FORMAS TRADICIONALES EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ: EL ROMANCE Y LA COPLA

Por
MERCEDES SERNA ARNAIZ
Universidad de Barcelona

No hay duda sobre la adhesión de la intelectualidad española al servicio de la causa durante la guerra civil. Tal adhesión, como indica Serge Salaün[1], tomó el romance como cauce poético para desarrollar su labor política y propagandística, transformándose dicha forma poética en la muestra más clara y evidente del compromiso de los intelectuales con la causa del pueblo. Definido como epopeya, participará totalmente en la guerra civil, haciéndose eco de los sentimientos del pueblo. Su asunto, en definitiva, toma carácter nacional exaltando el patriotismo y la heroicidad de anónimos y conocidos.

Miguel Hernández, desde los inicios de la guerra civil, participó en todas las recopilaciones de romances: *Romancero de la guerra civil, Romancero de la guerra de España,* en el *Homenaje de despedida a las Brigadas Internacionales* con el romance «Al soldado internacional caído en España», así como en las revistas *El Mono Azul* y *Hora de España.* La producción del romancero de la guerra alcanzó su mayor difusión entre agosto y diciembre de 1936. Posteriormente el romance se iría abandonando progresivamente ante las expectativas de una guerra larga y el decaimiento de ánimos. No obstante, a pesar de que iría perdiendo vigor, frescura o espontaneidad –elementos connaturales a dicha forma artística– Miguel Hernández seguiría utilizando el romance, como se manifiesta en su último libro *Cancionero y romancero de ausencias.*

Hernández, símbolo –junto a Alberti–, de la literatura republicana, publicó sus primeros poemas en *El Mono Azul, Hora de España* y otros periódicos y revistas de los frentes: *Ayuda, Altavoz del Frente,* etc. Y parece que ninguna forma encontró más idónea que la popular para cumplir con su deber de poeta: «Vivo –dice el poeta– para exaltar los valores puros del pueblo». Sintiéndose intérprete de los sentimientos colectivos enraizó la poesía en el pueblo: «La poesía es esencia del pueblo» (...) «El destino de la poesía es el pueblo!». Él mismo nos da las claves ideológicas de su poética en el prólogo a *Viento del pueblo*, dedicado a Aleixandre[2].

> Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.

La famosa *Ponencia colectiva (Hora de España),* leída por Arturo Serrano Plaja y firmada por varios poetas, entre ellos Hernández, es, asimismo, exposición y confirmación de su credo literario, que no es otro que intentar la «interpretación de toda una juventud heroica, disciplinada y consciente, que se bate en nuestras trincheras»[3]. Es decir que se constata el deseo, con voluntad de estilo, de colaborar con el pueblo.

La evolución poética hernandiana se caracterizará por el uso «in crescendo» de las estrofas de carácter tradicional, y por la tendencia hacia el lirismo –propia del siglo XX– frente al carácter épico. Todo ello desembocará en el *Cancionero y romancero de ausencias*, de tono personal, interiorización y quinta esencia lírica.

En su poesía de guerra las formas tradicionales se inician con *Viento del pueblo*, escrito entre 1936 y 1937. Siguiendo el estudio de Concha Zardoya[4], tales formas se ciñen a cinco romances, dos poemas en cuartetas octosilábicas y un poema en décimas. Los romances son los titulados «Sentado sobre los muertos», el célebre «Vientos del pueblo me llevan», «Los cobardes», «Llamo a la juventud» y «Campesino de España». Las dos cuartetas se tratan de «El niño yuntero» y el poema en décimas «Rosario la dinamitera». Ya señaló Aleixandre, que el retoricismo se mezcla con los mejores aciertos, resultado de dos actitudes bien definidas: la batalladora, febril, combativa y propagandística, y la actitud en que el humanismo ha tocado fondo, y que se ejemplifica en el poema «El niño yuntero». La oda «El niño yuntero» es sentimiento doloroso y elegíaco. Por contra, «Los cobardes» es expresión del vulgarismo expresivo, y prueba de la imposibilidad de alcanzar la contención elegíaca, en favor del poema imprecatorio, sarcástico e irónico. «Llamo a la juventud» destaca por su valor épico, cuya finalidad es alentar a la lucha, en tanto «Aceituneros», como se ha comentado, destaca por ser una oda de tipo social que pone de manifiesto la conciencia de clase. El ideal poético y el político-social se entremezclan, si bien, posiblemente, este último adquiera mayor fuerza, debido a la cercanía de los acontecimientos y su efusión espontánea.

Destacamos de este primer libro el romance «Vientos del pueblo me llevan» porque utiliza uno de los temas más difundidos de la tradición española, propio a coplas y romances, el de los deseos postreros. Señala Hernández:

Si me muero, que me muera
con la cabeza muy alta.
Muerto y veinte veces muerto,
la boca contra la grama,
tendré apretados los dientes
y decidida la barba.

Cantando espero a la muerte,
que hay ruiseñores que cantan
encima de los fusiles
y en medio de las batallas.

Y que nos puede traer a la memoria el recuerdo, por ejemplo, de Góngora[5].

¡Ay, que me muero de zelos
de aquel andaluz!
Háganme, si muriere,
la mortaja azul.

En la poética hernandiana se nos revela el máximo anhelo de sencillez y concreción, la simbiosis entre urgencia estética e imperativo ético, el ajuste perfecto entre vida y poesía, realidad y literatura, colectividad y verso popular de ritmo o tonada sencilla. La actitud de desafío del poeta, propia de la copla, y de la que presumían los trovadores, también reaparece en los versos hernandianos, como en «Llamo a la juventud».

Los quince y los dieciocho,
los dieciocho y los veinte...
Me voy a cumplir los años
al fuego que me requiere,
y si resuena mi hora

antes de los doce meses,
los cumpliré bajo tierra.
Yo trato que de mí queden
una memoria de sol
y un sonido de valiente.

El hombre acecha apareció en 1960 a pesar de estar escrito durante la guerra civil, entre 1937 y 1938. Dedicado a Neruda, el pueblo continúa siendo el destinatario inmediato y el porvenir:

> Pero mira el pueblo que sonríe con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre substancia. Él nos responderá.

El tono, como se anuncia en el prólogo y en el primer poema, es trágico, grave, de «tristeza que pretende ser florida», en un intento de amortiguar el dolor del poeta. Menos combativo, y de pluralidad temática, parece que el lirismo y las formas tradicionales se agazapan, a excepción de «La Canción Primera», «Carta», y «Canción última». En «Carta», con aire de copla popular española, resuenan los ecos quevedescos, apoyándose su estructura en reiteraciones y juegos conceptuales propios de los cancioneros:

Cuando te voy a escribir
se emocionan los tinteros:
los negros tinteros fríos
se ponen rojos y trémulos,
y un claro calor humano
sube desde el fondo negro.
Cuando te voy a escribir,
te van a escribir mis huesos:
te escribo con la imborrable
tinta de mis sentimientos.

La conquista del lirismo vendrá de la mano de *Cancionero y romancero de ausencias*, iniciado hacia 1938. Éste, su más logrado libro poético, destaca por ser poesía agónica y profunda, evocación de lo perdido. La muerte de su hijo, la experiencia carcelaria, la separación y el dolor de una guerra perdida hacen que el contenido del poemario pudiera resumirse a través de las palabras ausencia, separación, destrucción, agonía o vacío, motivos recurrentes de la poesía hernandiana. Es *Cancionero y romancero de ausencias* retrato del poeta, poesía autobiográfica, muy propia, por otra parte, de los poetas de posguerra (Rosales, Ridruejo, Hierro), y que ya se inició en los años veinte. La intensidad del dolor aprieta al verso haciéndolo corto y en él predomina la palabra sobria y sencilla, utilizando recursos que nos aproximan al neopopularismo y a la lírica popular. Es poesía íntima y confesional que toma su forma en estrofas tradicionales, romances, romancillos, seguidillas o canciones. Como señala Cano Ballesta hay un uso exclusivamente lírico de la utilización de estrofas de carácter tradicional en *Cancionero y romancero de ausencias*. Aire popular, de copla y canción:

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

La fusión entre vida y literatura, realidad y poesía alcanza ahora su clímax, el anhelo convertido en realidad. Lorca, Alberti, Prados, Machado, el Lope y el Quevedo de las canciones tradicionales, y como fondo la copla, que no había perdido vigor, aparecen en este Cancionero de lírica popular.

Juan Cano Ballesta[6] recoge una serie de temas, motivos y figuras literarias que conectan con la tradición española. Así el motivo del cuchillo, amor que da vida y mata, le trae a la memoria ciertas imágenes de la poesía de Lorca. Dice Hernández: «Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida / ...» O la imagen claramente lorquiana: «comiendo pan y cuchillo / como buen trabajador / y a veces cuchillo sólo, / sólo por amor». Señala Cano cómo el motivo del cuchillo sirve a la expresión de una singular pasión amorosa que es concentración intensa de tormento y felicidad. Tema del cuchillo o del puñal que a su vez entronca con la tradición popular y que es recurso muy utilizado en las coplas españolas.

El tema del corazón herido o el asunto de «la flor de la vida», trasunto de las coplas españolas y americanas, resurge en Hernández en esta elegía por la muerte de su primer hijo:

Cuerpo del amanecer:
flor de la carne florida.
Siento que no quiso ser
más allá de flor tu vida.
Corazón que en el tamaño
de un día se abre y se cierra.
La flor nunca cumple un año,
y lo cumple bajo tierra.

O bien:

Era un hoyo no muy hondo.
Casi en la flor de la sombra.
No hubiera cabido un hombre
en su oscuridad angosta.
Contigo todo fue anchura
en la tierra tenebrosa.

Y la copla española:

Todas las penas del mundo
No igualan con esta mía:
Que se me pasa llorando
Toda la flor de mi vida.

O el tema del corazón herido, metáfora quevediana que aflora en Hernández:

Debajo del granado
de mi pasión
amor, amor he llorado
¡ay de mi corazón!

Al fondo del granado
de mi pasión
el fruto se ha desangrado
¡ay de mi corazón!

Y en la copla española:

Dentro de mi corazón
Tengo una llaga viva,
Que me ha hecho tu querer
De pasar puras fatigas.

O expresado, ahora, a través de un paralelismo antitético binario:

El corazón es agua
que se acaricia y canta.

El corazón es puerta
que se abre y se cierra.

El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata.

Florecen una serie de temas muy usados por los escritores del dieciséis y diecisiete español, como el tópico de la brevedad de la vida:

«¡Ay, breve vida intensa
de un día de rosales secular
pasaste por la casa
igual, igual, igual
que un meteoro herido, perfumado
de hermosura y verdad!».

O el tópico medieval náutico: «Tanto río que va al mar / donde no hace falta el agua. / Tantos cuerpos que se secan / tantos cuerpos que se abrazan/». O, «El mar también elige / puertos donde morir/».

En cuanto a los aspectos técnicos del *Cancionero y romancero de ausencias* destacan las técnicas procedentes de la lírica popular. No sería exagerado afirmar que todo el libro poético se apoya en la simple repetición, siendo la figura principal del texto uno de los procedimientos retóricos más antiguos. Repetición que abarca diferentes modalidades estilísticas según sea una figura retórica de tipo morfológico o fónico (aliteración), de base sintáctica (anáfora o epanalepsis), semántica (paralelismo), o de carácter lógico, y que puede relacionarse con la correlación y el principio jakobsoniano de la equivalencia. Estas zonas, sin embargo, no están claramente delimitadas pues, por ejemplo, el paralelismo puede dividirse, como ha estudiado Eugenio Asensio[7], en tres tipos: el verbal, el estructural, y el conceptual. El paralelismo se nos presenta como un recurso popular recogido en las cantigas, cancioneros, propios de los romances, de larga tradición literaria, y cultivado en el Siglo de Oro y, posteriormente, por el neopopularismo. La poesía española contemporánea recordará el paralelismo de la lírica medieval. Señala Hernández a través de un paralelismo estructural binario de base antitética y de clara simbología cromática:

Cada vez más presente.
Como si un rayo raudo
te trajera a mi pecho.
Como un lento rayo
lento.
Cada vez más ausente.
Como si un tren lejano recorriera mi cuerpo.
Como si un negro barco
negro.

O también:

Tú eres fatal ante la muerte,
yo soy fatal ante la vida.

Yo siempre en pie quisiera verte,
tú quieres verte siempre hundida.

El paralelismo, propio del carácter oral de la escritura, se nos presenta como recurso dominante artístico del *Cancionero y romancero de ausencias*, predominando el de tipo estructural antitético o de contraste, común a la copla española, y a resultas de las

tensiones internas vividas por el poeta que se manifiestan, frecuentemente, a través del simbolismo cromático:

Negros ojos negros.

El mundo se abría
sobre tus pestañas
de negras distancias.

Dorada mirada

El mundo se cierra
sobre tus pestañas
lluviosas y negras.

O también, siguiendo motivos folklóricos, y en un juego habitual contrastivo de pronombres:

Ni te lavas ni te peinas
ni sales de ese rincón.

Contigo queda la sombra,
conmigo el sol.

Y:

Tú de blanco, yo de negro,
vestidos nos abrazamos.
Vestidos aunque desnudos
tú de negro, yo de blanco.

La diferencia esencial entre *Cancionero y romancero de ausencias* de Hernández con respecto a las formas tradicionales hispánicas podría radicar esencialmente en el contenido. Frente al carácter más divulgativo y desenfadado de la poesía tradicional española se alza el tono íntimo, confidencial e interiorizado de la poesía hernandiana, su desnudez emotiva y esencialidad. Historia espiritual, en definitiva, atormentada, dibujada a través de una serie de recursos simbólicos, muchos de ellos conectados con la naturaleza y siguiendo la tradición, y otros propiamente hernandianos, que analiza las experiencias vividas, alcanzando la trágica desolación y última postración del poeta.

NOTAS

[1] Serge Salaün: *La poesía de la guerra de España.* Madrid, Castalia, 1985, pág. 353.

[2] Miguel Hernández: *Obra poética completa*, introducción, estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, 1990, pág. 321. Todas las citas de su obra poética están extraídas de dicha edición.

[3] Véase en *Hora de España*, n.º 8, págs. 275 y siguientes.

[4] Concha Zardoya: «El mundo poético de Miguel Hernández», en *Poesía espaola contemporánea*, Madrid, 1961.

[5] *Cancionero musical de Góngora*, Barcelona, 1975, pág. 93.

[6] Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1962.

[7] Eugenio Asensio: *Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media,* Madrid, Gredos, 1970, pág. 69 y siguientes.