Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras, de Miguel Hernández (1934)

Francisco Crosas
Universidad de Castilla-La Mancha

Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras es una obra doblemente temprana de Miguel Hernández: es su primera composición dramática y la escribe en 1933, con sólo 23 años. La publica al año siguiente la revista *Cruz y Raya*, que dirigía José Bergamín. En ella intenta componer un auto sacramental a imagen y semejanza de los autos sacramentales áureos, género que llevó a su culmen, como todos sabemos, don Pedro Calderón de la Barca. Se compone de tres jornadas o actos, como las comedias áureas (no como los autos, de una sola jornada en 1500 versos aproximadamente). Al menos los dos primeros actos o partes fueron compuestos en su solar natal, Orihuela, aunque acaba y revisa la obra ya en Madrid.

Se suele afirmar que en la gestación de esta obra influyeron el canónigo Luis Almarcha, que más tarde sería obispo de León, y su amigo del alma Ramón Sijé. La obra ha sido presentada por parte de la crítica como un auto sacramental *laico* y no escolástico, donde se ampliaría la alegoría pura del auto barroco para introducir la emoción y el paisaje, el arraigo a la tierra del campesino. Adelanto que esta opinión no tiene fundamento textual. Es un cabal auto sacramental, aunque más en la concepción dramática que en lo que podríamos llamar apariencia o forma externa.

Otros arguyen que en los autos clásicos todo elemento de la escenografía es abstracto, simbólico, racional y teológico, y nunca lírico, como en la obra hernandiana. Esta afirmación se aproxima a la verdad si sólo nos fijamos en algunos autos de Calderón, mucho más intelectuales que líricos, aunque nunca está ausente del tablado y de los carros de don Pedro la poesía. Pero el lirismo hernandiano, que aquí se manifiesta de modo peculiarísimo en las acotaciones, verdaderos poemitas en prosa, tiene también si no filiación, sí influencia importantísima de la poesía del Siglo de Oro.

También se ha señalado con buen sentido, me parece, como fuentes de QQ las lecturas de juventud de Miguel Hernández, los clásicos: en concreto, la literatura poética bíblica (*Salmos* y *Cantar de los Cantares*), la mística española del Siglo de Oro (el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz) y, claro está, los poetas mayores del barroco: Góngora, Quevedo y Calderón.

El poeta no vio estrenada su obra. Sólo consiguió una lectura dramática en el cine «Novedades» de Orihuela. Su estreno en las tablas no llegó hasta el 13 de febrero de 1977, de mano del grupo de teatro alcoyano «La Carátula» en el Teatro Circo de Orihuela. No me constan ulteriores representaciones, aunque me imagino que habrá sido puesta en escena en más de una ocasión, adaptada o no, en centros de enseñanza Secundaria y Superior. Aprovecho para sugerir a mis colegas de Secundaria que se atrevan a montarla con sus alumnos. Garantizo el éxito del experimento

Hay poca bibliografía (unos pocos artículos y, hasta donde sé, una sola monografía, del año 1990, de Jesucristo Riquelme), casi toda ella -la bibliografía- afectada del que podríamos llamar, sin demasiados remilgos léxicos, el prejuicio *enrojecedor*. Hoy es políticamente muy incorrecto (la bibliografía es en su mayor parte posterior a la muerte de Franco) que un poeta que será retratado como miliciano en la contienda civil del 36-39 tenga una obra archicatólica y, para mayor inconveniente, emparentada con lo mejor del legado de la España del Siglo de Oro.

QQ ha sido editada pocas veces. La más reciente y mejor es la edición de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira en el volumen II de su *Obra completa*, Espasa, 1992, que utilizo. Desde el punto de vista textual es una edición excelente. Sin embargo, la anotación, sucinta, se ciñe a los aspectos ecdóticos. Queda pendiente -y brindo el trabajo a quien quiera hacerlo conmigo- anotar filológicamente el texto.

Diferencias con Calderón

La diferencia más llamativa es la extensión y la estructura. QQ tiene la extensión y forma (tres actos o jornadas) de una comedia. Además, contiene división en escenas, totalmente ajena a la dramaturgia del Barroco.

Las acotaciones líricas no tienen nada que ver con las didascalias de los autos, o las memorias de apariencias. Es innegable que el final dista algo de las apoteosis eucarísticas de tantos autos, aunque, como veremos, algo tiene de apoteósico y todo de eucarístico, aunque en clave simbólica, sin figuración. Para comprobar la dimensión lírica del auto basta con los primeros parlamentos de la obra.

Semejanzas con Calderón

Se suele considerar que lo más característico de los autos sacramentales del Siglo de Oro es la presencia de personajes alegóricos, así como el marcado carácter eucarístico que, por su misma razón de ser, tienen.

Sin embargo, los autos sacramentales -alegóricos e historiales, con terminología del propio Calderón- lo son porque siempre tratan, utilizando distintos argumentos, de los mismo: la creación, la caída y la Redención. En otras palabras, las tres etapas de la vida de la Humanidad según Calderón repite una y otra vez en sus autos: ley natural, ley escrita y ley de Gracia. El argumento de cada auto ofrece una distinta trama historial, pero la trama alegórica es, con pocas variaciones, siempre la misma. En este sentido, el auto hernandiano es perfectamente coherente y repite esa historia del Hombre y de cada hombre: estado de inocencia, caída y redención.

¿Cómo se articulan argumentalmente esos tres momentos?

En el primer acto, el Hombre-Niño, que vive en estado de Inocencia (que es un personaje), la pierde por sucumbir a la tentación, en forma de manzana que le ofrece la Carne, tras el acoso de los cinco sentidos. En el segundo, comete el asesinato del Pastor, lo cual tiene un doble sentido alegórico: Caín y Abel y la muerte de Cristo, el Buen Pastor. La tercera jornada, como indica la primera acotación trata del "Estado del arrepentimiento". Ahí el Hombre (ya no niño desde la segunda jornada) se acogerá al Buen Labrador (Cristo), que le dará a comer su pan, el Sacramento de la Eucaristía.

La presencia de San Juan de la Cruz y de Lope

La crítica reconoce la presencia (explícita, casi) de San Juan de la Cruz en QQ. Así en los personajes de Esposo y Esposa, con un sentido historial (padres del Hombre-Niño) y otro alegórico: Dios y el alma, Dios y la Virgen, el Creador y la creación...

No sucede así con Lope, el gran ausente en la crítica. El tono y los procedimientos retóricos líricos me recuerdan inevitablemente a Lope. Parece que Hernández ha escogido a los mejores padrinos para su empresa aurisecular: la idea de Calderón y el tono lírico de Lope.

Las acotaciones

Me he referido antes al carácter peculiar de las acotaciones. Parecen concebidas para atormentar al director de escena. Son inconcretas, poéticas, inmateriales y, siempre, cargadas de sentido (concepto) tanto como de pura emoción. Recala frecuentemente en el gongorismo, evitando la designación directa de objetos y situaciones. Cito algunos casos:

-Estado de las Malas Pasiones; un vergel nocivo, reino de la sensualidad.

-Se trastorna el teatro rápidamente y el vergel queda convertido en un trigal eterno de grande. Habrá una luz aflictiva, un resonar de élitros estivales y una amarillez tremenda de desamparo en derredor del HOMBRE, segador y solo. No hay una sola sombra de árbol para reposar en toda la perspectiva. [para significar el Hombre que gana el pan con el sudor de su frente... el sufrimiento añadido al trabajo tras el pecado original].

-Viene un Pastor [figura de Cristo], *memoria aparente de Abel, donde está el HOMBRE abandonado a la luz sin piedad. Con su figura de olivo le hace sombra y aire con su manto fresco. Oxea los insectos tornasolados de veneno que se quieren parar sobre la carne quieta que no les da temor. Le enfría las sienes con agua de una calabaza que trae, y le renueva la frescura de los labios, regándoselos. Despierta de su modorra el HOMBRE a tanta solicitud.*

-El HOMBRE ha de verse batallando atrozmente con las pasiones, pensamientos, miradas, deseos. Al fin aceptará en la esfera de su voluntad el ofrecimiento del crimen del DESEO con un gesto de desgana trágica. Se irá y todos tras él; la CARNE, danzarina eterna; el DESEO, espectador y exigente, y los CINCO SENTIDOS, revolucionados, ansiosos el botín en perspectiva.

La atípica "apoteosis final"

A los últimos versos del auto precede una rebelión del Deseo y sus nuevas hordas (los Sentidos se han aplacado, se han convertido), que arrebatarán al Hombre y lo ejecutarán. El paralelismo entre esta acción y el prendimiento y la muerte de Cristo (salvadora) es patente. Pero a su vez este desenlace violento va precedido por un diálogo entre el Campesino y el Hombre y entre el hombre y el Buen Labrador (Cristo) que contiene el indispensable final eucarístico de la representación

He pretendido sólo una simple aproximación de lector familiarizado con los autos sacramentales áureos y admirador del poeta oriolano. Mi conclusión, que someto a juicio del respetable senado, es que estamos ante un auto sacramental con todas las de la ley, enriquecido por el lirismo hernandiano. La combinación de realidades historiales y alegóricas y la construcción de la trama en torno al eje Creación-caída-Redención demuestra una obra de "madurez", a pesar de los 23 años del autor: madurez lectora y creadora. ■