

SOLIDARIDAD/INSOLIDARIDAD, DOS PALABRAS-CLAVE EN EL 'TEATRO EN LA GUERRA' DE MIGUEL HERNANDEZ.

Marina Villalba Alvarez
Universidad de Castilla-La Mancha.

Al estallar en el año 1936 la guerra civil española, la mayor parte de los intelectuales se ponen al lado de la República y destinan sus obras de creación literaria a la defensa de la causa popular. Acabada la contienda, muchos escritores logran atravesar la frontera francesa, camino de un largo exilio, mientras que otros tienen que permanecer en la España vencedora, como es el caso de Miguel Hernández, preso en las cárceles franquistas hasta el momento de su muerte, el 28 de marzo de 1942.

Miguel Hernández durante los tres años de conflicto bélico realizó una amplia labor cultural en favor de la causa republicana. Su viaje a la URSS en el año 1937, formando parte de una delegación de escritores españoles, enviada por el Ministerio de Instrucción Pública a instancias del 'Teatro de Arte y Propaganda', con el fin de conocer las técnicas y el funcionamiento del teatro soviético, sirvió para marcar las directrices de un teatro revolucionario, que cumpliese con los fines de agitación y propaganda.

En el mismo año y a su regreso de la Unión Soviética, publicó en Valencia, en la Editorial 'Nuestro pueblo', con el título general de *Teatro en la guerra*, cuatro obras breves escritas en prosa: *La Cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados*, textos que ejemplifican lo que es el *Teatro de Urgencia*.¹ Como manifiestan Díez de Revenga y de Paco Moya «son unos cuadros breves y directos, de evidente esquematismo y linealidad, con intención didáctica y de propaganda. Pero, más que un ataque frontal al otro bando, pretenden que el espectador reflexione sobre unos problemas reales que en el escenario se señalan y cuya solución tiene siempre un sentido de ejemplaridad».²

¹ Además de su 'Teatro en la Guerra', compuesto por 4 obras cortas, *La cola*, *El hombrecito*, *El refugiado* y *Los sentados*, Miguel Hernández es autor de dos piezas teatrales más extensas escritas durante el período bélico: *El Labrador de más aire*, obra en verso publicada en 1937, aunque terminada poco antes de la sublevación militar, y *Pastor de la muerte*, drama en verso escrito en 1938. También había finalizado antes del inicio del estallido, en 1935, una obra en prosa, *Los hijos de la piedra*, «drama del monte y sus jornaleros», escenificación de los sucesos asturianos de 1934.

² Francisco Javier DIEZ DE REVENGA & Mariano de PACO MOYA, *El teatro de Miguel Hernández*, Murcia, Universidad, 1981, p. 186.

El autor en las obras que componen su 'Teatro en la Guerra' lleva a la práctica su idea de lo que debe ser un «teatro hiriente y breve», un teatro republicano. «Entiendo -afirma- que todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra».³

En las 4 piezas breves se plantean situaciones reales, cotidianas, que preocupaban al gobierno de la República, en un intento de animar al pueblo a vencer las dificultades que se originaban ante el acoso fascista.

En este sentido, en *La cola*, obra fechada en Madrid, 5 enero 1937, se critica la ociosidad de ciertos ciudadanos, que pierden el tiempo en discutir e intentar aventajarse a los demás. Cuatro personajes -las *Deslenguadas 1º, 2º, 3º y 4º* -protagonizan este aspecto negativo, que se daba entre la población civil, al querer ocupar el primer puesto ante una carbonería. El autor, después de presentar la situación en las tres primeras escenas, introduce a otro personaje - *La Madre* - (escena 4ª), con el fin de denunciar este suceso. La Madre no logra motivar a las Deslenguadas [en otras obras de Miguel Hernández, como veremos posteriormente, los personajes acaban admitiendo su error], pero intentará convencer al público:

«Dignificar Madrid, mujeres de sus barrios, hombres de su defensa. No lo enturbiéis ni lo degradéis con acciones y actitudes bajas».⁴

También en esta obra, Miguel Hernández introduce la figura de *La Alarmante*, que siembra el pánico entre los ciudadanos. *La Madre*, único personaje valorado positivamente por el autor, censura esta actitud negativa para el logro de la victoria:

«Ella, y las que son como ella, alarman la ciudad; y vosotras, y las que son como vosotras, la alborotáis y la desordenáis. Madrid no puede ofrecer al mundo, que nos contempla emocionado, espectáculos de esta calidad».⁵

Otro aspecto que destacamos en *La cola* es la denuncia de la no participación activa del hombre civil en el conflicto bélico, tema que se

³ Miguel HERNÁNDEZ, «Nota Previa», *Teatro en la Guerra, Obras Completas*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 807.

⁴ Miguel Hernández, *La cola. Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1976, p. 814.

⁵ *Ibid.*, 4, p. 814.

vuelve a plantear, aunque con variantes, en *El hombrecito*. Trabajar en la retaguardia, lejos del frente, como única forma de ocultar la cobardía, y retener a los hijos en casa, mientras miles de hombres luchan y mueren en el frente, constituyen acciones despreciables para el poeta, quien en boca de la *Madre* manifiesta su repulsa:

«...vosotras, mujeres, satisfechas de vuestro egoísmo, negáis la sangre de vuestros varones a España, al pueblo; ocultáis brazos que exigen los fusiles del pueblo, las ansias del pueblo; le traicionáis y lo despreciáis no empujando esos brazos a la pelea, sino reteniéndoles viciosamente contra vuestros cuerpos (...)».⁶

También en la segunda obra de 'Teatro en la Guerra', *El Hombrecito*, cuadro único, aparece el personaje de *La Madre*, aunque su caracterización es diferente: no es la Madre que voluntariamente ha enviado a sus hijos a la guerra, sino la Madre que protege a su hijo, impidiendo su marcha al frente.

En el diálogo que se establece entre *La Madre* y *El hijo*, únicos personajes de esta pieza breve, será *El hijo* quien desee participar en la lucha, porque los alemanes están cerca de Madrid y «si entran, mi padre volverá a no tener trabajo y ni tú ni yo alegría».⁷ La República reclama hombres para el frente y el niño de 15 años desea ser un hombre para salvar a España. Así pues, *La Madre* y *El hijo* en esta obra teatral son presentados al público-lector como personajes antitéticos: mientras ella es capaz de hacer el saludo fascista, llegado el momento, para salvar a su familia, el Hijo defiende su adhesión al comunismo:

«La Madre: ¿No es mejor que me enseñes a hacer el saludo fascista, y si vienen lo haremos los dos, a ver si así no nos pasa nada?. Anda, enséñame.

El Hijo: (*Levanta el puño rabiosamente*) ¡Así es, madre!

La Madre: Me engañas, hijo. Ese es el saludo comunista

El Hijo: Hasta que no me quede aliento dentro de la vida, éste será mi saludo».⁸

⁶ *ibid.*, 4, p. 813.

⁷ Miguel HERNANDEZ, *El Hombrecito. Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1976, p. 817.

⁸ *Ibid.*, 7, pp. 817-818.

Al final de la obra, se oye 'La voz del Poeta', infundiendo valor a la Madre, que, ya convencida, acepta la decisión de su hijo. Miguel Hernández introduce en *El Hombrecito* una composición poética formada por 4 estrofas de 4 versos octosílabos -cuartetas-, con rima alterna. Esta composición poética resume a la perfección el significado de esta obra breve:

«Madres, dad a las trincheras
los hijos de vuestro vientre,
que la marca de las fieras
en nuestra tierra no entre.

No contengáis los alientos
que llevan a los caminos
generosos movimientos:
contened, sí, los mezquinos.

Parid, tejed, compañeras,
gigantes para la hazaña,
para sus hombros banderas
y victorias para España.

No morirán, yo lo digo:
caerán, sí, pero no muertos.
¡Madres, quedarán conmigo
de relámpagos cubiertos!.⁹

En la tercera obra, *El Refugiado* (Jaén, 17 de marzo de 1937) se establece una oposición entre el frente de Madrid y el frente de Andalucía. Mientras la ciudad de Madrid es defendida con firmeza del ataque fascista, los pueblos y ciudades andaluzas no oponen apenas resistencia, debido a que, como comenta 'El Refugiado', «aquí no se ha tomado muy en serio la guerra».¹⁰

Los dos personajes de esta pieza teatral, *El Refugiado* y *El Combatiente*, denuncian la cobardía de los soldados andaluces, causa de la invasión por parte del ejército rebelde de poblaciones, como Romera, pueblo de 'El Refugiado', quien en un momento determinado exclama: «¡A cuánto cobarde había que fusilar en su día!».¹¹

⁹ *Ibid.* 7, p. 818.

¹⁰ Miguel HERNANDEZ, *El Refugiado. Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1976, p. 822.

¹¹ *Ibid.* 10, p. 823.

Frente a la cobardía e indiferencia de los hombres, se alza el mensaje republicano, en boca de *El Combatiente*:

«No se puede hacer la guerra con gente dormida. Una de las cosas principales que debe olvidar el soldado es el sueño. Las trincheras deben ser todo menos camas».¹²

Paralelamente, se exponen las penalidades que tienen que sufrir los refugiados, «sin casa y sin tierra», siendo incluso rechazados por sus propios compañeros:

«A los refugiados nos miran algunos con ojos caritativos (...) Otros nos aceptan de mal humor, como quien no tiene el deber de atender al compañero desamparado».¹³

El autor en esta obra critica la falta de compañerismo entre los miembros del bando republicano, hecho que no invalida la posibilidad de que en un futuro la situación cambie. Un mensaje de esperanza está latente en este texto teatral:

«¿Cuándo desaparecerá esta frontera que separa en el mundo a los pueblos, en los pueblos a los barrios y en los barrios a los vecinos?».¹⁴

Este deseo de una sociedad no dividida, de un reparto equitativo de la riqueza, se hace realidad en las palabras pronunciadas por *El Combatiente*: «Las riquezas son para compartirlas, no para adornarlas de limosnas. Te doy, no porque me sobra, sino porque lo necesitas. Quien da lo que le sobra, es tan perro como quien acepta las sobras de quien se las da».¹⁵

Si en las dos obras anteriores se intentaba elevar el ánimo del hombre republicano en momentos conflictivos, haciendo una llamada a la solidaridad, en *El Refugiado* también se preconiza la unión como única forma de ganar la guerra: el «yo» deja paso al «nosotros»:

«Vamos a sacar a tu hija del manicomio y la pondremos en un lugar claro y libre. Sanará en poco tiempo. Haz cuenta de que tu hija es España: vamos a luchar por tu hija, por España. Vamos a sacarla del

¹² *Ibid.*, 10, p. 824.

¹³ *Ibid.*, 10, p. 824.

¹⁴ *Ibid.*, 10, p. 824.

¹⁵ *Ibid.*, 10, p. 825.

manicomio, oscuro y pobre, en que *las* han tenido metidas los opresores del pueblo».¹⁶

El simbolismo es claro: La Hija -España- «sangraba desnuda»¹⁷ pero era libre. Ahora, los enemigos del pueblo la han privado de libertad. Sin embargo, pronto «España habrá comenzado a ser, independiente y libre, el huerto del mundo».¹⁸

En la última obra del 'Teatro en la Guerra', *Los Sentados*, Miguel Hernández vuelve a plantear el tema ya tratado en *La cola*: la ociosidad considerada como delito en época de guerra. Tres personajes -*Los sentados* 1º, 2º y 3º pierden el tiempo en discutir y contemplar el cielo, los pájaros y la gente que pasa por delante del banco, mientras otros hombres arriesgan su vida en el frente. A sus oídos llegan noticias sobre la evolución del conflicto, pero la actitud que muestran ante los sucesos bélicos es de total indiferencia, indiferentismo que también es censurado por Max Aub en *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?* y en *Pedro López García*.

Del mismo modo que en el teatro de Max Aub se pregunta a los espectadores: *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?*, Miguel Hernández en *Los Sentados* pone en boca del 'Soldado' la pregunta: «¿Qué haces tú para impedir todo esto? ¿Qué hacéis... vosotros, decidme?».¹⁹

Si en la primera obra de este 'Teatro en la guerra', *La cola*, era 'La Madre' quien recriminaba el comportamiento de 'Las Deslenguadas', en esta última obra será el 'soldado' quien censure la actuación de 'Los sentados':

«Estáis completamente ajenos a la sangre que derraman nuestros compañeros. Sólo sabéis ir de bando en bando, con murmuraciones y mentiras. Cuando la España mejor se encienda, levantada contra los verdugos invasores, veo pueblos mezquinamente sentados al sol, como lagartos mezquinos».²⁰

Este discurso del Soldado, formulado con dureza, logra convencer finalmente a los tres hombres, que optan por unirse a las tropas republicanas. Es el Sentado 2º quien primero comprende su equivocación:

¹⁶ *Ibid.*, 10, p. 826.

¹⁷ *Ibid.*, 10, p. 825.

¹⁸ *Ibid.*, 10, p. 826.

¹⁹ Miguel HERNÁNDEZ, *Los sentados. Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1976, p. 829.

²⁰ *Ibid.*, 19, p. 829

«Pensad un poco y ved sino es una vergüenza que sigamos aquí sentados, cuando toda España está en pie de guerra (...) No debemos seguir de este modo porque, si pierde España, culpa habrá sobre nosotros y, si se gana, no mereceremos gozar los días de la victoria. ¡Vamos a yudar a nuestros compañeros!».²¹

Finalmente, se oye la *Voz del Poeta*, que infunde voluntad al Sentado 1º, que aún queda en escena indeciso. Anteriormente habíamos hecho referencia a la serie de cuartetos que el autor intercala en *El Hombrecito*; ahora, de nuevo, se deja oír la 'Voz del Poeta' recitando otra composición en verso, formada por tres cuartetos también de versos octosílabos, con rima alterna, que resumen el contenido de esta última obra teatral, *Los Sentados* y de todo el 'Teatro en la guerra' de Miguel Hernández:

«Levántate, jornalero,
que es tu día, que es tu hora.
Lleva un ademán guerrero
al ademán de la aurora.

No permitas que un ocaso
que desplomarse no quiere
se apodere de tu paso,
de tus hijos se apodere.

Tu pan del aire pendía.
¡Qué tu alborada destruya
el ocaso! ¡Es tuyo el día:
España, la tierra es tuya!».²²

Con esta composición poética Miguel Hernández da por concluido su 'Teatro en la Guerra', fiel en todo momento a sus ideas expuestas en la *Nota Previa*, que antecede a estos textos teatrales:

«Con mi poesía y con mi teatro -afirma el autor-, las dos armas que más me corresponden y que más uso, trato de aclarar la cabeza y el corazón de mi pueblo, sacarlos con bien de los días revueltos, turbios, desordenados, a la luz más serena y humana (...)».²³

²¹ *Ibid*, 19, p. 831.

²² *Ibid*, 19, p. 832.

²³ Miguel HERNANDEZ. *Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1976, p. 807.

A lo largo de este trabajo he señalado los diversos temas que Miguel Hernández plantea en su 'Teatro en la guerra', temas que giran en torno a dos palabras-clave: SOLIDARIDAD / INSOLIDARIDAD.

El poeta muestra en estas 4 obras las consecuencias de la desunión existente entre los propios milicianos: la ociosidad, el indiferentismo y la no participación activa del hombre civil son aspectos negativos que impiden el logro de la victoria. Frente a la insolidaridad, Miguel Hernández aboga por una unión entre los hombres republicanos, como única forma de ganar la guerra.

Estamos, pues, ante obras teatrales escritas con intención didáctica, que reflejan por un lado, el compromiso político-social del propio dramaturgo, pero también su deseo de no prescindir del elemento poético en la construcción del texto dramático.