

Miguel Pizarro, un inmigrante entrometido en el Siglo de Oro

Miguel Pizarro, a Meddlesome Immigrant in the Golden Age

Ma Zhenghong

<https://orcid.org/0000-0003-4776-7818>

Universidad del Valle

Departamento de Artes Escénicas

COLOMBIA

zhenghong.ma@correounivalle.edu.co

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 415-427]

Recibido: 02-02-2021 / Aceptado: 25-02-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.31>

Resumen. El presente artículo realiza un análisis de *Auto de los despatriados* del poeta andaluz Miguel Pizarro, la única obra dramática escrita en español en clave de teatro *Nō* con elementos características del auto sacramental. Establecemos un paralelo entre su única obra dramática y la azarosa vida de la poeta marcada por el contexto de la Guerra Civil española, su permanencia durante once años en Japón y su exilio americano. El artículo identifica las claves del teatro *Nō* dispuestas en la obra y los paradigmas del auto español. Adicionalmente explora los pensamientos budistas sobre el amor y el destino implícitos en la obra, así como un análisis de los principales símbolos provenientes de las tradiciones de Oriente.

Palabras clave. Miguel Pizarro; *Auto de los despatriados*; Teatro *Nō* japonés.

Abstract. This article analyzes *El Auto de los despatriados* («The Passion Play of the Exiles») by Andalusian poet Miguel Pizarro, the only dramatic work written in Spanish in the style of *Nō* theatre with characteristic features of the "auto sacramental". We draw a parallel between Pizarro's only theatre play and the poet's eventful life, marked by the Spanish Civil War, his eleven-year stay in Japan and his American exile. The article identifies the key devices of the *Nō* theatre found in the play, and the paradigms of the Spanish «auto sacramental». Additionally, it explores Buddhist thought on love and destiny implicit in the play, as well as an analysis of the main symbols from the traditions of the East.

Keywords. Miguel Pizarro; *Auto de los despatriados*; Japanese *Nō* Theater.

Solicito permiso para presentar una reflexión sobre *Auto de los despatriados* de Miguel Pizarro¹, un poeta español republicano expatriado voluntariamente al Japón, antes de la Guerra Civil Española y que, por diversas circunstancias históricas, no pudo regresar a su tierra amada después de intentar volver a ella en el año 1939. Pizarro es un inmigrante entrometido en el pasado congreso virtual, celebrado entre el 19 al 21 de octubre del 2020, «*Confinados y expatriados. La quiebra y recomposición del espacio vital en el Siglo de Oro*», organizado por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y las universidades colombianas de los Andes y del Valle, dedicado a autores canónicos de ese período; un poeta obligado, ahora, a cruzar las fronteras del tiempo y el área de estudio en un nuevo acto de exilio y rebeldía. Igualmente, diserta sobre este desconocido poeta una ciudadana extranjera, que ha vivido y trabajado fuera de China, su patria, durante mucho tiempo, afortunadamente por decisión propia. Somos, con el poeta Pizarro, dos expatriados con el sino de Oriente, en este número de *Hipogrifo*.

Auto de los despatriados, creada por el poeta Miguel Pizarro, es la única obra dramática escrita en español en clave de teatro *Nō* y con elementos característicos del auto sacramental. La obra gira en torno al tema de los despatriados, donde el autor integra los padecimientos vividos durante su turbulento siglo y, por supuesto, su propia historia de amor.

Miguel Pizarro nació 24 de junio de 1897 en Alájar (Huelva). En 1917 se licenció en Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada donde conoció a su gran amigo Federico García Lorca, con el que participó en las tertulias del Rinconcillo del café Alameda. En el verso «flecha sin blanco», perteneciente a sus *Canciones*, Lorca «cifró su sino de andariego»², y refleja la imagen de un viajante trotamundos en Oriente, en la mejor presentación posible de un amigo:

«Miguel Pizarro»

¡Miguel Pizarro!
¡Flecha sin blanco!

En Japón es un barco
de marineros antipáticos.
Una luna y mil faroles.
Sueño de papel pintado.
Entre la roca y la seda,
¡la roca! Miguel Pizarro.

1. El espectáculo *Auto de los despatriados* de Miguel Pizarro, producción del Laboratorio Escénico Univalle, se estrenó el 31 de mayo en la sede del Museo Rayo, en Roldanillo, Colombia, bajo la dirección de Ma Zhenghong y Alejandro González Puche y con el siguiente reparto: ONDA: Felipe Pérez, SOFÍA: Paula Vanegas, EDECÁN: Romano Barney, CUSTODIO: John Sevillano, RUEDA: Julián Fernández, CORO Y DESPatriados: Vanesa Muñoz-Julián Fernández, MÚSICA ORIGINAL: Brahim Camilo Mora, ESCENOGRAFÍA: Ma Zhenghong, PRODUCCIÓN: Laura Posso, ELABORACIÓN VESTUARIO: Magola Hernández, ELABORACIÓN ESCENOGRAFÍA: Bruno Regnault, MAPPING Y FOTOGRAFÍA: Mauricio Alzate, LUCES Y TRAMOYA: Robinsón Achinte, CONSEJERA HISTÓRICA Y LITERARIA: Águeda Pizarro.

2. Pizarro, 2000, p. 10.

La seda reluce ausente
y a la roca vienen pájaros.

[...]

Miguel Pizarro,
Flecha sin blanco

(Revés de este biombo.)

Sin blanco
blanco.

(Crisantemos blancos.)

Sin blanco
blanco.

(Cerezos en los campos.)

Sin blanco
blanco.

(Ai-Ko desnuda y temblando.)

¡Ay!, sin blanco
blanco.

Como señala la poetisa Águeda Pizarro, hija de nuestro autor, las evocaciones entre los amigos son recurrentes «y es un puente de doble arco: poesía y teatro»³. Pizarro retomaría recurrentemente la metáfora de «flecha sin blanco» en su obra poética convirtiéndola en su propio *leitmotiv*. En *Auto de los despatriados*, cuando Sofía, la protagonista, una indocumentada vestida de hombre, intenta ocultar su identidad, confundiendo a las autoridades que la inquietan sobre su origen, dice:

[...] a veces me llamo Nube,
a veces Vela de Barco,
Carro y Carreta, Tren, Coche,
Jumento y Flecha sin blanco⁴.

En 1922, Pizarro viajó a Japón, siguiendo el puente soñado por Lorca y como parte de los programas de difusión cultural organizados por Américo Castro. Durante once años, enseñó español en la Escuela de Lenguas Extranjeras de Osaka y en la Universidad de Kobe. Águeda Pizarro interpreta su viaje así: «Que se hubiera compenetrado con la cultura japonesa como maestro de español es muy significativo. Escogió un camino humano para llegar al corazón de lo *otro*: el camino del habla y de los signos»⁵.

3. Pizarro, 2004, p. 18.

4. Pizarro, *Poesía y teatro*, p. 178.

5. Pizarro, 2004, p. 20.

Pizarro también hizo el papel de emisario cultural de España en Japón, introduciendo la poesía de Lorca y otros poetas de su generación. Su espíritu de aprendiz era admirable; estudió japonés e investigaba la literatura, el arte y la religión, interesándose sobre todo en la filosofía zen y el teatro *Nō*: «una experiencia metamórfica en que encontró su alma fuera de sí en *lo otro* y se vistió de ella»⁶.

Cuando se instaura la Segunda República Española, el dirigente socialista Fernando de los Ríos impulsa a nuestro poeta en la carrera diplomática. En Osaka ejerció el cargo de agregado cultural del Consulado de España. En 1937 fue cónsul general en San Francisco, donde buscó infatigablemente apoyo para la causa republicana. Por insistencia de Picasso, Pizarro fue el encargado de salvaguardar el *Guernica* en los Estados Unidos. En 1939 se embarca de nuevo junto con Gratiana Onçiu, su esposa rumana, hacia Nueva York, donde trabajó como lector de español en Brooklyn College, y dictaba clases en la New School for Social Research. Diez años después, Miguel Pizarro adoptó la nacionalidad norteamericana y nunca más volvería a ver su tierra natal.

A principios de la década de 1950, la muerte de su hermana Águeda provoca en Pizarro una depresión precipitada. En el 1952, tras la salida de la clínica psiquiátrica de Burlington, Vermont, con la ayuda y el apoyo de Jorge Guillén, se dedicó a escribir el *Auto de los despatriados*, y muere en 1956.

El *Auto de los despatriados* nos cuenta, en verso, la historia del poeta Onda que abandona su país a pesar de las súplicas de su amigo Rueda, que le advierte sobre las desgracias de dejar su tierra. Onda recorre los caminos rumbo a un territorio sin regreso en búsqueda de su amada Sofía, quien huyó al ser víctima de la guerra política; su casa fue quemada y ella se convirtió en una peregrina. Onda llega hasta un puerto marino donde encuentra a Custodio y al Edecán, las autoridades militares de la zona, dos figuras cómicas extraídas de la convención teatral de *Nō* japonés. Ellos lo confunden con un doctor en astrología y buscan en los archivos el nombre de la persona desaparecida; la autoridad empieza a sospechar del tal astrónomo. Onda, que no se deja intimidar por ellos, concentra sus pensamientos en su amada. En un plano paralelo aparece Sofía, una extraña figura vestida de hombre, con sombrero y guitarra que no goza de todas sus facultades mentales. El Coro anuncia la llegada de los desplazados y Sofía pide a los peregrinos que la lleven con ellos, quienes aceptan incorporar al loco de la guitarra que canta por limosna. Desde la distancia, Onda distingue la figura del hombre con guitarra, sin saber que se trata de su amada. Pero al abordaje del barco, esperanza de los despatriados, Sofía no comprende las órdenes de las autoridades quienes la toman por un apestoso, su guitarra es tirada al suelo y pisoteada por los peregrinos. La única esperanza de reconstruir su vida queda truncada. Los dos protagonistas quedan solos en el escenario, pero cada uno en su universo, Sofía mirando la playa y Onda el pinar. A través del Coro los protagonistas se encuentran y Onda se disculpa por no haberse liberado antes para buscarla. Sofía se lamenta de que la haya encontrado en forma de hombre y

6. Pizarro, 2004, p. 20.

fea, pero reconoce la alegría que siente cuando la abraza. La pareja se entrega al amor y confía en que la mano de Dios los guíe. El Coro pide al Todopoderoso que los lleve en un barco como simiente hacia a un mundo más nuevo.

Muchos años después de la muerte del poeta, su hija Águeda Pizarro descubre entre las cartas de Pizarro a Gratiana Oniçiu «la semilla del *Auto de los despatriados*». En 1939 Pizarro regresa a España con la misión de entregar los informes de su gestión de la embajada recién cerrada en Washington; nuestro poeta vivió momentos de angustia y dolor mientras esperaba a su esposa al otro lado de la frontera. A través de un guardia fronterizo Pizarro le envió cartas y dulces. En una carta dirigida a su amigo, el hispanista español, Federico de Onís, desde Ampurdán, al final de la Guerra Civil, Pizarro describió su travesía a pie por los Pirineos:

Más triste que el hambre y el potaje de limosna, más desoladas que las arenas y el viento del mar estaban en Inglés las mentes. Los soldados que entraron formados llevaban un silencio que no vibraba, un silencio de muchos, todos, todos; los cuerpos como sacos arrastrando los pies; ochenta kilómetros a pie; cuatro días de marcha, de combate, derrota, de bombardeos, de cañones. Y qué cabezas —asfixia de las mentes y los corazones—. Y así volvemos a estar cada uno frente a su destino personal, sin patria, sin profesión —prisionero o vagamundos—.

[...] Pienso muchas veces en la Edad Media en que todo el mundo fue a Oriente. ¡Cómo me gustaría ahondar en aquel tiempo hasta encontrar el rastro de mis secretas esencias! ¡No conceptos, no ideas, sino eso: esencias: todo un valor supremo y plena realidad metafísica!⁷

El otro punto de partida para la creación de *Auto de los despatriados* está relacionado con elementos autobiográficos. Los motivos de su exilio voluntario al Japón obedecen, en gran parte, a su vida amorosa. Durante los once años que se mantuvo en el país del sol, Miguel Pizarro regresó en varias ocasiones a España, en busca de concertar finalmente su vínculo amoroso con su prima hermana, la poeta María Zambrano. «El duplicado viaje a Oriente se dio por una convergencia de circunstancias tan personales como históricas», donde una de las más determinantes fue «el amor por su prima María, prohibido...»⁸. El viaje desde Japón hacia España en 1939, se traduce en el inicio del *Auto*, cuando el poeta Onda abandona aquella tierra que le brinda tranquilidad y comodidad para buscar a su enamorada, a pesar de las súplicas de su amigo Rueda.

| | |
|------|--|
| ONDA | Yo, busco el cuerpo del sueño de una mujer amada ⁹ . |
|------|--|

La convulsa relación sentimental con María Zambrano está marcada por la férrea oposición de la familia, cuyos padres paradójicamente eran a su vez primos, y queda definitivamente rota en 1936. En ese año la filósofa y poeta contrajo matrimonio con el diplomático e intelectual Alfonso Rodríguez Aldave, con quien viajó

7. Pizarro, 2000, pp. 26-27.

8. Pizarro, 2000, p. 18.

9. Pizarro, 2000, p. 150.

a Chile regresando ocho meses después en plena Guerra Civil Española. En 1939 Miguel y María empiezan a ser parte de la denominada diáspora intelectual española: Pizarro zarpó en un transatlántico hacia el continente americano y María Zambrano, junto con su madre y hermana Araceli, huyeron hacia la frontera con Francia donde se reencuentran con su esposo.

Durante muchos años María Zambrano recorrió los caminos de México, Cuba y Puerto Rico; al final de Segunda Guerra Mundial regresó a Europa; solo hasta 1984, después de casi medio siglo en el exilio, volvió a abrazar su tierra natal. La filósofa malagueña es representada en *Auto de los despatriados* bajo el nombre de Sofía Luna, como la imagen de inocencia, pureza femenina y víctima de la guerra:

| | |
|-------|---|
| SOFÍA | ¡Oh, gloria de la mujer en su país y su casa; los lirios de sus jardines fragancia del suelo alzan! |
| CORO | [...] mujer perdida en caminos, de patria y casa arrancada... |
| SOFÍA | ¡Todo encanto de la tierra llega la guerra y lo arrasa...! ¹⁰ |
| SOFÍA | Porque es tierra la mujer; tierra yo, tierra sedienta hollada por la desdicha, sucía de odio y de guerra ¹¹ . |

La trama planteada entre Onda y Sofía refleja la convulsa relación que existió entre Miguel Pizarro y su prima hermana, por eso el reencuentro entre Onda y Sofía, el momento culminante del *Auto*, es quizás la manera como nuestro poeta expía sus culpas ante María Zambrano:

| | |
|-------|--|
| SOFÍA | Ya mis palomas ardieron cuando quemaron mis casas... Se consumieron mis rosas con mis padres en las llamas... ¿Por qué me dejaste sola, cuando llovió mi desgracia? |
| ONDA | Yo tardé en romper los hilos de redes que me apresaban; [...] Por el aire de tu huida te he seguido hasta la playa. Por todas partes, amor, |

10. Pizarro, 2000, p. 165.

11. Pizarro, 2000, p. 184.

esperando, te buscaba,
por las afueras del mundo
y en el hondor de mi alma¹².

En Oriente, la relación entre el amor y el destino que conduce al amor se explica según el concepto de reencarnación del budismo, cuando los enamorados comparten la pasión, pero no tiene el sino de amor que les une. Onda y Sofía se enamoraron y durante la guerra se separan. Curiosamente, se volvieron a encontrar en una tierra extraña, a la orilla del mar, entre la muchedumbre de peregrinos, bajo la luna llena. Pero este encuentro realmente sucede en la imaginación del poeta, la ubicación y la iluminación espacial insinúa un mundo irreal, quizás el inframundo.

ONDA Bello cuerpo de tu ausencia,
 orilla de mi esperanza,
 [...]
 Para el momento ha vivido
 en que encarna mi fantasma,
 en ti florece mi anhelo,
 en ti se anega mi agua...
 ¡Conmigo te quiero unida,
 en tu dentro y tu distancia!¹³

La relación entre Onda y Sofía transcurre entre el amor y la pasión, pero nunca llega a consolidarse, así como la del poeta Pizarro y María Zambrano. Les queda sólo el viaje hacia la otra orilla, hacia el Nirvana que los lleva hacia la liberación.

SOFÍA De más allá de la muerte
 es el amor que yo tengo,
 de más allá del nacer,
 de más allá del contento.
 Viene, potente y callado,
 y se remansa en mi pecho.
ONDA Vivimos, vida, vivimos
 en la carne y en el tiempo¹⁴.

De un profundo conocimiento de la civilización oriental, la obra teatral de Pizarro reproduce vivamente los pensamientos budistas sobre el amor y el destino. En la noción budista de la reencarnación afirma que un nuevo individuo aparece en función de las acciones de otro anterior, y consideran que mediante la realización del nirvana el individuo logra un estado de total liberación.

SOFÍA La mano de dios nos guíe
 [...]
 por los soles, por la lluvia
 por el fuego, por el hielo...

12. Pizarro, 2000, p. 185.

13. Pizarro, 2000, p. 186.

14. Pizarro, 2000, p. 193.

ONDA Solos, sin patria ni amigos,
ni donde dormir los sueños,
rodemos por los espacios,
¡que nos arrastren los vientos...!
Honduras, toda de luz
nos levanta hacia su centro¹⁵.

En *Auto de los despatriados* se encuentra la imagen propia de Miguel Pizarro como un trotamundos impulsado por «la dromomanía, el deseo de conocimiento, la sed de caminos»¹⁶ que lo convirtió en extranjero de forma voluntaria; pero luego, de manera obligatoria, pasó a ser un vagamundo y un despatriado. Durante la dictadura de Franco, nuestro poeta perdió a sus familiares más cercanos sin poder decir un último adiós. El sueño republicano se asfixió y su patria se convirtió en un lugar prohibido para el retorno, como afirma la protagonista Sofía, en uno de los versos más conmovedores y de gran vigencia actual:

SOFÍA Yo no tengo a dónde ir,
que mi país me han quitado...
Sólo me queda en el mundo
la dulce lengua que hablo¹⁷.

Durante el exilio, la lengua y la literatura son la salvación de los que se quedan sin patria: «En nuestra casa, mis padres y yo hablábamos español: el alucinado y alucinante idioma de los despatriados cuyas sílabas reconstruían cada día la imagen de la tierra perdida»¹⁸.

Miguel Pizarro subtítulo *Auto de los despatriados* como «ensayo de drama lírico en un acto», cuya estructura dramática responde a la convención del teatro *Nō* japonés, donde incorpora la estilización y la ritualidad del teatro oriental.

Cuando esa sombra y eco de música se incorporan o encarnan y se siente lo etéreo y fluido, la pisada y el aire y el paso del fantasma, se produce una poesía tan excelente y tan pura y tan mágica o hechicera que me conmueve...Además el pasado que es fantasma, y aire en lo más vivo entrega su esencia sutil en esa evocación de eco y reflejo¹⁹.

La fascinación de Pizarro por la estética del teatro *Nō*, se refleja en el respeto por la ritualidad en la obra; no solamente establece la estructura del drama, también captura los elementos del rito, la ceremonia y resalta la naturaleza de los personajes. La obra se inicia con la entrada de los músicos, el coro y dos personajes secundarios, Edecán y Custodio, que guardan cierta semejanza con los graciosos del teatro de Siglo de Oro. Todos llegan en silencio a sus lugares asignados. Los personajes principales entran y pasan por el puente que conduce hacia el centro del

15. Pizarro, 2000, pp. 193-194.

16. Pizarro, 2000, p. 18.

17. Pizarro, 2000, p. 179.

18. Pizarro, 2000, p. 28.

19. Pizarro, 2000, p. 22.

escenario, todos estos momentos ocurren en una atmósfera cargada de atención expectante y de serenidad. Los intérpretes originales no eran actores, sino chamanes o médiums y el propósito sagrado era el exorcismo del fantasma o del demonio que se encarnaba en las palabras dichas y bailadas por el chamán.

En *Auto de los despatriados* el reparto corresponde al modelo del teatro *Nō*: Sofía, la protagonista es un *Shite*, una mujer loca «“El que hace”, “El que actúa”, [...] el que sufre la transformación y el que con su actuación da vida al *Nō*». Onda es un *Waki*, un monje «Desempeña un papel secundario... cuya función es la de propiciar la “aparición” del *Shite*»²⁰ ambos son fantasmas del pasado que se reencuentran ante el viaje hacia el nirvana. Los personajes secundarios Rueda (labrador), Edecán y Custodio (policías) tienen las características de *Kyōgen*, los personajes cómicos «llevan a cabo unas farsas o comedias que son representadas, a modo de entremeses entre las obras *Nō* de una jornada para aligerar la tensión dramática»²¹. Los peregrinos tienen el rol de *Kōken*, los ayudantes que colocan al *Shite* sus vestuarios, le entregan y retiran los instrumentos que necesita.

La acción transcurre según una minuciosa programación donde el flautista da las notas iniciales, agudas y fuertes; entra Onda, como *waki*, con lentitud y ceremonia, deslizándose con pasos solemnes. El silencio y la lentitud son la clave de la musicalidad del *Nō*, Pizarro aplica estos elementos en los momentos dramáticos característicos de una remarcada ritualidad. Según Javier Rubiera «los largos espacios de silencio sin que nada “ocurre”»²² producen una resonancia impactante, también descrita así por el escritor chino Lu Xun: «Escucha el trueno en un lugar silencioso profundo». A través de otros elementos de la estilización, como postura, marcha, dominio de máscara, recitación, canto y baile, se encarna el espíritu del *Nō*.

Es evidente que la creación de *Auto de los despatriados* ha sido también inspirada e influenciada por el teatro clásico español, del que Pizarro retoma elementos de la antiquísima forma del auto sacramental. Como ha estudiado el profesor Arellano, uno de los paradigmas del auto español es el conjuro con el cual casi siempre inicia, y es proferido por «personajes diabólicos que conjuran a sus agentes colaboradores o superiores»²³. En el *Auto* de Pizarro el conjuro está presente en los primeros versos, cuando Onda desafía a «El que mueve los mundos/ el que envía las plagas»²⁴, una invocación a las fuerzas ocultas que gobiernan al hombre, claro que con una variación ligada a la filosofía zen. También utiliza el paradigma del pregón, como el momento «en que se pregonaban las prebendas vacantes para que llegue a conocimiento de los posibles opositores»²⁵; en el Preámbulo, Onda pregona su nombre y el propósito de su camino que es la búsqueda de su amada como el «cuerpo de sueño». También está presente el paradigma de los juegos de

20. Zeami, 1999, p. 49.

21. Zeami, 1999, p. 50.

22. Zeami, 1999, p. 64.

23. Arellano, 2001, p. 21.

24. Pizarro, 2000, p. 149.

25. Arellano, 2001, p. 26.

ingenio, «donde los errores y aciertos de los jugadores demuestran su condición»²⁶, como, por ejemplo, en el interrogatorio que le hace el policía Custodio al protagonista, donde confunde la profesión de mirar estrellas, con «doctor en astronomía». También en el paradigma de «Juicios, pleitos y sus derivaciones» con la modalidad de «El pleito matrimonial del cuerpo y el alma»²⁷, que dibuja de una manera poética, cuando Sofía discute con Onda, recriminándolo por su abandono.

El *Auto* no tiene una función explícitamente didáctica religiosa, como lo plantea otro de los paradigmas expresados por Arellano, pero conserva esos elementos; el Coro interviene dejando máximas filosóficas que advierten constantemente sobre las vanidades humanas:

| | |
|------|--|
| CORO | La vida del hombre quiere vivir despacio la rueda: días tras días que tornen los mismos. Labor y fiesta [...] Dios, inquerido en la historia, como el polvo los avienta, rompiendo sus horizontes y sus distancias ²⁸ . |
|------|--|

El profesor Arellano considera que el viaje es «otro paradigma que se ofrece en los autos con cierta reiteración, y obedece casi siempre a la imagen de la vida humana como peregrinación»²⁹. Cuando Sofía presenta su canción para los peregrinos confirma su nuevo rumbo de la liberación:

| | |
|-------|--|
| SOFÍA | Para ir a nuevo mundo me junto a los peregrinos [...] querer de quien quiere en mí, de ser por fin algo vivo; que tome mi sombra cuerpo y así transcurra mi sino ³⁰ . |
|-------|--|

Pizarro no solo leyó, sino que se aventuró escénicamente en este género:

Como los escritores de su generación, releeron y estudiaron la poesía y el teatro medievales, especialmente el anónimo, el popular y más que ningún otro el del Siglo de Oro. Antes de que Federico fundara La Barraca representando *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo* en ciudades y pueblos de España, mi padre montó las mismas obras con sus alumnos en Japón³¹.

26. Arellano, 2001, p. 29.

27. Arellano, 2001, p. 33.

28. Pizarro, 2000, pp. 169-170.

29. Arellano, 2001, p. 56.

30. Pizarro, 2000, p. 169.

31. Pizarro, 2004, p. 22.

Es indiscutible que Pizarro combinó en su obra la esencia de las dos ritualidades, y entrelazó hábilmente el teatro *Nō* con los elementos del teatro litúrgico occidental. En el inicio de la obra, Onda dirige con el Coro un rezo a las fuerzas que mueve los mundos, tanto los dioses occidentales y los que gobiernan los cielos de Oriente, con el mismo deseo que las máximas autoridades protejan a los despartriados, a la gente que está lejos de sus lugares de origen, a los refugiados, a los abandonadas por el destino y la suerte.

ONDA El que mueve los mundos
 el que envía las plagas...
 [...]

ONDA Y CORO ... el que pueblos destruye
 y poderes levanta;
 aquél, es quien escucha
 del solo la plegaria³².

La presencia de los símbolos, como las fuerzas naturales y los obstáculos para un renacimiento, son elementos del auto *La vida es sueño* que han sido engranados en la obra de Pizarro. Mientras Sofía compone su disfraz del hombre para ocultar su identidad femenina, el coro se lamenta sobre el vacío como esencia de la vida humana.

CORO El ser del hombre se logra
 cuando su vida se acaba;
 que su vivir es la espuma
 del hondo que le hacen un alma³³.

En la obra, el poeta utiliza algunas imágenes, cuyos significados simbólicos se comprenden de manera diferente en las tradiciones culturales de Oriente y Occidente. Por ejemplo, la imagen del pino aparece constantemente en la obra, en los períodos donde Onda mira hacia el pinar y escucha su canto, etc. El pino es la decoración principal del escenario del teatro *Nō*, que significa la eterna juventud del espíritu. Además, los antiguos proverbios orientales siempre han enfatizado que una persona debe pararse como un pino, describiendo así la postura para una persona en la vida, en la cual debe estar erguido además de mantenerse como un ser justo.

Otra imagen que aparece a menudo es la luna: en Occidente se asocia con lunática o locura; en Oriente, la luna es símbolo de nostalgia, una imagen poética venida de China. Durante las dinastías Tang 唐 (siglos IV y VI) y Song 宋 (siglos X y XIII) de China, que posteriormente se introdujeron en Japón a través de visitantes eruditos y estudiantes. Los japoneses no solamente imitaron la arquitectura, la ritualidad, los ideogramas y las maneras de vestir, sino también fueron «familizándose progresivamente con escritos legales e históricos y con la poesía y los textos budistas y confucianos originarios de China»³⁴.

32. Pizarro, 2000, p. 149.

33. Pizarro, 2000, p. 169.

34. Zeami, 1999, p. 22.

Zhang Ruoxu 张若虚 (670-730), poeta de la Dinastía Tang, en su poema *Flor del río primaveral bajo la noche de luna llena*, describe la luna como testigo de la tristeza, de la separación de los enamorados y del odio por la despedida causada por el mal de amor. Mientras la luna y el río tienen compasión de los enamorados, el tiempo asociado al agua del río avanza sin piedad, no deja ninguna esperanza para el reencuentro.

Su Shi 苏轼 (1037-1101), poeta de la Dinastía Song, en su poema *¿Cuándo apareció la luna brillante?*, describe que mientras se contempla la luna se experimenta el frío invernal del palacio lunar, un lugar emblemático de las leyendas populares que evoca la soledad de la joven bella que huyó de la vida terrenal y yace en el astro, tomando el licor amargo y acompañada de la liebre lunar. El poeta insinúa que el mundo bajo la luz de la luna es el mundo de los muertos.

Zhang Jiuling 张九龄 (637-740), el poeta de la Dinastía Tang, en su poema *Contemplación a la luna, recuerdo de la lejanía*, evoca los recuerdos de los prójimos que permanecen lejanos y separados de la patria: «Una luna brillante se eleva desde el vasto e ilimitado mar, recordando a la gente, a parientes y amigos lejanos en los confines del mundo. En este momento, también deberían estar mirando la misma luna brillante»³⁵.

El pensamiento de nuestro poeta andaluz también propuso el ambiente poético para el reencuentro de Onda y Sofía:

| | |
|------|--|
| ONDA | ¡Luna, luna, astros de la noche clara! En senos de vuestra luz brilla una estrella apagada. ¡Luna llena, perfección sin esperanza, vuelve al oscuro de adonde sacas tan limpia la cara» ³⁶ . |
|------|--|

Auto de los despatriados es la última obra del autor, a su manera un canto de cisne, nuestro poeta se despide de la vida, describiendo el momento en que su alma, bajo la luz lunar, entra en contacto con un mundo por nadie antes habitado y sin nadie que venga a su encuentro; será un exiliado nuevamente en un lugar sin regreso, pero junto al amor de su vida. Después de un proceso de purificación, o de una crisálida, la pareja zarpa a la Nirvana para su liberación:

El auto de mi padre une dos tradiciones para producir una obra conmovedora sobre el aspecto de fantasma de los despatriados de su país: un drama sin tiempo, destello de un momento y un lugar específico y concretos como los haikus y escrito en romance con imágenes del siglo xx³⁷.

35. Poema de Zhang Jiuling traducido por la autora de este artículo.

36. Pizarro, 2000, p. 181.

37. Pizarro, 2000, p. 24.

Miguel Pizarro conoció dos formas de ser despatriado: la del abandono voluntario en Japón, donde conoció, la poesía, el arte, el teatro Nō y las metáforas de Oriente; y en Estados Unidos donde experimentó el angustiante exilio político.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2001.

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño. Edición crítica de las dos versiones del auto y de la loa*, ed. Fernando Plata Parga, Kassel, Reichenberger, 2012.

García Lorca, Federico, «[Miguel Pizarro](#)», [en línea. Consulta: 23/03/21].

Pizarro, Águeda, *Miguel Pizarro, flecha sin blanco*, Granada, Diputación de Granada, 2004.

Pizarro, Miguel, *Poesía y teatro*, Granada, Diputación de Granada, 2000.

Zeami, *Fushikaden, tratado sobre la práctica Nō y cuatro dramas*, ed. y trad. Javier Rubiera e Hidehito Higashitani, Madrid, Trotta, 1999.