

# EN TORNO AL ESCRITOR MURCIANO ANTONIO AGUILERA

POR

JACOBO FERNÁNDEZ AGUILAR

*A José Antonio Cuevas,  
en la amistad.*

Una curiosa investigación nos ha llevado a perfilar, en los límites de este tipo de trabajos, y aún de nuestra competencia, la producción dramática de Antonio Aguilera Bernabé. Investigación necesaria, por otra parte, porque, constatándose como uno de los literatos con mayor producción de su época, en Murcia, sigue siendo escasa la noticia referente al mismo. Todo ello, cuando hemos llegado a reseñar hasta seis textos para la escena, cuatro de ellos editados, hecho éste que lo coloca en la cúspide de la dramaturgia coetánea a Antonio Aguilera. Señalándose, además, que su carrera en las letras alcanza a terrenos alejados: así, la poesía, narrativa, y como se apuntó, el teatro.

El dato más completo que poseemos de Aguilera Bernabé se contiene en la *Historia de la literatura murciana*, de Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (1989), obra, por tanto, a la que hemos de recurrir por necesaria imposición. Otros estudiosos de la realidad regional en este tiempo, Francisco Alemán Sainz, por ejemplo, silencian al autor que nos ocupa (1), obligándonos a una investigación particular y casi periodística (2).

En fin, todo ello obliga, tanto a la precisión en detalles que permanecen en el anonimato hoy día, tales como la autoría de una obra dedicada a San Patricio, como protagonista absoluto, y que hemos llegado a descubrir casi por azar, así

---

(1) Véase tal laguna en su obra *Murcianos Ilustres*. Editora Regional, en la que se hace eco de obras de otros paisanos de menor entidad o bagaje creativo, pasando por alto a Antonio Aguilera, a quien, necesariamente, hubo de conocer y tratar.

(2) Detalles biográficos que también hemos anotado de la obra *Treinta noches de historia*. Ed. Imprenta Escuela, Murcia, 1952. Original del propio Aguilera Bernabé.



como a la compilación de sus producciones más sobresalientes. Trabajo que hemos realizado con agrado, no tanto por la obligación que en estas tierras tenemos para con uno de sus hijos preclaros, como por el placer que nos ha embargado al ser depositarios de todas las obras editadas y a las que en adelante haremos mención. Detalle este último de excepcional importancia, ya que las bibliotecas de mayor prestigio en nuestra Comunidad siguen ayunas de la creación debida a Aguilera Bernabé, como hemos podido comprobar en el curso de nuestra investigación. Así, los fondos bibliográficos del Casino de Murcia, muy apropiados para este tipo de trabajo, como el insustituible catálogo del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Murcia siguen la misma tónica. Con ello, en fin, se acaba esta especie de dejación y aún de oscuridad en torno al escritor Antonio Aguilera Bernabé (1890-1956).

Nuestro escritor nació en Murcia, el 8 de abril de 1890 (3). Realizó los estudios de Magisterio y obtuvo el título de Maestro el 15 de septiembre de 1927; catorce días antes había recibido el nombramiento interino de Maestro en la Escuela Unitaria n.º 1 de Cieza. Sin embargo, habrán de pasar cinco años antes de que se le otorgue la categoría de Maestro titular, hecho que acontece el 24 de febrero de 1932 y marcha a tomar posesión de su cargo a Fuentemisarra, provincia de Segovia. De su hoja de servicios se desprenden multitud de destinos a lo largo de su carrera, siendo la mayoría de ellos de pertenencia regional murciana. Así, ejercerá su profesión en El Raiguero, Totana, Cieza y la misma capital, donde llegó a ostentar una plaza de Profesor en la Escuela Preparatoria del Instituto «Alfonso X el Sabio». También llama la atención en su hoja de servicios el nombramiento que le hace el Gobernador Civil de Murcia, en 1939, para el cargo de “Instructor para la disolución de las Colonias Escolares”. Se hace constar en el mismo lugar que Aguilera Bernabé “es Militante de Falange Española, Tradicionalista y de las J.O.N.S.” En su expediente consta —y éste es un dato de mayor calidad— el hecho de que habría realizado estudios de Leyes y, por lo tanto, estaba en posesión del «Título de Licenciado en Derecho». El último de los datos que recogemos se refiere a la fecha de su defunción, el 7 de abril de 1956; tenía, entonces, sesenta y seis años.

De todo ello se deduce que fue un hombre de gran instrucción, lo que motiva el léxico y tratamiento literario de sus textos, los argumentos de los mismos y el talante personal de Aguilera Bernabé. No tanto en lo que pudiera desprenderse de su posible y real afiliación al llamado “Movimiento”, hecho éste que ponemos en cuarentena ante otras averiguaciones que hemos realizado y de las que damos noticia, sino por lo que de “obligatorio” y motivo de “subsistencia”

---

(3) Estos datos de su biografía, con las excepciones que se mencionan, han sido recopilados del expediente que sobre Aguilera Bernabé obra en poder de la Dirección General del Ministerio de Educación y Ciencia de Murcia, y que nos han sido concedidos de manera verbal por su Gabinete de Prensa, cuya amabilidad agradecemos desde aquí.



tenía dicha adhesión que, en muchísimos casos, era una forma de encubrir otras ideologías, como podría suceder en el caso.

Está admitido que Antonio Aguilera hizo de la creación literaria su más honda ocupación. A ella dedicó no pocos esfuerzos, llegando a la edición particular de algunas de sus producciones. Y abarcando distintas y variadas facetas como ya se apuntó: poesía, narrativa y teatro.

De su poesía nos habla la investigación de Díez de Revenga y De Paco (4) en elogiosos términos, asociándolo a sus coetáneos: destaca sus "robustas entonaciones sociológico-patrióticas, junto a Federico Balart y Núñez de Arce". Curioso que, también desde la poesía, Antonio Aguilera sacase a relucir su preocupación en el orden social, como ya tendremos ocasión de comprobar en su labor con la escena. No es nuestra intención un mayor detenimiento en este apartado que quizás sea merecedor de mayor investigación. De cualquier forma, posponemos otros comentarios de sus versos hasta el momento en que analicemos *María Jesús no olvidó*, zarzuela de la que escribió su libreto y a la que puso música D. Antonio Celdrán, en la que aparece, pues, la simbiosis escénico-poética. Baste anotar que, también en colaboración con Antonio Celdrán, Profesor de violín que fue del Conservatorio Profesional de Murcia, en aquel entonces, escribió el Himno que sirvió para alentar la causa de los "juanistas", partidarios de D. Juan de Borbón, Conde de Barcelona, y padre del Rey Juan Carlos. La letra, de Antonio Aguilera, y la música de Celdrán, fueron del todo muy agradecidas por D. Juan que, desde Estoril, les envió su fotografía dedicada (5). La historia del Himno en cuestión es larga y ociosa, pero viene a desentrañar los verdaderos sentimientos políticos, si los tuvo, de Antonio Aguilera. Era, pues, monárquico a todas luces, y su parecer realista pudiera muy bien casar con un primer estado del llamado "Movimiento", el resto sería elucubración, o especulación no probada.

Un alto en nuestro camino nos hace reparar en otra obra debida a nuestro autor y de la que nos hacemos eco por su peculiaridad, y porque resume muy bien la personalidad de Antonio Aguilera: la referida obra es un breve opúsculo que se halla en el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Murcia y que se titula: *Bodas de Plata de la Coronación de Ntra. Sra. de la Fuensanta* (6).

Del contenido de la obra parece desprenderse que en 1952 fue creada una Comisión encargada de celebrar el vigésimo quinto aniversario de la Coronación

---

(4) DIEZ DE REVENGA Y MARIANO DE PACO, *Historia de la literatura murciana*. Universidad de Murcia, pág. 277.

(5) Datos que nos ha revelado D. Antonio Celdrán, que aún conserva la citada fotografía en lugar destacado de su casa.

(6) Es el único ejemplar que conocemos. En su portada y entre paréntesis, lleva el subtítulo «Bosquejo histórico». Más preciso, en su primera página se añade "Bosquejo histórico de la Coronación».



de la Patrona de Murcia, y Antonio Aguilera formó parte de dicha Comisión, como así se acredita en una de las muchísimas fotografías, por otro lado de un interés extremo en la Murcia de esa época, en la que aparece junto a la totalidad de los componentes de dicha Comisión; el pie de foto lo nombra como “Secretario de la Comisión recaudadora”.

El prólogo queda en manos de otro murciano ilustre, Raimundo de los Reyes, quien da fe de que tal opúsculo se hace a expensas y costa de Aguilera Bernabé. El resto de lo que allí se escribe y dedicado a aquellas Bodas de Plata se debe únicamente a nuestro autor y, en un primer apartado, bajo el título de «Ofrenda», Aguilera justifica su intento declarando que esta obra “servirá al menos de recordación y estímulo a los póstreros (sic) que no tuvieron la felicidad incomparable de presenciar estos fastos históricos murcianos que yo pude vivir en 1927 y 1952 (7). En ella se da cuenta de la soltura narrativa de Aguilera Bernabé y puede considerarse como complementaria a su creación toda.

Expuesta ya nuestra verdadera intención, esto es, el análisis de los textos dramáticos que le debemos, pasamos a su cronología.

El primer rastro que encontramos de su creación para la escena se data en marzo de 1940 y constatable en la prensa local de Murcia. Es el día once, lunes, en el diario *Línea* se anuncia en titulares: “Estreno de una obra de un autor murciano”, y como subtítulo se aclara que dicho estreno se va a celebrar en ese mismo día. El texto de la noticia adelanta acontecimientos: “...los entendidos que escucharon su lectura y han presenciado los ensayos, han reconocido en ella cualidades artísticas y dramáticas” (8). Se trata de «Torre de Babel», primero de sus trabajos para el teatro, como así se dice en la crítica al estreno en el diario *La Verdad*: “Si dijéramos que la obra estrenada, con tan buenos auspicios es modelo en su género y carente de los defectos propios de un autor novel, faltaríamos a la sinceridad con que nos es obligado producirnos siempre (...) como tampoco faltaríamos a la verdad afirmando que, en su primera producción para la escena, Antonio Aguilera apunta bien alto, con singulares destellos de originalidad. *Torre de Babel* es obra lograda y promesa cierta de realizaciones futuras” (9).

De las críticas al estreno resaltan las interpretaciones que allí hacen Flora Pineda y la “veteranía” de José Ayuso. El propio Aguilera estaba en el reparto.

*Torre de Babel* es la única obra de esta producción que pudiéramos llamar

(7) Los acontecimientos narrados vienen enriquecidos con numerosas fotografías, como decimos, en las que no faltan las dedicadas a la “vida social” de aquella Murcia de 1952. Destacan también las que se dedican a otro acontecimiento simultáneo de capital importancia: La «I Feria Regional de Muestras».

(8) *Línea*, 11 de marzo de 1940. La crítica al espectáculo de este periódico sale al día siguiente y en ella se dice, entre otras cosas, que “la obra en sí, tiene momentos en que alcanza interés, dramático”, pág. 6.

(9) Diario *La Verdad*, 12 de marzo de 1940, última página.



convencional. La acción es hoy, los personajes son actuales, la trama, aunque tamizada por los acontecimientos propios de una “evasión” demasiado ficticia, entran dentro del campo de cierta normalidad. En fin, se trata de un drama que roza lo policíaco y lo futurista.

Un Profesor, Bernardo, ha conseguido fabricar un instrumento, “una arquilla metálica de unos cuarenta centímetros de longitud” (10) de la que pueden salir los espíritus o subscientes de aquellos seres a los que se convoque, vivos o muertos. El instrumento, que sólo aparecerá tarde y en una sola ocasión, es analizado por su creador:

“Bernardo:—Héme a solas contigo, mi rayo de luz... Psicovisión te han llamado antes: visión del alma... En verdad no han podido darte nombre que más cuadrara a tu naturaleza. “Torre de Babel” debería llamarte yo, porque torre de Babel has sido para mí...” (11).

Por medio de tan increíble artefacto, cuyas potencias se acercan al procedimiento espiritista como se ve, Bernardo resolverá el crimen que se ha cometido en una mujer que descubrió las relaciones entre la esposa de Bernardo y su yerno; también descubrirá, por tanto, la verdad de su vida, el cariño de su hija y su desesperada situación. La pieza acaba con el suicidio de Bernardo tras destruir la máquina de su invención.

El lenguaje que emplea Aguilera se nos antoja rebuscado y con cierta pátina de engolamiento:

“Bernardo:—¡Aparta! (*Separa las manos del arca y desaparece Ricardo*).  
¡Rama seca en el árbol frondoso de ilusiones pretéritas!  
(*Hay transición en sus sentimientos*). Voy a tí, amor de mis amores, arca santa... Muéstrame el tabernáculo de sus ternuras, alivia el dolor de mi paternidad escarnecida...” (12).

Limado este inconveniente y cierta truculencia en la trama que nos presenta Aguilera, “Torre de Babel” hubiera sido, creemos, su más alta creación y, hasta cierto punto, alcanzara cotas de estimable valía. Por lo demás, el total de los personajes se inscribe en coordenadas de cierta naturalidad en sus pasiones en sus defectos, en su proceder. Por ello, alguna parte de la crítica que asiste a su estreno apunta influencias muy detectables para todos y dice: “...recuerda el teatro de Benavente” (13).

No sabemos quién la editó años más tarde en la «Imprenta Provincial», y lo más seguro es que corriera por cuenta del autor, como el resto de su producción

(10) Página 37.  
(11) Página 49.  
(12) Página 40.  
(13) Vid. nota 9.



publicada. La fecha de edición se mantiene como dudosa en el trabajo de Díez de Revenga y Mariano de Paco (14), pero dicho dato aparece, aunque de manera poco habitual, y bastante disimulado por cierto, en la ilustración de la portada: 1950.

La actividad teatral de Aguilera Bernabé era pródiga y dispar, según se desprende de la vida social que se plasma en la prensa diaria, así, *La Verdad* lo coloca como apuntador en un "festival organizado por la Hermandad de Ex-Cautivos" en el Teatro Romea en varias ocasiones (15). Y, al año siguiente, se presentará en el mismo coliseo con otra de sus creaciones, la dedicada al Rey Sabio, con el título de *Las Cantigas de Alfonso X*.

Antonio Morales (16) se ha ocupado de la obra y se detiene en el mundo dramático de la misma al señalarlo como el pasaje histórico del Rey Alfonso que "recoge los últimos años de la vida del monarca, justamente aquellos en que deja la "idea imperial" y comienzan las disputas con el infante, don Sancho. La obra acaba con la muerte del Rey Sabio y la nada histórica reconciliación con su hijo". En efecto, la pieza de Aguilera trata de las desavenencias dinásticas entre Alfonso X y Sancho el Bravo. *Las Cantigas de Alfonso X* ofrecen en su estructura cierta originalidad en el inicio. Antonio Aguilera coloca bajo el signo de "Prólogo" un texto literario que interpreta una "Matrona" tras oírse una voz varonil y reposada que dice: "La voz de la Historia" (17). En su monólogo, la "Matrona" da su justificación a la pieza y a los sucesos que han de exponerse tras ella:

...“Acaso advertáis que el venir a la escena la verdad histórica, llega entretenida con hilos de ilusión, de fantasía... No lo extrañéis. Él fue poeta, y al remover su figura egregia en el arca sagrada de los recuerdos, entre los perfumes de la bondad y el sacrificio, habéis de hallar también que exhala el aroma de la poesía... (18).

El procedimiento no es, como se ve, nada nuevo y así, al primer paso, nos recuerda el famoso "Prólogo" que don Jacinto Benavente coloca en *Los intereses creados*. También allí se habla de aquellos "hilos, visibles a poca luz y al más corto de vista", llamando a la parte artificiosa y fabuladora de lo escénico. En fin, Antonio Aguilera coloca "su justificatoria" y, en tono de cierta gratitud, fabrica un pequeño escalón dialéctico que sirve para levantar el primero de los telones.

(14) Op. cit., página 471.

(15) *La Verdad*, 2 de febrero de 1940. En la nota se anuncia la actuación de Juan de Ibarra y se cuenta con la "formidable composición musical que para este festival ha escrito el inspirado compositor Julián Santos". Pág. 3.

(16) A Morales Marín, "Un drama murciano sobre el Rey Sabio". *La Verdad*, 24 de septiembre de 1983.

(17) Pág. 7.



La verdadera acción, pues, comienza cuando Sancho IV ha convocado las Cortes en Valladolid, en contestación a las que Alfonso convocara en Sevilla en favor de sus nietos, hijos de Fernando de la Cerda (19). A la ficción de tales pugnas, el autor interpola otra no menos creíble aunque totalmente histórica: el enamoramiento del todavía Infante de Castilla de Estrella, dama de alcurnia, a la que requiere y acosa a toda costa y que sólo se salva con la intervención del Rey Sabio. Ahí termina el primer acto para volver a la primera de las acciones en el intermedio de la pieza, cuando Sancho el Bravo ha conseguido su propósito y "se ha coronado, hoy hace siete días, como soberano de León y de Castilla, en la Catedral de Valladolid" (20). Aún, en ese segundo acto, es cuando Aguilera Bernabé expone un atisbo de reconciliación entre padre e hijo, pero las últimas palabras entre ellos son de ruptura; sólo la lealtad de Sevilla y Murcia alargan el consuelo del Rey. También en esa parte de la obra, Aguilera opone a la esposa de Sancho con la dama requerida y queda claro que no existe enfrentamiento entre ambas. En el acto III se consuman las luchas y se da por solucionado el problema que plantean los deseos sensuales de don Sancho, acabando acto y drama con la muerte de Alfonso, a quien pide perdón El Bravo. La obra concluye con un recitado del Rey Sabio sobre sus Cantigas, que alterna con relatos de su testamento, en el que, como se sabe, cita a Murcia eligiéndola como lugar para su eterno reposo.

A excepción de la dama, Estrella, su dueña y su caballero, y un capitán, el resto de personajes pertenece a la nómina histórica.

La reducción en estos dos bloques, personajes de ficción y los heredados de la propia realidad, hacen que se aprecie también una primera evaluación en todos ellos. Antonio Aguilera está más afortunado cuando se mueve entre páginas derivadas de la misma Historia. Sin embargo, en la fabulación no desmerece su trabajo; baste destacar por ello la acción entre la dueña y Estrella del III acto.

Pese a todo, la obra se configura en la cuadrícula que soportan Alfonso X y Sancho el Bravo, protagonista y antagonista, respectivamente, sin otras mayores dificultades en la trama de estas *Cantigas*...

En la obra general de Aguilera Bernabé destaca el uso de un lenguaje elevado, de una altura casi exquisita, así en la vertiente poética como en la prosística. Esta calidad de su léxico, del uso gramatical incluso, desborda a veces los límites de la escritura de la época y sólo es parangonable a determinadas plumas coetáneas. Aquí, en "las Cantigas de Alfonso X", se le ofrece ocasión para que los personajes construyeran su diálogo a partir de ese tono elevado al que hacíamos mención. Lo curioso, quizás, es que tal tono invade otras latitudes y aparece con demasiada reiteración. Veamos:

(19) Vid. M. GAMBROIS, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, 1922.

(20) Pág. 36.





“Escena Primera. (A la izquierda, *el Rey* y *doña Estrella*, ambos leen en libros, cuyas hojas son de pergamino: a poco, terminan la lectura, dejan los libros sobre una mesita y continúan departiendo. *Don Alfonso* ocupa áureo sillón, *doña Estrella* está sentada... (21).

Esa misma voz de Antonio Aguilera plasmada en las acotaciones teatrales, nos asegura la impresión antes apuntada:

“Por el fondo derecha aparece el *Infante*, el cual llega rápido hasta su padre, doblando la rodilla ante él. No obstante la actitud de *Don Sancho*, el Rey le mira tremante de indignación...” (22).

*Las Cantigas de Alfonso X* será el primero de los textos que se edita el propio Antonio Aguilera Bernabé. El opúsculo, de 63 páginas, está realizando en la «Imprenta Provincial», «Casa José Antonio», 1942, y en él se da a conocer su estreno “la noche del 8 de junio de 1941”, “a beneficio de las obras del Santuario de la Santísima Virgen de la Fuensanta, y con autorización expresa del Ministerio de la Gobernación”. Antonio Aguilera dedica la obra a Agustín Virgili Quintanilla, a la sazón Gobernador Civil de Murcia, a quien se dirige en estos términos: “Amas a Murcia como supo amarla el Protagonista de estas Cantigas y como Él, también eres protector de las Bellas Artes. Por ello y por gratitud personal te dedica su obra: El autor”.

También en 1942, estrena Aguilera otra obra de teatro desconocida por nosotros: *San Juan de la Cruz*, de la que únicamente posemos los datos derivados de nuestra investigación en la Hemeroteca. Sabemos que su estreno tuvo lugar el 17 de diciembre. Ese día *Línea* anunciaba el acontecimiento: “...será estrenado el drama histórico, dividido en cuatro estampas, *San Juan de la Cruz*, obra del autor murciano Sr. Aguilera” (23).

Aunque no damos por concluida nuestra investigación sobre esta pieza inédita, dado que algún actor que intervino pudiera conservarla, las únicas notas que podemos ofrecer se derivan de la observación efectuada por los críticos presentes en el Romea la noche de su estreno. Así, *La Verdad* nos aporta estos datos que seleccionamos: “De los cuatro actos, los dos primeros son, a nuestro juicio, los mejores y plenamente logrados. Los otros dos, aunque siguen el mismo tono de elevación y belleza, hacen que decaiga un poco el interés (...) detalles más salientes de la vida del Santo y con bellísimos trozos de sus más notables composiciones poéticas, magistralmente entresacados y sujetándose en todo instante a la rigurosidad histórica”. La crítica citada concluye con este análisis de la pieza de A. Bernabé: “cuatro bellísimas estampas o actos” (24).

(21) Pág. 42.

(22) Pág. 42.

(23) Diario *Línea*, 17 diciembre de 1942, pág. 2.

(24) Diario *La Verdad*, 18 de diciembre de 1942, pág. 2.





También contiene datos de su estructura la crítica que hemos recopilado y que se publica en el otro diario local, allí se repite el argumento afirmando que se trata de “estampas escenificadas discretamente por su autor” y que “esta obra, tratada con todo cariño y discrección (sic) nos recuerda vagamente la del poeta Marquina”. El crítico, que firma C.G.I., y que no debía de ser otro que Carlos García Izquierdo, acaba diciendo que “los diálogos entre Teresa de Avila y el Santo, ligados y fluidos, son altamente poéticos. El autor los ha trazado maravillosamente, con el estilo en él peculiar” (25).

Ese tono elevado del léxico y la gramática empleados por nuestro autor es, también, muy elevado en la tercera de las obras que dedicara al teatro, y que el autor editó en su momento.

Se trata del libreto que escribe para la zarzuela que compondrá el maestro Antonio Celdrán y que se titula *María Jesús no olvidó*. A propósito del título, hemos de señalar que en un principio sus autores pensaron en darle sólo el nombre de *María Jesús*, pero, por exigencias de la Sociedad General de Autores de España, se les obligó a colocar el “no olvidó” según nos cuenta José Antonio Cuevas, que figura en el reparto, y que, desde las páginas de los periódicos locales murcianos, ha ejercido la crítica teatral con tino y fortuna durante muchos años.

El libreto en cuestión, editado en 1945 por la Imprenta Sánchez, nos avisa del estreno de la zarzuela el 1 de junio de ese año, por la “Compañía de Ópera y Zarzuela de Calvo de Rojas y Emilio de Salanova, bajo la dirección de Juanito Martínez y los maestros concertadores Julio Torcal y Pablo Luna”. También en el reparto se hace mención a la participación de los “Coros del Orfeón Fernández Caballero”. Antonio Aguilera le dedica su trabajo a “D. Arsenio Sánchez Alcarria”, a la sazón Director de Radio Murcia, cuando emitía con sus siglas E.A.J. 17, a quien recuerda “la protección generosa y entusiasta que has dispensado a buen número de mis obras teatrales... considero cumplir con ineludible deber de gratitud al dedicarte el libreto de la zarzuela *María Jesús*” (26).

Se fijan Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (27) en la “Autocrítica” que coloca Aguilera Bernabé en la publicación y que nosotros consideramos de capital importancia. No sólo por el hecho de que allí declare sus principios estéticos, “Deseé hacer, en la medida de mis fuerzas, teatro regional” (28), sino por que avala la historia que va a exponer con la trascendencia de su veracidad:

(25) Diario *Línea*, 18 diciembre de 1942, pág. 2.

(26) Es sospechoso el plural que utiliza Antonio Aguilera en esta dedicatoria cuando dice: “buen número de mis obras teatrales”, estando ya establecido, o al menos así nos parece, que sólo es autor de las seis piezas que aquí se mencionan. Es posible que se refiera a otras adaptaciones o versiones libres, tan usuales en la radio de esa época, y que pudo realizar en la emisora citada, donde trabajó el autor. Pág. 5.

(27) Op. cit., págs. 470 y 471.

(28) Pág. 7.



“Era yo aún un niño cuando de labios de la auténtica María Jesús oí el relato de sus dulces y contrariados amores...” (29).

La zarzuela, en tres actos, contiene una historia banal y de escasa originalidad si no estuviera impregnada del sabor extremo con que nos la presenta su autor. La Tía María Juana se vio abandonada por su entonces novio, Antón Jusepe; ahora, su hija María Jesús es requerida por Jusepe hijo. El despecho pondrá sus condiciones, mezclándose con los intereses de la tierra, “el tanteo”. El final, como afirman Díez de Revenga y Mariano de Paco, será convencionalmente feliz. Eso sí, la felicidad queda en una presunción solamente en el caso de Mari Juana, a quien Antón confiesa que sigue enamorado como el primer día:

Antón:—“...y si además de lo que te he dicho, tu dignidad de hembra hería, necesita argo más que de mi voluntad dependa, ya sabes, que aquer fuego que por tí ardía en mi pecho entavía no se ha apagao, entavía no se ha apagao” (30).

Aguilera Bernabé recurre a las costumbres de la huerta murciana, que tan bien conocía, y con maestría incrusta elementos locales, la recogida de la hoja para los gusanos de la seda, el Auto de los Reyes del Cabezo de Torres, etc. Ello le lleva a incongruencias de tono menor, ya que las épocas para tales acontecimientos no son coincidentes en la realidad.

Aquí, como también hicieran otros autores murcianos de la época, tales como Federico García Izquierdo, Lorenzo Guardiola y otros, Aguilera Bernabé deja su inspiración en un medio no literario del todo, como es el caso de la zarzuela, pero le sirve para acercarse al verbo al que otros escritores han dado el suficiente lustre, como Vicente Medina o Frutos Baeza (31).

Por lo demás, el lenguaje fluye popular, en una fraseología derivada sin más instancia que de la misma fonética que Antonio Aguilera recogía de la huerta murciana. No hay otro artificio. Y tampoco usa el autor unos maestros que debía conocer, como Díaz Cassou, o el propio Medina. Aguilera se vale de su propio convencimiento y deja que sea su sentido común el que le alivie de tan pesado compromiso, como es el de la creación de un lenguaje tan complicado, y en el que era tan sencillo el desvarío, cuando no el atropello.

Su escrito se borda con las voces del más poético localismo: “cabrnera, escu-riquio, lechanís, capillos”, etc. Quizás este sea uno de los capítulos de mayor importancia en el texto que nos ocupa y que debieran recibir una mayor consideración que nosotros, ahora, dejamos a un lado.

(29) Ibid.

(30) Pág. 70.

(31) Así lo entienden también los autores de la *Historia de la literatura murciana*, pág. 471.



Siguiendo la cronología de la creación dramática debida a Antonio Aguilera, nos hemos de referir ahora a otra pieza inédita, pero que tuvo su trascendencia, ya que, además de alcanzar su estreno en el Teatro Romea, fue llevada a los escenarios de la capital de España. Estamos hablando de *Cayetano de Santa María*, obra que escenificaba la vida de Juan Pedro García, santo, sacerdote, jurisconsulto y fundador de la Orden monástica de Los Teatinos, cuya vida transcurre en los siglos XV y XVI.

Como en el caso de su obra *Las Cantigas de Alfonso X*, Aguilera Bernabé traza un perfil biográfico, el del santo, pero como era de esperar, y así se aduce en una de las críticas al estreno en Murcia, el autor dispone de menos recursos que allí: "...en esta ocasión han sido mayores las dificultades con que para realizar una obra de este estilo ha tenido que tropezar el autor" (32).

El texto, es claro, permanece todavía en el olvido aunque la investigación sobre su paradero no está agotada, ya que algunos de los intérpretes de su estreno siguen con nosotros y pudieron guardarlo.

Queda reseñar de dicho estreno, la noche del 3 de mayo de 1948, otra crítica más interesante, la que se publica al día siguiente en *Línea*, allí se justifica la puesta en pie de la pieza ya que, en aquel entonces, se celebró el IV Centenario de la muerte de San Cayetano, después Papa con el nombre de Pablo IV, al que organiza el homenaje la Cofradía de la Preciosísima Sangre, de tan rancia tradición en la capital murciana. En fin, de la obra se dice en dicha crítica que "más que un esbozo de la vida de San Cayetano", se trata de "un feliz hallazgo de buen teatro". Sobre el texto se apunta que "abarca, con sobrias pinceladas, tres épocas, hermanadas, bajo el hábito terrenal", y que "de sus tres actos, el tercero está trazado con una perfecta maestría" (33), se da cuenta también de un dato sobre el reparto al señalar que éste se compone de dieciocho personajes.

Al año siguiente, las «Damas de San Cayetano», de Madrid, y el Marqués de Fontanar, organizan su estreno en el Teatro de la Comedia de la capital de España. En el reparto figura el actor José Crespo como protagonista, y del hecho se hace eco *La Verdad*. Firmada por Antonio Oliver, que seguramente enviaría crónica desde su residencia madrileña, se afirma que esta obra, "Cayetano de Santa María" es subtitulada por el autor "estampas de la vida devota de San Cayetano". Sobre el texto afirma que "el diálogo está ágil, y en ocasiones es patético y siempre está acentuado de un fino lirismo" (34). El resto está dedicado a pormenores y derivaciones sociales del acto.

Aún hemos descubierto la edición de una pieza original de Antonio Aguilera Bernabé, de la que no hay constancia alguna. Última, casi con toda posibilidad,

(32) Diario *La Verdad*, 4 de mayo de 1948, pág. 5.

(33) Diario *Línea*, 4 de mayo de 1948, pág. 5. La crítica viene firmada por Luis Peñafiel.

(34) Diario *La Verdad*, 5 de marzo de 1949, pág. 3.



de la producción de este autor murciano, y titulada *La Isla de los Santos*. Está editada por “Gráficas San Rafael. Alcantarilla”, en 1955. Tras el título, el autor ha colocado este otro: “Estampas de la vida de San Patricio de Irlanda”. Otra vez, Antonio Aguilera ofrece su obra al Gobernador Civil de la época, en este caso José María Alfín Delgado, a quien la dedica “respetuosamente y como prueba de afecto, esta adaptación escénica de la vida de San Patricio, Patrón de Murcia y Lorca, su incondicional y buen amigo: El Autor”.

Ya desde estas palabras, Aguilera da todos los detalles de aquello que se trata en “La Isla...”. No es más, por tanto, que una recopilación teatral de aquellos sucesos que conforman la biografía del Santo. Sucesos que Aguilera ha traducido al lenguaje escénico y de los que, a veces, saca un partido más que provechoso.

La acción comienza “in medias res”, cuando San Patricio, esclavo de los irlandeses, aún no ha iniciado su trabajo misionero. En la obra se cuenta, de manera extremadamente teatral, cómo vuelve a recobrar su libertad y la vuelta tras ser ordenado Obispo de Auxerre. La obra acaba con sus días como Arzobispo en Saul. A lo largo de las tres “Estampas”, denominación de Aguilera Bernabé para los sucesivos actos de que consta, se relatan distintos milagros atribuidos a San Patricio.

Queda por reseñar el procedimiento introductorio que Antonio Aguilera imprime a *La Isla de los Santos* y que no es otro que aquel que ya se señalaba con relación a las *Cantigas*. También aquí, el autor coloca a una “Matrona” que, decididamente, toma la voz del autor y se dirige al auditorio:

“El escritor hubiera querido revestir su pluma de las más rutilantes galas, para transportar la excelsa figura de Patricio”...

y, desgranando un discurso sobre los más dispares evangelizadores, Santa Teresa de Jesús, San Luis de Francia, San Francisco Javier, se alinea sin titubeo con esa “Matrona” que le ha prestado voz y confiesa su credo:

“...Es tan esencial mi existencia que, sin mí, no tendrían razón de ser mis otras dos Hermanas. Ella son la Caridad y la Esperanza. Yo me apellido “Cristiana”, mi nombre propio es la Fé” (35).

No renuncia Antonio Aguilera a esa impronta de su lenguaje. Así, un San Patricio de dieciséis años, según la biografía, dialoga con altos conceptos y sonora expresión. El resto de los personajes se igualan con la misma pátina.

En fin, damos un primer punto y final a la producción de Aguilera Bernabé entendiéndolo que habrá que volver a ella. Seis obras conocidas, cuatro editadas, lo avalan como el más dilatado de los autores teatrales del momento, y obliga a un acercamiento mayor.

(35) Pág. 6.

