júpiter y de Juno, y esposo de Venus- es el dios del fuego y los volcanes. Su fragua podía encontrarse situada bajo el monte Etna, en Sicilia. Tifeo -Tifón- fue confinado por Zeus bajo el monte Etna; podía vomitar fuego y lava

por su boca, y originar huracanes y terremotos moviendo sus alas. Pálidas. Lúgubres y mortecinas.

### **Comentario.**

Si eliminamos los hipérbatos, el contenido la anterior estrofa podría, reordenándolo, expresarse de la siguiente manera: "Donde el mar siciliano, espumoso, argenta de plata el pie al Lilibeo (bóveda de las fraguas de Vulcano o tumba de los huesos de Tifeo), un llano da, cenizoso, pálidas señas del duro oficio, cuando no del sacrílego deseo. Allí una alta roca es mordaza de su boca a una gruta".

Pero son necesarias ciertas aclaraciones para poder entender las alusiones a la mitología grecolatina presentes en los versos gongorinos, y referidas a la actividad volcánica del Etna, en el promontorio llamado Lilibeo. De acuerdo con una versión mitológica, el volcán sería la chimenea de la fragua de Vulcano -situada bajo la isla siciliana-, en la que el dios del fuego forjaba los rayos que Júpiter se encargaba de lanzar en las tormentas; y, por esta razón, el llano, cuando se cubre de cenizas, da señas del duro oficio de herrero que desempeña Vulcano ("pálidas señas cenizoso un llano / [...] del duro oficio da"). Y, según otra versión mitológica -a la que también se refiere Góngora-, los gigantes que poblaban la tierra pretendieron escalar el monte Olimpo donde moraban los dioses, que finalmente los derrotaron. Uno de ellos, Tifeo, fue sepultado vivo por una roca -la isla de Sicilia- que le lanzó Júpiter, y el volcán Etna se convirtió en la vía de escape por la que el gigante, en forma de erupciones, manifestaba su rabia. Esta segunda alternativa la expresa Góngora con estos versos: "pálidas señas cenizoso un llano / -cuando no del sacrílego deseo- / [...] da" (es decir, que el llano, con sus cenizas, da muestras del sacrílego deseo que tuvieron Tifeo y los demás gigantes de invadir el Olimpo). Así pues, las dos versiones mitológicas que propone Góngora para explicar la actividad volcánica del Etna (versos 3 y 4: "bóveda o de las fraguas de Vulcano [A1], / o tumba de los huesos de Tifeo [B1]") se complementan con otras tantas razones por las que el llano se cubre de cenizas (en los versos 5-7): "pálidas señas... / del duro oficio da [A2]"; "cuando no del sacrílego deseo [B2]", en clara referencia a Vulcano y a Tifeo, respectivamente, correlación que cohesiona internamente la estrofa. Y

con un nuevo hipérbaton se cierra la estrofa: "Allí una alta roca / mordaza es a una gruta de su boca" (versos 7-8); es decir, que una roca hace de mordaza a la boca de una gruta, cerrándola, por tanto.

La sintaxis gongorina, además del hipérbaton, presenta, pues, otras peculiaridades que la hacen especialmente compleja; así, por ejemplo, la desmesurada longitud del periodo, constituido por una larga oración -en la que proliferan palabras de todas las categorías gramaticales con muy diversas funciones-, con la que se relacionan muchas otras subordinativamente; o la continua interposición de aposiciones y de construcciones absolutas, o de amplios paréntesis y rayas que rompen la continuidad del discurso. Como confirmación de todo ello transcribimos más estrofas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

Guarnición tosca de este escollo duro  
 troncos robustos son, a cuya greña  
 menos luz debe, menos aire puro  
 la caverna profunda, que a la peña;  
 caliginoso lecho, el seno oscuro  
 ser de la negra noche nos lo enseña  
 infame turba de nocturnas aves,  
 gimiendo tristes y volando graves.

[Unos troncos robustos sirven de defensa y tosca guarnición a este recio peñasco. A la greña o maraña intrincada de los árboles debe la caverna profunda aún menos luz del día y menos aire puro que a la peña de la cubre (pues si mucha luz y aire quita esta piedra, más quitan aún los árboles que están delante). Y que el seno oscuro de la cueva es lecho tenebroso de la noche más sombría nos lo indica una infame turba de aves nocturna que allí gimen con tristeza y vuelan pesadamente].

### **Apoyo léxico.**

Tosca. Ruda, muy pobere, de ambiente miserable. Escollo. Peñasco. Greña. Maraña, maleza enredada. Caliginoso. Tenebroso. Oscuro, tenebroso. Infame. Vil en su especie. Turba. Muchedumbre confusa. Grave. Molesto, dificultoso.

### **Comentario.**

La primera parte de la estrofa (versos 1-4) está montada sobre un fuerte hipérbaton. Este sería un posible orden "normal" de los elementos oracionales: "Troncos robustos son [la] guarnición tosca de este escollo duro, a cuya greña la caverna profunda debe menos luz, menos aire puro que a la peña"; hipérbaton que encierra una intensa hipérbate: tal es la frondosidad de los árboles que están frente a la entrada de la cueva, que quitan más luz que la roca que cierra su abertura. Y el hipérbaton es necesario para lograr sorprendentes efectos sonoros y rítmicos. Así, de las once sílabas del primer endecasílabo, seis van acentuadas: "*Guarnición tosca de este escollo duro*" (acentos

en las sílabas 3.<sup>a</sup> (antirrítmico), 4.<sup>a</sup> (rítmico), 6.<sup>a</sup> (rítmico), 8.<sup>a</sup> (rítmico) y 10.<sup>a</sup> (estrófico); se trata, por tanto de un endecasílabo sáfico; y los efectos rítmicos se prolongan al verso siguiente, que concentra la fuerza expresiva en la forma verbal "son" (en 6.<sup>a</sup> sílaba, a la que sigue pausa interna): "**troncos robustos son**, a cuya greña [...]"; acentos en las sílabas 1.<sup>a</sup> (extrarrítmico), 4.<sup>a</sup> (rítmico), 6.<sup>a</sup> (rítmico) y 10.<sup>a</sup> (estrófico). Adviértase, además, la acumulación de consonantes oclusivas y, hasta cierto punto, la aliteración del fonema /u/ (*Guarnición, duro/robustos/cuya*), todo lo cual contribuye a reforzar la sonoridad y a difundir un sombrío carácter en la expresión. La segunda parte de la estrofa arranca con un nuevo hipérbaton: "caliginoso lecho, el seno oscuro / ser de la negra noche nos lo enseña..." (versos 5-6); es decir: "[y que] el seno oscuro [de la cueva] es caliginoso lecho de la negra noche nos lo enseña...". Adviértase la oración de infinitivo empleada por Góngora ("ser de la negra noche nos lo enseña"), que equivaldría a "nos lo enseña que es de la negra noche". Y se llega ahora a un verso -el 7- en el que la combinación de sonidos en relación con la posición de ciertas palabras y de su sílaba tónica adquiere una extraordinaria intensidad expresiva: "*infame turba de nocturnas aves*", un endecasílabo sáfico que repite la sílaba -tur- en las sílabas 4.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup>, creando un clima absolutamente tétrico; endecasílabo, por lo demás, plagado decultismos. Y el verso 8 remata la estrofa con un paralelismo en construcción bimembre: verbo en gerundio+complemento predicativo: "gimiendo tristes [las nocturnas aves] y volando graves" en la densa oscuridad de la cueva. `Es probable que estos versos se inspiren en un pasaje de la *Tebaida* (III, 510-512) de Estacio: "*Mōnstra uolant: dīrae strīdunt in nūbe uolūcres, / nocturnaeque gemunt striges et fērālia būbō / damna canēns.*" (cuya traducción libre sería esta: "Vuelan criaturas monstruosas, aves de mal agüero chillan en una nube, y gimen vampiros nocturnos, y el búho, que canta funestas desgracias").

De este, pues, formidable de la tierra  
 bostezo, el melancólico vacío  
 a Polifemo, horror de aquella sierra,  
 bárbara choza es, albergue umbrío  
 y redil espacioso donde encierra  
 cuanto las cumbres ásperas cabrío  
 de los montes, esconde: copia bella  
 que un silbo junta y un peñasco sella.

[El triste hueco de este formidable bostezo de la tierra (el hueco de esta enorme gruta) sirve al gigante Polifemo, horror y espanto de aquellos montes, de bárbara choza, de sombrío albergue y de redil espacioso en el que encierra todo el ganado cabrío que esconde u oculta con su número las ásperas cumbres de la sierra: bella abundancia de ganado que, a un silbido de su gigantesco pastor, se reúne, y a la que un peñasco manejado por Polifemo deja encerrada en la cueva].

### **Apoyo léxico.**

Cabrío. Ganado cabrío. Copia. Muchedumbre o abundancia de una cosa. Silbo. Silbido.

### **Comentario.**

De entre los distintos hipérbatos que Dámaso Alonso señala [\*], tiene un especial valor estilístico el llamado hipérbaton distensivo, que consiste en separar, distanciándolas, dos palabras que deberían ir seguidas, con objeto de alargar o aumentar la idea expresada; tal y como puede comprobarse en la anterior estrofa.

---

[\*] Dámaso Alonso: *La lengua poética de Góngora. Op. Cit.* ["Mostruosidad y belleza en el Polifemo de Góngora"; págs. 313-392; y, en concreto, págs. 338-347].



Para referirse al extraordinario tamaño de la boca de entrada de la gruta en la que vive Polifemo, así como a la profundidad de la misma, Góngora recurre a dos originales metáforas, montadas sobre un hipérbaton: el melancólico vacío de este formidable bostezo de la tierra; y, al separar el adjetivo (formidable) y el sustantivo (bostezo), el bostezo de la tierra aumenta considerablemente y, en consecuencia, el poeta nos traslada la idea de enormidad que define una gruta cuyos límites son inabarcables; refugio tosco y sombrío -bárbara choza/albergue umbrío- que le sirve al cíclope de amplio redil en el que encierra las numerosas cabras que integran su rebaño. Y de nuevo recurre Góngora a otro hipérbaton, más violento que el anterior, para concretar estas ideas: ... donde encierra / cuanto [A] las cumbres ásperas [D] cabrío [B] / de los montes [E] esconde [C] (es decir: donde encierra cuanto [A] cabrío [B] esconde [C] las cumbres ásperas [D] de los montes [E]). Los dos versos que rematan la estrofa encierran una imagen vigorosamente expresiva: el rebaño acude al silbido del cíclope (un silbo junta) y se guarece en la caverna, cuya abertura queda tapada por una enorme piedra (un peñasco sella).

Un monte era de miembros eminente  
 este (que, de Neptuno hijo fiero,  
 de un ojo ilustra el orbe de su frente,  
 émulo casi del mayor lucero)  
 cíclope, a quien el pino más valiente,  
 bastón, le obedecía. tan ligero,  
 y al grave peso junco tan delgado,  
 que un día era bastón y otro cayado.

[Era como un eminente monte de miembros humanos este cíclope, feroz hijo del dios Neptuno. En la frente de Polifemo, amplia como un orbe, brilla un solo ojo, que podría casi competir aún con el sol, nuestro máximo lucero. El más alto y fuerte pino de la montaña lo manejaba como ligero bastón; y, si se apoyaba sobre él, cedía al enorme peso, cimbreándose como delgado junco, de tal modo, que, si un día era bastón, al otro ya estaba encorvado como un cayado].

### **Apoyo léxico.**

Ilustra. Da lustre, brillo. Émulo. Rival, competidor de alguien o de algo, que procura excederlo o aventajarlo. Cíclope. Gigante de la mitología griega de un solo ojo.

Muchos son los cultismos que contiene esta estrofa: eminente, fiero, ilustra, orbe, émulo, lucero, cíclope, grave.

### **Comentario.**

Cuando, por ejemplo, para describir la corpulencia del gigante Polifemo -en la Fábula de Polifemo y Galatea-, Góngora emplea el endecasílabo “Un monte era de miembros eminente” -cuyo sorprendente ritmo acentual se debe al hipérbaton-, atribuye al signo monte una significación alejada por completo del valor significativo de dicho vocablo, ya que quiere trasladarnos la idea de enormidad. Por otra parte, la acumulación de consonantes nasales -“Un monte era de miembros eminente”- contribuye a recalcar la extremada corpulencia del cíclope -y de ahí el carácter enfático de esta expresiva aliteración.

Este cíclope era, en efecto, como un eminente monte de extremidades humanas (adviértase que el determinante demostrativo este -que figura al comienzo del segundo verso de la estrofa- acompaña al nombre cíclope -cuya aparición “se retrasa” hasta el comienzo del verso quinto-); hijo fiero -grande y terrible- de Neptuno -aposición que le otorga linaje divino y que sigue insistiendo en su magnitud física-; y su frente es como un orbe, porque está ocupada por un único ojo que la ilumina y que nada tiene que envidiar al Sol -doble hipérbole de gran plasticidad metafórica. La segunda parte de la estrofa recalca la fuerza que se deriva de la corpulencia del cíclope: el pino más valiente le sirve de bastón a Polifemo, si bien se doblega como un delgado junco bajo su grave peso, de forma tal que al día siguiente ha dejado de ser un pino recto para convertirse en un curvado cayado. Y de nuevo Góngora se ha servido de otro hipérbaton, tan violento como el anterior, para concretar estas ideas: “cíclope, a quien el pino más valiente, / bastón le obedecía, tan ligero” (es decir: cíclope, a quien el pino más valiente le obedecía cual bastón ligero); y de esta manera, el sintagma “bastón ligero” queda roto, para interpolar la forma verbal precedida del pronombre átono “le obedecía”, con lo que la fluidez del verso queda interrumpida y este desequilibrio rítmico y sintagmático ayuda a sugerir la dificultad que acarrea la transformación de un pino en un bastón, antes de convertirse definitivamente en cayado, proceso que se explicita en los dos versos que rematan la estrofa: el “pino/bastón” // “valiente/grave” pasa a ser “junco/cayado // “ligero/delgado”, imágenes estas revestidas de un dramatismo al que sin duda contribuye la prosopopeya que le atribuye al pino la capacidad humana de poder obedecer al cíclope, doblegándose ante su extraordinaria fuerza.

## LA HUELLA GONGORINA EN EL INICIO DE LA ANDADURA POÉTICA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

### Trayectoria poética.

En la obra de Miguel Hernández se aglutinan las tres actitudes de la poesía contemporánea española: la poesía de corte neogongorino y ultraísta -en la línea de las primeras obras de los poetas del 27-, representada por *Perito en lunas*; la poesía subjetiva de tipo amoroso de *El rayo que no cesa*; y la poesía de carácter social -que dará sus frutos en la década de los 50- en la que se inscriben los libros *Viento del pueblo*, *El hombre acecha* y *Cancionero y romancero de ausencias*. Pero ya sea el joven poeta gongorino, ya sea el poeta maduro que siente el amor como un destino trágico, ya sea el poeta social ideológicamente comprometido con el pueblo que sufre la falta de libertad, en la poesía del siglo XX la voz de Miguel Hernández representa el arrebatado pasional marcado con el sello imborrable de la sinceridad, que halla adecuada expresión en un lenguaje muy plástico y sensorial, rico en audaces y originales metáforas.

### El barroquismo aprendido en Góngora.

En 1933 se publica en Murcia *Perito en lunas*, algo así como una “poética del hermetismo” que se inscribe en la línea del neogongorismo que impregna los versos primerizos de Hernández; neogongorismo con el que persigue no sólo adquirir destreza técnica domineando el lenguaje por medio de la complejidad metafórica, sino también ennoblecer los temas más cotidianos elevándolos a las más altas cimas poéticas. Los 42 poemas que componen la obra -42 octavas reales, que es la estrofa empleada por Góngora en su *Polifemo*-, permiten apreciar, en efecto, el extremado virtuosismo verbal de Hernández, así como su audaz técnica metafórica, que convierten cada uno de estos poemas en un verdadero “acertijo poético” -en expresión del poeta Gerardo Diego-, que exige del lector un gran esfuerzo -y no sólo de imaginación- para poderlos “descifrar”. Y es que Hernández, en esta etapa inicial, tiene la siguiente concepción del poema: *El poema no puede presentársenos venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas, ¿y habrá algo más horrible que un*

*esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una coraza. [...] Salvo en el caso de la poesía profética en que todo ha de ser claridad -porque no se trata de ilustrar sensaciones, de solear cerebros con el relámpago de la imagen de talla, sino de propagar emociones, de avivar vidas-, guardaos, poetas, de dar frutos sin piel, mares sin sal. [...]*

De *Perito en lunas* transcribimos a continuación los poemas titulados “Pozo” y “Huevo”, que figuran con los números VI, XVIII, XXIV y XXXIV según la ordenación establecida por Arturo del Hoyo, y comúnmente aceptada; poemas tomados de su *Obra Completa*, publicada por Espasa-Calpe (colección Clásicos Castellanos, nueva serie, números 27, 28 y 29. Madrid, 1992), con motivo del cincuentenario de su muerte; edición crítica en la que está “íntegro y esclarecido el universo literario de Miguel Hernández”, y que deja al descubierto la falsa imagen de “pastor semianalfabeto” con que se ha venido presentado a tan extraordinario escritor, por motivos extraliterarios, en tiempos no muy lejanos. Los poemas van acompañados del correspondiente comentario. Como podremos observar, la técnica preciosista de Hernández, en un sorprendente juego de factura típicamente gongorina, le lleva a utilizar una lengua en cierto modo extraña, tan apartada de la habitual que casi resulta ininteligible, con la que nos obliga a fijarnos en la forma del mensaje; una lengua en la que los valores connotativos de los vocablos tienen más relevancia que los conceptuales.

## VI COHETES

Subterfugios de luz, lagartos, lista,  
encima de la palma que la crea,  
invención de colores a la vista,  
si transitoria, del azul, pirea.  
A la gloria mayor del polvorista,  
rectas la caña, círculos planea:  
todo un curso fugaz de geometría,  
principio de su fin, vedado al día.

Que los alicantinos (y Hernández es oriolano) son grandes aficionados a la pirotecnia es un hecho constatable: con fuegos artificiales se festejan en Alicante "Les fogueres de Sant Joan" (con la cremá, el 24 de junio); en Elche, la "Nit de 'albà (el 13 de agosto, en honor a la patrona de la ciudad)...

Empecemos por la definición de carácter denotativo de lo que es un cohete: "Fuego de artificio que consta de un canuto resistente cargado de pólvora y adherido al extremo de una varilla ligera. Encendida la mecha que va en la parte inferior del canuto, la reacción que producen los gases expulsados le imprime un rápido movimiento hacia la altura, donde estalla con un fuerte estampido" (DRAE). Y ahora vayamos interpretando todas las metáforas que Hernández, en un furto lenguaje connotativo, esparce por toda la octava real.

Tres imágenes contiene el verso 1: "subterfugios de luz", "lagartos", y "lista": los cohetes son una forma evasiva y artificiosa de luminosidad, de luz simulada; los reflejos de luz que producen se asemejan a las irisaciones que emanan de la piel de los lagartos, con colores semejantes al arco iris; unos colores que se combinan de forma artificial, a modo de tiras largas y estrechas. El verso 2 hace referencia a la forma de lanzar los cohetes para producir los efectos lumínicos deseados: sujetándolos con la palma de la mano ("encima de la palma que la crea"); pero también puede aludir al hecho de que los cohetes ascienden por encima de las palmeras, hasta lograr una cierta altura antes de estallar y provocar los aludidos efectos lumínicos. Y, como

indica el verso 3, los cohetes son una "invención de colores a la vista", que navegan ("pirea", en alusión al puerto griego del Pireo, en Atenas) por el cielo ("el azul") de manera efímera: "si transitoria, del azul, pirea". La referencia al Pireo está justificada por el color azul del mar y del cielo. Pero también se podría interpretarse la invención del verbo "pirear" como una alusión a las piras, entendidas como hogueras, por las llamaradas fugaces que estas provocan, similares a las de los cohetes una vez que estallan.

[En los versos 1 y 2 de la estrofa titulada "Serpiente" ("En tu angosto silbido está tu quid, / y, cohete, te elevas o te abates;"), Hernández compara a la serpiente con un cohete; y esa dentidad *cohete/serpiente* se justifica por la forma de ambos, el sonido que producen y el modo en que se desplazan. Recordemos que la serpiente posee un cuerpo largo y estrecho -y, por eso, su silbido es "angosto"-; emite un silbo agudo y penetrante; y se mueve -rozando la tierra con el vientre- en zigzag. Por otra parte, el cohete, antes de estallar, describe alternativos movimientos ascendentes y descendentes, como serpenteando].

La segunda parte de la estrofa (versos 5-8) es menos compleja en su ideación metafórica. El pirotécnico alcanzará gran fama ("A la gloria mayor del polvorista", verso 5), si los cohetes ascienden rectos como cañas y trazan en el cielo, con su vuelo, momentáneas estelas circulares ("recta la caña, círculos planea:", verso 6), como si el cielo fuera una enorme pizarra en la que se están dibujando efímeras figuras geométricas ("todo un curso fugaz de geometría," (verso 7). Y así el cohete cumple su función -su instantáneo recorrido luminoso por el cielo-, que es más visible por la noche ("principio de su fin, vedado al día.", verso 8).

XVIII  
[POZO]

Minera, ¿viva? luna ¿muerta? en ronda,  
sin cantos; cuando en vilo esté no tanto,  
cuando se eleve al cubo, viva al canto,  
y haya una mano que le corresponda.  
Dentro de esta interior torre redonda,  
subterráneo quinqué, cañón de canto,  
el reloj, ¿no?, del río, sin acento,  
reloj parado, pide cuerda, viento.

**Comentario.**

El pozo es una “luna minera”, de la cual el cubo, atado a una cuerda que cruje al elevarlo, saca agua. En el verso 2, la palabra canto es objeto de una dilogía, pues presenta dos significados: el canto o “borde” del pozo, y el canto o “canción” de una ronda; en el verso 3, canto alude al crujido de la cuerda encargada de elevar el cubo con agua desde el interior del pozo; y en el verso 6, canto significa “piedra” (cañón de canto/cañón de piedra). Y también la palabra ronda, del verso 1 tiene dos significados, ya que hace referencia a la forma redonda del pozo y, a su vez, a la rondalla musical. O sea, que el cubo, en vilo, saca agua de esa luna minera que es el pozo, y en cuyo fondo la luna refleja su luz (y por eso se le llama “subterráneo quinqué” en el verso 6). La comparación del pozo, en los dos versos finales de la octava, con un reloj, no viene solo determinada por la forma redonda de uno y otro, sino también por la circunstancia de que, para que el pozo no se seque, es preciso quitarle agua de vez en cuando, echando un cubo atado a una cuerda; de igual modo que a un reloj, para que no se pare, es necesario también “darle cuerda”.



XXIV  
VELETAS

Danzarinas en vértices cristianos  
injertadas: bakeres más viudas,  
que danzan con los vientos, ya gitanos  
de palmas y campanas, puntiagudas.  
Negros, hacen los vientos gestos planos,  
índices, si no agallas, de sus dudas,  
pero siempre a los nortes y a los estes  
danzarinas, si etíopes, celestes.

**Comentario.**

Hernández plantea en esta octava un nuevo “acertijo poético”: un objeto real -una veleta, en este caso- queda disfrazado por tal torbellino de alusiones metafóricas que termina por desaparecer como realidad concreta, y queda reducido a una pura abstracción, sepultado por una complejísima maraña estética.

Las veletas son "Danzarines en vértices cristianos / injertadas," (versos 1-2), en referencia a las veletas que existen en las torres de las muchas iglesias que hay en Orihuela ("en vértices cristianos injertadas:") y que el viento mueve indicando su dirección ("danzarinas"). La palabra “bakeres” con que Hernández se refiere a las veletas en el verso 2 encierra una alusión a Josephine Baker, artista norteamericana de *music-hall*, de raza negra. Vedette del Folies-Bergère, destacó por sus danzas exóticas. Adviértase la identidad Baker/veleta: ambas negras, “viudas” -solas- y bailarinas. (Baker nació en San Luis -Missouri- en 1906 y falleció en 1975). En los versos 3-4 (“vientos, ya gitanos / de palmas y campanas,”) Hernández se está refiriendo a “vientos *bronceados* de palmas y campanas”; es decir, que presenta a las veletas como bailarinas que danzan con los vientos gitanos. La imagen queda reforzada con el *símbolo bisémico* “palmas” que, por un lado, alude a las palmadas con que acompañan sus bailes los gitanos y, por otro, a las palmeras cuyas hojas mueve el viento. Por otra parte, la mención de las campanas puede tener relación con el clor bronce -atezado- de la piel de los gitanos. Ya en la segundas

parte de la estrofa, en el verso 5 ("Negros, hacen los vientos gestos planos,") puede observarse cómo los vientos chocan con la veleta. En realidad, el desplazamiento calificativo está montado sobre una sinécdoque, ya que el color negro hace referencia al hierro con que está hecha la veleta, que representa un gallo ("si no agallas", )señalando, como si de un dedo índice se tratara, la dirección de los vientos (versos 6-8: "índices, si no agallas, de sus dudas, / pero siempre a los nortes y a los estes / danzarinas, si etíopes, celestes". La referencia "si etíopes" alude nuevamente a la afroamericana Josephine Baker, la "diosa de ébano" (el ébano etíope es de gran calidad).

[XXXIV]  
(HUEVO)

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.

**Comentario.**

Una realidad tan cotidiana como es el *huevo* se eleva hasta cimas poéticas insospechadas gracias al empleo continuo de metáforas de factura típicamente gongorina y ultraísta. Ya en el vocablo con el que se inicia el poema *-coral-* se combinan eficazmente dos recursos estilísticos: la metonimia de la parte por el todo (la referencia a la cresta alude al gallo) y la metáfora (el color rojo del coral y de la cresta del gallo es el fundamento que origina la sustitución de cresta por coral). Este es el contenido de la primera parte de la octava: un gallo anuncia con su canto la llegada del alba (verso 1), después de haber fecundado durante la noche a una gallina (verso 2), cuyo huevo *-“luna clara”-* está destinado a la sartén *-“redonda noche”-* (verso 3); metáfora esta que se justifica por la forma circular de la sartén y porque es oscura. El huevo es visto, imaginativamente, como una *“luna clara”*, ya que es redondo y blanco por el exterior; *“la más clara”*, por alusión a la clara de su interior; y *“con un sol en sigilo”*, es decir, con la yema oculta, igual que el sol lo está en la noche (versos 3, 4). La segunda parte de la estrofa se inicia con la metáfora *“dirigible”* para referirse al huevo, a la que siguen *“hirvientes sombras”* y *“rejoneador galán de pico”*, metáforas que aluden a la sartén y al gallo, respectivamente. Y este es el contenido de los cuatro siguientes versos con los que culmina el poema: si el huevo, llevado en vilo como un globo dirigible (verso 5), no fuera a parar volando hasta las hirvientes sartenes (verso 6), pronto saldría de él otro gallo

montador y galante (verso 7) que fecundaría a otra gallina, a la vez que le clavaría el pico en la cabeza (verso 8).

Como escribe Agustín Sánchez-Vidal, “Nos encontramos ante un juego de ciclos: el poema empieza con un gallo real que, por un lado, anuncia a la aurora y que, por otro, siembra un huevo. Éste, a su vez, es un microcosmos con su noche (la sartén), su sol (la yema) y su luna (la clara, o todo el huevo). De nuevo aparecerá el sol, hasta ahora “en sigilo” (alusión a lo escondido del astro y lo callado del ave, en su ausencia), que el gallo estaba a punto de anunciar al comenzar el poema. Esto sucedería si el huevo fuese a parar a la sartén, pero si esto no se realizara, el microcosmos seguiría su propio ciclo: de él saldría otro gallo que, a su vez, fecundaría otra gallina, y así sucesivamente”.

#### Referencias bibliográficas.

Texto completo de *Perito en lunas*:

<http://lunasperito.blogspot>.

Fernández Palmerál, Ramón: "Simbología secreta de *Perito en lunas* de Miguel Hernández.

[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/simbologia-secreta-de-perito-en-lunas-de-miguel-hernandez--0/html/002d41e4-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_6.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/simbologia-secreta-de-perito-en-lunas-de-miguel-hernandez--0/html/002d41e4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html)

Ramos Ortega, Manuel José: "Miguel Hernández en la órbita del 27".

<https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/10121/18488110.pdf>