LOS SÍMBOLOS DEL *CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS* DESDE LA ESTÉTICA DE LO IMAGINARIO

Por
ANA RECIO MIR

La Guerra Civil española y su desenlace marcaron una honda impronta en la lírica española del siglo XX. Las vivencias y circunstancias que rodearon la vida de Miguel Hernández condicionaron la creación del *Cancionero y romancero de ausencias*, su libro póstumo e inacabado. El ejemplo del oriolano en el conflicto bélico es toda una lección de coherencia, integridad personal y valentía. A diferencia de otros poetas contemporáneos, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Rafael Alberti y tantos otros, Miguel participó en el conflicto bélico y dio un ejemplo de valor al no ceder, ni abdicar de su posición ideológica en los momentos más críticos de su existencia, cuando la enfermedad, ya terminada la contienda, estaba a punto de acabar con su vida.

Sin duda la confrontación civil sacudió las entrañas del poeta. Esa enorme adversidad unida a su extraordinaria imaginación verbal, a su innato talento poético y a su laboriosa vocación de escritor dieron como fruto el néctar más delicado y hondo de toda su producción lírica. Como señaló José María de Cossío:

> Yo le recuerdo perfectamente en aquellos días bajo el peso de acusaciones que solo el conocerle era suficiente para destruir, y de todas las vicisitudes pasadas hasta su muerte (...) No está en mi ánimo hacer una semblanza, una crítica de su labor, pero he de agradecer la ocasión que me proporcionan de proclamar mi admiración, mi entusiasmo y mi cariño por uno de los poetas más extraordinariamente dotados de todas las épocas de la poesía castellana y al amigo entrañable, recordado siempre a través de tantas vicisitudes y que inevitablemente proyecta su sombra en una época de confusión social y política como, no ha conocido España en la época contemporánea[1].

La guerra y la prisión fueron circunstancias que conformaron el sentir del poeta y contribuyeron a hacer de su poesía una labor liberadora, generaron una necesidad de extraer de sí mismo lo mejor y lo más hondo y esa actividad, ese canto lírico suponemos que mitigaron en parte su dolor. Pero no solo su obra fue, en este sentido, útil para sí mismo: también se convirtió en una obra necesaria, exponente de una conciencia ética incorruptible. Antonio Buero Vallejo en su recuerdo al amigo y compañero de prisión en el cincuentenario de su muerte afirmaba:

> Cuando la muerte se lo llevó yo no estaba ya a su lado. Desde entonces, lo releo a menudo. Me dejan indiferente los análisis de sus obras, la observación de sus presuntos excesos retóricos, porque para mí es Miguel Hernández un poeta necesario, eso que muy pocos poetas, incluso grandes poetas, logran ser. La más honda intuición de la vida, del amor y de la muerte brotan de su fuente como de esas otras pocas fuentes sin las que no sabríamos pasar y que se llaman Manrique, o San Juan de la Cruz, o Fray Luis, o Machado... Como ellos, él sobrenadará en el olvido de los años

> innumerables, sostenido por la realidad esencial de sus «jornaleros», de su «escoba», de su «cebolla», de su «sudor», de sus «besos», de su «luz», de su «sombra»... De todas esas cosas que él ha revelado y que, por verdaderas más que por literarias, me invadían cuando visité su pobre tumba[2].

Se diría que la escritura de este libro cumplió una labor terapéutica, hizo de su poesía una tarea liberadora, generó la necesidad de extraer de sí mismo lo mejor y lo más hondo siempre y esa actividad, ese canto, suponemos, mitigaron en parte su dolor. La actividad creadora, el imaginar a sus seres queridos, pensar en ellos, escribirles y regalarles sus versos, todo ello unido contribuía a distraer su mente y a alimentar su esperanza en un pronto reencuentro. En ese sentido parecen apuntar las conocidas palabras que dirigió a su mujer, Josefina Manresa, en septiembre de 1939, cuando le revela la motivación de las «Nanas de la cebolla»:

> Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles, te mando esas coplillas que le he hecho, ya que aquí no hay para mí otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme. Prefiero lo primero y así no hago más que eso[3].

En lo referente a la datación de la génesis del libro, la crítica parece coincidir. Así, Carmen Alemany indica que el *Cancionero* fue escrito entre octubre de 1938 y septiembre de 1939[4]. Agustín Sánchez Vidal precisa las fechas e indica que su composición se desarrolló entre el 19 de octubre de 1938 y el 17 de septiembre de 1939[5]. Por su parte, Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia apuntan que el detonante de la génesis del libro fue la muerte de su primer hijo[6]. El corpus se reparte entre una libreta de pastas grises y unas cuartillas, seguramente borradores. En esa libreta también recogió Miguel los poemas «Orillas de tu vientre», «Hijo de la luz y de la sombra», «A mi hijo», «Enmudecido el campo presintiendo la lluvia», «Cuerpo de claridad que nada empaña», «Ascensión de la escoba» y las «Nanas de la cebolla»: «Este último lo consideramos perteneciente al Cancionero..., según ya hicimos en OPC, puesto que además de figurar en la libreta que venimos citando se relaciona, temática y métricamente, con los restantes poemas del libro inacabado. La viuda del poeta comparte en este punto nuestra opinión»[7].

Agustín Sánchez Vidal, en la edición de la *Obra completa*, recoge la historia textual del volumen, e indica que el cuaderno fue entregado por Miguel a su mujer el 17 de septiembre de 1939, con la recomendación «guarda bien estos originales que te envío, Josefina, en la libreta que traje de Madrid con tu retrato y el del niño»[8], escrito a lápiz, cuyo trazo fue desapareciendo con el tiempo y fue repasado a tinta, y anotado en los márgenes, según él, por los «editores de la obra». Este manuscrito fue entregado por el poeta a su mujer el 17 de septiembre de 1939, con la recomendación: «Guarda bien estos originales, que te envío, Josefina, en la libreta que traje de Madrid con tu retrato y el del niño». En algunas páginas del texto la letra a lápiz fue repasada con tinta y se encuentra en mal estado. A diferencia de Alemany y Sánchez Vidal, Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia indican que la libreta contiene 64 páginas, de las que dos hojas fueron cortadas, por lo que «debieron ser 68 páginas»[9].

En su riguroso estudio sobre el *Cancionero y romancero de ausencias* Carmen González Landa divide en cuatro grandes núcleos temáticos el volumen: 1) la ausencia del hijo por la muerte; 2) la ausencia del amor en la dimensión temporal y colectiva; 3) la superación de las ausencias y 4) textos de temática variada[10].

En estas páginas vamos a esbozar un acercamiento a los símbolos y los sentidos de algunos poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*, aquellos de temática amorosa. Pero empecemos por bosquejar los conceptos de imaginario, símbolo e imagen desde la antropología y la estética de lo imaginario.

En lo que respecta a los símbolos, las imágenes y sus relaciones constituyen lo que Gilbert Durand llama lo imaginario[11]. Todo pensamiento descansa sobre imágenes que ayudan a modelarlo consciente o inconscientemente. La sensibilidad del poeta es la que vincula los objetos y su representación imaginaria, la realidad y los sueños. Lo imaginario no es nada más que ese trayecto en el que la representación del objeto se «deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto»[12]. Pero a la sensibilidad e imaginación del poeta hay que añadir el mundo de sus sentimientos. Por eso Mary Warnock cuando habla en su sugerente trabajo sobre la imaginación afirma: «Inadecuado sería describir la imaginación tan solo como aquello que produce imágenes o representaciones de objetos; hemos de añadir que estas representaciones de objetos irán siempre acompañadas de emociones»[13].

La creación no se produce desde la nada; la imaginación del autor parte siempre de unos arquetipos heredados por la tradición, fortalecidos por su formación cultural, por el entorno espacio temporal, resultado de la herencia genética, etc. Todos esos elementos que afloran consciente o inconscientemente a la hora de escribir, que deambulan como una nebulosa por los entresijos de la imaginación y del cerebro son los cimientos en los que se apoya el escritor para construir su obra, para cimentar esa casa, siguiendo la terminología bachelardiana, en la que evidencia su especial visión del mundo.

La imaginación es definida por el DRAE como «facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales». Es por tanto una facultad que está ligada al estado anímico del ser humano y a su capacidad para representar el mundo. José Ferrater Mora en su espléndido *Diccionario de Filosofía* insiste en definir la imaginación como «facultad (o, en general, actividad mental) distinta de la representación y de la memoria, aunque de alguna manera ligada a las dos: a la primera, porque la imaginación suele combinar elementos que han sido previamente representaciones sensibles; a la segunda, porque sin recordar tales representaciones, o las combinaciones establecidas entre ellas, no podría imaginarse nada»[14]. Es decir, la imaginación no sería posible sin la memoria, que permite re-presentar, y al mismo tiempo, sin las re-presentaciones que hace posible la imaginación, no llegaría a feliz término el conocimiento.

Derivada de esta capacidad, la imagen es «la representación que tenemos de las cosas frente al símbolo que, es una señal no natural, es decir, una señal convencional (…) un signo que representa alguna cosa, sea directa, sea indirectamente»[15]. También se encuentra en el diccionario la definición de símbolo como «la expresión sensible de algo moral o intelectual»[16]. Por tanto el símbolo se ofrece como un instrumento de la imaginación, instrumento en el que esta cristaliza.

Para Coleridge, un símbolo «se caracteriza (…) por un traslucir de lo eterno a través de y en lo temporal»[17]. Es decir, el poeta, mediante su imaginación, transfiere los objetos de la realidad a un terreno simbólico dotándolos de una realidad más esencial y universal, más perdurable, y tiñéndolos de las inquietudes que ocupan su psiché. Como señala Gaston Bachelard «la imagen poética es un resaltar súbito del psiquismo»[18]. Y todo porque en ella se encierran resonancias del ser que la suscribe. La imagen surge «como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad»[19].

Una imagen poética no es otra cosa que el espacio en que el alma dice su presencia. La imaginación confiere una nueva dimensión a la realidad, embelleciéndola a veces, haciéndola, en otras ocasiones, más pequeña o inmensa. La inmensidad, inmersa en el alma humana, dotada de vida, sería una suerte de prolongación o expansión del ser que la vida refrena, sería resultado de la capacidad de ensoñación e imaginación del hombre. Según Bachelard, «la inmensidad en el aspecto íntimo, es una intensidad, una intensidad del ser. La intensidad de un ser que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima»[20].

Gilbert Durand distingue entre el régimen diurno de la imagen, que correspondería a los rituales de la elevación y la purificación, y el nocturno, que incluiría, entre otros, los símbolos del retorno, los mitos y los dramas astrobiológicos.

El amor a la mujer y las ausencias de esta y del hijo, así como el fallecimiento de este son los temas que vertebran el *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández. Muchos de los poemas se caracterizan por su brevedad y su tono contenido: la muerte que rodea al poeta en medio de la Guerra Civil y el sufrimiento por su posterior cautiverio unidos a la desaparición de Manuel Ramón, paralizan sus sentidos y la muerte cercena su proyección de futuro:

> Detuvo sus sentidos
> negándose a saber
> y descendieron diáfanos
> ante el amanecer.
> Vio turbio su mañana
> y se quedó en su ayer.
> No quiso ser [21].

Las poesías 8 y 9 del volumen se encuentran dentro del segundo grupo temático citado más arriba. En el 8, el viento se convierte en símbolo de un destino trágico, hay una gradación en el poema: el viento de encono quiere derribar, arrastrar y al final separar a la pareja. A ese destino trágico, a esa intuición de la muerte se refirió Antonio Buero Vallejo en una evocación publicada en 1992 con motivo del cincuentenario de su muerte, cuando decía: «Para mí es Miguel Hernández un poeta necesario, eso que muy pocos poetas, incluso grandes poetas, logran ser, la más honda intuición de la vida, del amor y de la muerte brota de su fuente como de esas otras fuentes sin las que no sabríamos pasar y que se llaman Manrique o San Juan de la Cruz o Fray Luis o Machado»[22].

Pero la intensidad de la tragedia se acrecienta en el poema 9, en una suerte de gradación simbólica, en la que el abrazo se convierte en símbolo de la trascendencia amorosa. Gracias a ese elemento, la unión con la amada se hace indestructible:

> Perseguidos, hundidos
> por un gran desamparo
> de recuerdos y lunas
> de noviembres y marzos [...]
> aventados se vieron:
> pero siempre abrazados[23]

A esa intensificación *viento-huracanes* se unen otros elementos de carácter trágico y de connotaciones negativas: las *hachas tajantes* y los *rígidos rayos*. Elementos vinculados sin duda al entorno trágico y a las circunstancias vitales adversas que sufren Miguel

y Josefina o tal vez, como señala Carmen González Landa *viento*, *huracán* y *rayo* «están utilizados metafóricamente como imágenes de las persecuciones, externas e internas, que pueden parecer los amantes en la vivencia del amor»[24].

La flor, la rosa y la luz se asocian a la fugacidad del tiempo en el romance que forman los versos del texto 12. La muerte de Manuel Ramón parece palpitar en ellos y propician la permanencia del recuerdo del hijo. Como en el célebre poema de Juan Ramón Jiménez que comienza «Y yo me iré, y se quedarán los pájaros cantando», la flor simboliza la plenitud del instante, el afán de perdurar en la naturaleza, lo mismo que Jiménez, y en el recuerdo de sus seres amados:

> Mañana no seré yo:
> otro será el verdadero.
> Y no seré más allá
> de quien quiera su recuerdo. [...]
> Entre las flores te fuiste.
> Entre las flores me quedo[25].

Se comprueba aquí, como en los textos vistos anteriormente, el gusto de Miguel Hernández por los poemas breves, los recursos estilísticos de repetición –en este caso, el paralelismo, la anáfora– así como el empleo de las parejas antitéticas *yo-otro* y *fuiste-quedo*. Todo esto unido a la brevedad del poema y a la escasez de adjetivos contribuye a intensificar su ritmo y a condensar sus símbolos y sentidos.

El viento aparece una vez más como elemento imbatible a la pasión amorosa de los amantes en el poema 66. Los elementos sensoriales dan relieve a la intensidad de los sentimientos, y el amor y la voz de la amada se erigen en tierna defensa de la la libertad y la felicidad del amado:

> Los secos vientos no pueden
> secar los mares jugosos.
> Y el corazón permanece
> fresco en su cárcel de agosto
> porque esa voz es el arma.
> Después del amor la tierra.
> Después de la tierra, todo[26].

En el poema 69 el puente es el símbolo de las sangres de los amantes, puente al que compara con un niño. Mientras que la sangre se vincula a lo genesíaco, también es un elemento negativo vinculado a la privación de libertad:

> Entre nuestras dos sangres
> ha de suceder algo,
> Un puente como un niño,
> un niño como un arco.
> Entre nuestras dos sangres
> Hay cárceles con manos.
> Cuanto sucede queda
> entre los dos de paso[27].

Hans Biedermann explica el simbolismo de la sangre «como prototipo de la vida. [...] El divino elemento vital de la carne. [...] La sangre de la menstruación, según la

antigua teoría de la procreación, es uno de los dos componentes de los cuales (junto con el esperma) se origina una nueva vida. Sin embargo, en muchos pueblos se considera "impura" y cargada con energía negativa, por lo cual las mujeres menstruosas a menudo eran separadas de la comunidad. En cambio, la "sangre pura" simbolizaba siempre vitalidad completa»[28].

La sangre se vincula a la unión de los amantes, al origen y a la muerte en el poema 72 del *Cancionero y romancero de ausencias*:

> El número de sangres
> que el mundo iluminó
> en dos halló el principio:
> tú y yo. [...]
> El número de sangres
> Que en el espacio son
> En dos son infinitos:
> tú y yo[29].

En el 13 plantea la exaltación del amor, en la que el beso es símbolo de la fusión de los amantes, de la plenitud de la existencia, elemento que trasciende la esfera de lo temporal y que funde vida y muerte. Este texto, un romancillo, se articula en torno a una serie de repeticiones: *mujer* (vv. 1 y 10), las antítesis *sol-luna*, *vida-muerte*, *ascienden-descienden*, el *sol*, contrapuesto a la *luna*:

> Besarse, mujer,
> al sol, es besarnos
> en toda la vida.
> Ascienden los labios [...]
> vibrantes de rayos,
> con todo el furor
> de un sol entre cuatro.
> Besarse a la luna,
> mujer, es besarnos
> En toda la muerte.
> Descienden los labios,
> con toda la luna,
> pidiendo su ocaso[30].

El beso en el texto 14 es símbolo del nexo de unión entre generaciones, capaz de dotar de emociones a los muertos y de volverlos a la vida:

> Llegó tan hondo el beso
> que traspasó y emocionó los muertos. [...]
> El beso aquel que quiso
> cavar los muertos y sembrar los vivos[31].

En definitiva, la desazón de la guerra y el cautiverio posterior conformaron la lírica hernandiana y la configuración simbólica del *Cancionero y romancero de ausencias*. Y propiciaron –como señaló José Carlos Rovira– «una intimidad autobiográfica acorde con las nuevas circunstancias»[32].

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010.

AA.VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después*, Actas del I Congreso Internacional, Alicante, Elche, Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993.

ALEMANY, C., «El proceso de escritura en la poesía de Miguel Hernández», en AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010, pp. 33-43.

BACHELARD, G., *La poética del espacio*, México, F.C.E, 1992.

BIEDERMANN, H., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.

BUERO VALLEJO, A., «Reunidos por el azar», en AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Tomo II, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010, pp. 24-26.

CANO BALLESTA, J., «Reelaboración de la imagen de Miguel Hernández», en AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010, pp. 139-147.

—, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1971.

DÍEZ DE REVENGA, F. J., «El retorno de Miguel Hernández a la lírica tradicional: teatro y cancionero», en AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010, pp. 68-77.

DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.

FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza, 1986.

GAVILÁN, I., «*Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández: redención personal y colectiva a través del amor», en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/>

GONZÁLEZ LANDA, C., *Estudio del Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1992.

HERNÁNDEZ, M., *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

—, *Cancionero y romancero de ausencias*, ed. J. C. Rovira, Barcelona, Lumen, 1978.

—, *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, ed. L. de Luis y J. Urrutia, Madrid, Cátedra, 1984.

LÓPEZ CASANOVA, A., *Miguel Hernández, pasión y elegía*, Madrid, Anaya, 1993.

LÓPEZ CASTRO, A., «El impulso erótico de Miguel Hernández», en *Presente y futuro de Miguel Hernández*, Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, en www.miguelhernandezvirtual.es, pp. 225-241.

MARTÍN, E., «Luces y sombras en la biografía de Miguel Hernández», en Presente y futuro de Miguel Hernández, Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, en <www.miguelhernandezvirtual.es>, pp. 37-48.

RECIO MIR, A., «La última estación poética de Miguel Hernández: símbolos y sentidos», en José Carlos Rovira (coord.), *Miguel Hernández, cincuenta años después, Actas del I Congreso Internacional*, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante, Elche, Orihuela, 1993, pp. 647-653.

ROVIRA, J. C. (coord.), *Miguel Hernández, cincuenta años después, Actas del I Congreso Internacional*, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante, Elche, Orihuela, 1993.

— (ed.), *Cancionero y romancero de ausencias de Miguel Hernández: aproximación crítica*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1976.

SÁNCHEZ VIDAL, A., «La forja de un poeta», AA.VV., *Miguel Hernández La sombra vencida (1910-2010)*, Ministerio de Cultura-Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Comisión Nacional del Centenario del Nacimiento de Miguel Hernández, 2010, pp. 23-31.

—, «Imágenes para un poeta», *Presente y futuro de Miguel Hernández*, Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, en <www.miguelhernandezvirtual.es>, pp. 107-120.

ZARDOYA, C., *Miguel Hernández*, Barcelona, Nortesur, 2009.

SCOTT ROSS, J., «El árbol del *Cancionero y romancero de ausencias*. Una indagación hermeneútica», en *Presente y futuro de Miguel Hernández*, Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, en www.miguelhernandezvirtual.es, pp. 311-325.

SUÁREZ MIRAMÓN, A., «El cancionero de Miguel Hernández y su inserción en los cancioneros del XX», en José Carlos Rovira (coord.), *Miguel Hernández, cincuenta años después, Actas del I Congreso Internacional*, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante- Elche-Orihuela, 1993, pp. 635-645.

WARNOCK, M., *La imaginación*, México, F.C.E, 1981, p. 63.

NOTAS

1.–José María de Cossío, «Miguel en la memoria», en AA.VV., *Miguel Hernández. La sombra vencida (1910-2010)*, vol. II, Ministerio de Cultura-SECC-Comisión Nacional del Centenario de Miguel Hernández-Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 35-36. Se trata del espléndido catálogo de la exposición que sobre el poeta se mostró en la Biblioteca Nacional de Madrid en el otoño de 2010. No figura el lugar de edición.

2.–Antonio Buero Vallejo, «Reunidos por el azar», *Miguel Hernández. La sombra vencida (1910-2010)*, vol. II, Ministerio de Cultura-SECC-Comisión nacional del centenario de Miguel Hernández- Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 25-26.

3.–Miguel Hernández, *Obra completa. Teatro prosas correspondencia*, II, ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 2566. La carta está fechada el 12 de septiembre de 1939.

4.–Carmen Alemany, «El proceso de escritura en la poesía de Miguel Hernández», *Miguel Hernández. La sombra vencida (1910-2010)*, vol. II, Ministerio de Cultura-SECC-Comisión nacional del centenario de Miguel Hernández- Biblioteca Nacional de España, 2010, p. 42.

5.–Miguel Hernández, *Obra completa Poesía*, I, ed. cit., p. 104. Cf. el apartado de la introducción que estudia el libro, pp. 104-111, así como los criterios textuales de su edición del *Cancionero y romancero de ausencias* en las pp. 1068-1157.

6.–Miguel Hernández, *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, ed. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, 1984, p. 71.

7.–*Ibid.*, p. 72.

8.–A. Sánchez Vidal, «*Cancionero y romancero de ausencias*. Criterios de edición», en Miguel Hernández, *Obra completa. Poesía*, I, op. cit, p. 1069. Cf. pp. 1068-1074 para la historia textual.

9.–Miguel Hernández, *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, *op. cit.* p. 72. Según reveló Jorge Urrutia a la autora de estas líneas en conversación telefónica, los repasos del lápiz con tinta se deben a la mano de Vicente Aleixandre.

10.–Carmen González Landa, *Estudio del Cancionero y romancero de ausencias*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1992, pp. 24-25.

11.–Cf. Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981, p. 11

12.–*Ibid.*, p. 36.

13.–Mary Warnock, *La imaginación*, México, F.C.E, 1981, p. 63.

14.–José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza, 1986, vol. 2., p. 1627.

15.–*Ibid.*, pp. 1625 y 3039.

16.–R. Sopena (ed.), *Diccionario enciclopédico conciso e ilustrado de la Lengua Española*, Barcelona, Sopena, 1974, p. 968.

17.–M. Warnock, *op. cit.*, p. 166.

18.–G. Bachelard, *La poética del espacio*, México, F.C.E, 1992, p. 231

19.–*Ibid.*, p. 9.

20.–G. Bachelard, *op. cit.*, p. 231.

21.–Cf. Miguel Hernández, *Obra completa*, I, *op. cit.*, p. 686.

22.–Antonio Buero Vallejo, *art. cit.*, p.25.

23.–Miguel Hernández, *Obra completa. Poesía*, I, *op. cit.*, p. 688.

24.–C. González Landa, *op. cit.*, p. 36.

25.–Miguel Hernández, *Obra completa. Poesía*, I, *op. cit.*, p. 690.

26.–*Ibid.*, p. 726.

27.–*Ibid.*, p. 727.

28.–Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 412-413.

29.–Miguel Hernández, *Obra completa. Poesía*, I, *op. cit.*, p.726.

30.–*Ibid.*, p.690.

31.–*Ibid.*, p. 691.

32.–José Carlos Rovira, «De la poesía de guerra a las últimas ausencias de Miguel Hernández», *Miguel Hernández. La sombra vencida (1910-2010)*, vol. I, Ministerio de Cultura-SECC-Comisión nacional del centenario de Miguel Hernández- Biblioteca Nacional de España, 2010, p. 119.