LOS SÍMBOLOS DE *EL RAYO QUE NO CESA*

Por
JOAQUINA CANOA GALIANA
Universidad Autónoma de Barcelona

El 23 de enero de 1936 nació *El rayo que no cesa* «Silencio de metal triste y sonoro, espadas congregando con amores»[1], porque, en efecto, la fuerte antítesis del triste silencio de sus amores que se hace sonoro mediante imágenes del metal de las espadas, cuchillos y rayos atraviesa los treinta poemas de la obra «y logra una mayor vibración esistencial hasta alcanzar fuerza explosiva y dimensiones trágicas» en palabras de Juan Cano Ballesta[2]. Porque «Lo que antes era sólo melancolía de enamorado, sentimiento dolorido, es ahora pasión, explosión volcánica. El *crescendo* del sentimiento va hallando su resonancia en la imagen cada vez más directa y vigorosa»[3].

Ciertamente, como afirma Cano Ballesta, «el sentimiento amoroso y el lenguaje poético van ganando hondura en *El rayo que no cesa*». A estudiar con brevedad estos dos planos, de contenido y expresión, el sentimiento amoroso y el lenguaje poético, a través de los símbolos que pueden suscitar en la lectura la interpretación del término *rayo* en los cinco poemas en que aparece en la obra, voy a dedicar esta comunicación[4].

Antes de comenzar la exposición me referiré a los conceptos instrumentales utilizados: 1) la distinción entre sentido simbólico e interpretación simbólica; 2) la noción de símbolo entendida en su significado amplio.

1) La distinción entre sentido simbólico e interpretación simbólica se establece porque el primero corresponde a la escritura y está marcado por el autor, generalmente por la carencia de un significado literal o denotativo. El segundo se refiere a la lectura y, por tanto, busca significados nuevos, porque seguramente no estuvieron presentes de modo consciente en la creación del poeta, pero que se descubren por las conexiones o asociaciones establecidas sobre la escritura. En estas conexiones me voy a apoyar para poder alcanzar una interpretación más. Es sobradamente conocido el sentido simbólico del rayo en esta obra, como ha subrayado reiteradamente la crítica. Pueden citarse como ejemplos Marie Chevallier, para quien es metáfora de la pena de amor, en estos contextos, pero ello no impide el buscar otro valor más amplio como el rayo símbolo de la fatalidad, de la pesadumbre, de la angustia: «la metáfora misma de lo imposible, de lo inconcebible.

El rayo que es paroxismo y estallido sería así paroxismo continuo. Porque la tortura amorosa es indecible precisamente. En ella la vida es un morir continuo y violento[5]. En cambio para José Carlos Rovira «El rayo es una sorpresa poética, en la que resulta imposible leer la interpretación anterior cuando uno llega, por ejemplo, al Cancionero (...): «Boca que vienes del lejos / a iluminarme de rayos» (67.4). Rovira considera «que la simplificación crítica de la metáfora ha llevado a diversas interpretaciones: símbolo de la muerte, metáfora de la pena de amor son síntesis acertadas pero parciales»[6]. En resumen, para M. Gracia Ifach Miguel Hernández es *Rayo que no cesa* «porque objeti-

viza en esta metáfora, condensa en el término, su sentido de la vida, con una referencia abierta al sentimiento permanente de amenaza»[7].

2) La noción de símbolo es polivalente y su significado varía según que se utilice en distintos ámbitos culturales (estudiados por la antropología, sociología, psicoanálisis, religión, etc., etc.). De los múltiples significados, me voy a referir solamente a los usos del término *símbolo* en la semiótica, filosófica y lingüística. Para Peirce el símbolo no mantiene una relación semejante a la del signo de Saussure (un significado se atribuye a un significante por una convención social arbitraria). Pero Saussure llama símbolos a una clase de objetos que mantienen una relación de analogía convencional entre simbolizante y simbolizado, lo que los acerca a las llamadas figuras de analogía estudiadas por la retórica, entre las que se encuentran la metáfora y la alegoría[8]. Paul Ricoeur, apoyándose en estas teorías, afirma que «existe símbolo cuando la lengua produce signos de grado compuesto, en los que el sentido, no bastándole designar a un objeto cualquiera, designa otro sentido que no podría ser avanzado sino en esa y por esa traslación»[9].

También Greimas insiste en el carácter sincrético y ambiguo del término *símbolo* cuando no es empleado en lingüística ni en semiótica. A su naturaleza de signo se añaden determinaciones complementarias «que remiten tanto al carácter pluriisotópico del discurso como a los mecanismos todavía mal explorados de la connotación, etc.[10].

Entendiendo por isotopía «la iteratividad –a lo largo de una cadena sintagmática– de clasemas que aseguran al discurso enunciado su homogeneidad, el sintagma, al reunir al menos dos figuras sémicas, puede ser considerado como el contexto mínimo que permite establecer una isotopía. (El término *figura* se usa en el sentido que le da Hjelmslev como unidad del plano de la expresión o del contenido, y *clasema* como *sema* contextual, es decir, los que son recurrentes en el discurso y garantizan una isotopía).

En conformidad con estas teorías voy a considerar los símbolos del término *rayo* en los cinco poemas en que aparece en *El rayo que no cesa* (poemas 1, 2, 12, 20 y 29; el poema 1 está en cuartetas, el 29 en tercetos encadenados y los otros tres son sonetos). Para ello consideraré al símbolo como un signo, con simbolizante y simbolizado, teniendo en cuenta las determinaciones complementarias añadidas, que remiten al carácter pluriisotópico del discurso y a los niveles de connotación del texto. Considero también determinaciones complementarias del símbolo, en nivel verbal, los procedimientos estilísticos y los constructivos, así como, como, en el nivel semántico, las isotopías que atraviesan el poema y contribuyen a su globalidad simbólica.

Poema 1

Está estructurado en nueve cuartetas. El término *rayo* aparece en las estrofas 2, 4 y 8, pero para poder establecer las determinaciones complementarias del símbolo, voy a considerar contexto de cada empleo dos estrofas:

estrofa 1 Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida
sostiene un vuelo y un brillo / alrededor de mi vida.

estrofa 2 *Rayo* de metal crispado / fulgentemente caído,
picotea mi costado / y hace en él un triste nido.

Está claro en la escritura, por la insuficiencia de significado literal, el sentido simbólico de la imagen global que funde *ave y cuchillo,* de tal modo que las propiedades o acciones del uno se atribuyen al otro por hipálage, sintáctica y semántica, ya que no sólo se cambia el significado sino también la concordancia:

(ave)	*cuchillo*
Un carnívoro	cuchillo
de ala dulce	y homicida
sostiente un vuelo	y un brillo

alrededor de mi vida

En efecto un ave puede ser carnívora, además de tener alas y volar, mientras que pueden ser propiedades del cuchillo el ser homicida y el brillar. (Carnívoro se aplica al animal que se alimenta de carne, como las aves rapaces).

La segunda estrofa, mediante una relación de analogía, completa la imagen con una tercera metáfora:

Rayo	Rayo de metal crispado / fulgentemente caído,
Ave	picotea mi costado / y hace en él un triste nido.

La hipálage no es vertical, sino horizontal. Las dos primeras propiedades corresponden al rayo de tormenta, y las dos últimas al ave rapaz (*picotear* es golpear o herir con el pico).

El simbolizante global, *ave, cuchillo, rayo* tiene como simbolizado «destrucción» porque ha provocado una herida que aniquila, como se puede comprobar en las dos estrofa siguientes que muestran los efectos:

Mi sien, florido balcón / de mis edades tempranas,
negra está, y mi corazón, / y mi corazón con canas.

Tal es la mala virtud / del rayo que me rodea,
que voy a mi juventud / como la luna a la aldea.

Las consecuencias de este poder destructor del *rayo* (a la vez *ave carnívora* y *cuchillo homicida*) se manifiestan en las facultades más potentes del poeta: su pensamiento y su voluntad de amar (exteriorizados en las metonimias *sien* y *corazón*), que pierden vigor, fuerza y luz. Se añade a la simbolización del rayo como «destrucción» el de «amenaza constante» que provoca en el poeta la tortura del «dolor» y la consiguiente «tristeza».

Todo el conjunto de imágenes y figuras retóricas que exteriorizan la reacción interior del poeta aporta nuevos rasgos de significación:

La sien, como balcón florido de la juventud, *está negra*, porque no entra de fuera la luz, que da vida.

El corazón está gris, tibio, que no le excita el calor de la pasión.

Y, por último, *la juventud,* que globaliza ambas fuerzas, *está tenue*, pálida, como la luna en la noche. Los tres matices descendentes, en la escala luminosa, patentizan ese proceso continuo de desesperanza, que lleva a la tristeza.

El *rayo* queda como simbolizante de «destrucción, dolor y tristeza».

El tercer contexto en que aparece el término *rayo* se refiere a las dos últimas estrofas, que cierran el poema de modo circular, por donde había comenzado, puesto que se vuelven a encontrar las tres facetas de la simbolización: *ave, rayo* y *cuchillo.*

Cuando el poeta está a punto de alcanzar la perdición, devuelve la amenaza e increpa, en vocativo, a los causantes de su *destrucción, dolor y tristeza*:

Pero al fin podré vencerte, / *ave y rayo secular,*
corazón, que de la muerte / nadie ha de hacerme dudar.

Sigue pues, *sigue cuchillo* / volando, hiriendo. Algún día
se pondrá el tiempo amarillo / sobre mi fotografía.

Este sentimiento de destrucción, dolor y tristeza no llega a la perdición, porque no es eterno y acaba con la muerte.

Las impresiones interpretativas pueden verificarse con el análisis de las isotopías dominantes en el poema, como determinaciones complementarias del símbolo.

La isotopía de «destrucción» se conforma de semas contextuales patentes en varios términos: *carnívoro, cuchillo, homicida, fulgentemente caído* (porque parece entenderse como *fulguración*: «Accidente causado por el rayo» DRAE), y *picotea*, todos correspondientes al primer símbolo (estrofas 1 y 2).

La isotopía de «dolor» por la amenaza constante, se percibe en la progresiva degradación de la ilusión y la fuerza del poeta, mediante un campo semántico de luminosidad, que cesa hasta la carencia de luz (*sien negra, corazón con canas voy a mi juventud como la luna a la aldea).*

El carácter constante del dolor provocado por el rayo, ya indicado en el título de la obra, además de la continuidad del presente verbal, al principio (sostiene, picotea, hace un nido) y al final («sigue volando, hiriendo»), se patentiza en la cuarteta séptima:

Descansar de esta labor / de huracán, amor o infierno
no es posible, y el dolor / me hará, a mi pesar, eterno.

Queda clara también la violencia y la tortura de ese amor, mediante la triple imagen citada: «huracán, amor o infierno»

Por último, la isotopía de «tristeza» se manifiesta en sus propios términos:

«picotea mi costado / y hace en él un *triste* nido».
«y flores de telarañas / de mis tristezas recojo»

El poema primero de *El rayo que no cesa presenta un simbolizante triple,* ave-rayo-cuchillo y un simbolizado: «amor apasionado y torturante sin cesar».

Este sentido simbólico se confirma con una interpretación simbólica pluriisotópica: El rayo es destrucción, y provoca un constante sufrimiento («dolor que tortura») y la consiguiente tristeza del poeta. La hipálage final, el *Tiempo amarillo*, en vez de la *fotografía,* confirma la perdurabilidad de este mal de amor.

Poema 2

Es un soneto estructurado en forma de pregunta (los cuartetos) y respuesta (los tercetos).

En el primer verso aparece el término *rayo:* ya no va asociado a *cuchillo* ni *ave* sino a *fieras* y *fuego* que incrementan el tono violento y destructivo de la pasión. El rayo *habita* en el poeta y le llena el corazón «de exasperadas fieras y de fraguas coléricas y herreras». Los adjetivos polisílabos incrementan esa violencia.

El segundo cuarteto añade al rayo un nuevo rasgo: la «dureza» creciente con la metáfora de la estalactita que extiende sus concreciones calcáreas hasta llegar al corazón. Un conjunto de imágenes humanizadoras («¿No cesará esta terca estalactita / de cultivar sus duras cabelleras») de animalización («hacia mi corazón que muge y grita?») o incluso propias de la vida vegetal («donde el metal más fresco se marchita») dan mayor riqueza y complejidad al símbolo.

Si los cuartetos plantean la pregunta: «¿No cesará este rayo que me habita / ¿No cesará esta terca estalactita?», los tercetos nos dan la respuesta pues reiteran la misma afirmación: Este rayo ni cesa ni se agota, porque ha salido del interior del poeta y en él ejerce su fuerza destructora hasta aniquilarlo:

> Este rayo ni cesa ni se agota / Esta obstinada piedra de mí brota
> de mí mismo tomó su procedencia / y sobre mí dirige la insistencia
> y ejercita en mí mismo sus furores. / de sus lluviosos rayos destructores.

Esta permanencia en el interior del poeta se reitera en el uso del personal de primera persona: me habita, hacia mi corazón, de mí mismo, en mí mismo, de mí, sobre mí.

Mientras que en el primer poema el rayo se iba apoderando del poeta (mi vida / mi costado / mi sién / mi corazón / mi juventud / mi tristeza / mi perdición / mi vocación / mi pesar / mi fotografía) en este segundo, ya dominado todo su ser, insiste en mostrar que lo habita por completo y sólo le interesa destacar que es porque ha nacido de su interior y a él retorna nuevamente con más fuerza y violencia, «ejercita en mí mismo sus furores»; y sobre mí dirige la insistencia de «sus lluviosos rayos destructores».

La destrucción del rayo inunda todo el ser, como la lluvia. Además de destrucción simboliza también el dolor y tortura constante, que surge del interior del poeta, y presagia trágicos destinos, como sugieren la presencia de fieras, fraguas, estalactitas, espadas, hogueras, hasta la obstinada piedra que le dirige «sus lluviosos rayos destructores».

En los poemas 12 y 20 el término *rayo* sólo aparece una vez en el último verso, y va marcando la evolución semántica del símbolo.

El poema 12, reelabora el terceto final del soneto 16 de *El silbo vulnerado* para pedir la presencia de la amada que le alivie de la tortura eterna de su ausencia. Aunque el rayo sea símbolo de su melancolía, su tormento, su herida, la presencia de la amada puede darle serenidad:

> Quiero que vengas, flor, desde tu ausencia,
> a serenar la sien del pensamiento
> que desahoga en mí su eterno rayo.

A los rasgos de destrucción, tortura constante y tristeza añade una posible y bienhechora esperanza.

El poema 20, como indica José Carlos Rovira, es un poema de desesperación amorosa en contraste con la esperanza abierta en el soneto anterior. El poeta recuerda un beso de la amada que le provoca desesperación expresada mediante imágenes contrapuestas de lo grande y grandioso inmerso en lo pequeño y diminuto[11]:

> como si fuera un huracán de lava
> en el presidio de una almendra esclava
> o en el penal colgante de un jilguero
> un avispero que (...) cava un hoyo fúnebre y lo cava
>
> dentro del corazón donde me muero.
> (...)
>
> Un enterrado vivo por el llanto
> una revolución dentro de un hueso,
> un *rayo* soy sujeto a una redoma.

Huracán / avispero / revolución/ rayo, inmersos en *presidio o penal / corazón / un hueso / una redoma.*

En efecto, estas imágenes en correlación añaden la desesperanza al simbolismo del rayo.

Por último, el *poema 29*, la *Elegía a Ramón Sijé*, convierte el símbolo del rayo en violencia trágica de muerte:

> En mis manos levanto una tormenta
> de piedras, *rayos* y hachas estridentes
> sedienta de catástrofes y hambrienta.

La connotación destructora del rayo, desde el primer poema, unida al fatídico cuchillo, se hace aquí más violenta, como una tormenta, rodeada de piedras y hachas estridentes, además de sedienta de catástrofes y hambrienta.

El rayo que no cesa simboliza en esos poemas de la obra una tortura interior llena de presentimentos amenazadores (el cuchillo) de heridas incurables (el ave) y de violencia (el hacha) que a veces se abre a la esperanza o se cierra a la desesperación. Como afirma Cano Ballesta: «En este libro es el amor el que adquiera acento de pasión atormentada, de anhelo insatisfecho, de ansias de posesión. De él fluye una poesía que cristaliza en sonetos de gran intensidad y estructura perfecta, expresión de una experiencia amorosa honda, sincera e irreprimible. La fuente de todo es el amor humano, concreto, de Miguel Hernández, convertido en materia artística»[12]. En efecto el rayo es símbolo de la angustia interior, llena de presentimientos fatales, como ha sido subrayado por la critica y hemos podido verificar con estos análisis.

NOTAS

[1] Vid. P. Sorela: *El País,* 21 de marzo de 1992, pág. 17.

[2] Cano Ballesta (ed.): «Introducción» in *Miguel Hernández, El hombre y su poesía* (1981) Madrid, Cátedra, pág. 26.

[3] Cano Ballesta, J.: *La poesía de Miguel Hernández,* (1971), Madrid, Gredos, pág. 126.

[4] Las citas de *El rayo que no cesa* corresponden a la edición siguiente: *Miguel Hernández. El rayo que no cesa,* Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral (1971). (Prólogo de José María de Cossío).

[5] Vid. Chevallier, Marie: *La escritura poética de Miguel Hernández,* Madrid, Siglo XXI, 1977, pág. 85.

[6] Vid. Rovira, J.C.: *Léxico y creación poética en Miguel Hernández,* Publicaciones de la Univ. de Alicante, 1983, págs. 186-87.

[7] Ibid, pág. 186.

[8] Vid. Marchese, A. y Forradellas, J.: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (1978) Barcelona, Ariel, 1986.

[9] Vid. Ricoeur, P.: *De l'Interpretation*, Paris, Seuil, 1965.

[10] Vid. Greimas, A.J. & Courtes, J.: *Semiótica* (1979), Madrid, Gredos, 1982.

[11] Vid. Rovira: op. cit. págs. 187, 190.

[12] Vid. Cano Ballesta: op. cit. 1981, pág. 26.