

Ana Laura Suárez
Rivero

*La presencia de la
tradición y la
renovación en el
poemario Cancionero
y romancero de
ausencias de Miguel
Hernández*



Miguel Hernández (1910-1942) nació en los campos de Orihuela, en una familia jornalera y humilde. Durante sus primeros años conoció la dureza de las faenas campesinas, lo cual no impidió su natural inclinación a la poesía. Su llegada a Madrid en 1934 motivó sus contactos con el quehacer artístico de esta etapa y con la lírica tradicional española. Despertó entonces su admiración por autores como Garcilaso, Góngora y Quevedo, cuyas riquezas supo convertir en «heredado saber que su pasión convertía en manantial viviente».¹ Desde el comienzo de la Guerra Civil (1936) defendió la República con la voz y las armas. Mantuvo su condición de escritor antifalangista y, al finalizar la guerra con la victoria franquista, fue condenado al encarcelamiento iniciador de un ciclo de tristes sucesos que finalizó con su muerte.

En este momento de profundas contradicciones en la historia de España escribió Miguel Hernández sus últimos poemas, los cuales se encuentran reunidos en el poemario titulado *Cancionero y romancero de ausencias*, compuesto entre los años 1938 y 1941.

En él se reflejan importantes acontecimientos del período vital de Hernández, tales como la muerte de su primer hijo, la alegría por el nacimiento del segundo, los momentos finales de

¹ Juan Chabás: *Literatura española contemporánea 1898-1950*, p. 560, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1979.

la guerra, la dura separación de la esposa amada, la cárcel y la enfermedad. Todas estas vivencias confluyen en la obra y, junto con la experiencia literaria que ya había cultivado el autor, la convierten en expresión de su madurez artística.

El *Cancionero*... nos presenta un poeta con una vida intensamente vivida, en la que ya ha experimentado la alegría y el sufrimiento, el amor y el odio, la vida y la muerte. Las condiciones del encarcelamiento significarán el fin de su participación en todas las situaciones vitales y determinarán así que su presente se torne vacío. Pero Miguel Hernández sabe transformar la ausencia en poesía: la llena de intensas presencias, de los recuerdos y anhelos más profundos. De modo que la ausencia va a significar para el poeta la separación, la lejanía física del mundo, pero su poemario va a estar desbordado de un mundo interior que es todo creación y belleza.

Sus preocupaciones están expresadas desde una honda intimidad que se centra en el dolor por las diversas formas de la ausencia, y encuentra en ella su tema fundamental. Sin embargo, son preocupaciones propias del ser humano y, en específico, de los hombres que vivieron esos años tan convulsos para España, por lo que llegan a ser la expresión del sentir de un pueblo y alcanzan, por tanto, una connotación social y universal.

Se debe tener en cuenta, además, que en medio de las múltiples contradicciones existentes en el período vital de Miguel Hernández se han desarrollado las vanguardias artísticas españolas. El *Cancionero*... presenta, como las obras de esta etapa, la confluencia de elementos tradicionales y renovadores, cuyo conocimiento es imprescindible para comprender el lugar de este poeta en la lírica española.

La obra cautiva por su belleza esencial y formal. La preferencia por las pequeñas composiciones con versos de arte menor, como la canción y el romance, tiene un origen claro en la tradición castellana, que tanto gustó de este tipo de composición. Se evidencia la afición por la técnica trabajada y un estilo depurado que recuerda la elegancia de las églogas de Garcilaso. A través de la explícita influencia de este gran poeta, «vuelve a la poesía nueva española la égloga»,² en un contexto tan renovador como el de las vanguardias artísticas; y no solo en el plano formal, sino también en el

² *Ibidem*, p. 562.

temático, a través de motivos como el amor, la naturaleza y los campesinos. Se trata de una poesía muy apegada a la raíz. Por ello, entre los conceptos fundamentales que debemos tratar se encuentran el de *tradición y literatura bucólica*.

Pero Hernández reviste cuanto de tradicional hay en su poesía con un sentido renovador: sus motivos respiran una vida diferente, que lo separa sustancialmente de los conceptos renacentistas. La presencia de la tierra no tiene una mera función contemplativa, esta se observa desde un nuevo punto de vista: como objeto de trabajo, fuente laborable y, por supuesto, como portadora del dolor, las penurias, el hambre de quien la trabaja. En el plano formal, la espontaneidad en la creación de imágenes que se enriquecen con símbolos recurrentes en su contexto, lo señalan como creador emparentado con las corrientes artísticas vanguardistas. Por eso también es fundamental tener en cuenta conceptos tales como renovación y vanguardia artística.

La obra literaria no es un producto aislado. Siempre se encuentra ubicada en un contexto histórico-cultural que se refleja en ella y condiciona muchas de sus características. De ese modo, a través de la historia se han desarrollado diversas tendencias literarias sobre la base de las determinantes contextuales que constituyen el factor común de sus productos. Estas tendencias tampoco existen en sí y para sí en un momento determinado. La obra creada no muere cuando el escritor coloca su punto final: comienza a vivir, y junto con ella, todo su sistema de valores sónicos. El producto literario es recibido por sus lectores y trasciende, en mayor o menor medida: se incorpora al devenir histórico y va a pertenecer, por tanto, a toda la humanidad. A medida que pasa el tiempo, la obra será objeto de múltiples relecturas y reinterpretaciones: muchos de sus elementos serán nuevamente abordados en nuevos contextos y se fundirán con las corrientes renovadoras. De ese modo «la obra de un escritor se entrelaza con la de otros escritores, conformando una red, que recorre diversas escrituras, previas, contemporáneas y futuras, que terminan estableciendo un continuo, una urdimbre ininterrumpida, a la que tienen acceso los que le siguen. La tradición funciona como esa red».³

³Daniel Gustavo Teobaldi: *Leopoldo Marechal. Tradición e identidad*, en www.vcm.es (consultado el 12/23/2009).

En el *Cancionero*... intervienen diversas características que provienen de la tradición literaria española. Entre los rasgos fundamentales en este sentido se presentan los romances y canciones, pequeñas composiciones cultivadas por el gusto medieval; además de autores diversos: desde San Juan de la Cruz, Fray Luis y Garcilaso, hasta los poetas del Barroco, sonetos de Quevedo y poemas de Lope. La explícita trascendencia de Garcilaso es fundamental, pues la presencia bucólica se manifiesta tanto en el plano formal como en el compositivo.

El término poesía bucólica «se aplica a un género de poesía, o composición poética, referida a la vida campestre o a los que habitan en el campo, en especial los pastores».⁴ De ahí que entre sus motivos temáticos recurrentes se encuentren la estrecha cercanía —a veces identificación, como reminiscencia romántica— del hombre con la naturaleza; la fragancia de flores y campos; la vida del campesino y el amor.

Pero en la obra de Hernández todos estos motivos se llenan de nuevos matices, lo cual se encuentra vinculado con el contexto histórico-cultural en que vivió. Las primeras décadas del siglo xx se vieron estremecidas por vientos de cambio que, en su conjunto, darían como resultado lo que conocemos como vanguardias artísticas. Entre estas podemos contar varias tendencias —ultraísmo, cubismo, surrealismo—, pero todas se sustentan sobre la base de la renovación, es decir, de la búsqueda de nuevos valores tanto formales como conceptuales. Para Mario de Micheli el nuevo arte «no nació de una evolución del arte del siglo xix; por el contrario, nació de una ruptura de los valores de ese siglo».⁵ Considera, además, que las causas de esa ruptura no tienen solo fundamentos estéticos, sino históricos e ideológicos. El poemario fue escrito en una etapa posterior al esplendor de las vanguardias artísticas, cuyos representantes más ilustres pertenecían a la Generación del 27, de la que no formó parte el joven Hernández; sin embargo, la cercanía temporal, histórica y espiritual con estos autores condicionan que la obra de este poeta contenga múltiples códigos vanguardistas.

⁴ L. Jiménez Martos: *Poesía bucólica*, en www.canalsocial.net (consultado el 12/23/2009)

⁵ Mario de Micheli: *Las vanguardias artísticas del siglo xx*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.

Por ello en el *Cancionero*... podemos encontrar elementos renovadores en los dos planos sígnicos estrechamente vinculados. Posee diversos matices estilísticos que lo relacionan con la estética de la vanguardia, tales como el uso de audaces metáforas que lo emparentan con el surrealismo: *El cielo se desangra pausadamente herido*. El reflejo de las imágenes subconscientes y las asociaciones libres de estas que el surrealismo promueve, es un instrumento idóneo para la expresión desgarradora, dolorosa. De ese modo, se relaciona el uso de lo renovador en lo formal con lo novedoso en el plano del contenido que imprime Hernández a los motivos tradicionales. Además, estos motivos no son asumidos desde la contemplación, sino a partir de una postura activa, crítica, que denuncia el dolor que sufre el labrador en el campo que trabaja. Lo convulso de los años en que Hernández vivió, lo lleva a esta nueva visión donde la pobreza y el hambre son llevados a la expresión poética. Para Félix Grande «sus más sombrías y diligentes musas fueron las formas del dolor, personal e histórico».⁶ De ahí sus estremecedores poemas dedicados a la muerte y a la guerra.

El *Cancionero*... reúne noventa y ocho composiciones en su mayoría pequeñas, con estrofas breves y versos de arte menor donde se prefiere generalmente la rima asonante. Son utilizados metros tradicionales, en forma de canciones, romances, romancillos y coplas. En ello se evidencia, como se ha visto, la tradición lírica medieval española, que tanto gustó de este tipo de composiciones. Pero esta sencillez aparente no mengua la riqueza del contenido de la obra. Ya se ha dicho que esta es expresión de la madurez artística del autor, quien consigue llenar la brevedad de sus composiciones de contenidos profundos a partir de recursos empleados de forma muy precisa: la metáfora se eleva hacia sus más altos grados de perfección y de expresividad al mismo tiempo que el poeta prescinde de todo aquello que resulte superfluo o no sea absolutamente esencial. Esta poesía que busca desnudar las verdades humanas se muestra a su vez casi desnuda de artificios. Pero no deja de evidenciarse complejísima en su esencia íntima y humana a la vez que natural y transparente en su composición.

⁶ Félix Grande: «Miguel Hernández», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 501, marzo de 1992.

Como tema fundamental, la ausencia en todas sus aristas llena el poemario. Las distancias y separaciones confluyen en un conjunto sobrecogedor. La ausencia aparece siempre asociada a lo negativo, lo negro. Una interioridad turbia, atormentada por la soledad, se refleja, y al mismo tiempo, un deseo de transparencia nublado por la lejanía. Esto se encuentra estrechamente vinculado con la situación que sufría Hernández en el momento de la composición de estos poemas, por lo que estamos en presencia de un sujeto lírico profundamente identificado con el propio autor. En las condiciones de encarcelamiento en que se encontraba el autor cuando escribe, no es de extrañar que haya tenido la necesidad de canalizar, a través de la expresión más pura y bella esa ausencia de todo, fundamentalmente, del amor familiar:

Ausencia en todo sientto.
*Ausencia. Ausencia. Ausencia.*⁷

Son abundantes los poemas a su esposa; a sus hijos, tanto al que ha muerto como al que está por nacer. Por eso, la presencia de las diversas expresiones del amor es una temática fundamental. Las ansias por la cercanía espiritual y carnal del ser amado son constantes y se encuentran vedadas por las distancias que todo lo inundan, ya sean espaciales u ocasionadas por la muerte del ser amado:

Sangre remota.
Remoto cuerpo,
Dentro de todo.

Dentro, muy dentro
de mis pasiones,
de mis deseos.⁸

En otros poemas se suprimen las distancias, llega a realizarse el deseo de cercanía y entonces cualquier acción amorosa toma asombrosas dimensiones, como ocurre, por ejemplo, a partir de un beso que llega a estremecer el mundo de los vivos y de los muertos:

⁷ Miguel Hernández: *Poesía*, p. 328, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003.

⁸ *Ibidem*, p. 331.

Llegó tan hondo el beso
que traspasó y emocionó los muertos.
El beso trajo un brío
que arrebató la boca de los vivos.⁹

El amor carnal se encuentra estrechamente vinculado con la fertilidad, en el marco de la espera del hijo que está por venir. El vientre de la mujer, como fuente de la vida y, con ella, de la luz para el poeta cautivo que espera, ansioso, el nacimiento, se torna símbolo recurrente en este sentido:

Menos tu vientre
todo es oscuro,
menos tu vientre
claro y profundo.¹⁰
.....
A la luna venidera
te acostarás a parir
y tu vientre arrojará
*la claridad sobre mí.*¹¹

Pero también está presente el amor en su más desgarradora vertiente: en la expresión del dolor por la muerte del hijo amado:

No quiso ser.
No conoció el encuentro
del hombre y la mujer.
El amoroso vello no pudo florecer.
(...)
Vio turbio su mañana
y se quedó en su ayer.¹²

A la par de la tristeza, se expresa la alegría por el hijo que está por llegar. Esta alegría refleja un optimismo admirable si se tiene en cuenta lo trágico del momento en que Hernández escribe el poemario. En la persona del hijo se realiza el deseo de perpe-

⁹ *Ibíd.*, p. 326

¹⁰ *Ibíd.*, p. 340.

¹¹ *Ibíd.*, p. 342.

¹² *Ibíd.*, p. 348.

tuarse, mientras su hijo viva el poeta reconoce en él su propia existencia en el mundo:

Niño radiante:
va mi sangre contigo
siempre adelante
Sangre mía, adelante,
no retrocedas.
La luz rueda en el mundo
mientras tú ruedas.
(...)
Ríe. Contigo
venceré siempre al tiempo
que es mi enemigo.¹³

En este fragmento se puede apreciar una idea recurrente en el poemario: el individuo es perpetuo en su ascendencia y descendencia. Esto se relaciona con la preocupación del poeta por la fecundidad, con la felicidad por la llegada del hijo, con su profundo apego a la vida, a la belleza y al amor:

Son míos, ¡ay!, son míos
los bellos cuerpos muertos,
los bellos cuerpos vivos,
los cuerpos venideros.
Son míos, ¡ay!, son míos
a través de tu cuerpo.¹⁴

De este modo, otra de las temáticas fundamentales es la contraposición entre la vida y la muerte. La muerte es, como forma de ausencia, una presencia constante. Se relaciona a menudo con el amor —con la pérdida de un ser amado— y se contrasta constantemente con la vida. La vida, la muerte, el amor, se oponen y al mismo tiempo se identifican:

Escribí en el arenal
los tres nombres de la vida:
*vida, muerte, amor.*¹⁵

¹³ *Ibíd.*, p. 344.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 341.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 327.

Este sentido de integridad favorece la aparición de otras preocupaciones como la fugacidad de la vida:

El sol, la rosa y el niño
flores de un día nacieron.
Los de cada día son
soles, flores, niños nuevos.¹⁶

La integración dialéctica de elementos da lugar, además, a que se presenten múltiples contrastes que reúnen en una composición, como caras de una misma moneda, vida y muerte, luz y sombra, sol y luna, unión amorosa y soledad, amor y odio. Muchos de los recursos artísticos del poemario se relacionan con estos contrastes. Por ejemplo, se expresa la dicotomía amor/odio en un recurso de base tradicional en el barroco español como el retruécano:

Cansado de odiar, te amo.
*Cansado de amar, te odio.*¹⁷

También en los símbolos del poemario se expresan diferentes contrastes que refuerzan estas oposiciones. En el sol y la luna, por ejemplo, el autor encuentra símbolos idóneos para expresar esa dicotomía:

Besarse, mujer,
al sol, es besarnos
en toda la vida.
(...)
Besarse a la luna,
mujer, es besarnos
en toda la muerte.¹⁸

En este fragmento se explicita la dualidad vida/muerte, donde se identifica la vida con lo claro, el día: el sol y la muerte con lo oscuro, la noche: la luna. Se aprecia también la trascendencia universal del amor y la carnalidad que parte de la experiencia individual e íntima de Hernández, a la que ya se ha hecho refe-

¹⁶ *Ibíd.*, p. 351.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 363.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 335.

rencia. Esta tendencia a universalizar lo personal se expresa a través de múltiples símbolos. En función de ella el poemario se colma de presencias naturales que abarcan el universo desde sus más pequeños componentes —la flor, la higuera— hasta sus inmensidades: la luna, el sol, el campo, el mar y los cuatro elementos: tierra, fuego, agua y aire, procedimiento frecuente en las vanguardias artísticas como vemos, por ejemplo, en la obra de Vicente Aleixandre.

Otro importante ejemplo de las dualidades presentes en el poemario se encuentra en el poema 69:

Como la higuera joven
de los barrancos eras.
Y cuando yo pasaba
sonabas en la sierra.
(...)
Como la higuera eres.
Como la higuera vieja.
Y paso y me saludan
silencio y hojas secas.¹⁹

El contraste entre lo nuevo y lo viejo, el pasado y el presente, lo que se fue y lo que se es, se presenta en este poema a partir de uno de los más importantes símbolos del poemario: el árbol. Este se identifica con el hombre debido a sus propiedades de verticalidad y vigor en la vida, que se contraponen a la destruida horizontalidad de la muerte. Pero Hernández tiene además otras razones para tomar el árbol como símbolo: el árbol es producto de la tierra y este poeta, por su origen campesino se siente ineludiblemente unido a ella y a todo lo natural. La naturaleza juega en este sentido un papel fundamental. Se relaciona lo natural con el sentir del poeta, lo cual tiene sus raíces en el romanticismo español. Por ejemplo, lo tormentoso —la lluvia, el viento, el huracán, el rayo— se asocian a la tristeza ocasionada por la soledad del poeta o con los estallidos que puede provocar el anhelado encuentro amoroso; y todas las características de un día radiante: el sol, la claridad, la luz, se relacionan con la felicidad y están presentes en los momentos de mayor optimismo del poemario.

¹⁹ Ibidem, p. 349.

El bucolismo, el gusto por los motivos temáticos naturales, también tiene su origen en la tradición: en la égloga. Pero en la obra de Miguel Hernández a lo tradicional se suman nuevos valores. El poeta se encuentra en estrecha relación con la naturaleza: se compara con ella y se identifica. Entre el poeta y la tierra, sobre todo, la relación adquiere novedosos matices. La tierra es fuente viva que el hombre trabaja y con cuyo producto se identifica: la vida del hombre es también «flor de un día», lo cual se vincula con la preocupación por la fugacidad de la vida que se ha advertido ya. La presencia del campesino no es puramente formal. Desde la voz individual de Hernández se escuchan las inconformidades de la sociedad trabajadora del campo. Esto se expresa en el poema 35, donde se presenta un campesino que descansa, pero que interiormente guarda una verdad diferente, de protesta y de odio:

Rumorosas pestañas
de los cañaverales.
Cayendo sobre el sueño
del hombre hasta dejarle
el pecho apaciguado
y la cabeza suave.
Ahogad la voz del arma,
que no despierte y salte
con el cuchillo de odio
que entre sus dientes late.²⁰

Otros poemas que evidencian también el compromiso social que se expresa en una poesía tan personal como la del *Cancionero...* son los dedicados a la guerra. Estos expresan el rechazo del poeta hacia esta:

Tristes guerras
si no es amor la empresa.
*Tristes, tristes.*²¹

En el poema 92 describe la intensidad de una batalla: es estremecedor en la utilización de sus recursos. Expresa el sufrimiento de las madres que tiemblan y se esconden ante tanto fuego y

²⁰ *Ibíd.*, p. 336.

²¹ *Ibíd.*, p. 357.

odio y describe el espíritu bélico en el esplendor terrible del deseo de matar. Pero deja escuchar su voz desgarradora, inconforme, desesperada:

¿Para qué quiero la luz
si tropiezo con tinieblas?²²

Al final del poema, después de todos los símbolos incandescentes y retumbantes: fuego, relámpagos, truenos, solo queda el silencio de los cuerpos mutilados y muertos.

La guerra entristece profundamente a Hernández. Todo en el sentido de esta se vuelve vacío y es solo reflejo de la decadencia de su sociedad y causa de muerte:

La vejez de los pueblos.
El corazón sin dueño.
El amor sin objeto.
La hierba, el polvo, el cuervo.
¿Y la juventud?
En el ataúd.²³

Es admirable que en medio de lo devastador de sus últimos años, el poeta haya sabido aliviar todo el dolor a través de una creación literaria más transparente y pura cuanto más hostil se volvía la realidad circundante. Su extraordinaria propensión a la luz se eleva sobre todas las penurias y un trasfondo esperanzado y optimista se respira en todo el *Cancionero*... Así lo evidencia su último poema, donde supera todas las ataduras que lo ciñen, su espíritu enamorado y libre:

Porque dentro de la triste
guirnalda del eslabón,
del sabor a carcelero
constante y a paredón,
y a precipicio en acecho,
alto, alegre, libre soy.
Alto, alegre, libre, libre,
*solo por amor.*²⁴

²² *Ibíd.*, p. 358.

²³ *Ibíd.*, p. 360.

²⁴ *Ibíd.*, p. 364.

El *Cancionero...* de Miguel Hernández presenta recursos artísticos de la tradición renacentista, barroca y romántica, al tiempo que renueva a partir del uso de originales elementos como la visión de la tierra desde la perspectiva de quien la ha trabajado y sufrido en su contradictorio contexto social. El acercamiento a la vida de este poeta evidencia que las difíciles situaciones en que se vio inmerso motivan muchas de las características fundamentales de esta poesía. Por ello el sujeto lírico se encuentra identificado con la voz autoral. El tema de la ausencia está muy relacionado con lo que sufre por su condición de preso político. Sus principales preocupaciones se presentan de una forma dialéctica, a partir de contrarios que al final se afirman en el optimismo debido al carácter esencialmente puro de Hernández frente a los más dolorosos sucesos. El hecho de que sus preocupaciones se presenten en formas bilaterales, ya sea en cuanto a las temáticas o los símbolos, es reflejo de las propias contradicciones del contexto en que vivió Hernández, para él extremadamente hostil. Las temáticas de la vida, el amor y la muerte son las más recurrentes. Se expresan desde una profunda intimidad, pero, a la vez, resultan ser preocupaciones esenciales de la sociedad española de la época exacerbadas por el ambiente convulso y, en general, preocupaciones inherentes al ser humano. De modo que esta poesía trasciende desde lo personal hacia lo social y universal.

Bibliografía

- BETANZOS PALACIOS, ODÓN: Acercamiento al cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández, disponible en: <http://www.infopoesia.net/pdf/Ed.%20Secundaria-Odon%20Betanzos.pdf> (consultado el 23/12/2009)
- CHABÁS, JUAN: *Literatura española contemporánea 1898-1950*, pp. 559-566, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1979.
- CIFO GONZÁLEZ, MANUEL: Tradición y vanguardia en la poesía de Miguel Hernández, disponible en: <http://iesjuancarlosi.blogia.com/2009/011505-tradicion-y-vanguardia-en-la-poesia-de-miguel-hernandez.php> (consultado el 23/12/2009)
- GRANDE, FÉLIX: «Miguel Hernández», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 501, marzo de 1992.

- GUSTAVO TEOBALDI, DANIEL: *Leopoldo Marechal. Tradición e identidad*, en: www.vcm.es (consultado el 23/12/2009)
- HERNÁNDEZ, MIGUEL: *Poesía*, pp. 325-365, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003.
- JIMÉNEZ MARTOS, L.: *Poesía bucólica*, en www.canalsocial.net (consultado el 23/12/2009)
- MICHELÍ, MARIO DE: *Las vanguardias artísticas del siglo xx*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.
- PÉREZ DE UNZUETA, ANJURIA M.: Nueva lectura de lo colectivo en Cancionero y Romancero de ausencias, disponible en: <http://www.miguelhernandezvirtual.com/biblioteca%20virtual/aitor/tesina.pdf> (consultado el 23/ 12/ 2009)
- ROMERO, ELVIO: *Miguel Hernández: destino y poesía*, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1962.