

Jesucristo
Riquelme

**CAUSAS DE UNA PRODUCCION
ARTISTICA:
«QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE»,
AUTO SACRAMENTAL DE
M. HERNANDEZ**

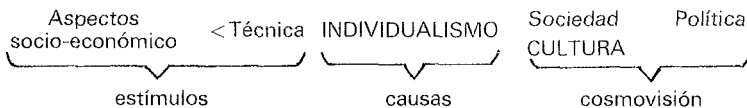
*Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida.*

Durante su primera etapa literaria, cuyo límite temporal apenas rebasa los inicios de 1935, Miguel Hernández desarrolla una actitud de imitación que le conduce a asimilar y a defender posturas que coinciden con los pensamientos de sus mentores (Sijé, Almarcha... es decir, la clase dominante social y culturalmente en Orihuela), donde la cosmovisión (1) contemporánea se funde con el recuerdo de una edad de oro ansiada, con el

(1) En el sentido de C. Bousoño (1981):

«Todos los rasgos, no sólo los artísticos y literarios de una época, tienen, en lo fundamental, una explicación unitaria: la cosmovisión que es inherente a tal período» (p. 10);

cosmovisión vivida, pero no pensada, al no tener conciencia de ello. El siguiente diagrama ilustra la esencia de la teoría de Bousoño (pp. 112-139):



«eterno barroco» (2) tanto a nivel artístico como a nivel social y político, con un elemento común que los domina y gobierna: la religiosidad católica.

Siguiendo este camino cree Hernández alcanzar el prestigio del que gozan sus guías: un nuevo status anhelado.

La gran humanidad que siempre le caracterizó le insta a cantar al amor, a la esperanza, a la libertad y a la justicia. Y es más, cuando el poeta oriolano toma conciencia de pueblo, él que es pueblo (3), se decanta por el bando de las reivindicaciones obreras (ya desde 1935); sin embargo, sus inquietudes, sus postulados y sus ideales serán siempre los mismos, como veremos más adelante.

Se nos impone matizar y ampliar escuetamente la no por ello menos certera sentencia de Cano Ballesta refiriéndose a *«Quien te ha visto...»*:

«el auto teológico se enriquece con una nueva dimensión: lo social» (4).

Durante aquella época, polémica por excelencia, en Orihuela, circunscribiendo un sentimiento nacional y en M. Hernández, lo religioso se identifica con lo social, y, es más, con lo político (la utopía y el inmovilismo señero de una derecha monárquica, en sentido amplio). Y este sentimiento concomitante (no exclusivo de un momento histórico) se evidencia explícitamente, originando prolongados y continuos conflictos... (5).

En conclusión: M. Hernández interpreta y adapta las ideas representativas por R. Sijé y L. Almarcha a su peculiar modo de contemplar la vida y la sociedad.

No obstante, lo apuntado no responde por sí solo a la génesis artística que nos ocupa: ¿por qué un auto sacramental?

(2) Cfr. «La novela del Belén o el barroco temporal y el eterno barroco», en *El Gallo Crisis*, n.º 2, 1934, Orihuela, pp. 28-31.

(3) La afirmación de Tuñón de Lara (1977), p. 249, diacrónicamente es errónea: «M. Hernández... no toma conciencia, es pueblo».

(4) Cano Ballesta (1968), p. 123.

(5) Pueden verse los rotativos periodísticos de la prensa oriolana del momento: *Actualidad, Pueblo, Renacer, Radical*, etc...

Circunstancias especiales debían concurrir para que un novel autor pretendiese probar fortuna en los escenarios españoles con un género literario que había sido abandonado ya en 1765 y de temática religiosa, cuidadosamente marginada por los escritores en boga, por el grupo del 27 (6), etc.

Varias causas concomitantes no exclusivistas (7) explican un auto sacramental en 1933-1934:

1.º) Motivos religiosos: en el ambiente católico en el que se movía M. Hernández, aleccionado directamente por R. Sijé (8) y emulando las lecturas que le proporciona L. Almarcha, el poeta-pastor pretende consagrarse en mito. La temática religiosa le garantiza admiración y respeto, a la vez que ganaría méritos en su relación con el grupo social del que descollaban intelectualmente como preclaros portavoces sus dos guías y maestros: el abogado, a nivel provinciano; el canónigo, con mayor proyección nacional.

2.º) Motivos estético-poéticos: necesitaba un género literario en el que privase su valor lírico, gran incentivo para la imaginativa creación del poeta, que deja volar con plena libertad a sus versos. El lirismo habitual del género (y en esto toma como modelo más próximo a Lope) se ve incrementado en M. Hernández, incluyendo escenas populares y folklóricas, la cotidianidad del trabajo y del amor, de la alegría juvenil y de la angustiosa soledad.

Por otra parte, le atrae la configuración metafórica de la que posee ya una laboriosa experiencia (9); el valor metafísico-teológico de los autos le ofrece una idónea oportunidad.

(6) García Lorca y, especialmente, Jorge Guillén no soslayan los temas religiosos, a pesar de todo.

(7) Vid. Bertini (1968); Zardoya (1974), tomo IV, pp. 105-106; Delay (1978), pp. 112-113.

(8) Sijé en *Diario de Alicante*, el 19 de noviembre de 1931 («Sobre un futuro teatro español. Meditaciones de Fuente Ovejuna») postula

un teatro nuestro, a la vez, íntimo, -de inquietud y de espiritualidad-, y de todos. Que sea como un gran caracol que recoja las inquietudes todas, de los hombres y de los pueblos unidos en eterna hermandad de trabajadores...

Hace falta en España un teatro simbólico, de contenido espiritual...

(9) En 1933 ya había escrito y publicado *Perito en lunas*.

3.º) Motivos estético-teatrales: los autos sacramentales del Siglo de Oro se podían relacionar con el teatro moderno, del que resultaban una genial anticipación: idea-acción y pasión-idea (según C. Zardoya, 1974) era un esquema dramático coincidente.

Esta idea teológica había de ser comunicada en función de los receptores; y, como muy bien sabía Calderón,

*«perciben menos los oídos
que los ojos»,*

la forma teatral se enriquecía enormemente con su gran tramo, sus inesperados movimientos y cataclismos, la diversidad de escenarios (carros), decorados, la intervención de la música, etc., elementos que componían la base de un espectáculo total que resultaba atrayente no sólo para los sentidos humanos, sino también para las potencias del alma. No obstante, existía una distinta interrelación entre el público «ideológicamente» homogéneo del s. XVII, aunque socialmente heterogéneo, y la amplia gama de intereses e inquietudes del español de la II República, cuando M. Hernández concibe su contrarrevolucionaria idea sacramental escenificada.

La espectacularidad, pues, entusiasmaría al poeta oriolano, en pro de un éxito sorprendente, buscando una obra «original», a pesar de su vigencia en el pasado histórico.

Conectaba con la línea de una renovación teatral, que Hernández apreciaba en la escena madrileña a través de la revista teatral *La Farsa*: Alberti, García Lorca... le servían de pauta: planteamiento de cuestiones trascendentales, la lucha interna entre la razón y la pasión, enfoques éticos, frustraciones, negaciones al «happy end», diversidad de escenarios, incursión de otros sistemas de signos (música, decorado, maquillaje, etc.), un teatro poético a la vez. La creación de este mundo de mágico realismo-irrealismo adquiría el inmensurable valor sinestésico de lo plástico y de lo musical. Abandonaba la ñoñez y el costumbrismo urbano, arquetípicamente regional, el humor de la comedia agradable que halagaba el gusto del público burgués; la obra de Hernández revitaliza un tono diferente.

La *Biblia* le servirá de fuente primera, no sólo por sus historias anecdóticas, sino por su grandiosidad, por sus movimientos incontrolados; así muestra su impresión el poeta en 1936 (10):

(10) En un artículo sobre *«Residencia en la tierra»*, de P. Neruda, en *El Sol*, 2 de enero de 1936.

«Me emociona la confusión desordenada y caótica de la Biblia, donde veo espectáculos grandes, cataclismos, desventuras, mundos revueltos, y oigo alaridos y derrumbamientos de sangre».
(11)

De todo ello, el poeta escoge un motivo alegórico que no resulte ocasional, sino que tenga valor sempiterno, y no duda: lleva a las tablas de su papel la historia teológica de la humanidad: la tentación demoníaca, la caída humana y la gracia redentora de Dios. Pero no se evade de la realidad.

El auto sacramental quedó definido por su concepto, según Calderón:

*«sermones
puestos en verso, en idea
representable, cuestiones
de la Sacra Teología».*

Sin embargo, la representación venía a convertirse en un acto semilitúrgico (12), fiesta y regocijo, alegría y arte. Por esto dirá el dramaturgo seiscentista de ellos que hacen religioso lo festivo. Hernández hace religión la vida terrena, con sus inquietudes y trabajos.

El poeta oriolano suspira por conseguir la gran síntesis dramática. Se erige en protagonista de tan ardua empresa: continuar una tradición española (13) que había sufrido un largo paréntesis de más de siglo y medio. Para ello había que dotarlo de gracia y atractivo, vitalizarlo, rejuvenecerlo y cargarlo de vigencia. Lo acerca al campo, al mundo del trabajo y humaniza su exposición. Adquiere el sentido temporal de lo sincrónico y lo dia-

(11) Tampoco debemos desdeñar su afán por las superproducciones cinematográficas:

«El cine me atrae irresistible. Yo siempre atormentado por mi imaginación».

escribe a Pérez Gloter. Borrador que publica J. Manresa (1980), p. 172.

(12) Vid. E. Orozco (1969), p. 158.

(13) Curiosamente en Salzburg (Austria) la tradición del auto sacramental se mantiene viva en representaciones anuales en la plaza de la Catedral, desde que Hugo von Hofmannsthal refundiera su *Jederman* (1903-1911). El auto concluye con el juicio Final y la salvación del alma de Jederman.

crónico: la situación de un momento determinado de la historia, los inicios de la II República, y el valor universal propio del género.

M. Hernández ha conducido con extrema belleza, líricamente, la religión al mundo laboral, a la naturaleza huertana y campestre, pero ¿se trata de un acercamiento aséptico, de una ambientación externa, intrascendente en términos de convivencia social? La cuarta causa que añadimos responde con claridad a esta cuestión soslayada tantas veces y que nos parece crucial.

4.º) Literatura de «compromiso» explícito: la alegoría utilizada por Hernández no es ingenua, es partidista. La personificación y humanización de las ideas le atraen tanto como el juego metafórico y la espectacularidad. Sin embargo, el rejuvenecimiento de estas ideas, cuyo conflicto genera el drama, le conduce a oponer posturas sociales y políticas del momento histórico. Y es que el auto sacramental es un género propicio para el enfrentamiento alegórico entre el Bien y el Mal, como residuo arcaico de los debates medievales (14). El Bien y el Mal, los personajes positivos y negativos provocan un maniqueísmo ingenuo que no puede solventarse con la aparición final de un «Deus ex machina»: las figuras demoníacas se oponen a las figuras corruptas pero redimidas de los humanos: el Hombre y los Sentidos, en una conversión vertiginosa que sorprende a cualquier lector. La espiritualidad humana, lo «natural», tiende hacia Dios abandonando la pasión y la bajeza en definición trascendental del hombre.

K. Vossler (15) lo advertía ya:

«No olvidemos que para los poetas y escritores españoles del S. de Oro, por muy realistas que se confesaran, la realidad entera constituía una unidad del cielo y tierra penetrada por Dios y por El sustentada maravillosamente».

Es esta fusión Dios-Realidad la que no hay que olvidar en el Hernández del auto sacramental, sin menoscabo de ensalzar el esfuerzo sintético de lo dramático-teológico-lírico.

(14) Recordemos, por subrayar un caso claro, *El Pleito matrimonial del alma y el cuerpo*, de Calderón.

(15) K. Vossler (1961), p. 64.

Por lo sugestivo que resultaba la representación y el embelesamiento del intelecto, el auto es un conducto sutil por donde canalizar otro tipo de información. Por medio de una técnica subliminar, en muy estrecha relación con el subconsciente y las teorías freudianas, se comunica una situación que exige una respuesta precisa estimulada por un planteamiento categórico y simplista: maniqueísmo, nuevamente, en los referentes de la alegoría.

El enfrentamiento que surge entre los personajes y lo que simbolizan es decantado, parcialistamente, por el autor, hacia la denigración de los revolucionarios y subversivos Cinco Sentidos (personajes) que enarbolan las banderas comunista y anarquista. A fuer de cargar las tintas la escritura adquiere un valor de «compromiso» (16), sentido que le confiere la situación histórica (17): compromiso de «derechas» (18), propaganda del sistema con poder para ser el dominante.

Para ilustrar y verificar lo expuesto es necesario analizar, aunque lo sea brevemente, uno de los personajes alegóricos de «*Quien te ha visto y quien te ve...*»: el Deseo.

El Deseo, alegoría obligada en los autos sobre la caída del hombre, en algunas escenas de la 1.^a parte es claramente una figura cómica. Tiene sus antecedentes en la figura del donaire o en el gracioso barroco. Su aspecto físico parece repugnante («apariencia de chivo»). Actúa siempre de manera acorde a su naturaleza vulgar e incluso medrosa. Frente al Amor responde con un eufemismo espiritual, que es en realidad una vulgaridad:

*Pues, aunque quiera el Amor;
no me sale a mí del alma,*

(16) Según la matización teórica pertinente de J. Taléns (1978), p. 48.

(17) Situación histórica-crítica tanto en 1933-1934 (momento de la escritura del texto dramático, lo que podemos denominar sentido primero), como en 1967-1977 (momento del estreno mundial del texto teatral por el grupo alcoyano de «La Cazuela», 13 de febrero de 1977; lo que podemos denominar sentido segundo, que yuxtapone al sentido primero la readaptación del valor simbólico, mítico, que ha adquirido en la vida socio-política española la figura de M. Hernández).

(18) «Derechas» en un sentido muy amplio; definidas negativamente por el rechazo del marxismo y las convulsiones que atentan al Estado como institución.

*digo, del cuerpo, y aquí
 quiero ocultarme. (19)*

El lenguaje utilizado es una característica peculiar del infame vulgo a quien representa (locuciones familiares, expresiones obscenas:

*Por detrás consentiréis
 que os den sin pedir licencia. (20)...)*

El Deseo aparenta ser un siervo nato, un pícaro que busca «un amo a quien servir» (I, 6; v. 571). Pero su propósito es tan malévolo que para enfrentar las potencias del Hombre contra su talante espiritual, cínicamente intentará burlar a sus propios aliados (los Cinco Sentidos):

*OIR: una mitad es nuestra;
 y tú te llevarás
 la otra mitad.*

*D: (Yo pienso llevarme
 la otra mitad). (21).*

(19) I, 3; vv. 413-416. Citaremos de este modo para simplificar (parte 1.^a, escena 3.^a; seguido del número de los versos o la página en la edición de la *Obra Completa de M. Hernández*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1973).

(20) III, i, 2; vv. 2.214-2.216. Además de las rectificaciones humorísticas, podemos resaltar la ironía de sus réplicas:

«A quedar con Dios» (I, 6; vv. 562-563)

a los Cinco Sentidos; o a la Voz-de-Verdad:

«No me lo revoluciones» (III, a, 3; v. 2.620)

Y la capacidad inherente de «hipnotización» por medio de:

a) el halago de la vanidad del Hombre (Niño), en I, 10, donde éste responde obcecado, «¡Oh, sí!», en 6 ocasiones;

b) el embellecimiento lírico del texto, como en la ruptura anafórica:

*¡Tanto! mundo con la forma,
 ¡tanto! encanto con la vista,
 ¡tanto! mal con la dulzura,
 con lo breve ¡tanto! acíbar. (I, 10; vv. 1.007-1.010).*

c) la reticencia (II, 8; vv. 2.192-2.193):

*(Te volverás al trabajo
 pudiendo...),*

para que el Hombre se decida a matar al Pastor.

(21) En nuevo aparte, I, 6; vv. 599-602.

El rasgo que lo caracteriza sobremanera es la soberbia, pecado capital de Lucifer; la soberbia, que domina jerárquicamente los otros pecados capitales, es potenciada en el auto hernandiano y ejerce su hegemonía sobre la lujuria y la envidia.

El Deseo, como fuerza demoníaca, jamás se deja dominar ni se arrepiente. Posee una gran fuerza épica y revolucionaria, en este sentido, la arenga del Deseo a los Cinco Sentidos después de su arrepentimiento. Se queja el Deseo (III, i, 2) de los traidores que han cambiado de actitud, y descuella una nota que relaciona la ideología subyacente a la obra con los momentos históricos de su producción: la desbandada de muchos monárquicos que –desde 1931 a 1934– han engrosado las filas de la nueva moda republicana. La toma de postura es innegable y nada ambigua: el Deseo (personaje negativo) se lamenta de que no le apoyen en sus reivindicaciones republicanas, anarquistas y comunistas, sus antiguos compañeros. Religión y política se funden en una actitud vital:

Catolicismo – «Derecha» – Monarquía

El propio Calderón nos proporciona las claves del pensamiento, de modo menos sugerente que M. Hernández:

(Va a caer la Religión, y le da
el Rey la Mano).

REY.– Llegaré a tenerla yo.

DISCRECION.– Es fuerza; que nadie puede
sostenerla como vos. (22)

Y en *El Santo Rey D. Fernando*, la sumisión es aceptada, ante el Rey Supremo, por el mismo protagonista, pues comparativamente su monarquía es viento,

es viento, es polvo, es humo, es sombra, es nada
(23).

La cosmovisión barroca obliga a la proximidad expresiva en temas afines «a lo humano», «a lo divino». Las ideas de R. Sijé marcaban esta dirección y preconizaba un estado teocrático, no

(22) *El Gran teatro del mundo*, auto, vv. 926-928.

(23) La huella de Góngora no ofrece dudas.

laico, prefiriendo un cristianismo que llega a consolidarse como estado y no un estado que acepta el catolicismo (24).

Rechaza el Deseo la imposición de la «sangrienta dictadura» (25) de la monarquía:

*¿Un Rey? ¿Un tirano
nos anuncia... (26),*

o del anhelado Imperio:

*imperiales granadas...
gana abril... (27),*

y de modo clarividente en su largo parlamento de III, i, 2:

*¿Qué decís? ¡También vosotros
bajo el yugo!: ¡qué vergüenza!
¿Sois vosotros los que ayer
sacabáis las herramientas
a relucir contra él
en declaración de guerra?
¡Vosotros, los que pedíais
la igualdad y la cabeza
de todo rey! ¡Los que hicisteis
de reales frutas que eran,
republicanas granadas,
sustrayendo a sus altezas,
acotadas y sangrantes,
las coronas boquitiernas!
¡Vosotros, los que decíais
que las propiedades fuerzan
a hacer propias propiedades
si son propiamente ajenas! (28).*

(24) Cfr. «Recatolicismo y Católica-Reforma», en *El Gallo Crisis*, n.º 3-4, 1934, p. 36.

(25) II, 7; v. 2.023.

(26) III, a, 3; vv. 2.602-2.603.

(27) I, 10; vv. 1.072-1.074. El contexto aquí no es político. Posee un sentido denotativo en su metáfora: se refiere sencillamente a la parte superior del fruto en forma de corona «imperial». La denotación se transforma claramente en connotación política en los versos que citamos seguidamente (III, i, 2; vv. 2.791-2.808).

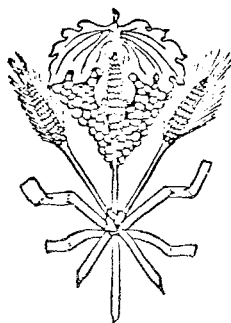
(28) III, i, 2; vv. 2.791-2.808.

El yugo al que se alude resulta ambiguo, pero no debemos ir muy descaminados si lo relacionamos con ideas de visos falangistas.

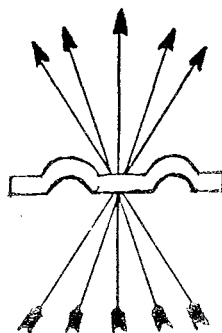
«Llamemos al yugo: CRISTO»,

escribió Sijé en el número 1 (página 4) de *El Gallo Crisis*, hablando de la crisis histórica española. Sentido, por tanto, católico. Pero los símbolos falangistas del grupo de «El Gallo Crisis» se multiplican: la ilustración al poema de M. Hernández «Profecía—sobre el campesino» (29), realizada por Francisco Díe, consiste en un racimo de uvas y tres espigas cruzadas atados por un lazo que recuerda al yugo y las flechas de la Falange. Y entre los grabados (que no llegaron a incluirse) de la revista orcelitana figura también un yugo y unas flechas (30).

ORDEN PUBLICO



REFORMA AGRARIA



PROFECÍA—sobre el campesino

El tono de la arenga del Deseo está muy próximo al del parlamento del Pastor en «Los Hijos de la Piedra», al de Juan en «El

(29) Incluido también en *El Gallo Crisis*, n.º 1, 1934, p. 14.

(30) Citado por Sánchez Vidal (1976), p. 9. Dato ofrecido por José Guillén. Por su parte, Juan Bellod, secretario de la revista oriolana, me comunica la posibilidad de alguna concomitancia entre las ideas del M. Hernández de 1933-1934 y las de José Antonio Primo de Rivera.

Labrador de más aire» y al de Pedro en el «Pastor de la muerte», y cuyo modelo común es la arenga de Laurencia en la *Fuenteovejuna* lopesca.

Por otro lado, «*Quien te ha visto y quien te ve...*» ofrece varios niveles de lectura interrelacionados que conforman una cosmovisión determinada, que veremos a continuación. Señalemos ante todo 5 posibles lecturas del auto de M. Hernández que se inducen de las causas reseñadas para la génesis de la obra artística:

1.º Lectura religiosa, que posee dos vertientes, una cristiana-católica: la Redención divina premia con la gracia eterna el afán de pureza y perfección y el arrepentimiento de toda perversión material (31); otra, panteísta-hilozoísta, dejado llevar de su misticismo pagano y de su apego a la Naturaleza, confiere al mundo y a sus criaturas una vida propia.

2.º Lectura: costumbrismo-utópico, desde el punto de vista de la trayectoria vital. El auto trasluce una situación real, la identificación de M. Hernández a lo humilde, a su entorno convivencial y familiar. Todo ello le induce a incluir matices esclarecedores de su postura vital: nos sumerge el auto sacramental en una coexistencia de campo y pastoreo, en el mundo del trabajo... intentando conservar ese mundo idílico, enajenante del campo (puro y casto) en oposición a la ciudad (viciosa y corruptora) (32).

3.º Lectura: socio-política: rechazo de la lucha de clases, condena de los trabajadores subversivos, revolucionarios y huelguistas frente a los intereses de la pretendida clase dominante. Defensa de los valores tradicionales y sociales de la «derecha» monárquica que se ha de oponer a los abusos expansionistas e injustos de las fuerzas republicanas: comunistas, anarquistas, etc.

4.ª Lectura: ético-epistemológica. La virtud humana no se debe a la inteligencia del Hombre, sino a su ignorancia. La ino-

(31) No es superfluo que M. Hernández pensase titular su obra como «Vidas de perfección» y «Vía 1.ª», títulos que tachó pero que conservó, prefiriendo el de «La danzarina bíblica», modificado finalmente en la impresión de Bergamín para *Cruz y Raya*.

(32) En términos semejantes a los de su poema «Silbo de afirmación en la aldea».

encia infantil se abandona al adquirir conocimientos por medio de la experiencia, la cual sólo engendra dolor, según el poeta. Sin embargo, la adquisición del conocimiento humano no es completa si permanecemos con los ojos cerrados a Dios y su Creación; de ahí que el comportamiento de los hombres esté ofuscado por la falta de luz y de guía, vendrá a decir el autor. En este sentido, el auto hernandiano pertenece a la tradición de las «moralidades» o los «enxempla» medievales.

5.^a) Lectura. Total, no parcial, que sintetiza en el personaje alegórico del Hombre a toda la humanidad y las complejas circunstancias determinadoras del devenir histórico. M. Hernández se ha propuesto alcanzar una meta en la que han de incidir y coincidir las variables éticas, costumbristas, socio-políticas y religiosas como un todo.

Sin duda, el auto pertenece a las obras de tesis, tendenciosas y programáticas, contra las que se levantó la voz de G. Lukács (33), y el «happy end» que –en el fondo– procura ilustrar enflaquece el contenido de la obra, en hipotética conflictividad y dialéctica, ya que hay que tener en cuenta con Engels (34) que

cuanto más ocultas permanezcan las opiniones
(políticas) del autor, mejor será la obra de arte.

En el siguiente esquema podemos apreciar la cosmovisión propia de este auto que opone dualidades maniqueamente, establecidas en una relación de dominio y hegemonía:

(Espíritu)	V.S.	(Materia)
(Alma)		(Cuerpo)
Virtud		Pecado
Bien		Mal
Amor, Inocencia		Deseo
Virgen		Carne
Angeles		Cinco Sentidos
Ruiseñor		Mariposa, Abeja
Cuatro Ecos		Cuatro Estaciones

(33) Cfr. «Beiŕage zur Gegenwartsliteratur», cuaderno n.º 1, 1956, p. 246, y *Der russische Realismus in der Weltliteratur*, Berlín, 1953, 3.ª edición, p. 477.

(34) Carta a Miss Harkness, 1888, en *Marx y Engels sur la littérature et l'art*, Editions Sociales, París, 1954.

Bien Común	Egoísmo
Solidaridad, Concordia	Revoluciones
Bondad, Humanidad	Asesinatos
Justicia, Trabajo	Ambición
Propiedad privada	Pillajes, Hurtos
Pureza	Vicio
Campo	Ciudad
CNCA	CNT, PC, URST
Cooperativismo	Sindicatos horizontales
Equilibrio, Armonía	Desasosiego
Naturalidad	Artificiosidad
Belleza	Fealdad
Poder creativo	Creado
Perennidad, Eternidad	Eventualidad
Procreación	Destrucción
Religiosidad	Ateísmo
NATURALEZA, SALVACION DIVINA	Castigo
PANTEISMO, CATOLICISMO	Condena

Hay que resaltar en este esquema que M. Hernández no parte de la oposición binaria espíritu/materia o alma/cuerpo, ya que forzosamente no se repelen, y por tanto no se ve obligado a enfrentar Mundo (Naturaleza) / Dios, que sería tanto como oponer Hombre / Dios, pues el Hombre (cuerpo y alma) debe en la perspectiva cristiana satisfacer «religiosamente» a ambas partes. La concesión vital de «*Quien te ha visto y quien te ve...*» es semejante, mutatis mutandis, a la de J. Manrique en *Las Coplas*: se tiende hacia la «morada sin pesar», pero hemos de preocuparnos de lo que ocurre en el «camino» (consecución de la fama en Manrique, defensa del mundo idílico rural y pastoril, y de unos valores tradicionales reaccionarios en M. Hernández).

A pesar de que el motivo religioso pueda quedar al margen de la Weltanschauung poética de su obra completa, por no ser asimilado plenamente (35), subyacen algunos gérmenes en el auto sacramental que brotarán en su mejor poesía posterior,

(35) Vid. Cano Ballesta (1971), pp. 63 y ss.

cuando Hernández se reconozca a sí mismo en un grupo humano más íntimo: los pobres (36).

En esencia, la impronta hernandiana motivo de su preocupación convivencial es idéntica en «*Quien te ha visto...*» y en los poemas de sus libros postreros (después del «cambio de compromiso»): libertad y esperanza que definen la dignidad humana en la lección más optimista del poeta que se encara abiertamente con el futuro. Leemos en el auto (1933-1934):

LA VOZ-DE-VERDAD.—*¿Quién acallará los sonos
de mis voces?*

DESEO.—*Mis prisiones.*

LA VOZ-DE-VERDAD.—*No me callaré tampoco
si a la prisión me condenas.*

DESEO.—*Te hará callar el tormento.*

LA VOZ-DE-VERDAD.—*Sin lengua, sin sangre apenas,
¿quién podrá poner cadenas
al alma y al pensamiento?* (37).

Y tras el tropiezo con la historia y la historia destruida, el canto jubiloso de la libertad contagia su último libro, *Cancionero y Romancero de Ausencias*, 1938-1941, en cuyo último poema podemos leer:

*No, no hay cárcel para el hombre,
No podrán atarme, no.
Este mundo de cadenas
me es pequeño y exterior.
¿Quién encierra una sonrisa?
¿Quién amuralla una voz?
A lo lejos tú, más sola
que la muerte, la una y yo.
A lo lejos tú, sintiendo
en tus brazos mi prisión,
en tus brazos donde late
la libertad de los dos.
Libre soy, siénteme libre.
Sólo por amor.* (38)

(36) Vid. M. Chevallier (1978), pp. 217-220.

(37) III, a, 3; vv. 2.622-2.629.

(38) *Obra Completa*, op. cit., p. 405.

El hálito esperanzador de la poesía de M. Hernández nos alberga en momentos de crisis personal y colectiva. La tan debatida «pena hernandiana» no se hunde en la desilusión sino que lanza un desolado grito de esperanza:

Dejadme la esperanza

escribe en «El Hombre Acecha», 1937-1939, (39), y no cede en su entusiasmo en los últimos poemas:

*Soy una abierta ventana que escucha,
por donde va tenebrosa la vida.
Pero hay un rayo de sol en la lucha
que siempre deja la sombra vencida. (40)*

¿Y qué significado, si no es éste, posee el final del auto sacramental: liberación y esperanza última?

Otros muchos aspectos continuarán en su obra después de «*Quien te ha visto...*»: la exaltación del campo, la preocupación social, fusión y amor a la Naturaleza, panteísmo... todo ello presidido por su cabal humanidad, en ocasiones, por su ingenua gran humanidad. Y en otra línea, la luminosidad, las cancioncillas neopopulares, temas como el de la soledad, los llantos elegíacos, etc.

El cambio progresivo en su actitud política le hará enriquecer y consolidar los valores éticos y temáticos, tan sinceros en 1934 como en 1937 o en 1941, aunque tanto el calderonismo como el vitalismo existencial de sus primeros años, repriman al joven poeta estética y religiosamente.

(39) De «Canción Última», O.C., p. 343.

(40) De «Eterna Sombra», O. C., p. 432.

BIBLIOGRAFIA CITADA:

- BERTINI, G. M.^a: «Algunos apuntes sobre el auto sacramental de M. Hernández: *Quién te ha visto...*», en *Quaderni Ibero-Americani*, n.º 35-36, Turín, 1968.
- BOUSOÑO, C.: *Epocas literarias y evolución*, Edit. Gredos, Madrid, 2 vols., 1981.
- CANO BALLESTA, J.: «Renovación poética de los años 30 y M. Hernández», en *Symposium*, Syracuse University, vol. XXII, summer, 1968, pp. 123-131.
- CANO BALLESTA, J.: *La poesía de M. Hernández*, Edit. Gredos, Madrid, 2.^a edición, 1971.
- CHEVALLIER, M.: *Temas poéticos de M. Hernández*, Edit. Siglo XXI, Madrid, 1978.
- DELAY, Fl.: «Teatro de M. Hernández», en *En torno a M. Hernández*, Edit. Castalia, Madrid, pp. 109-135, 1978.
- MANRESA, J.: *Recuerdos de la viuda de M. Hernández*, Ediciones de la Torre, Nuestro Mundo, 1980.
- OROZCO, E.: *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Edit. Planeta, Barcelona, 1969.
- SANCHEZ VIDAL, A.: *M. Hernández en la encrucijada*, Edicusa, Suplemento de Cuadernos para el diálogo, 1976.
- TALENS, J.: «Práctica artística y producción significativa» en AA. VV. *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, 1978, pp. 15-60.
- TUÑÓN DE LARA, N.: *Medio siglo de cultura española (1875-1936)*. Edit. Tecnos, 3.^a edición.
- VOSSLER, K.: *Introducción a la literatura española del siglo de oro*, Austral, n.º 511, México, 3.^a edición, 1961.
- ZARDOYA, C.: *Poesía española del siglo XX*, 4 vols. Edit. Gredos, Madrid, 1974.