

LOS CUATRO ELEMENTOS EN LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Por

VICENTE FRANCO ARCHELECHES

I.B. Baix Montseny

Vamos a intentar trazar una rápida panorámica de la presencia de los cuatro elementos presocráticos en la poesía hernandiana; a estas alturas, es innecesario insistir en los orígenes de pastor de nuestro poeta y su vinculación con la tierra, lo primigenio. Esta presencia se nos representa muy compleja porque estos cuatro elementos, además de su pluralidad simbólica –son creación y destrucción–, se desdobl原因 a su vez. El agua, como fluido vital y poderoso, recorre toda la naturaleza en muy variadas formas: río, mar, lluvia, rocío, hielo y nieve, pero también agua turbia, lágrimas y sangre. El fuego es también sol y volcán, rayo y relámpago, hogueras y cenizas, significando en diferentes momentos sufrimiento o fuerza, amor o guerra. La tierra es para Hernández el origen de todo y la promesa de fusión panteísta, mientras que el polvo es el olvido de la nada. Y el viento, en fin, es entusiasmo que arrebatara, pero también huracán, vendaval que separa y arrastra hacia el dolor y la muerte.

En la dedicatoria a Alexandre de *Viento del pueblo* escribe Hernández: «Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra». Y más abajo: «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». Es decir, que si por una parte su origen se enraiza en la fuerza de lo inmediato, en la pasión de la vida, su destino es diluirse en el pueblo para llevarlo al estremecimiento más hermoso. Sobre la relación entre su poesía y la tierra insiste en un poema del mismo libro, «Sentado sobre los muertos»: si él salió de la tierra, si nació de un vientre fue para cantar y repetir «cuanto a penas, cuanto a pobres, / cuanto a tierra se refiere».

Ya en una de sus primeras composiciones –«Poesía»–, encontramos una poética que nos presenta la inspiración como un hálito de Dios «que viene cual insólito cometa». La poesía ha de imitar la belleza del sol, del agua, de la tierra, y también de la música de los elementos de la Naturaleza:

Ella finge los murmullos de los mansos arroyuelos,
los rugidos de la fiera tempestad,
los acordes de la tierra y de los cielos,
de los pájaros los cantos y los vuelos...

En estos tanteos adolescentes de nuestro poeta se mezclan las influencias romántica, realista, modernista y regional, por lo que los elementos aparecen tratados con todos los tópicos de sus lecturas y muy lejos de la gran fuerza que adquirirán en su obra posterior. Por ejemplo, el agua que –como río, acequia o lluvia– es un elemento destacado de la mirada bucólica sobre la huerta orcelitana en poemas como «Lluvia...», «Horizontes de mayo», «el alma de la huerta» o «Contemplad». Otras veces, es motivo para la crea-

ción de la belleza, dentro de la más pura imaginería modernista, como en «Oriental»: «En el patio una fuente vierte el chorro sonoro / de sus cien surtidores en su taza de oro».

Pero los elementos también son el dolor y el sufrimiento, o incluso la muerte. Unas veces como manifestaciones de la ciega naturaleza: el huertanico del poema dialectal «¡En mi barraquica!», que va a ser desahuciado porque el río desbordado le ha hecho perder la cosecha: o en «el palmero», un soneto en alejandrinos donde el hombre es derribado por un viento del que se creía el rey. Pero en otras ocasiones están dirigidos por la vengativa mano del hombre, como el fuego que arrasa cosechas y vidas en «Luz en la noche». El inocente muchacho de la aldea es arrastrado en «Sueños dorados» por el engaño de la ciudad: «La ciudad le arrastraba como el viento a la arena / con sus ígneos destellos, con su voz de sirena».

En la octavas reales de *Perito en lunas* encontramos la aparición de los elementos sometidos tenazmente al gongorismo entonces en boga, porque este barroquismo, como ha apuntado Concha Zardoya, se asentará «en lo real y en lo inmediato, en la cercanía de la tierra y del cielo». En la octava V, el poeta hace que una columna tenga «un desenlace / de surtidor». Para ello, la columna será sometida a un complicado proceso dinámico hasta convertirse en un camello que pacera viento y un «oasis de beldad a toda vela». La octava siguiente está dedicada a los fuegos artificiales, mientras que las veletas protagonizan la XXIV. Más importante es la presencia del agua: el ciclo vital del agua de la lluvia (octava XXVIII), la noria (XXXII), la lavandera (XXXIX), y el cielo llega por los «anteojos de los pozos» (XLI). La contraposición paradójica manifiesta el dolor por un negro ahorcado en Norteamérica: «A fuego de arenal, frío de asfalto. / Sobre la Norteamérica de hielo, con un chorro de lengua...».

Entre la etapa gongorina y el logro de una voz personal alcanzada en *El rayo que no cesa*, Hernández compone una serie de poemas entre los que destacan los «silbos». «El silbo de la llaga perfecta» es un poema donde el poeta pide a la amada que le abra «la llaga perfecta» del amor para que todo sea claridad y le abandonen «las intenciones turbias», y sus venas sean fuentes y sus ojos pozos. Y así, abierto y herido dulcemente de amor podrá recibir esas palabras de la amada que son aire. También es amoroso «El silbo de la sequía»: la tierra, toda la naturaleza arde de sed, anhela esa lluvia que el poeta agostado pide a su amada para verla reflejada en la alberca y la balsa: «¡Ay, llueve, amor, sobre mi vida seca!». El tópico de la diatriba contra la ciudad y la alabanza de lo natural aparece de nuevo en «El silbo de afirmación en la aldea»: frente al caos artificial de los «rascacoches», que separa dolorosamente de la tierra («Iba mi pie sin tierra, ¡qué tormento!»), el poeta evoca ese paisaje sencillo que sí es suyo: suyos son los aires y el viento en las palmeras, el río y el agua de su pozo, el surco y la arena.

El estallido de la palabra hernandiana llega con *El rayo que no cesa*, ahora al servicio de un amor-pasión que, como en Aleixandre, trae la vida pero también la destrucción y la muerte, aunque en este último el amor siempre será gozo, alejado del aliento trágico de Hernández. El libro se articula alrededor de dos símbolos principales: el rayo y el toro.

El rayo no es potencia creadora, fuego instantáneo que une la tierra y el cielo como en la tradición simbólica, sino destrucción y angustia que llega desde el aire, como en el poema que abre el libro: «Rayo de metal crispado / fulgentemente caído». La muerte es la única posibilidad de vencer este rayo inagotable e incesante, porque tiene su origen en su mismo interior («de mí mismo tomó su procedencia»). Por lo tanto, el amor es infierno, incansable «labor de huracán» y fuego sin tregua que le quema el corazón sus

«fraguas coléricas y herreras», con esa afilada estaláctica que «sobre mí dirige la insistencia / de sus lluviosos rayos destructores».

Las imágenes de este amor atormentado incrementan su fuerza y encuentran su cauce idóneo en la paradoja («un rayo soy sujeto a una redoma») y la combinación de distintos elementos («me desespero / como si fuera un huracán de lava»), porque bajo la mirada de su amada el corazón del poeta es «un terrón para siempre insatisfecho, / un pez embotellado y un martillo / harto de golpear en la herrería».

Las repeticiones intensifican también el sufrimiento del poeta incendiado por el amor («y ardo en tu voz y en tu alrededor ardo») ante el cuerpo de la amada que es agua, ola evasiva («ola tu cuerpo si lo alcanzo, ola»), con una monotonía como de oleaje lamiendo su pie que es agua y tierra: «A tu pie, tan espuma como playa, / arena y mar me arrimo y desarrimo». Este motivo tan tradicional del sufrimiento amoroso como un vaivén marino¹ reaparece en los conocidísimos versos «pena que vas, cavilación que vienes / como el mar de la playa a las arenas». Pero el mar es amenaza de muerte, un naufragio del que sólo puede salvarle la frágil tabla del amor. Si el poeta es la tierra, el deseo es el fuego y el seno de la amada una isla que él rodea con un mar de pétalos encendidos:

en mis terrestres manos el deseo
sus rosas pone al fuego de costumbre.

Exasperado llego hasta la cumbre
de tu pecho de isla, y lo rodeo
de un ambicioso mar y un pataleo
de exasperados pétalos de lumbré.

El dolor viene provocado «por la ausencia del aire de tu viento» mientras necesita «tu clemencia solar mi helado día». La amada es desdén, y entonces son hielo su cuello («estrangulable hielo femenino») y su corazón («ir a tu corazón y hallar un hielo / de irreductible y pavorosa nieve»).

La tierra, por su parte, es el origen y el final del hombre y del poeta, y con ella se relaciona su tarea: «Me llamo barro aunque Miguel me llame. / Barro es mi profesión y mi destino». Barro que puede convertirse por el amor en huracán que «estalle y truene y caiga diluviado / sobre tu carne duramente tierno». En el soneto dedicado a la tierra, ésta es promesa de descanso eterno. Y si en la «Elegía» a Ramón Sijé, la tierra provoca el rencor del poeta («no perdono a la tierra ni a la nada») pronto también es el consuelo, porque encontramos un tema recurrente en la poesía hernandiana: ser enterrado en la tierra es lograr la eternidad, mediante un panteísmo que diluye e integra de una manera total al hombre en la Naturaleza.

El toro, el otro gran símbolo del libro, viene caracterizado como un animal encendido, volcánico, un huracán poderoso y burlado².

Hay que destacar un breve poema inédito hasta su inclusión en la *Obra Completa* aparecida con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta; aunque coetáneo a la composición de *El rayo que no cesa*, se aleja del tono trágico del libro y en él aparecen dos motivos tan machadianos como el sueño y el tópico de la vida como camino. Este breve poema amoroso que concluye con la interiorización de la amada reúne los cuatro elementos, aunque la introducción del citado motivo —el sueño— convierta su relación en una enumeración caótica:

Conozco bien los caminos,
conozco los caminantes

del mar, del fuego, del sueño,
de la tierra, de los aires.
Y te conozco a ti
que estás dentro de mi sangre.

También el agua es un elemento importantísimo en una serie de poemas compuestos entre 1935 y el verano de 1936, y en los cuales se advierte, en líneas generales, una liberación en la línea surrealista, tanto de la imagen como de la sumisión a métrica y a la rima. El agua es el motivo que articula tres composiciones dedicadas a sendos poetas: dos conmemoran los centenarios de Bécquer y Garcilaso —«El ahogado del Tajo» y «Égloga», respectivamente—, mientras que la tercera está dedicada a su admirado Aleixandre.

En la «Égloga» y en «El ahogado del Tajo», los dos poetas aparecen bajo este río, cuya agua preserva los cuerpos de la destrucción de los otros elementos y les otorga su eternidad. Bajo el agua clara, el cuerpo de Garcilaso no ha podido ser destruido por el fuego: «En vano quiere el fuego hacer ceniza / tus cansadamente fríos huesos / que ha vuelto el agua juncos militares». Y entre ese «dulce lamentar» garcilasista que late en la composición, asoman también destellos de la pasión *hernandiana*; a Hernández le duele la naturaleza, hasta el punto de querer ahogarse en ese agua para compartir mediante la muerte esa misma eternidad: «Como un loco acendrado te persigo: / me cansa el sol». En «El ahogado del Tajo», el río ha preservado el cuerpo de Bécquer de la destrucción de la tierra («te defiende el agua; / y en vano está la tierra reclamando su presa»), hasta convertirse el poeta sevillano en río y, por lo tanto, también en inmortal³.

La «Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre» presenta al autor de *La destrucción o el amor como un hijo del mar expulsado de su seno*, y cuyo corazón ha sido engendrado por el agua y el fuego del sol. Hernández, mediante hermosísimas «visiones» —según la terminología de Carlos Bousoño—, de profundas resonancias aleixandrianas, identifica a su admirado poeta con el agua, hasta que éste adquiere magnitud cósmica:

Te recorre el océano los huesos
relampagueando perdurablemente,
tu corazón se enjoya con peces y naufragios,
y con coral, retrato del esqueleto de tu corazón,
y el agua en plenilunio con alma de tronada
te sube por la sangre a la cabeza como un vino con alas
y desemboca, ya serena, en tus ojos.

Si en «El ahogado del Tajo» el agua preservaba de la corrupción de la tierra, en «Vecino de la muerte» la tierra está vista amorosamente porque su seno es de nuevo esperanza de eternidad, ya que mediante el ciclo vital de la naturaleza el poeta será árbol, fuego y agua: «La tierra es un amor dispuesto a ser un hoyo, / dispuesto a ser un árbol, un volcán y una fuente»⁴.

El *incontenible destino* trágico al que el poeta no puede escapar aparece simbolizado mediante la sangre —otro motivo fundamental en Hernández— de «Sino sangriento», vista ahora como una incontenible marea que se extenderá por todo el hombre hasta diluirlo en el aire: «Seré una sola y dilatada herida / hasta que dilatadamente sea / un cadáver de espuma: viento y nada»,

De estos años son también los primeros poemas claramente sociales de nuestro poeta: el soneto «A Raúl González Tuñón», «Sonreídme» y «Alba de hachas». La fuer-

za y la rabia de los trabajadores aparecen ya mediante unos motivos —el fuego, el relámpago y el rayo— muy característicos de la poesía hernandiana, aunque a partir de ahora no simbolizarán la pasión amorosa, sino que serán la cólera y el heroísmo de un pueblo que pronto será un pueblo en armas.

La palabra ardiente y huracanada de Hernández se convierte en arma de combate para cantar la lucha en *Viento del pueblo*: la lírica se carga de épica en estos versos de alabanza y beligerancia. Sus visiones se enriquecen poéticamente con la terrible experiencia de la guerra, porque la guerra es una tragedia que se extiende por la tierra, por el aire, por el agua.

El fuego exalta al ejército republicano («avasalladora llama», «hombres de fuego imperativo») y a sus héroes (Valentín González, «El Campesino», es «el volcán»). La sangre derramada en «Nuestra juventud no muere» se convierte en rayos, frente a la sangre de los italianos muertos en Guadalajara, «que no se mueve de convertida en hielo» (de «Ceniciento Mussolini»). La sangre se eterniza en fuego porque la esperanza es también fuego: «La victoria es fuego» (de «Euzkadi»).

«El incendio» es un poema político: un fuego purificador, «una gran tormenta» recorre toda Europa para hermanar España y Rusia⁵.

Pero el rayo también es el trabajo: «Aparece la hoz igual que un rayo / inacabable en una mano oscura» («1.º de mayo de 1937»). Porque el trabajador vive en armonía con lo natural, sus manos son «como un gran oleaje» que «constelan los espacios de andamios y clamores, / relámpagos y gotas», capaces de construir los «mismos mares, / fábricas, pueblos, minas» (de «Las manos»). El trabajo también convierte el agua en un sudor que el poeta ha de ensalzar, un sudor que estrecha la relación entre el hombre y la tierra («¿Campos que ha humedecido nuestra frente / dejaremos?», de «Jornaleros»), y levanta los olivos —junto con la tierra y el trabajo— en «Aceituneros». Pero la máxima exaltación del sudor la encontramos en el poema del mismo título:

En el mar halla el agua su paraíso ansiado
y el sudor su horizonte, su fragor, su plumaje.
El sudor es un árbol desbordante y salado,
un voraz oleaje.

Porque el sudor es «lluvia de axilas» y «primo del sol», nieve y lágrima: «El sabor de la tierra se enriquece y madura: / caen los copos del llanto laborioso y oliente». Frente a los trabajadores, osos que jamás han sudado vivirán maloliendo y morirán apagados, porque el sudor es una «encendida hermosa».

La saliva es la mortaja de los hombres sencillos («Jornaleros»), pero frente al enemigo «las más sucias salivas» derrotarán a las tropas italianas. Porque el agua —saliva, mar o río— es un combatiente más, y «Una gota de pura valentía / vale más que un océano cobarde» (de «Nuestra juventud»). Así, con un solo impulso de su brazo «de perpetua espuma fuerte», la juventud republicana expulsará de España a los que quieren apropiarse de ella: «sería el mar arrojando / a la arena muda siempre / varios caballos de estiércol» (de «Llamo a la juventud»). En «Fuerza del Manzanares», el río adquiere su verdadero ser en la lucha:

Hoy es un río y antes no lo era:
era una gota de metal mezquino,
un arenal apenas transitado,
sin gloria y sin destino.

(...)

El leve Manzanares se merece
ser mar entre los mares.

Esta lucha personifica al río («Tus aguas de pequeña muchedumbre»), de la misma manera que la tierra lamenta «no tragar alemanes, no morder italianos» (de «Campesino de España»)⁶. Del barro, de la tierra se levanta también hasta lo aéreo el ejército republicano: «Vuela sin pluma un ala numerosa» (de «Ceniciento Mussolini»).

Lo airoso ha aparecido ya en la «Elegía» a García Lorca que abre el libro. El viento ha derribado la delicadeza aérea del poeta granadino: se ha llevado «tu vida de palomo, / que ceñía de espuma / y de arrullos el cielo y las ventanas». La visión de un mundo atormentado («llueve sal»; «avenidas de lágrimas y mantos: / y en torbellinos de hojas y de vientos»; «relámpagos de azules vibraciones») manifiesta el dolor producido por esa «turbia cuchillada». Porque el poeta, como hemos visto, nace de la tierra y su muerte produce un dolor cósmico: «Muere un poeta y la creación se siente / herida y moribunda en las entrañas».

En «Vientos del pueblo me llevan», los españoles son una raza indomable, porque son «huracán» y «rayo». La tierra y lo airoso, el relámpago y la lluvia sirven para exaltar a los diferentes pueblos de España.

En «Recoged esta voz», el poeta llama a las «Naciones de la tierra, patrias del mar», para que vean y recojan el llanto que «en las piedras diluvia» y el viento que brota de la emoción y de las heridas. Porque si el mundo permanece ahora indiferente, «Será la tierra un denso corazón desolado». En la segunda parte del poema, la juventud trabajadora vencerá («Pero no lo será; que un mar piafante»), porque está revestida por la fuerza del viento y el fuego, y puede transformar lo inerte: «El polvo no los puede y hacen del polvo fuego».

En «Pasionaria», Dolores Ibárruri está caracterizada por los cuatro elementos, pues esta mujer ha de ejemplificar la reunión, la pasión y la fuerza de toda la naturaleza: el agua («sube de espuma y atraviesa de ola»), la tierra («y aquella tierra que de pronto pisa / como si contuviera la tierra en la pisada»), el aire («naciste para dar dirección a los vientos») y, sobre todo, el fuego. Porque se nutre de un fuego («Fuego la enciende, fuego la alimenta») que luego irradia por todo el cuerpo («A sus pies, la ceniza más helada se encona»; «Tus dedos y tus uñas fulgen como carbones / amenazando fuego»). Incluso su famosísimo gesto apasionado se resuelve en un choque contra el viento que se convierte en espuma: «Claman tus brazos que hacen hasta espuma / al chocar contra el viento».

El enemigo, en cambio, es el lodo, la escarcha, o el fango: «¿Quién lavará estas manos fangosas que se extienden / al agua y la deshonoran, enrojecen y estragan?» (de «Las manos»). Porque los fascistas están enfrentados al orden natural y, por tanto, a los elementos de la naturaleza, hasta el punto que no sólo los enturbian o corrompen, sino que en «Visión de Sevilla» incluso degüellan el aire y los surtidores de agua personificados.

El entusiasmo deja paso a la amargura de *El hombre acecha*, que se manifiesta ya en la dedicatoria a Neruda, donde Hernández habla de las «bocas cenicientas» y «resecas»; dos años de sangre han convertido el fuego en ceniza y han secado el agua de los besos. Todavía encontramos poemas que se relacionan con el espíritu combativo de *Viento del pueblo*, por lo que el fuego continuará siendo un elemento importante en su elaboración imaginativa: «Llamo al toro de España», «Pueblo» o «El vuelo de los hombres». En este último, el aire se asombra de la audacia de los aviadores, incluso se alegra de su valor y su misión, porque su fuerza es un fuego que les inmortalizará en la

gloria más allá de la muerte: «Si ardéis, si eso es posible, poseedores del fuego, / no dejaréis ceniza por rastro, sino gloria».

Pero el pesimismo, el tono desolado nos golpea ya desde el primer verso del libro, y es sintomática la casi total desaparición del motivo del rayo. El hombre se ha convertido en fiera acechante y se ha abierto un abismo entre él y la tierra: «Se ha retirado el campo».

Al fuego se opone ahora la nieve helada de «El soldado y la nieve»: «Quiere aplacar las fraguas, los odios, las hogueras, / quiere cesar los mares, sepultar los amores». Los soldados son todavía «hogueras con pisadas, con ojos», frente a la frialdad de la muerte:

Tan decididamente son el cristal de roca
que sólo el fuego, sólo la llama cristaliza,
que atacan con el pómulo nevado, con la boca,
y vuelven cuando atacan recuerdos de ceniza.

El motivo de la tierra como descanso y vida eterna reaparece en «Madre España», donde la amada patria es una madre que ha alumbrado al poeta y por la que él morirá, para renacer así con más fuerza que antes. También lo encontramos en el estribillo de «Carta», un poema intimista y amoroso sobre el trasfondo de la guerra.

En «llamo a los poetas», Hernández convoca a una serie de poetas amigos para volver a lo elemental, «al fondo de la tierra», y nadar en la alberca, en el mar, para después hablar «con la verdad del agua, / que aclara el labio de los que han mentido».

El hombre prisionero en «Las cárceles» recuerda desde su pozo de lágrimas la tierra, el mar, y lucha «con decisión de espuma», «cosecha y arroja todo el viento», hasta que el grito de un pueblo pidiendo libertad haga volar las cárceles.

Pero la lluvia es ahora la de la sangre (en «El tren de los heridos»), que inunda el mundo y enturbia el agua (en «18 de julio 1936-18 de julio 1938»). Esta lluvia vuelve a remitir hacia el aire y el vuelo: «La sangre llueve siempre boca arriba, hacia el cielo. / Y las heridas suenan igual que caracolas, / cuando hay en las heridas celeridad de vuelo» (en «El herido»). En «El tren de los heridos», la esperanza mediante el vuelo se carga de patetismo: «Un dedo sólo, un solo trozo de ala / alza el vuelo total de todo un cuerpo».

El entusiasmo político aparece en dos poemas compuestos durante su viaje a Rusia. Los cuatro elementos colaboran en «La fábrica-ciudad» en la fabricación de tractores. Estas máquinas son «gestación del aire», y el acero es un «caballo huracanado» entre espumas y fogonazos, entre motores animados gracias al agua («Laten motores como del agua poseídos»). En «Rusia», el agua es también «constructiva», símbolo vital del progreso comunista, frente a la opresión del pasado:

Ayer iban sus ríos derritiendo los hielos,
quemados por la sangre de los trabajadores.
Hoy descubren industrias, maquinarias, anhelos,
y cantan rodeados de fábricas y flores.

Los elementos también son importantísimos en poemas no incluidos en el libro, como «Hijo de la luz y de la sombra». Aquí, el acto de engendrar es una experiencia cósmica que estremece la tierra y en la que participan todos los elementos:

El aire de la noche desordena tus pechos
y vuelca y desordena los cuerpos con su choque.
Como una tempestad de enloquecidos lechos,
eclipsa las parejas, las hace un solo bloque.

La noche se ha encendido como una sorda hoguera
de llamas minerales y sordas embestidas.
Y alrededor la sombra late como si fuera
las almas de los pozos y el viento difundidas.

El desencanto de *El hombre acecha* y la terrible experiencia personal desembocan inevitablemente en la desolación del *Cancionero y romancero de ausencias*. Esta poesía confesional, íntima se contiene en formas breves, intensas, donde discurren con sencillez los eternos temas del hombre: el amor, la vida, la soledad y la muerte. La angustia supone la ruptura de la armonía del hombre con el cosmos, con los elementos, como ya se apuntaba en el primer poema del *Cancionero*. La cárcel es la negación de la libertad y, por lo tanto, de lo natural y del amor, un amor que se cumple gracias a la naturaleza:

No puedo olvidar
que no tengo alas,
que no tengo mar,
vereda ni nada
con que irte a besar.

Aunque en «Antes del odio» veamos que la cárcel puede ser vencida por el amor, un amor capaz de lograr que el poeta sienta en su interior toda la naturaleza e incluso unirse con su amada.

El amor a la esposa y al hijo es ya la única esperanza del poeta encarcelado, pero el destino se opone al consuelo. Si la alegría por el nacimiento del primer hijo fue una alegría aérea y aleteante, con unas dimensiones marinas que dejaron las otras alegrías diminutas «como granos de arena ante los mares», la dicha no tardó en truncarse por la temprana muerte. Y será el odio humano quien frustre la completa realización del amor a la esposa, una esposa que ya ni se lava ni se peina. Aunque el amor sea una manifestación de la voluntad de los elementos: «No pudimos ser. La tierra / no pudo tanto. No somos / cuanto se propuso el sol». Pero finalmente triunfará ese mar «voraz» y «furioso» que es el encuentro de los cuerpos enamorados: «Los secos vientos no pueden / secar los mares jugosos». Este triunfo será, en definitiva, el de la tierra: «Después del amor, la tierra. / Después de la tierra, todo». La unión de los amantes tiene su paralelismo en la unión de los elementos:

Cuerpo sobre cuerpo,
tierra sobre tierra,
viento sobre viento.

Ahora el agua —uno de los principales motivos de este poemario— será agua turbia y removida, «agua de distancia», hielo. Los ojos, el hombre y la mujer, las pasiones son agua turbia, y es agua removida el odio que habita en el corazón del hombre. Y este agua removida puede encrespase hasta llegar a matar:

El corazón es agua
que se remueve, arrolla,
se arremolina, mata⁷.

El agua se carga de destrucción y el mar borra las tres palabras fundamentales —«vida, muerte amor»— que el poeta ha escrito sobre la arena, un mar en el que el poeta buscará enterrarse para enterrar así el dolor de la soledad. La lluvia es la angustia existencial del prisionero («Llueve tiempo») y, de nuevo, la lluvia de sangre que no podrá renovar el fuego de los ojos de la amada (en «Llueve. Los ojos se ahondan»). En «Nanas de la cebolla», el único alimento de la esposa es «escarcha grande y redonda», mientras el hambre aparece como un estremeedor «hielo negro». En «Casida del sediento», el ena-

morado es un desierto de sed que busca el imposible oasis de la boca de la amada, hasta que su cuerpo quede calcinado por la sed y el sol. Pero el poemario está también atravesado por leves ráfagas de esperanza, aunque para ello los amantes tengan que inventarse un mundo propio y fundirse en el río, en el aire y el sol, apareciendo también el motivo del mar y la playa como posibilidad de unión eterna, aunque el encabalgamiento parece indicar lo frágil de esta unión: «aparecer, como el agua / con la arena siempre unidos». Y en otro poema encontraremos el tópico de buscar la orilla del mar, porque éste es libertad, fecundidad, eterna regeneración; «Cerca del agua te quiero, mujer, / ver, abarcar, fecundar, conocer». Un mar, en fin, que será también, como en la lírica tradicional, amigo y confidente, callado consejero de un poeta atrapado por la duda:

Que me aconseje el mar
lo que tengo que hacer:
si matar, si querer.

Si más arriba apuntábamos que la tierra era esperanza, también nos aparece como tenebrosa y reseca, y el tema de la tierra como ámbito de encuentro eterno en la muerte nos la presenta ansiosa, «sedienta» del cuerpo del poeta. Y también será el símbolo del dolor y del amor frustrado:

Enterrado me veo,
crucificado
en la cruz y en el hoyo
del desengaño.

Ya no hay fuego, y los amantes separados están apagados. Del amor sólo queda en el aire «un traje frío / donde ardió la sangre». El rayo es ahora dolorosa conciencia del tiempo fugaz que envejece a esa higuera que es el cuerpo de la esposa distante o bien la acerca con una exasperante lentitud («un lento rayo / lento»). Pero los «rígidos rayos», el «viento de encono», los huracanes quieren también separar a unos enamorados que recorren naufragios, que se hundirán y serán aventados, pero podrán salvarse finalmente porque nada podrá romper su abrazo. El viento «no amó» y hasta es «ceniciento» porque se adueña de la habitación vacía y dispersará las cenizas del ahora apagado fuego de los amantes, porque en esta desolación incluso lo aéreo impulsa al poeta a la muerte: «voy alado a la agonía». Pero, por otra parte, la esperanza encarnada en el segundo hijo –«rival del sol»– le hace libre, y su sonrisa le pone alas: «Boca que vuela, / corazón que en tus labios relampaguea»; una boca y unos dientes que sentirán el fuego de los besos como un rayo: «Sientas un fuego / correr dientes abajo / hincando el centro» (de «Nanas de la cebolla»). Porque el fuego y lo airoso encienden también la esperanza en el recuerdo de una boca besada. Hasta la cárcel puede ser vencida mediante la interiorización del fuego de la libertad:

La libertad es algo
que sólo en tus entrañas
bate como el relámpago.

Si antes había pedido a su amada que encendiera las dos puertas y la lumbre para guiarlo, en «Cantar» la plenitud de lo sencillo –la casa, el palomar, el huerto, la esposa y el hijo– se simboliza en la «casa encendida»⁸.

La desolación también está atravesada por la esperanza en «Poemas últimos». En «Vuelo», la única libertad posible es la del aire, un aire que paradójicamente también ata al poeta: «No puedes volar, cuerpo que vagas / por estas galerías donde el aire es mi nudo». Porque el aire «no tiene vuelo» y se convierte en carcelero de esos presos que dejan de ser humanos para convertirse en las «sombras», los «volúmenes» de «Eterna

sombra». Pero aquí también latirá la esperanza («Turbia es la lucha sin sed de mañana») que es de nuevo fuego y luz: «Pero hay un rayo de sol en la lucha / que siempre deja la sombra vencida».

En conclusión, la presencia de los cuatro elementos es una constante a lo largo de toda la obra poética hermandiana –cuyo origen es, como hemos visto, la tierra–, aunque también se aprecia su diferente predominio en cada momento. Si inicialmente estos elementos se nos presentan como un constitutivo puramente estético, serán después el principal configurador imaginativo de ese universo humano y esencialmente trágico. El gran valor de la poesía hermandiana, lírica o épica, radica en el acertadísimo aprovechamiento poético de la polivalencia simbólica de estos cuatro elementos, que le servirán para expresar al fuego del amor atormentado o la hoguera y el viento de la guerra, hasta estremecernos finalmente con la visión de un mundo desolado donde aún relampagueará una leve esperanza.

NOTAS

- ¹ Recordemos la cancioncilla anónima: «Mis penas son como ondas del mar, / que unas se vienen y otras se van: / de día y noche guerran me dan».
- ² La fuerza de este símbolo no tardaría en calar en nuestra mejor poesía, como el hermoso soneto «Pasión», de *Los poemas del toro* (1943), de Rafael Morales.
- ³ En cambio, en una «Elegía» dedicada a Ramón Sijé, también de estos años y no incluida en *El rayo que no cesa*, el agua es la muerte. Escribe Hernández a Josefina Fenoll, «la panadera», novia del muerto: «La inaplacible muerte nos espera / como un agua incesante y malparida... ¡Cuántos amargos tragos es la vida! / Bebió él la muerte y tú la saboreas / y yo no saboreo otra bebida». Vemos aquí, además, esa reelaboración poética de lo coloquial tan característica de Hernández: la vida no da tragos amargos, sino que es una sucesión de amargos tragos de dolor.
- ⁴ Frente a la tierra, el polvo tiene en Hernández connotaciones negativas. Aquí encontramos la oposición entre ambos: si la tierra es la regeneración panteísta, el polvo es el nicho del cementerio cristiano. En estos años, el poeta ha dejado muy atrás su catolicismo juvenil...
- ⁵ Esta idea de la revolución comunista extendiéndose por Europa hasta llegar a España aparecía ya en un poema de *El poeta en la calle* (1935), de Rafael Alberti: «Un fantasma recorre Europa...». Este «fantasma» es «el camarada», que trae «el viento del Este». Como es lógico, aparecen una serie de motivos comunes en la poesía de guerra de Alberti y Hernández, que podrían extenderse a otros poetas. En el albertiano *Capital de la gloria* (1938) encontramos también la terrible conmoción que para la tierra suponen las muertes que provoca la guerra («Al general Kleber»), el renacer de los muertos en el ejército republicano («Vosotros no caísteis»), el origen primigenio (el Ejército Rojo brota de la tierra en «Aniversario»), una tierra que es del caballo cuyos cascos han de empujar al enemigo hasta enterrarlo en el mar («Galope»), el Manzanares personificado e invencible («De río a río»).
- ⁶ Habría que matizar que la «tierra descontenta» de «El niño yuntero» refleja la injusticia social que esclaviza a los desheredados desde la niñez.
- ⁷ En «Guerra» encontramos una imagen similar. La guerra aparece caracterizada como una «llama del odio», capaz de alterar toda la naturaleza y el mismo corazón del hombre, que lanzará su odio mediante una estremecedora paradoja:

El mar tiene sed y tiene
sed de ser agua la tierra
(...)
El corazón se revuelve,
se atorbellina, revienta.
Arroja contra los ojos
súbitas espumas negras.

- ⁸ Esta imagen nos evoca inevitablemente el título del mejor libro de Luis Rosales, *La casa encendida* (1949). Con un tono coloquial que introduce lo cotidiano y una imaginería casi surrealista. Rosales parte también de la soledad y atraviesa el dolor hasta lograr la plenitud mediante la difusión del pasado, el presente y el futuro, simbolizada en esa «casa encendida».