

TRADICIÓN Y MODERNIDAD DE LA VOZ TEATRAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ

ANTONIO DíEZ MEDIaVILLA
Universidad de Alicante

Si la producción dramática de Miguel Hernández representa, en opinión de la mayoría de los críticos que se han ocupado de su estudio, una obra inconclusa y sin cuajar definitivamente, no resulta menos cierto que en su breve producción teatral se observa una clara proyección de futuro que permitía augurar mejores y más significativos títulos de los que, finalmente, se han conservado. Pero ni la parquedad de la obra, ni las evidentes lagunas dramáticas que en estas piezas ha venido señalando la crítica, podrían resultar causa suficiente para justificar un injusto silencio o un inexcusable olvido que, aunque lentamente, se viene remediando en las últimas décadas. No deja de ser significativo, sin embargo, que en la introducción a la segunda edición de *El teatro de Miguel Hernández*, en 1986, Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, sus autores, se vieran en la necesidad de escribir estas palabras que nos ahorran cualquier comentario: “Durante el tiempo transcurrido entre la primera edición de este libro (mayo de 1981) y hoy, escasas, por no decir ninguna, han sido las novedades que sobre el teatro de Miguel Hernández podemos mencionar. [...] El teatro de Miguel Hernández sigue siendo una parcela de su obra postergada o eclipsada por el entusiasmo que ha despertado y despierta, con razón, su poesía lírica”.

La conmemoración del cincuentenario de su muerte ha permitido recuperar, con la publicación de las *Obras Completas* (1992), la totalidad de los textos dramáticos del poeta conservados, lo que junto a la publicación de otros documentos, especialmente epistolares, permitirá a los estudiosos de su obra dramática disponer de un corpus cerrado y prácticamente definitivo desde el que definir con mayor precisión el alcance y el significado de una producción teatral poco conocida y apenas representada.

Mariano de Paco y Francisco Javier Díez de Revenga han preparado la más reciente edición de *El labrador de más aire*,¹ obra que representa una de la aporta-

¹ *El labrador de más aire*, Edición de Mariano de Paco y Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1997.

Antonio Díez Mediavilla

ciones más significativas de Miguel Hernández al teatro español de los años treinta, tanto por lo que encierra de actualización de los modelos dramáticos auriseculares, como por el profundo sentido poético que envuelve y engrandece el desarrollo de la acción dramática. La cuidada y amplia bibliografía aportada por los editores muestra, por otra parte, la creciente atención al teatro hernandiano.

El labrador de más aire representa una etapa intermedia en el proceso creativo del teatro de Hernández. Tras una primera fase en la que el poeta dramaturgo se siente atraído por las formas teatrales del Auto Sacramental calderoniano, inicia, ya en los años treinta, una producción que la crítica ha venido considerando dentro del teatro de preocupación social y que tiene en esta obra su manifestación más destacable. La evidente relación entre esta preocupación social y el progreso de concienciación y compromiso político de Hernández se deja sentir con toda claridad en su producción poética y, paralelamente, queda patente también en las piezas dramáticas que corresponden a esta segunda etapa. Se culmina el proceso con el “teatro de guerra”, un conjunto de piezas breves escritas con el telón de fondo del conflicto y condicionadas, como no podía ser de otro modo, por la perspectiva de compromiso e inmediatez de este tipo de textos.

Pero conviene dejar sentado que esta pieza, y tal vez por el lugar que ocupa en la línea evolutiva de la obra teatral de Hernández, representa lo más cuajado y permanente de toda su obra dramática. Nos encontramos ante una obra en la que, sin ocultar la fuerte influencia del teatro áureo, especialmente de Lope, de la que es evidentemente deudora, se puede consignar la voluntad de superar la vieja convención propia del teatro lopesco, tanto en lo que se refiere a los elementos puramente dramáticos, como en lo concerniente a los valores simbólicos o alegóricos que la pieza encierra. Inscrita en un doble marco de referencia textual, el drama rural, por una parte, y el drama social por otra, cuyo origen podría rastrearse en los finales del siglo pasado, presenta un planteamiento dramático de relativa modernidad que, a pesar de algunos errores, significa, además de una obra de apreciable madurez creadora, un testimonio de indudable interés en lo que se refiere al conflicto social que Miguel Hernández plantea.

Cabría, además, señalar, como precisan los editores del texto, que la obra aporta también una interesante muestra del quehacer poético de Hernández por cuanto en la variada polimetría de los cerca de cuatro mil versos que constituyen la obra, encontramos la fecunda riqueza poética que ha definido la obra lírica más madura del poeta oriolano. Sin abandonar el tono medio del verso menor propio de los modelos dialogísticos del teatro en verso, encontramos frecuentes y hermosísimos apuntes líricos, especialmente en tiradas de corte popular y profundo sabor tradicional.

Atendiendo a ambas circunstancias la publicación de *El labrador de más aire* proporciona una excelente piedra de toque para una aproximación enriquecedora a la labor de Hernández como dramaturgo y, al mismo tiempo, permite ofrecer a un públi-

co más amplio que el que suele acceder a la lectura de las *Obras Completas*, una pieza en la que pueden rastrearse algunos de los caminos por los que transitaron los jóvenes renovadores del teatro español en los años inmediatamente anteriores a la guerra; caminos que resulta imprescindible desbrozar para poder configurar una visión histórica razonable de una etapa de tanteo y renovación oscurecida ante el peso de las grandes voces de los maestros consagrados.

A esta tarea contribuyen Mariano de Paco y Francisco Javier Díez de Revenga en la generosa introducción que acompaña al texto, minuciosamente y ricamente anotado, en la que analizan la trayectoria teatral de Hernández y valoran el significado que su obra dramática puede tener en el conjunto de las producciones teatrales de intención renovadora de los años treinta. Es verdad que la evidente y próxima relación con los modelos teatrales de Calderón, en el caso del *los Autos*, y de Lope y de sus respectivas escuelas en las obras de la segunda etapa, podrían hacer suponer que la aportación hernandiana al teatro español contemporáneo apenas alcanza un valor de mero testimonio. Pero una lectura atenta del teatro de Hernández permite comprobar la voluntad evidente de superar los modelos de los que parte, la importante tensión poética con que da forma a muchas de sus escenas y la indudable proyección que se observa desde las primeras obras escritas por el poeta hasta las que constituyen la que se ha señalado como tercera fase: el teatro de guerra, conformado por cuatro obras breves escritas por y para la circunstancia bélica en la que se fraguaron y a la que servía.