Algunos apuntes sobre el auto sacramental de Miguel Hernández: "Quien te ha visto y quien te ve y Sombra de lo que eras„.

GIOVANNI MARIA BERTINI

El auto sacramental que Miguel Hernández compuso cuando tendría unos veinte y tres años, « Quien te ha visto y quien te ve y Sombra de lo que eras » merece que se le preste mayor atención de la que recibió hasta ahora. Por cierto, no deja, por ser obra juvenil, de ofrecernos aspectos muy personales y destacados dentro de su obra poética.

Una lectura algo reposada nos ha sugerido algunos comentarios que entregamos a esta nota.

Nos parece que se puede afirmar que en « Quien te ha visto y quien te ve » ya se encuentra parte del temario esencial de la creación hernandiana y que en el mismo auto se van asomando las constantes de la estructura y de la fantasía que caracterizan al poeta oriolano.

Por esto lleva razón Concha Zardoya al afirmar, en uno de los pocos juicios documentados, que sobre el auto de Hernández hemos recogido, que en « Quien te ha visto... » « hay escenas rigurosamente originales... cuanto en lo dramático como en lo poético, impregnadas ya de esa peculiar humanidad y fuerte realismo que exhalaron más tarde todas las obras del poeta oriolano » (1).

No cabe duda de que la inspiración en algunos autos sacramentales de Calderón fue decisiva para la creación del auto hernandiano. Conocería los siguientes autos calderonianos: « La vida es sueño » (talvez este auto tenga relación, entre otros detalles, con la escena del « Hombre que se mira en el espejo del agua »); « Los éncantos de la culpa » (sobretodo los « Sentidos », el « Entendimiento » y la « Lascivia » parecen ofrecer puntos de contacto con « Quien te ha visto... »); « El pleito matrimonial del cuerpo y el alma » y otros autos en los cuales la animación de los símbolos es más lograda, sobretodo en las alusiones a la caída del hombre en el primer pecado.

La crítica ha admitido que en el auto de Miguel Hernández obra también, en « los estremecedores acentos de vitalidad humana » (2), el influjo de algunos autos de Lope de Vega. Por cierto el sentido tradicional de popularismo, de color y de calor, le viene del gran dramaturgo de los tiempos de Felipe III.

Muchos son los factores que sugirieron a Hernández la composición del auto sacramental: ambiente católico en el cual desarrolló su primera actividad de poeta, amistad con Sijé, apego muy hondo a la tradición de la literatura clásica española, cierta inclinación hacia una creación que, al realizar sus aspiraciones artísticas, expresara momentos de su credo religioso de entonces y otros más.

---

(1) *Miguel Hernández: Vida y obra*, en « Revista Hispánica Moderna », XXI, 1955, ps. 197-378; nuestra cita se encuentra a pág. 281.

(2) Ib. ib., p. 278.

Sin embargo lo que conviene poner de relieve en la tentativa de resucitar el auto sacramental, desaparecido del escenario español desde 1765, es el empuje lírico que Hernández dio al auto y que convirtió esta creación en algo bien injertado en el mundo poético suyo. Tanto es así que se pueden aislar varias composiciones que forman parte del auto y, además de aquilatar el fino lirismo que ostentan, no sería dificil destacar en ellas algunas de las componentes del estilo hernandiano. Este relieve nos ayuda a estructurar la visión de la formación del poeta oriolano.

Desde luego, según afirma Juan Cano Ballesta (1), el joven autor del auto derivaría de Calderón « Toda la concepción religiosa-trascendental », que, a mi juicio, forma como el marco de la expresión original del mundo lírico de Miguel Hernández en sentido afectivo, sobretodo. De hecho Hernández ha trasladado en su auto la división que Calderón sigue en los autos que proceden, directa o indirectamente, del cuento bíblico de la caída del primer hombre. Son tres las etapas através de las cuales pasa el hombre: « estado de las Inocencias », « estado de las malas Pasiones » y « estado del Arrepentimiento » (2). Ya en el auto de « La Vida es sueño » el estado de inocencia viene presentado en el « Hombre » con estas palabras: « no sé más que no saber / qué soy, qué seré o qué fuí » (3); el estado de las malas pasiones está caracterizado por las siguientes expresiones dichas por el « Hombre » en pugna contra el « Entendimiento »: « Nadie a mi furia se oponga / o teman todos mi furia » (4) y al último estado, « de arrepentimiento » corresponde la confesión del « Hombre »: « Ahora vi, a su yerro atento, / ser por quien mi desvarío / aplaudiendo al Albedrío / despeñó al Entendimiento » (5). Más desarrollado y talvez situado en la misma inspiración de « Quien te ha visto... » el diálogo entre el « Hombre », el « Entendimiento », la « Culpa », la « Lascivia » y los « Sentidos » que nos ofrece el auto « Los encantos de la culpa ». Encontrándose en un jardín de delicias en donde, por casualidad, la música sale con esta llamada: « Acuérdate de la Vida », el « Hombre » responde: « Sí haré, que bien larga es; / y después tendré lugar / para sentir y llorar, / pues me bastará después. / A tus brazos vuelvo, pues, / dulce sueño » (6). Más dramática todavía la lucha que se combate en el alma del Hombre: « En dos mitades estoy / partido... / entre el horror de mañana / y la ventura de hoy; / a aquel sigo y a este voy... ». Resulta evidente como Calderón se siente totalmente empeñado en ensalzar la única realidad espiritual, el solo valor del dogma. Algo parecido y distinto acontece en el auto de Miguel Hernández.

Para ceñir nuestra comparación a los autos de Calderón que, conforme opinión de Valbuena Prat (7), se pueden llamar de « síntesis de la historia teológica de la humanidad », tales, entre otros, « El divino Orfeo » (en sus dos versiones), « El pintor de su deshonra », « Los encantos de la Culpa », « Tu prójimo como a ti », se notará que el elemento escriturario y teológico lleva y guía, por decirlo

---

(1) La Poesía de, Miguel Hernández, Madrid, Gredos, 1962, p. 29.

(2) Ib. ib., p. 30.

(3) *Obras completas de Calderón de la Barca*, ed. A. Valbuena Prat, t. III, Autos Sacramentales, Madrid, Aguilar, p. 1394. Poco más adelante el Hombre exclama, lleno de soberbia: « Dices bien, la más perfecta/criatura soy », p. 1937.

(4) Ib. ib., p. 1399.

(5) Ib. ib., p. 1402.

(6) Ib. ib., p. 418.

(7) Ib. ib., p. 1381.

así, la pluma de Calderón. En tiempos de Contrarreforma no se podía de ninguna manera correr el riesgo de cometer deslices en materia tan seria cual el problema de la salvación del alma. La fantasía de Calderón verdaderamente asombrosa pudo vencer cualquier peligro de estancamiento en el desarrollo de los autos siendo puntual y preciso. Por otro lado el empuje que el espíritu barroco sutil y libre de lanzarse a las más raras invenciones y composiciones pudo dar al teatro español de Calderón tiene sus méritos. La personificación de los símbolos, de las virtudes, de los pecados estaba, a pesar de todo, sometida a las reglas de la creencia cristiana. Con lo cual, según dice Valbuena Prat, no podemos además olvidar que el contenido de los autos calderonianos « se refiere a algo exclusivamente humano y asequible a toda creencia » (1).

* * *

La composición de « Quien te ha visto y quien te ve » viene a colocarse, cronológicamente, entre « Silbos », « Imagen de tu huella », « El silbo vulnerado » y « El rayo que no cesa », compuesto este último libro en el transcurso de los años 1934 y 1935. Un examen más detenido de las formas que la poesía de Miguel Hernández va adquiriendo, superada, por decirlo de esta manera, la fase gongorina, que priva en las octavas de « Perito en lunas » (1933) (sin embargo en el auto asoman rastros de la moda gongorina, por ejemplo, en las octavas pronunciadas por el « Deseo » al finalizar de la escena X de la Parte Primera: « Deponiendo blancuras iniciales / luna atropellando campeadoras »), nos persuade a que califiquemos el auto no tan sólamente como encumbramiento de su actitud religiosa en territorio poético, sino como « una fase de ahondamiento e interiorización » « en el proceso de su desarrollo y crecimiento poéticos » (son siempre palabras de Concha Zardoya (2)). Talvez no sea equivocado admitir que en la labor de refinamiento de la sensibilidad hernandiana el auto cobra una importancia que no se le ha todavía reconocido.

En realidad Puccini admite que el poeta ha acudido, escribiendo « Quien te ha visto... », a « grande e ricercata varietà di metri e strofe », a « freschi motivi campagnoli e pastorali » a « modi e frasi del lessico popolare », a « allusioni curiose alle lotte sociali contemporanee », a « brevi momenti di tenera commozione » (3). Esto significa que Hernández intentó desplegar la plenitud de su canto sea en sentido métrico, sea, y esto nos parece más indicativo, utilizando un material bíblico y sacramental, hondamente vivificado por la aportación de su « vivencia ». No olvidemos el canto de la siega, « Siega que te siega, / que te segarás / el pan que tu boca / no se comerá », en la escena IV de la Segunda Parte y las estrofas que en la escena V de la misma Parte reza el Pastor: « Me mandó mi soledad. / La soledad de mi altura / montés donde vivo y moro, / pastor de la nieve pura ». Los rasgos autobiográficos, aun disfrazados y como transfigurados, aparecen en toda su fuerza emotiva y atestiguan que el auto sacramental descansa, por su acento original, en la realidad vivida por el poeta.

---

(1) En *Los autos sacramentales de Calderón*, « Revue Hisp. », LXI, 1924, p. 88.
(2) *Ob. cit.*, p. 277.
(3) En *Miguel Hernández — Vita e Poesia*, Milano, Mursia, 1966, p. 26.

Para convencernos bastará con que paremos mientes sobre la presencia en la Primera Parte del auto de unos seis trozos líricos que pretenden ser como unas definiciones, en tono emotivo y personal, de los elementos familiares del mundo en que vive y obra el poeta pastor: viento, amor, Dios, deseos, etc. Es además significativo que Miguel Hernández intente definir como primera cosa el viento, desde luego compañero muy fiel cuando el poeta pacía la grey en el campo. Nos daremos en seguida cuenta de que el viento representa aquí una fuerza divina y arrolladora, capaz de despertar en el alma la presencia de Dios. « Un elemento / de inacabable caudal, / transparente, celestial, / que ni es vidriera ni es fuente, / siendo como ésta corriente / y como aquélla cristal... » (1). Y añade, revelando su estado anímico, espiritualista, apto para redimir toda realidad de todo peso material y transformarla en belleza y palabra divina, « Pero cristal sin presencia; / sólo espíritu sonante / de cristal, de esencia errante / de cristal: sólo potencia » (2). El viento asumirá en la obra de Hernández un sentido más amplio, más realista sin perder, de ningún modo, el reflejo de la presencia divina. « Vientos del pueblo me llevan » reza el título de uno de los poemas más fuertes de su libro « Viento del pueblo » (3). « Vientos del pueblo me llevan, / vientos del pueblo me arrastran, / me esparcen el corazón / y me aventan la garganta » canta el poeta (4), empeñado en la propaganda republicana durante la guerra civil.

Más entonada con el carácter de auto sacramental se perfila la que llamamos segunda « definición », en la cual se alude a Dios mismo. La pronuncia el Esposo, o sea el Padre del « Hombre Niño » al contestar la pregunta que éste le plantea: « ¿y me dirás / quién es Dios y de qué modo? » (5). Por estos versos es manifiesto que Miguel Hernández no ha querido acudir a la cultura religiosa (que en cierta medida debía poseer por haber sido alumno en el Colegio de Jesuitas, desde los 9 años hasta los 15), tal como solían hacer Calderón y los demás dramaturgos del siglo XVII. A Miguel Hernández le importaba expresar su postura de adoración y de admiración que el concepto de Dios abrigaba en su alma. Por esto define a Dios « acomodo », « Perfecto Anillo, / el Sin-Por-Qués y el Por-Todo ». De tal forma el poeta ha puesto en evidencia, según comenta el ya mencionado Cano Ballesta, que se encuentra como « estremecido ante el gran misterio de la generación y de la vida que llega a hacer de este tema el núcleo de su mensaje poético » (6). Más que pensamiento aquí y en casi toda la obra de Hernández aflora sentimiento íntimo, junto con un sentido fuerte y sencillo del vivir, y, en el caso de Miguel Hernández, de un vivir a contacto continuo y hondo no sólamente con la naturaleza, en todos sus aspectos, sino también con la presencia consciente de sus anhelos interiores, perennemente abiertos hacia los valores supremos del hombre. Aun cuando en el conflicto que cundió luego dramáticamente en su alma

---

(1) « Obras completas de Miguel Hernández », Buenos Aires, Losada, 1960, ps. 439-440.

(2) Ib. ib., p. 439.

(3) Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1956. Para Hernández también los poetas que participen en la vida del pueblo pueden ser definidos « viento del pueblo », algo como su fuerza moral.

(4) *Ob. cit.*, p. 45.

(5) Precisamente por haber aludido al viento como a una de las criaturas cósmicas que aclaran el sentido de imponencia de las fuerzas de la naturaleza, la pregunta del « Hombre-Niño » se plantea en un momento particularmente acertado.

(6) *Ob. cit.*, p. 30.

entre el afán de libertad y la situación compleja y atormentada que anduvo creándose en la España de aquellos años, Hernández optó sin vacilaciones y con todo empeño por la defensa incondicionada de la libertad, como él la sentía y la vivía. En el fondo, nuestro poeta quedó aferrado a una visión humana en la cual la luz y la esperanza dieron a su espíritu admirable plenitud. Cano Ballesta menciona, tras el testimonio de un antiguo amigo del poeta, Luis Almarcha, una frase que el poeta, al cerrarse la contienda que había dividido los españoles, dijo a persona de distinto ideario: « Nos pudo separar la política, pero no la religión ni las aficiones artísticas » (1).

Quien recuerda su composición « Eterna sombra » podrá fijarse en los versos finales, que desmienten todo amargo pesimismo, toda exaltación de la sola carne. « Soy una abierta ventana » canta el poeta, « que escucha, / por donde va tenebrosa la vida. / Pero hay un rayo de sol en la lucha / que siempre deja la sombra vencida » (2).

La progresiva humanización que vamos percibiendo en la temática de Hernández, el gozo del amor en todos sus reflejos, siempre enteros y sanos, el sentirse esposo y padre con todo su corazón de carne y de amor no se ponen en contraste, por ser realizaciones de las divinas leyes de la naturaleza, con los valores que transcienden la aventura meramente terrena.

Sin querer insistir demasiado sobre la distinción que podría parecer exorbitante en los términos de una breve ilustración del auto sacramental de Miguel Hernández, no olvidemos una afirmación que ilumina toda su alma y que se acerca a la espiritualidad de S. Juan de la Cruz tan querido por nuestro poeta: « El que no ama, está muerto » (3).

La breve alusión a las cuatro notas definitorias, según la postura ético-sentimental de nuestro poeta, va acompañada por la exhortación « Y no quieras más saber: / que si ahora tu afán porfía / por saber, llegará un día / en que sabrás sin querer » (4). En realidad al aconsejar al « Hombre Niño »: « ponte a correr / por esos campales prados / con los lanares ganados, / la luz y las mariposas, / antes que vengan las rosas / a parecerte pecados » (5) Hernández descubre que el conocimiento de Dios « depende » de un estado de inocencia, en donde « candor », « fantasía », « ángel », « paz » y « alegría » garantizan la « posesión » « de todo » el « corazón ». Bajo este punto de vista nuestro autor coincide con cierta orientación manifiesta en los dramaturgos del Siglo de Oro, sobretodo en el mismo Calderón.

Bajo este perfil nos interesa ponderar lo que el poeta entiende, aunque através de un lenguaje particularmente simbólico, por su inocencia. Interpretando los versos que van dedicados a pintar el estado de inocencia comprendemos que para el poeta ésta es cual un perfecto estado de naturaleza, de ignorancia, del mero sentirse vivo en la plenitud de los dones cósmicos. La descripción que aquí se desarrolla va convirtiéndose en pura comprobación del fluir de la vida natural. « Sé que soy; » dice la « inocencia », « que me produzco / en cada vida encontrada, / en

(1) Cano Ballesta, *ob. cit.*, p. 31.
(2) *Obras completas*, ed. cit., ps. 431-2.
(3) D. Puccini, *ob. cit.*, p. 145.
(4) *Obras completas*, ed. cit., p. 441.
(5) Ib. ib., p. 442.

cada almendro anteverde, / en cada ola y en cada / nieve, fuente, niño, lirio, / como un reventón de plata » (1). Pero, advierte el poeta, el estado de inocencia « no » puede « durar / mucho en todo » (2). Vivir, conforme el pensamiento algo realístico de Hernández, significa corromperse, pues conocerse equivale a perder el estado de inocencia. Lo subraya el poeta con finura: « apenas flor me conozco / en la rama principianta, / cuando la almendra aprendiza / con terciopelo me mata » (3).

Cierta inclinación a favor del naturalismo, sostenido por el empuje hacia una visión racional y consciente, que irá desarrollándose a lo largo de la experiencia de hombre y de artista, nos presentan los versos en los cuales el poeta habla del « Deseo », personaje obligado en los autos sobre la caída del hombre.

El material acopiado por el joven lírico-pastor reluce en toda su brillantez y dinamismo en este trozo altamente poético.

La declaración proferida por el « deseo » de si mismo, pequeña autobiografía, parte de unos elementos naturalísticos para alcanzar una realidad en la cual el espíritu parece dominar las fuerzas del cuerpo: « Nací en marzo; abril y mayo, / » canta el poeta, « con el ardor de sus savias, / la voluntad de sus hojas / y la fuerza de sus ramas / me hicieron crecer... » (4), sin embargo, a pesar de presentarse cual « bestia, furia, lumbre brava », el « deseo » acabará con reconocer que « no dejo quieta mi sangre; / duermo despierto en mi cama, / siempre en lides con mis ojos, / mis intenciones, mis ansias: / ... Agosto me hará maduro / ... Y luego llegará octubre / a paralizar mis ganas, / y a dejarme, entre otras cosas, / un mandil entre las patas » (5). No creo equivocarme si aquí sugiero que un « deseo », siempre vencido, el cual espera agosto (el mes en que el calor lleva a madurez y a plenitud los frutos de la tierra y es tal que en octubre, « paraliza sus ganas » y acepta el mandil, símbolo de servidumbre), no se puede considerar como deseo puramente de instintos y de materialidades. Siempre, hasta en los momentos de mayor pesadumbre, de mayor peligro, Miguel Hernández logra que triunfe su convicción vuelta hacia lo alto, con firme voluntad y capacidad de transfigurar la presencia de lo corporal, de lo terreno, dándoles resplandor y luz. Una composición que ejemplarmente responde a esta intención, escrita en la cárcel y precisamente en la cárcel de Torrijos, tres años antes de su muerte, septiembre de 1939, es « Ascensión de la escoba ». El tema recuerda, entre otras composiciones, que tratan temas similares, las odas al vino, a la higuera y luego la « Nanas de la cebolla ». Los versos, llenos de fuerza, aunque ribeteados de comicidad y alegría, que el tema parece llevar consigo, han brotado de una actitud de reacción frente a la humillación en que vive el poeta, en contra de la tristeza inspirada por la derrota. Por eso « Coronada la escoba de laurel, mirto, rosa, / es el héroe entre aquellos que afrontan la basura. / Para librar del polvo sin vuelo cada cosa / bajó, porque era palma y azul desde la altura », canta el poeta en un momento en el cual su ánimo ha vencido la desmoralización (6). Quien sepa ahondar el sentido de estas palabras ponderará una vez más el maravilloso poder que el poeta de

(1) Ib. ib., p. 450.
(2) Ib. ib., p. 451.
(3) Ib. ib. ib.
(4) Ib. ib., p. 449.
(5) Ib. ib. ib.
(6) *Obras completas*, ed. cit., ps. 429-430.

Orihuela tiene de ensalzar, de humanizar los elementos más sencillos de la vida de todos los días, para subirlos hacia el reino de los símbolos luminosos. La escoba viene a ser el « héroe » que « afronta la basura », hecha palma para librar las cosas del polvo, en el sentido, naturalmente, de toda mezquindad, de toda miseria que carcome la realidad. Más ardoroso aliento cobra la poesía misma en donde la escoba se ha transformado en « espada joven y alegre » que « no reposa », « delgada de ansiedad, pureza, sol, bravura / azucena que barre sobre la misma fosa », convertida « cada vez » en criatura « más alta, más cálida, más pura » (1). La « ascensión », tal como la define Hernández, de la escoba se resuelve aquí en un grito de esperanza, de proyección hacia el indefinito espacio de los cielos, « y asciende una palmera, columna hacia la aurora ». No hay motivo para excluir que el grito del poeta embarga esperanzas lanzadas más allá de lo visible.

No consideremos extremada osadía el suponer que, además del empuje hacia cierta expresión de lo simbólico, derivada a nuestro poeta de su familiaridad con los autores clásicos del teatro religioso del Siglo de Oro, desde Lucas Fernández hasta Lope de Vega, Calderón, Tirso, Valdivielso y otros más, obró, en su actitud creadora, alguna que otra viva reminiscencia de las lecturas de la Sagrada Escritura, hechas en el ambiente católico de Orihuela en donde se formó el lírico a quien conmemoramos. Además de la amistad tan entrañada con Ramón Sijé, el joven escritor oriolano hondamente religioso, disfrutó nuestro poeta de la intimidad del canónigo Luis Almarcha, luego obispo de León. Es por lo tanto cosa muy natural que el conocimiento de la Sagrada Escritura y de los problemas conectados con ella formaran parte de sus conversaciones y de sus empeños culturales.

Con aquel realismo sano y abierto que constituye como la manera de hablar del escritor sagrado, desde los acentos del Génesis (« Produzca la tierra animales vivos en su género... E hizo Dios los animales terrestres conforme sus especies... Y vio Dios que era cosa buena » (2); « Formó por lo tanto el Señor al hombre con el barro de la tierra... Con la costilla que había sacado de Adán formó el Señor a una mujer... Multiplicaré tus trabajos ; parirás entre dolores a sus hijos... (3)) hasta con las expresiones, muy a menudo intensamente realísticas, del Cántico de los Cánticos (« Béseme él con el beso de su boca. Sus amores, sí, son más dulces que el vino, perfumados con perfumes exquisitos: su nombre es igual a unguento esparcido. Por esto las muchachas te quieren » C.C., I, 1-2; « Yo soy una flor del campo, un lirio de los valles. Como un lirio entre espinos, así aparece mi amiga entre las muchachas. Como un manzano entre los árboles del bosque, así es mi querido entre los muchachos. A la sombra de aquel a quien deseé he descansado, y dulce ha sido su fruto a mi paladar... Sostentadme con flores, consoladme con manzanas, pues desmayo por amor... Os suplico, o hijas de Jerusalén, por las gazelas y los ciervos de los campos, no molestéis, no despertéis a mi querida, hasta cuando le guste », ib. ib., 2,1-3, 5-7), y con todos los matices de este lenguaje, inspirado en el apego a la naturaleza y en la interpretación amorosa de la vida de las cosas, poco a poco, ha coincidido la selección expresiva de nuestro poeta. Reso-

---

(1) Ib. ib. ib.
(2) *Génesis*, cap. I, 24, 25.
(3) Ib. ib., cap. 2, 7, 22.

nancias del Cántico de los Cánticos nos alcanzan, por ejemplo, al leer el diálogo entre Esposo y Esposa, en la esc. II de la Ia Parte. Pero cierta inmediatez, cierta sencillez, toda frescura y naturalidad, que forman como una de las más evidentes características de la lengua de Miguel Hernández, sobretodo en el Auto sacramental, pueden también haber tomado pauta en el dictado de los Evangelios.

La fecundación del vientre de la mujer, que asume en la visión del poeta un sentido tan aleccionador (« Con un temor de amor y de grandeza / sembré en tu vientre mi hijo » (1); « Con un temor de amor, sobre tu siembra, / en mí fue concebido » (2)) parece coincidir con el lenguaje abierto y candoroso de S. Lucas: « No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios, y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús... ¿ Cómo podrá ser esto, pues yo no conozco varón ? El ángel le contestó y dijo: El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y la virtud del Altísimo te cubrirá con tu sombra, y por esto el hijo engendrado será santo... E Isabel, tu parienta, ella misma ha concebido un hijo en su vejez, y éste es ya el sexto mes de la que era estéril... Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre... Porque así que sonó la voz de tu salutación en mis oídos, exultó de gozo el niño en mi seno » (3).

Lo mismo podemos subrayar al comparar el clima de pureza y alegría en el cual los Evangelistas y el poeta de Orihuela insertan el ideario de su pensamiento y el hervor de sus sentimientos. « Mirad cómo las aves del cielo no siembran, ni siegan, ni encierran en graneros y vuestro Padre celestial las alimenta... Aprended de los lirios del campo, cómo crecen; no se fatigan ni hilan. Pues yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos... » (4). « Es semejante el reino de los cielos a un grano de mostaza que toma uno y lo siembra en su campo; y con ser la más pequeña de todas las semillas, cuando ha crecido es la más grande de todas las hortalizas y llega a hacerse árbol, de suerte que las aves del cielo vienen a anidar en sus ramas » (5). « Yo soy la vid verdadera y mi Padre es el viñador. Todo sarmiento que en mí no lleve fruto, lo cortará; y todo el que dé fruto, lo podará, para que dé más fruto... Como el sarmiento no puede dar fruto de si mismo si no permaneciere en la vid, tampoco vosotros si no permaneceréis en mí. Yo soy la vid. Vosotros los sarmientos... (6).

Talvez en el Auto, obra todavía algo juvenil, Hernández no sabe atenerse, totalmente, a la forma escueta y esencial de los Evangelistas, por la cual el paisaje más que descrito se asoma en puras alusiones, en rápidas referencias. Pero fundamentalmente el paisaje en los Evangelios constituye el fondo sobre el cual se desarrolla la escena de la predicación de Cristo y alguna que otra vez nos da como la clave comparativa e ilustrativa de las palabras e imágenes que Cristo utiliza al hablar con el pueblo.

---

(1) *Obras completas*, ed. cit., p. 445.
(2) Ib. ib. ib.
(3) *Evangelio de San Lucas*, ed. Nacar y Colunga, Madrid, 1967, cap. I, vs. 30, 34, 35, 36.
(4) *Evang. de S. Mateo*, ed. cit., cap. VI, vs. 26, 27.
(5) Ib. ib., cap. XIII, vs. 31-32.
(6) *Evang. de S. Juan*, ed. cit., cap. XV, vs. I, 2, 4-5.

Un tono algo distinto del que acabamos de puntualizar nos ofrece el canto que la Virgen reza al Hombre-Niño en la escena quinta de la misma parte. Sin duda Hernández ha obedecido aquí a cierta moda algo « floreal » y rebuscada, aun sin caer en expresiones inaceptables, especialmente en las indicaciones que preceden la canción de la Virgen. Un exceso de adornos introduce lo que podemos llamar afectación: « Agita una campana sordo-muda, y al momento se pone el teatro *celestial*: cae del cielo, como una materia *inmaterial*... El campo se *virginiza de azucenas*... ». La tentación del malgusto ha estado a dos pasos del poeta, quien, al fin ha sabido vencerla. Pues parece que el canto de la Virgen se enlaza con las populares canciones de cuna. Con esto no debemos olvidar que el poeta ha intentado levantar su canción de cuna al nivel de las composiciones a lo divino. Reconocemos que el resultado ha salido satisfactorio, aunque no siempre las alusiones consiguen plena claridad. « ¿ Te dormiste, Niño mío? / No temas a nadie, a nada » (1), así se abre la canción, que con ternura vela sobre los pasos del Hombre-Niño. En cierto momento, acercándose al tono de Gonzalo de Berceo, le menciona la desesperada aventura del suicida, que « quiere volver a la vida ». « Y cae en la inmensidad / de su desamparo mismo, / yendo a favor del abismo, / sin querer, su voluntad; ... mas sin pensar / que se podía salvar / con un gesto de valor » en la misma Virgen. El final del canto adquiere todavía más el movimiento en el cual, conforme con el espíritu cristiano, debía hacer un ademán de confianza típico de la canción de cuna. « Fatiguillas de muerte / a un corazón le entraban, / porque subía al cielo / sin ayuda de alas... ».

El poeta cantaría después, desde otra cárcel, una muy triste canción de cuna, « Nanas de la cebolla », en donde las « fatiguillas de muerte » entrarían de verdad en su corazón. Más ágil, más libre ya de toda ilusión, el poeta volvió a las imágenes de las alas, del espacio, del cielo en donde iba a perderse el llanto provocado por el hambre, del pobre niño: « Alondra de mi casa / ríete mucho. / Es tu risa en tus ojos / la luz del mundo. / Ríete tanto / que mi alma al oírte / bata el espacio. / Tu risa me hace libre, / me pone alas. / ... Triste llevo la boca: / ríete siempre. / Siempre en la cuna, / defendiendo la risa / pluma por pluma » (2).

Todo el Auto, según he intentado comprobar, ofrece en su Primera Parte rasgos de auténtica originalidad, sobretodo por su fondo autobiográfico. Así « Quien te ha visto... » destaca de los autos sacramentales clásicos, en los cuales la persona del autor casi se anula en un empeño « doctrinario ». Hernández ha sabido estructurar la sagrada representación, injertando en ella su propia vida, la realidad de sus contactos con la naturaleza, con las vicisitudes de la existencia de pastor y de campesino. Lo que algunas veces en los autos clásicos se resuelve en una construcción rígida, abstracta y casi impersonal, se ha convertido aquí en vitalidad y emoción. Sin más podemos afirmar con cierta razón que en su drama

---

(1) En *Obras completas*, ed. cit., p. 457.
(2) Ib. ib., ps. 417-420.

Hernández se proponía renovar un género literario que tanto resplandor había logrado en otros tiempos.

En la Segunda Parte del Auto, someramente aludida, entre otras componentes, leemos un prolongado diálogo entre el Hombre (que ya no es, claro está, « Hombre-Niño ») y las Cuatro Estaciones. Aquí rezuma la sufrida experiencia que el poeta vivió en el campo, cuando adolescente. Es probable convenga identificar al poeta mismo con el Pastor, que, bajo visos que le acercan al bíblico Abel, nos presenta como una imagen idealizada de la que había sido, durante varios años, su vida, « pastor de la nieve pura ».

El encuentro entre el Hombre y el Pastor, precedido por la escena ágil y pintoresca de la siega (talvez aquí resuena algún canto rústico que acompaña en las tierras de Levante a los segadores en su duro trabajo: « Siega que te siega, / que te segarás / el pan que tu boca / no se comerá... » (1)), subraya, adrede, cierta oposición entre el Hombre, ya poseído por la inquietitud de conciencia, y el Pastor, alma sencilla y bondadosa, quien ha bajado de la « soledad de la altura montés donde vive y mora ». Dolido de « tu » dolor, / (así se expresa el propio Pastor) « solicité con mi halago / mucho más que con mi amor, / mitigártelo ». La soledad, la alteza de la serranía, la frialdad de la sierra « que invita a la desnudez » y que « Tan pura corre y tan ancha / por el lomo extraordinario / de las cimas, avalancha / virginal » (2) destacan como elementos del paisaje apacible, que, añade el pastor, tiene « un espejo en cada barranco » y refleja « menos la de la Muerte / todas las voces ». De esta manera, por primera vez, asoma la sospecha de que la Muerte conseguirá como una víctima propiciatoria, para que luego el « Hombre » se arrepienta, después de cometido el despiadado crimen, matando, por codicia de sus bienes, al Pastor generoso.

Significativas nos suenan las palabras que la añoranza de los años pasados sugieren a Hernández, pues el Pastor dirá, hablando con el Hombre: « Y con mucho amor, pastor, / ha de ser; que el pastor solicita mucho amor, / mucho ojo avizor, / y poco, ¡ningún deseo! » (3).

Más explícito todavía y más detallista sobre los quehaceres del pastoreo se nos declara el poeta en los versos siguientes. En ellos nos encontramos con una muy acertada descripción del estado de alma que el pastor siente hacia su misma grey. « Sabe mi ganado amigo » / exclama el pastor, « desde el mayor al cordero / menor, que tiene conmigo / mi amor y que lo castigo / por lo mucho que lo quiero » (4).

Realismo e idealismo (estos términos sirven para sintetizar la actitud del poeta en el empeño de observar y considerar las circunstancias como componentes de la vida, por un lado, y de transfigurarlas en la elaboración de fantasía e imaginación por otro lado) se hallan perfectamente identificados uno con otro, a cada paso. La lección que la naturaleza ha desplegado delante de sus ojos, la experiencia de

---

(1) *Obras completas*, ed. cit., p. 502.
(2) Ib. ib., p. 507.
(3) Ib. ib., p. 508.
(4) Ib. ib. ib.

la vida y la enseñanza sacada de los clásicos españoles leídos y asimilados han sido las componentes de su creación poética.

La costumbre de invocar las fuerzas que llevan al hombre hacia el pecado ha favorecido también el análisis de todos los momentos y de todos los seres que rodean a la criatura humana, pero sobre todo de las pasiones y de los movimientos que agitan su ser y solicitan la introspección del autor en un terreno casi desconocido. De aquí aflora la instancia hacia el realismo, como, por otra parte, el idealismo aflora por doquiera en el auto, gracias a una especie de levitación, congenial con la familiaridad abierta hacia los temas bíblicos y espirituales de la caída del hombre, de sus culpas, de sus remordimientos y de su arrepentimiento, correspondiente a su resurrección a la vida de la Gracia y a la unión con Dios, eucarísticamente vivido en la sagrada representación, tal como lo habían expresado los autores clásicos del género.

La Tercera Parte de « Quien te ha visto y quien te ve » (no olvidemos que el título alude a la transformación que se obra en el alma al pasar de la vida del pecado a la vida de la Gracia y de la Gloria: « Carne: ¡ Quien me ha visto y quien me ve! Hombre: ¡Quien me vio y quien me ve ahora! Oler: Yo no me conozco. Oir: ¡Estoy / yo tan otro! Gustar: ¡Qué manera / de cambiar!... » P. III, Fase Interior, esc. III, p. 558) realiza de manera ejemplarmente acertada en « paralelismo » la unión de realismo e idealismo, justificada o más bien exigida por necesidad de representar precisamente el paso desde la situación de pecado a la de remordimiento, de rechazo del vicio, y de unión definitiva con la Verdad y con el Buen Labrador (Cristo « eucarístico »).

« Aún saboreaba heces / de la caída primera, / del primer pecado, y era / ya pecador por dos veces... », así se expresa el hombre, al abrirse la Tercera Parte: « ¡Ay! No me harto de pecar, / ¡siempre obediente al Deseo / y a la Carne!, y lo que veo / no es lo que quiero mirar. / Me quisiera derramar / desde aquí, Dios, hasta allí, / hasta ese allí tuyo yo, / y aunque mi cuerpo que no, / dice mi razón que sí. / ¡Enguízcame con tu amor, / con tu voz de miel y miera!... » (1). Por lo visto los términos muy concretos « saborear », « harto de pecar », « obediente al Deseo y a la Carne », « me quisiera derramar », « enguízcame con tu amor », « voz de miel y miera » nos ponen, sin más, en la trayectoria realística, en la cual destaca el poder de los instintos, de los sentidos, en oposición a lo que es un clima de voluntad ascética, de plenitud espiritual. Todavía más sensible ante el entendimiento popular se hace el lenguaje en otros momentos del diálogo, con las expresiones tan significativas como « ¡Qué olor a Dios echa el trigo! » (2); « ¡Qué anchura tiene aquí el día / para rodar por la altura!: / ¡qué grandiosidad de anchura / de Dios, de la tierra y mía!... » (3); y aludiendo al Deseo y a los suyos (son los pecados): « A su paso por el campo, van dejando mal heridas / las soledades, cadáveres / el silencio y las encinas, imposible los pinares, / las oraciones marchitas, / cosechas malogradas, / y de amapolas sanguíneas / rebosantes los aljibes, / y las eras de cenizas » (4). Ha hablado por cierto el hijo de la tierra, empa-

---

(1) Ib. ib., 539-40.
(2) Ib. ib., 568.
(3) Ib. ib. ib.
(4) Ib. ib., 575-76.

pado de fuerte sentido del paisaje. Por otro lado los elementos descubiertos por la vista de la naturaleza le han dado un perfil nuevo, insólito, suyo, pues la fantasía, que se concretiza en una recomposición intuitiva de las cosas, movida por una determinada finalidad, obra en Miguel Hernández a su propia y libre manera. Por ejemplo la imagen « los aljibes rebosantes de amapolas sanguíneas » se nos presenta como interpretación de un momento del paisaje en el cual la realidad ha sido sometida, por la fantasía del poeta, a significativa compenetración de realismo y de idealismo (éste, como claramente, se puede advertir, consiste sobretodo en una sencilla operación de acercamiento de elementos que en la naturaleza se encuentran distintos o, por lo corriente, alejados los unos de los otros), o mejor dicho la realidad está sometida a las exigencias significantes de la fantasía del poeta.

Dicha actitud dominará con mayor empeño el « orden » de las cosas cuando empuje la necesidad de acudir al simbolismo eucarístico, alma del auto sacramental. « Mira la era: ¿no ves / cuánto trigo y Dios es junto? » (1) exclama el campesino dirigiéndose al Hombre, que poco antes ha vuelto a andar por la senda del Buen Labrador. Comenta uno de los sentidos, el « Oler »: « Divino asunto / lo divino siempre a punto / de ser de pan y de vino » (2), evidenciando así el tema eucarístico. Luego el Buen Labrador, en la escena en la cual los campesinos descansan de la labor de trillar, « saca un pan del pecho » y, acercándose al Hombre, le pregunta: « ¿Quieres tú comer conmigo / de este trigo sanjuanero / y de este pan? » y el Hombre contesta: « Comeré », cayendo delante del Buen Labrador « con un gesto hambriento del pan que le ponen en el pico ». El Hombre ha comulgado con el pan de Buen Labrador, o sea de Cristo.

Hernández ha colocado cerca de la Comunión Eucarística la muerte del Hombre como venganza del Deseo defraudado en la esperanza de verle sometido a su capricho. Un diálogo muy breve y muy hondo (en las palabras del Hombre se recoge la reminiscencia de la poesía de San Juan de la Cruz) entre el Hombre y el Deseo prepara el desenlace final: la muerte del Hombre.

Cuando el Deseo interroga al Hombre « ¿De manera / que no temes que te hiera?... » (3), éste declara su estado de unión con Cristo en términos que recuerdan el lenguaje místico: « Estoy hace tiempo herido. / Bienherido estoy: me hirió / quien me hirió y se hirió, y quedé / tan bien malherido, que / no puedo curarme, no, / hasta que a su lado esté » (4). Ya el anhelo del Hombre a juntarse con Cristo, según la expresión paulina, es tan vehemente que delante de la propuesta del Deseo: « ¿Quisieras con las espigas / arder tú... No?... », responde un resuelto ¡sí!... « Ansia de vuelo / tengo » (5). Al echarle a la hoguera preparada por los siete pecados capitales en la era, y al grito del Deseo, ya furioso por no haber podido vencer la resistencia del hombre: « ¡Dadle fuego! ¡Dadle fuego!, y que se quede con Dios », acaba el auto sacramental de Miguel Hernández.

---

(1) Ib. ib., 571.
(2) Ib. ib. ib.
(3) P. III, escena VII, p. 579.
(4) Ib. ib. ib.
(5) Ib. ib., p. 580.