

o éstas más personales:

ya el atardecer, lucero
berrendo en negros corceles
salía a pastar estrellas
por las dehesas del Este. (vv. 323-6).

En última instancia, la importancia de *TV* estriba en considerar esta tragedia española como un verdadero banco de pruebas para llegar a *LA*, porque *TV* ayuda a explicar el proceso de madurez literaria que MH experimenta desde *Perito en lunas* hasta *El rayo que no cesa* en su poesía y desde *Quién te ha visto* hasta *El labrador de más aire*, en el teatro. De tal modo que no sólo *Los hijos de la piedra* (HP) es un ensayo aislado, sino que también *TV* indagaba ya en la línea que agota con *LA*, obra que podemos, pues, considerar como la culminación teatral del segundo MH. Además en *TV* se aprecian numerosísimas relaciones internas con otras obras hernandianas (anteriores y posteriores); lo que ratifica que toda su poética y su simbología, sus incursiones temáticas y sus pruebas metafóricas con o sin inversiones de estructura (es decir, aplicaciones contrarias) sufren una evolución de constante presencia (continuidad y variaciones) en su obra completa; sin tenerlo en cuenta, muchos de sus poemas últimos no se captarían con la exactitud y la profundidad exigidas. Examinemos algunas de estas recurrencias poéticas y teatrales. De *Perito* mantiene las alusiones taurinas en acuciado hipérbaton (el toro que precipita su cornamenta sobre el torero, descrito como imitador del lagarto o del caimán por sus colores):

Gabriela.—Acero del carmesí
imán, corrió el cuerno enhiesto,
el toro, diciendo: esto
que llevo yo es para ti. (vv. 125-28).

Ramón.—... su taurino uniforme
que un bello caimán lo hacía
de rizos y resplandores
o un lagarto vertical
todo lleno de faroles... (III, a, 2; vv. 2163-7).

El motivo táurico («varonil, solemne», v. 336, como el «masculinamente serio» de «El niño yuntero») continúa con referencias ahora a *El rayo* («toro y masculino») y a *LA* (destino mortal e identificación con el amor):

Pinturas.—Por ser fiel a su destino:
... un fulgor acerado
de muerte a la muerte vino. (vv. 229-232).

José.—Amor es toro ejemplar. (v. 726).

La instantaneidad de la pasión amorosa también se expresa de modo muy próximo a *El rayo*, empleando recursos poéticos cancioneriles, que hemos de entender como más librescos aún que relacionados con la tensión «vitalismo-tragicismo» propia de *El rayo* (la mirada provoca el amor; y la herida de amor, la muerte):

José.—y me dio al mirarme la muerte (v. 396)
Rayo es el amor, ¿oís?

Rayo es el amor sin trueno. (vv. 710-1).

La alusión a la casa vacía de «Canción última», en *El hombre acecha*, se reitera obsesivamente en los actos primero y tercero:

José.—... se fue mi alegría
y mi casa está vacía... (vv. 890-1)
soledad sombría
de mi alma y mi casa
sin amor vacía. (vv. 2454-6).

Y estas otras muestras tan del gusto hernandiano en boca de la amada-amante (que «no hacía más que ser hermosa», v. 393; también en el soneto «Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo», en torno a 1934, reza: «No tienes más que hacer que ser hermosa»):

Soledad.—Con un temor de quererte
te quise para marido,
con un temor de perderte,
de que viniera mi muerte,
¡ay!, sin haberte querido... (vv. 1047-1051: II, a, 1),

cuyo antecedente aparece en *Quién te ha visto*:

Esposa.—Con un temor de amor, sobre la siembra,
en mí fue concebido.
Esposo.—Con un temor de hacerlo y de perderlo.
¡con qué temor lo hice! (*QV*, I, 22; vv. 204-4).

También del auto retoma la definición de «Dios, que, anillo / perfecto», III, a, 3; vv. 2361-2, aquí ahora relacionado con el coso taurino:

Esposo.—Es el único acomodo
que hallarás, bueno y sencillo,
al fin; el Perfecto Anillo,
el Sin-Por-Qué y el Por-Todo. (*QV*, I, 1; vv. 77-80).

E incluso un mínimo detalle metafórico (*libar* = besar) se rememora espléndidamente en *El rayo*:

... raptor intrépido de un beso,
yo te *libé* la flor de la mejilla.
Pinturas.—«¡Flores!» aquí, «¡José!», allá,
¡cuánto *liban* en los dos! (*TV*, II, a, 2; vv. 1137-8).

Hasta *HP* se prolongan, al menos, dos efectos, uno poético y otro más teatral; el primero combina la querencia y el cuidado de la grey y el sentimiento afectivo de los protagonistas (en *HP*, Retama y Pastor):

Flores.—un rebaño de quererres
...
con unos balidos...
que me parten... el alma (*TV*, I, 44; vv. 458-461);

y el segundo, cuando al final de *TV* (III, p. 1; p. 159) se pasea en alto el cuerpo céreo de José, como luego se enarbolará simbólicamente a Retama, inerte, abriendo la manifestación contra el cacique.

También *LA* recupera y adapta ciertos movimientos y juegos escénicos simples de *TV*: si Pastora entona una triste canción de amor frustrado en hermosa correlación discriminativo-recolectiva (III, i, 1; vv. 2415-2448) mientras riega los tiestos de casa, en *LA* hará lo propio Encarnación (I, 1, 3); e incluso el sentimiento esquivo de «Soledad, que va a pasar sin mirar a José al interior» (*TV*, III, i, 4; p. 142) se repetirá en *LA*, cuando Isabel sale indiferente a Juan y éste la detiene asimismo («Isabel, que pasa en dirección a la puerta de la calle sin atender a Juan», *LA*, II, 2, 3; p. 735, *O. C.*, Losada, 1973, 2.ª ed.); inmediatamente, el rechazo de Soledad a José (III, i, 4; vv. 2682-9, con 15 réplicas) obtiene su paralelo, en *LA*, en el juego rápido de deseos y realidades, de fascinación y desenmascaramiento, entre Encarnación y Juan, sobre la soberbia de Isabel (*LA*, II, 2, 4). En cuanto al texto poético, algunos usos muy sugerentes anticipan versiones ulteriores; todos siguen y aclaman al héroe con escándalo:

Pastora.—El que mi hermano provoca
de grada en grada amarilla
en cuanto su zapatilla
la plaza toca.
No se acalla el vocerío
en toda la tarde. (I, 1; vv. 5-10)

José.—y una multitud alegre
de ojos que me seguían
siguiendo a los pies transeúntes. (I, 3; vv. 342-4).

y su correlato más feliz en las palabras de Blasa, la madre, en *LA*, referidas a su hijo, el protagonista:

Entró en la plaza con tanta
arrogancia y bizarría,
que a estar la plaza vacía
la llenara con su planta
...
Los ojos del mocerío
se fueron detrás de él,
unos destilando miel
y otros celos de su brío. (I, 1, 6; vv. 415-428).

La muy expresiva metáfora doble (cosificación-animación) que espeta don Augusto, el cacique de *LA*:

Me vendrá estrecha la vida,
en el espacio más ancho,
hasta no ver que se marcha
la suya por su costado (III, 3, 1; vv. 3518-21)

aparecía (aplicada nuevamente al círculo taurino) en *TV*:

Bergamín.—¿Te viene estrecha? la vida
en un anillo tan ancho... (III, a, 3; vv. 2363-4);

fragmentos que traen a la memoria otros que insisten en esta lucha entre opresión y libertad desde *QV* hasta el proyecto último de *Cancionero*, pasando por *HP* y *LA* (continuidad y variaciones siempre) tal como comprobamos en «Trayectoria bio-bibliográfica de M. Hernández (suplemento de *Maómèno*, n.º 9, San Javier, Murcia, invierno, 1987):

Este mundo de cadenas
me es pequeño y exterior. (O. C., p. 405).

Pero además de estas interrelaciones tan estrechas en su obra completa, Miguel aún recibe, a las claras, influencias ajenas que no desdeña. *TV*, en este sentido, supone el eslabón que obedece notoriamente al espectro influyente de Bergamín, abandonando paulatinamente el hálito sijeniano de *QV*, y que todavía se mostrará en *HP*.

De las reminiscencias clásicas también se desprende la capacidad emuladora de MH: dos momentos repoeizan las *Coplas* de J. Manrique:

... un papel
en la mano, en el valor
un león. (vv. 157-9),

(«¡A los bravos e dañosos, qué león!, copla XXVI), y la temeridad del torero y su efímera fama, expuesta como al tablero:

José.—que aunque tú al juego no atiendes
tu vida está en la jugada
de cada instante y perdida
has de verla y has de verte?
Yo me agrego a la partida,
y sé ganarme la vida
cuando me gano la muerte (II, a, 1; vv. 1080-6);

y al Lope de *El caballero de Olmedo* («la gala de Medina, / la flor de Olmedo») saben estos dos versos:

la flor de las hermosuras
y la flor de los claveles (vv. 347-8).

Ahora bien, de todas las influencias contemporáneas recibidas por MH —amén de *El torero Caracho* de R. Gómez de la Serna, e incluso Juan Ramón o Lorca— destaca la huella bergaminiana, no suficientemente resaltada por la crítica. Miguel es buen conocedor de la obra de Bergamín, al que dedica *TV* y hace aparecer como personaje (en su primera redacción). Con anterioridad, la revista *Cruz y Raya* (julio-septiembre, 1934) había publicado *QV*, fuertemente influido por el pensamiento de Bergamín. Son muchos los pasajes del auto sacramental en los que podemos rastrear lecturas bergaminianas. Veamos algunos de ellos y cómo se mantiene el poder influyente en *TV*.

Entre las obras que más pudieron influir en el auto está *Mangas y capirotos* (1933). Un ejemplar es recibido por Ramón Sijé dedicado por el autor en diciembre de 1933. En esta obra, Bergamín explica de modo muy peculiar el «teatro independiente, español y revolucionario del siglo XVII» por la fe religiosa popular que lo animaba y de la que era reflejo. El libro terminó de imprimirse el 17 de junio; aunque la fecha es muy ajustada a una influencia neta en *QV*, no puede descartarse que el espíritu bergaminiano esté presente en MH. Además no debemos tener en cuenta tan sólo *Mangas y capirotos*, sino también sus obras anteriores: *La cabeza a pájaros* (1933), *El cohete y la estrella* (1923), *El arte de birlibirloque* (1930), *Caracteres* (1926) y las obras dramáticas *Tres escenas en ángulo recto* (1925) y *Enemigo que huye* (1927) (regaladas ambas a Sijé), y *La estatua de don Tancredo* (1934).