el teatro de miguel hernández

El tema plantea enseguida la pregunta. ¿Qué le ocurre a un poeta cuando se aproxima al teatro? Pues siente seguramente que con dicho medio se van a añadir nuevas dimensiones a su verbo; que quien guste de su poesía entonces, tendrá carne y acción, ese gesto que él, de todas maneras, nunca ha dejado de poner a su palabra, porque, pegada al papel, tan lisa, es, a la vez, tan profunda.

Pero cuando el poeta entra en el reinado escénico, claro está que conserva su mejor cualidad: el aliento poético. Ante el gran poeta, pues, el espectador, precisamente por la grandeza excepcional, debe abandonar la postura ordinaria, cómoda, extraordinariamente pasiva, que adopta con el gran dramaturgo. Este, debido a tal magnitud, lo sorprenderá, lo cautivará mediante el poderoso artificio de su maestría, ni siquiera hasta bastante después de acabada la representación, podrá florecer la irreprimible intención crítica de todo individuo, pendiente el mismo como se halla de aquel consumado desenvolvimiento, esperando un desenlace que no sabe bien si lo desea conocer al punto o demorarlo lo más posible.

Ministerio de Cultura 2011

Como situación completamente rival, en el teatro hecho por el poeta, el espectador no debe esperar a que le sirvan, sino servir él. Ha de abrir todos los poros de su cuerpo a la sensibilidad, pues le emplaza una experiencia singular. Por medio de su creación, el autor le va a arrancar de su normalidad, a cada instante le exigirá un supremo concurso, el mejorarse a sí mismo que efectuamos todos cuando leemos eso, poesía, y queremos captar su hondo sentido.

El dictado olímpico del poeta impone sumisión, aunque activa, total, absoluta para el receptor. No cabe el solicitar aquí, como interesamos de otros ingenios, reglas o cálculo. Observaremos capricho, desenfreno, contrastes inverosímiles, el arrinconamiento que de las sensatas preceptivas impulsa un vigor donde parece haberse encariñado la propia y sublime libertad del cosmos. Apenas se ha levantado el telón en *Quien te ha visto y quien te ve y sombra de lo que eras,* y con la pregunta formulada por el Hombre-Niño al Padre sobre qué es el aire, Miguel Hernández se embelesa, acaso olvidase el resto de su principal objetivo.

Sin importarle el rigor, la proporción adecuada, juega con tal delicia. ¿Cómo va a ser breve, si afluye un motivo precioso? Espere, tome asiento, no tenga prisa por aparecer la trama, esa terrible impaciente escénica, que ya le llegará su hora. Transportando su intimidad natal, recita Miguel Hernández su aire, el aire que ha circulado en torno suyo y ha maravillado su inocencia:

"¡Cómo viaja, cómo sube
el papel de la cometa,
delgadamente sujeta
a la tierra por un hilo;
cómo atiende, siempre en vilo,
su indicación la veleta!
Si el viento es brisa, las
cosas son apacibilidad;
y si el viento es tempestad
de viento, luchas furiosas."

En esos versos, con la suma de la anécdota temporal y la imagen perpetua, parece desvelarse como una clave del de-

Ministerio de Cultura 2011

signio hernandiano al tratar el auto sacramental. Tenía éste por objeto demostrar una verdad cristiana, y, mediante el auxilio de la parábola, pretendía explicar un dogma. Calderón logra el dominio del género, sin duda alguna. Mas cuando se enfrenta al conflicto dramático, el insigne don Pedro sí abriga dudas ciertas veces. ¿Es aquella cuestión que lo absorbe tema divino o humano? Nunca responde Calderón más a su personalidad, como mente prodigiosa capaz de hallar solución a los problemas rigurosos de la conciencia, que en *La vida es sueño.* Pues, para lo que constituye pura humanidad, ofrece el drama de Segismundo; en cambio, cuando quiere marcar el desenvolvimiento divino concibe el auto *La vida es sueño,* la ideación diferente, donde al Hombre no lo rodean personajes, sino personificaciones.

¡Fusión original de *Quien te ha visto y quien te ve...*! Es una frontera delicada, pues existiendo una división, pasamos sin advertirlo de lo abstracto a lo concreto y tan pronto ascendemos a las metafísicas en cuya deducción influyen las poderosas ayudas facilitadas, como nos conmueve, devolviéndonos a la sencillez, algo conocido, íntimo, la carga de experiencias y visiones fundamentales que, para bien y aliento continuo, jamás se extinguen totalmente en nuestra memoria. Sustancia esencial del lugar donde nace y vive el poeta es la naturaleza, lo cual explica el concepto de ciudad-campo, una particular sensualidad hasta lo urbano creada por la tierra y el árbol; y, con fidelísimo examen, ese pesar permanente de Orihuela que es Ramón Sijé descubrirá la originalidad de Miguel Hernández en el auto sacramental, por cuanto le agrega un nuevo perfil: la palpitación rural.

Estremeciéndole las venas, tiene Miguel a su campo, y tiene también a su época. Mientras buscaba las cimas, la esencialidad teológica, tampoco podía sustraerse Calderón al torbellino religioso de su edad, la desatada disputa entre católicos y protestantes. La circunstancia-causa de Miguel Hernández la hemos vivido, la vivimos todos. El mundo no se contenta con la reparación posterior que señala la fe: la justicia la quiere ante los ojos, tocando su calor inigualable con las manos, aspirando su recto perfume. Dentro de las partes del auto hernandiano, tituladas "Estado de la inocencia, Estado de las malas pasiones y Estado del arrepentimiento", los sentidos corpo-

Ministerio de Cultura 2011

rales sirven, en verdad, al poeta como resorte soberbio para plasmar la exigencia humana, con una dualidad de grave y profunda filosofía. Los móviles que impulsan a los sentidos son nobles y, sin embargo, estos últimos no lo son, porque atormentan al individuo sobre el cual residen. Con siniestro regodeo, declara Mirar a sus cuatro compañeros, Oler, Gustar, Tocar y Oír, en tanto contemplan al Niño dormido:

"¡Alegraos, hermanos!:
aquí nuestro amo está,
que en nuestro siervo, pronto,
habemos de tornar."

Y poco después, completará Tocar:

"¡Llegó la hora
de no dejarlo en paz!"

En esa conjunción, lograda por Hernández, de trascendencia pensadora y gracia poética, el Hombre-Niño desea, al contrario, la paz, no entiende a los Cinco Sentidos, porque se halla en el "Estado de la inocencia". Descargarán aquéllos entonces las amenazas, y cuando, por fin, queda solo el Hombre-Niño, refleja ya su aspecto un asomo de Hombre, una inquietud de Adán antes del primer pecado, según advierte la acotación para dicha escena, la cual, como todas las demás que ofrece el auto, contribuye a formar una excepcionalidad en la ilustración escénica, pues, por encadenamiento encantado, persevera allí la poesía. Poeta y pensador harán coger al Hombre-Niño una rosa y que se clave en ella:

"¡La primera rosa que intento
me da la primera espina!"

Y el pensador y el poeta ponen juntos enorme hondura, cuando exclama el Hombre-Niño:

"Dolor, dolor y dolor
implica conocimiento."

Ministerio de Cultura 2011

Multitud de instancias como ésta hacen ver la dote singular del barroco. El tema ideal, de elevación sublime, desciende a la comprensión simple, permite que entre en él la mente más ingenua, por su continua asociación con la naturaleza, la realidad elemental y, a la vez, henchida de materia, asequible a todos los espíritus. Y resulta altamente significativo para la debida valoración humana y artística de Miguel Hernández el medio genérico que utiliza en su primera dedicatoria teatral, si salvamos esas dos escenas de *El torero más valiente,* publicadas por "El gallo crisis". Pues barroco y auto —pese al propósito fundamental que impulsa a éste hacia un dogma— representan una gozosa duplicación expansiva, equivalente a poner libertad sobre libertad. Con nervio dinámico, el barroco descubre horizontes que había ignorado la serenidad del clasicismo, y el certero perfil de obra alegórica impreso en el auto consiente huir, saltar sobre las reglas establecidas y respetadas al pie de la letra hasta su aparición. De ese abarcar infinito desprendía el crítico e historiador Valbuena la exclusividad de hecho ejercida sobre el género por Calderón, al requerirse para tal empeño "un genio reflexivo, pleno de vida interna, teólogo y escolástico". Tal es el descenso de la calidad después de don Pedro, que, ante la debilidad dramática expuesta y la ausencia de la enjundia necesaria, Carlos III termina por prohibir la representación de los autos.

A una cima, pues, muy peligrosa artísticamente, a una manifestación que con poco o nulo provecho había agotado las luces de otros ingenios, se lanza osadamente el "extraordinario muchacho de Orihuela", según le llamara Juan Ramón Jiménez con su heterodoxia ortográfica. Pero conviene situar la osadía en el justo carácter, como indicadora de algo temible. Pues el poeta no emprende su aventura ciegamente, con una confianza excesiva en sus facultades, aunque éstas sean infrecuentes, sino escoltándolas el pastor inaudito —por cuanto aprisiona lo profundo del existir y capta y absorbe lo que la meditación profunda ha vertido en las letras— de un estudio acendrado y exigente. Si Calderón encarna la cumbre, y, además, autoriza a sus versos que los pueble de vez en vez la imaginativa arbitrariedad gongorina, tan grata a su afición, él mirará en ese espejo con ahínco, sacará símbolos y seres naturales como los que animan "el gran teatro del mundo", y así, esos

Ministerio de Cultura 2011

siete personajes, el Rico, el Rey, el Labrador, el Pobre, la Hermosura, la Discreción y el Niño, con los cuales el Creador —designado el Autor en la obra de Calderón— compone su espectáculo, se multiplicarán por una extensa imaginería a lo largo de *Quien te ha visto y quien te ve*... Pero Hernández efectuará una multiplicación más recóndita y apremiante: la de las pasiones que agitan la conciencia.

Si Ramón Sijé, con su pasmoso magisterio, calificó el auto de comulgatorio espiritual, éste es el comulgatorio donde nunca termina de instaurarse, donde se nos negará la tranquilidad. Como exclamación inevitable, al sostener Sijé que el auto sacramental es una prueba del amor, pues aspira a decirnos que en el comulgatorio está la salvación de la personalidad enferma, añadía "¡Ay, nombraste persona y nombraste drama", hasta deducir la definición conveniente para el auto: drama de la personalidad.

Sabemos que ésta se robustece en el individuo humano, precisamente, cuando lo conmueven con furia las inquietudes; y azota al ser, al Hombre de Miguel Hernández, una angustia inclemente, lo enferma el rey de todos los males, el Deseo, quien llega a emplear la comparación monstruosa. La facultad de incitar se extenderá voluptuosamente, ofreciendo oscuro martirio y recompensa translúcida, pues para revelar al Hombre la forma en que puede igualarse a Dios le aconseja que mate. Sólo así será muy semejante, ascenderá a un plano de colosal igualdad:

"¡Mata y serás en el acto
si no el mismísimo Dios,
alguien que tendrá en los dos
muchos puntos de contacto!
¡Mata y serás casi exacto,
casi a Dios, de tal manera!"

Vibra aquí, como en muchos pasajes de la obra, el extraño don. La comunicación atenúa el concepto horrible con su fascinadora belleza. Según una división simplista, tomaríamos al Deseo y sus aliados, la Carne tentadora causante del título inicial puesto al auto, *La danzarina bíblica,* dado que lleva sobre una bandeja la cabeza de la Voz-de-Verdad, "memoria aparente" de

Ministerio de Cultura 2011

San Juan el Precursor, así como los Sentidos, los Ecos y los Pecados Capitales, por el bando perfecto de la villanía, frente a esa legión inefable donde forman los Esposos, los Angeles, la Virgen, el Ruy-señor, la Mariposa, la Rosa y la Inocencia. El hechizo de las imágenes consigue, en verdad, romper la barrera maniqueísta: habrá una empeñada lucha entre los elementos que representan el Bien y el Mal. ¡Pero cuántas veces, como sujetos sensibles, nos rendimos a unos y otros! Nuevamente resalta la hondura ontológica de Hernández. Quizá no sea dicha sumisión efecto exclusivo de un poderío verbal. Los principios atormentadores se ensañan con el espíritu del Hombre, lo explotan inicuamente, pero es que ellos, en su cénit espantoso, revelan asimismo la inmensa desgracia que aflige al ser humano cuando a él lo explotan fuera de toda mesura. Frecuentemente se confundirán las voces instigadoras infernales con la razón para fundar y levantar el motín.

Envuelto por esa corriente de cautivadoras sugestiones, Hernández exhibirá la originalidad dramática de su concepción hasta en el mismo final. Bajo la gran alegoría calderoniana de *El Gran Teatro del Mundo,* será el Autor, el Creador, quien distribuya los premios y los castigos, y todo el celestial mandato discurre con placidez. Miguel Hernández, en cambio, moverá por un tumulto, una penitencia frenética la liberación del arrepentimiento. Desoye el Hombre la invitación del Deseo para pasarse a su partido, y, a poco, los grupos de los siete pecados capitales lo llevarán a la Hoguera, desde cuya proximidad, quemado por el despecho, como el Hombre ha rehuido el infierno, el Deseo decreta soezmente que empiece por conocerlo aquí:

"¿No quieres gustos, placeres
que te alegren el camino
hasta la muerte?... Prefieres
cielo... Pues, aunque no quieres,
¡toma el infierno!, ¡cochino!

A él en la tierra te entrego,
y así conocerás dos:
uno ahora y otro luego.
¡Dadle fuego!, ¡dadle fuego!
y que se quede con Dios."

Ministerio de Cultura 2011

Canto único de la poesía, incluso para reflejar el episodio más abominable. Pero quizá llegara a considerar Miguel Hernández que esa su mejor arma, la poesía, se transformaba dentro del mundo de bastidores en inconveniente insalvable. El auto no derivaba el destino principal para el que se escribe una obra de teatro: su representación escénica. Intimidaba, sin duda, la espléndida complejidad barroca. Tenía, por otra parte, el ejemplo del poeta al que sumisamente se rendían los escenarios entonces. Breve espacio dejaba al verso García Lorca en *Yerma* o *Bodas de sangre*.

Pero cuando usa la prosa Miguel Hernández en *Los hijos de la piedra* no dirige sólo la atención a esos temas del amor y del sexo, donde parece reposar con exclusividad la vena dramática del granadino. Traspasa Hernández la atmósfera absorbente y obsesiva que envuelve al individuo en Lorca, para quien apenas interesa otra sensualidad diferente de la causada por el influjo femenino y el viril; y vertiendo las explosiones líricas de sus largas cláusulas descubre, en cambio, la relación con el exterior, la misión peculiar individual dentro de la ordenación total. Es un extenso definir de los respectivos quehacer y existencia el diálogo entre el pastor y el leñador; como ya ponen de manifiesto los parlamentos iniciales:

"PASTOR.

Nosotros, leñador, hemos nacido para trabajar solos en el monte. Nadie puede acompañar a un leñador y a un pastor tampoco. Unicamente el hacha y el cayado, y la hembra si se tiene.

LEÑADOR.

Desde que tengo brazo para levantar el hacha, estoy colgando a golpes mi vida de las ramas y los troncos.

PASTOR.

Desde que tengo uso de razón estoy subido en el monte, y mi cuerpo conoce a maravilla sus porrazos.

LEÑADOR.

Tú tienes los ojos avezados como nadie a ver enmedio de la sombra y en lo lejano.

PASTOR.

Si me alabas, te alabo: ningún brazo como el tuyo puede expresar mejor el gesto del rayo."

Ministerio de Cultura 2011

Pocas desviaciones, según las normas ortodoxas, pues el lirismo separa frecuentemente de la sustancialidad dramática, brindarían recompensa tan pródiga. La influencia lírica, la dispersión hacia toda suerte de intereses eran convocadas, además, por una grave perturbación. El muchacho oriolano ha pasado de la paz del lugar nativo a la inquietud de la urbe, barómetro sensible que recoge el acelerado latir nacional. Se ha producido el levantamiento de los mineros de Asturias, y Madrid vive en tensión las jornadas de aquel mes de octubre. La sofocada rebeldía inspira a Miguel Hernández la idea de crear otra "Fuenteovejuna", si bien afin al entendimiento contemporáneo, congruente con la tangible evolución social y las consecuencias actuales, más desgraciadas. En vez del final jubiloso que depara al drama de Lope la inevitable absolución colectiva de los reyes, porque es imposible descubrir quién ha matado al comendador, Miguel Hernández usará la orden de triste adopción hacia aquellos años, no originada en los sucesos asturianos, y gritándola, profiriendo una voz encarnizada "¡Tiros a la barriga!", terminará la tragedia.

Atendiendo a la repercusión en la conciencia, no cabe duda sobre la mayor eficacia de la solución trágica. El desenlace feliz de *Fuenteovejuna* hace olvidar el atropello anterior, devuelve la serenidad al ánimo, siente éste la misma alegría que al salir de una pesadilla. En *Los hijos de la piedra* la pesadilla subsiste: la acusación contra lo injusto sigue martilleando los oídos.

Con ese fin, en la labor caracterizadora, ha acumulado el poeta cualidades del mismo signo sobre sus personajes, orientándolos bajo directrices invariables, hasta hacer de ellos verdaderos arquetipos, con ese exceso que el paradigma obtiene a costa de la figura natural. Precisamente, es el empleo de tal recurso en esta y otras instancias el que ha movido a la mayoría de la crítica a situar en un plano muy inferior respecto al auto sacramental y *El labrador de más aire* la restante producción escénica de Miguel Hernández, especialmente *Pastor de la muerte* y *Teatro de guerra,* donde se agrupan las cuatro pequeñas piezas *La cola, El hombrecito, El refugiado* y *Los sentados.* La dramaturgia puesta en dichas obras nace, además, a impulsos de la aplicación directa que demandan los hechos coetáneos y ha de asumir una forzosa elementalidad: es la posi-

Ministerio de Cultura 2011

ción ideológica y el servir cálidamente a la misma la cuestión primera durante una contienda civil. Pero el agobio o la dedicación perentoria no impiden que el genio alcance de pronto la altura inaccesible a otras inteligencias. Cientos de escritores podrían forjarse con trozos de esas obras silenciadas, como percibe nuestro espíritu al escuchar el diálogo que sostienen María y Pedro en *Pastor de la muerte,* cuando aquélla trata de inquirir el desasosiego de su hijo:

"MARIA.

¿Ha mordido hierba mala,
con escarcha o con rocío,
el ganado, el averío
que es mi orgullo y es tu gala?
¿Qué oveja te ha malparido
o te han robado?

PEDRO.

Ninguna.

MARIA.

¿Qué mal menguante de luna,
entonces, te ha poseído?

PEDRO.

Ninguno.

MARIA.

¿No has regañado
con algún mozo por Ana?

PEDRO.

Con nadie.

MARIA.

¿Has visto a tu hermana
con algún enamorado?

PEDRO.

Con nadie, madre. Es que quiero
dejar ganado y redil,
trocando por un fusil
mi cayado ganadero.

Ministerio de Cultura 2011

MARIA.

¿Dónde pretendes marcharte:
a la guerra?

PEDRO.

Sí, a la guerra.

MARIA.

Antes de partir, entierra
este cuerpo en cualquier parte.
Tienes diecinueve años.

PEDRO.

Pero el corazón de treinta."

Es verdad. La poesía de Miguel Hernández atraviesa el cuerpo al filo que él la llamara, como un rayo que no cesa. Mas el rayo va a infiltrar emociones muy distintas: llevará alegría, ternura, acritud, dureza, será resueltamente propio sacudiendo al espíritu con un escalofrío. Del Lope que le aleccionara para *Los hijos de la piedra,* le incita ahora su instabilidad continua. Sin menoscabo, pueden sucederse choque y dulzura, violencia y cumplido, marchar los estados más encontrados del alma en animación perpetua, lo cual, en resumen, coincide con una difícil sencillez, pues no es más que el transcurso normal de la vida.

La espontaneidad que fluye por el claro caudal imaginativo de Lope y de Miguel Hernández toca el propio ropaje del verso. Respetarán ambos el aspecto tradicional poético, incorporando rima, número silábico, obligado acento, levantarán, en suma, cárcel, aunque sea dorada, a la palabra, y, sin embargo, se escapará ésta. El estro deslumbra después de tantas prisiones versificadoras, la copla, la redondilla, la endecha, el son prudente del romance, al verter en las figuras de dicción y pensamiento una novedad verbal.

La suelta fertilidad de Lope en la contingencia lírica y su invención temática espolean la viveza hernandiana y producen, determinando un contraste señalado con las epopeyas sombrías, un optimismo estimulador. No se ha arredrado el Fénix ante el despliegue de cualquier circunstancia, siempre que ésta contuviera un latido popular, y Hernández ofrece una coloris-

Ministerio de Cultura 2011

ta exaltación dionisíaca llevando al discutir del pueblo el pro y el contra del vino.

Mas en el reflejo de la pasión por lo nacional, hay una obra lopesca que, desde el principio, declara de manera intensa su propósito. En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* Lope de Vega brinda como preludio el lance desgraciado del Comendador frente al toro.

Luego, una vez ha sufrido la embestida del animal, el caballero recobrará el juicio cuando entra en su amor insensato, pues ve entonces a la esposa de Peribáñez, que lo ha asistido durante su desvanecimiento. Más directamente aparece a partir de aquí la decisión de Lope, quien no vacila en el trazado de los valores y las estimativas morales de su pueblo: Peribáñez olvidará la preeminencia del Comendador, defendiendo la honra conyugal.

¡Pero en qué vigoroso grado puede responder a la sugestión, agregando más belleza, el numen creador! Acaso ahí cristalice la prueba irrefutable del talento verdadero: cuando sobre algo original, él aún construye originalidad. Ante la fiera ibérica, el toro desmandado, el personaje que idealiza Miguel Hernández con *El labrador de más aire,* Juan, no se enreda en la soga como el Comendador; tampoco se desvanece; es él quien asiste a la mujer, teniéndola fuertemente apretada en sus brazos durante el peligroso revuelo. Sólo la dejará para oponer con ella toda su hombría al bárbaro empuje:

"Fui al toro y los dos fuimos
celosamente impulsados,
y los dos nos ofendimos
como dos enamorados.

Le escupí sobre el testuz,
le mordí la piel oscura,
y no sabía la luz
dónde estaba la bravura.

Nos quedamos un instante
mirándonos frente a frente,
él bramando de arrogante
yo callando de valiente.

Ministerio de Cultura 2011

Y detrás de mí, Isabel
florecía temerosa,
dándome un olor a miel,
a higuera, a viña y a rosa.

Celos tuve del astado,
y mi rival lo creí,
llegándose enamorado
a disputármela a mí.

Si no van los mayorales
a llevarse el animal,
uno de los dos rivales
se queda sin su rival."

Más acabada, más vívidamente no se pintarían raza y entereza. Quizá sea, en verdad, el pequeño lugar donde puede aprehenderse con toda su certidumbre la entraña del comportamiento humano; y encarnando el drama de Hernández con autoridad absoluta dicho ámbito, mostrando, por consiguiente, los sentimientos puros, salidos de la vasija de la naturaleza, constituye una finura secundaria y, a la vez, capital dentro del conjunto el tema del amor no correspondido. Los que ardorosamente entregan su alma son desdeñados. La vida necesaria acaba por imponer su orden: tras la intensidad, viene la conformidad. Con otro ser distinto del primero, empezarán a amar de nuevo.

Sólo hay un personaje que no obtiene esa compensación, precisamente por su aislada actitud. No ha conseguido encender entusiasmos compañeros, en la mayor individualidad ha quedado contra el proceder del déspota. Pero, a buen seguro, éste es el más noble sentido de la rebeldía por evitar la injusticia. Cuando la convicción de que se posee la verdad alienta a mantener el gesto digno sin ampararse en el consenso general, sin contar con el apoyo de Fuenteovejuna, y la fe reemplaza el todos a una por el espesamente viril uno a una.

Junto al cuerpo rendido de Juan, a quien manda asesinar el tirano, la mujer cuya pasión no supo adivinar en un principio el labrador airoso, dirá con la más bella insistencia que ha tenido la amargura:

Ministerio de Cultura 2011

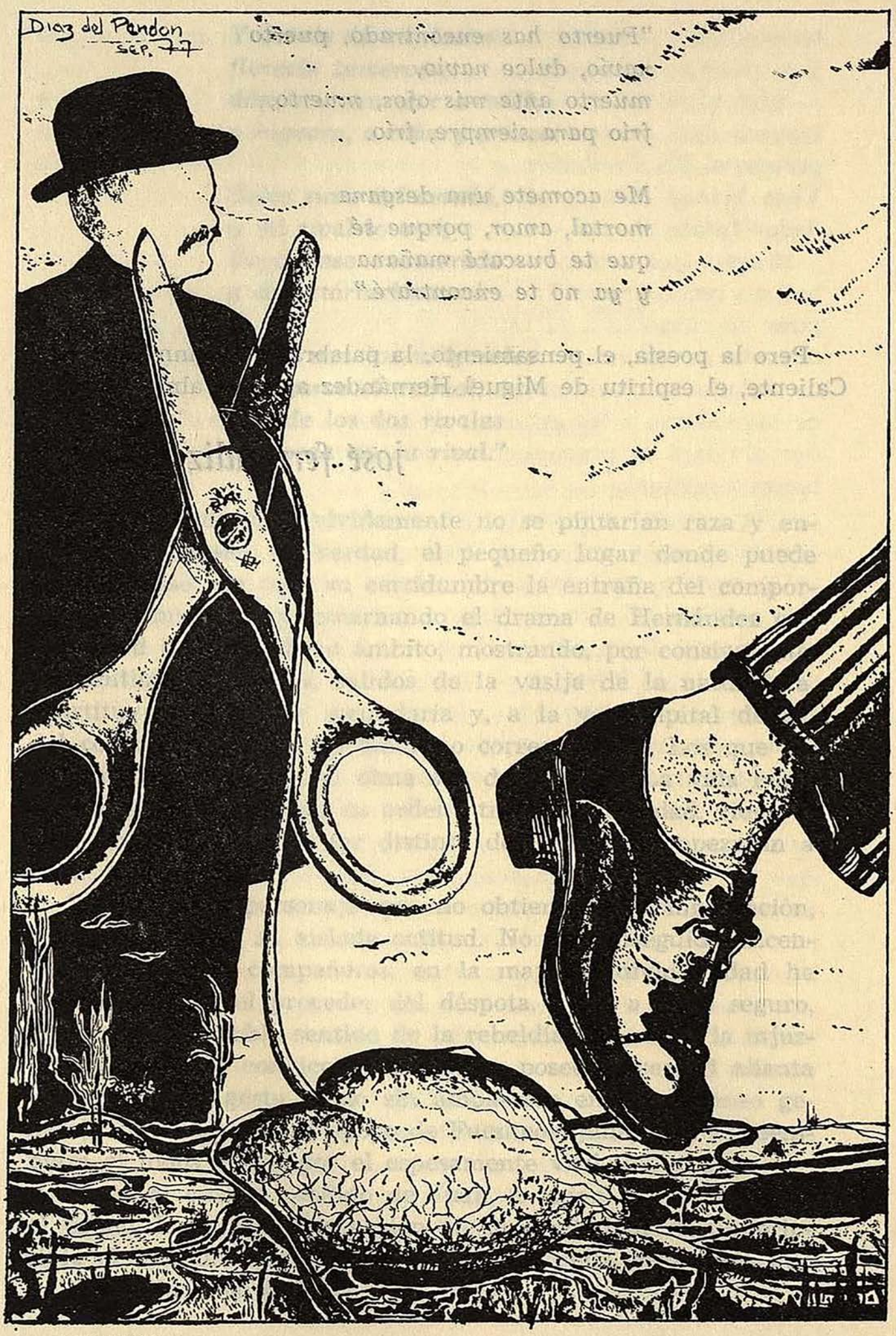
"Puerto has encontrado, puerto
navío, dulce navío,
muerto ante mis ojos, muerto,
frío para siempre, frío.

Me acomete una desgana
mortal, amor, porque sé
que te buscaré mañana
y ya no te encontraré."

Pero la poesía, el pensamiento, la palabra sí son inmortales. Caliente, el espíritu de Miguel Hernández agita el alma.

josé ferrándiz casares

Ministerio de Cultura 2011



josé antonio díaz del pendón

Ministerio de Cultura 2011