

El rayo como símbolo hernandiano

Una visión desde la etnografía

José Luis Puerto

Escritor

SABIDO ES que los símbolos constituyen una facultad humana vinculada a dos importantes aspectos: el conocer y el significar. A través de ellos, el ser humano establece vínculos y asociaciones entre elementos materiales e in-materiales de la realidad, que le permiten profundizar en vías más hondas de significación y de conocimiento. Los símbolos, además, constituyen un recurso poético y artístico de primer orden, ya que desarrollan una posibilidad humana (nacida indudablemente de una facultad concedida a nuestra especie) que podríamos llamar de «poetización», esto es, de poner en práctica el arte de la sugerencia.

Los símbolos aparecen, dentro de las creaciones del ser humano, tanto en el imaginario verbal como en el iconográfico. Y podemos encontrarlos no solo en el ámbito culto, sino también en el de las creaciones de tipo tradicional.

Por otra parte, los símbolos nunca funcionan de modo aislado. Suelen mostrarse en racimos de constelaciones, de modo que las distintas ramificaciones simbólicas establecen contactos entre sí, hasta configurar una suerte de tupida red, cuyos nódulos de significación se implican unos con otros y van ampliando, disminuyendo o modificando su carga significativa, según la configuración que tal red simbólica alcance.

Todo esto puede valernos para acercarnos al símbolo de Miguel Hernández

que vamos a abordar: el del rayo, que aparece en el título de su obra poética más conocida (hoy no nos atreveríamos a decir, sin embargo, que sea la mejor): *El rayo que no cesa* (1936). El poeta, en esta obra, se nos muestra sometido a un cataclismo –vital y amoroso, sin duda–, para la expresión del cual se sirve de imágenes de tipo cósmico y meteorológico. Una de tales imágenes, sin duda de un



Júpiter, atribuido a Jean Raon (J. Paul Getty Museum, Los Ángeles)



La Casa de las Flores, destruida por el fuego durante la guerra (1936)

incontestable valor simbólico, es la del rayo, que funciona en la obra constelada con otras (el toro, el hierro, la piedra...), para expresar ese cataclismo existencial al que se halla sometido.

La creación de *El rayo que no cesa* se produce a lo largo de dos años: todo 1934 y todo 1935. ¿Qué tipos de convulsiones está sufriendo el poeta en esos momentos? Tales años están en una secuencia temporal y vital de nuestro autor no bien conocida del todo. Agustín Sánchez Vidal nos dice de ella lo siguiente: «la transición del catolicismo al comunismo, del anonimato a la consagración, el proceso básico de Miguel Hernández, tiene lugar entre 1933 y 1936, etapa que, junto a la de adolescencia, es la más necesitada de clarificación, acotación y estudio riguroso» (1993: 102).

Se ha afirmado que el eje central en torno al que *El rayo que no cesa* gira es el del amor sentido y vivido como un destino trágico. El poeta experimenta una suerte de convulsión y de catarsis, de la que va a surgir un nuevo destino humano que en él se cumplirá como sino sangriento, como destino trágico: la guerra, la derrota, la cárcel y la muerte. Y todo esto parece estar

presagiado, de algún modo, en *El rayo que no cesa*.

Tormenta o cataclismo amoroso

El poeta vive, pues, una suerte de cataclismo, una tormenta, provocados por el amor. Sabemos –y no vamos a volver a utilizar aquí más datos biográficos– que Miguel Hernández formaliza su noviazgo con Josefina Manresa el 27 de septiembre de 1934, aunque ya la conociera desde agosto de 1932. Aunque todo *El rayo que no cesa* –obra en la que concretaremos estas reflexiones simbólicas– constituye una expresión artísticamente lograda del acceso del poeta al estado de amor, el cataclismo amoroso aparece de modo expreso y muy significativamente plasmado en determinados momentos de la obra, como pasamos a ver.

El poeta se sabe azotado por una tempestad existencial que se ha desatado en él al enamorarse; de ahí que hable «de las rudas tempestades / que hay en mi corazón adolescente» (1976: 174). En el «Soneto final» aparece otra confesión, en este caso muy rotunda, del motivo de la tempestad o tormenta: «y tanta ruina / no es por otra desgracia ni otra cosa / que por quererte y sólo por quererte» (1976: 181).

Pero, como ya habíamos indicado, los cataclismos del poeta en estos años son aún mayores; uno de ellos es el paso de un cierto tipo de catolicismo a una toma de conciencia social, que terminará llevándolo hacia una apuesta por los desheredados.

En un momento de la obra, el autor nos indica cómo la tormenta amorosa no se debe solo al amor hacia la amada, sino que se proyecta hacia un territorio más amplio. Y, así, en el poema 28 nos llega a decir: «Un amor hacia todo me atormenta» (1976: 175). Este cataclismo amoroso, esta tormenta provocada por el amor, aparece expresado, a lo largo de *El rayo que no cesa*, a través de toda una constelación

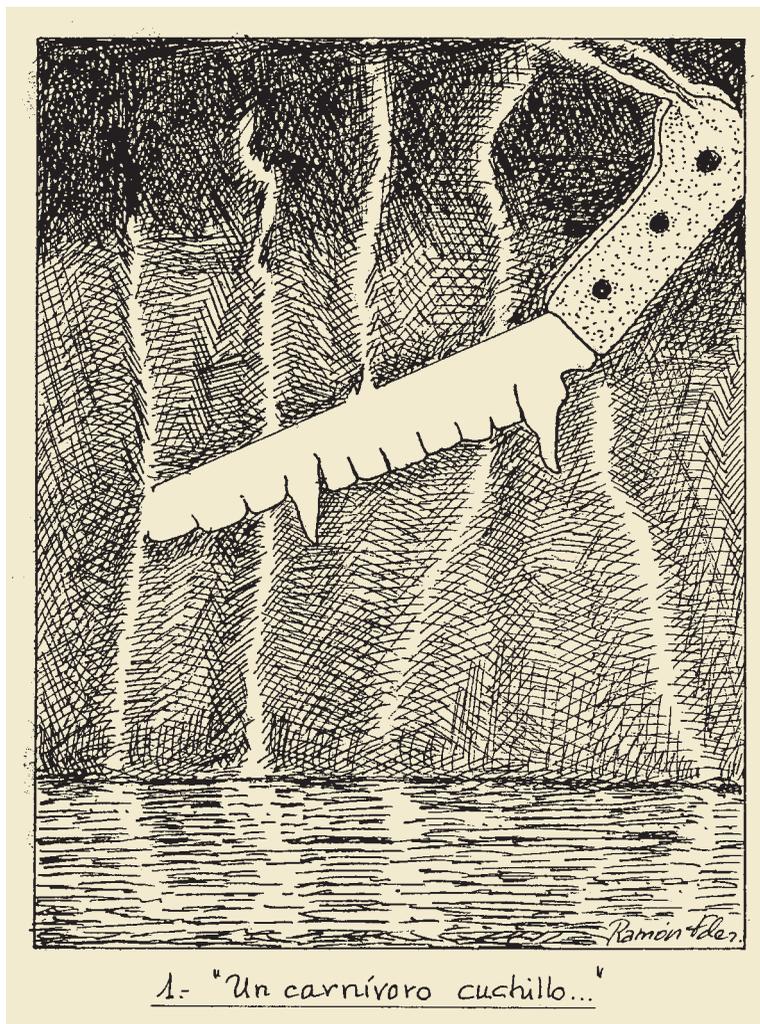


simbólica –como ya apuntábamos– en la que, a partir de elementos cósmico-meteorológicos (tormenta, rayo, trueno...), van a terminar implicándose otros elementos de tipo metalúrgico (cuchillo, hierro, herrero, fragua...), de tipo zoológico (toro) y también geológico (piedra), para expresar siempre una significación ambivalente y dualista, en la que entran en juego elementos negativos (ruina, destrucción, dolor, sufrimiento, pena, muerte), pero también positivos: generación, fecundidad (y aquí entraría, por ejemplo, la aparición del elemento simbólico de la lluvia, o de la semilla), que, en definitiva, no es otra cosa que continuación de la vida.

El rayo: su presencia en *El rayo que no cesa*

Las alusiones expresas al rayo en *El rayo que no cesa* podemos encontrárnoslas a lo largo de cinco poemas distintos. Conviene descifrar sus significados, para percibir cómo funciona el símbolo. En el poema que abre el libro, el que con mayor amplitud y desarrollo lo aborda, el rayo está visto como metal celeste, que cae con su aureola de luz («fulgentemente»), que vuela y brilla en torno a la vida del poeta, y que, picándolo (se trata de «Un carnívoro cuchillo», que es, en realidad, un «Rayo de metal crispado»), se adentra en su interior, para hacer en él «un triste nido» (1976: 145).

La acción de tal «carnívoro cuchillo» (analogía de «Rayo de metal crispado») provoca en el poeta efectos devastadores, pues lo lleva al envejecimiento y a la pérdida de plenitud vital (su sien «negra está», y su corazón, «con canas»). Lo cual hace percibir al poeta que irá a buscar su perdición a donde quiera que vaya. Porque este se siente con una herida metafísica que hace eterno su pesar, su dolor; y nota que es imposible descansar «de esta labor / de huracán, amor o infierno» (1976:



145). Aquí, a través de esta contraposición –«amor o infierno»–, comenzamos a percatarnos de la ambivalencia y el dualismo del símbolo rayo, con sus vertientes positiva y negativa, como haz y envés que la herida o el daño del metal celeste le provocan.

Frente a este daño celeste, metafísico, por el que se siente marcado, el poeta enuncia un desafío: «Pero al fin podré vencerte, / ave y rayo secular, / corazón» (1976: 146). El poeta percibe, sí, que saldrá vencedor de la tormenta amorosa que lo asedia. Estamos ahora ante una analogía significativa también para comprender el símbolo, entre ave –rayo– y corazón. El vuelo descendente del rayo, desde las alturas celestes, tiene como blanco el corazón del poeta. Y le ha producido una herida

Ilustración de
Ramón Fernández
Palmeral



cordial, pues el rayo, como «carnívoro cuchillo» procedente de lo alto –a modo de flecha lanzada por una deidad que no se identifica, algún tipo de Cupido– ha hecho que, en su interior cordial, anidara el amor. La acción del rayo-cuchillo no ha terminado; de ahí que el poeta tenga que apostrofar al final del poema: «Sigue, pues, sigue, cuchillo, / volando, hiriendo» (1976: 146).

La constelación conceptual que el poema traza –rayo, cuchillo, ave, corazón– lleva adherida toda una carga semántica marcada por la negatividad: «cuchillo» aparece marcado por el epíteto «carnívoro», así como por una imagen que es al tiempo prosopopeya y casi oxímoron: «de ala dulce y homicida». Tal cuchillo abre y cierra el poema. Su acción final, «volando, hiriendo», en gerundio, muestra la permanencia del daño, una herida que no cesa, a la que el título del libro alude.

Como daño celeste, no es casual que se asocie con el concepto de vuelo, a través de la insistencia en términos como «ala», «vuelo», «nido», «ave», «volando»... Elementos todos ellos que entretejen en el poema una red conceptual que apunta a una acción celeste, en este caso de naturaleza dañina. Dañina, sí, pero contraposiciones como las ya apuntadas –«amor o infierno», «ala dulce y homicida»– nos indican ya desde el principio la ambivalencia o naturaleza dual del símbolo.

El poema II («¿No cesará este rayo que me habita...?»), estructurado en sus dos cuartetos por sendas interrogaciones retóricas, alude a cómo el rayo habita el corazón del poeta, esto es, su parte cordial y afectiva. Y lo habita de dos modos que constituyen otras tantas imágenes –«de exasperadas fieras», «de fraguas coléricas y herreras»–, una de tipo zoológico y de tipo laboral la otra, para recalcar, a través de los epítetos «exasperadas» y «coléricas», el estado turbulento en que se halla. La analogía del rayo es la de un cuchillo mineral descendente –«terca estalactita»–, imagen

en torno a la cual el poeta articula otras, como «duras cabelleras», «espadas» o «rígidas hogueras». Todo este arsenal puntia-gudo y rígido apunta al corazón del poeta, que reacciona frente a tal daño a través de un nuevo oxímoron, que recalca de nuevo la ambivalencia de toda esta constelación simbólica: su corazón «muge y grita».

Pero ahora el autor nos transmite una nueva información sobre tal rayo. Se nos dice que tiene su origen en el propio poeta («de mí mismo tomó su procedencia») y que en él mismo ejerce «sus furores». En el poema aparecen, asociados con el símbolo del rayo, dos elementos bien conocidos en la cultura tradicional –como veremos y analizaremos en sus respectivos apartados–, como son la fragua y la piedra.

En el poema XII –un soneto, molde métrico absolutamente predominante, como es bien sabido, en la obra; el que comienza «Una querencia tengo por tu acento»–, el autor pide a la amada ausente, en el último terceto, que acuda a serenar su pensamiento, «que desahoga en mí su eterno rayo». El continuo pensar en su amada es también como un rayo, que sume al poeta en la zozobra, impidiéndole todo estado de serenidad.

El soneto que lleva el número XIII no alude expresamente al rayo, que sería uno de sus efectos, sino a la tormenta, como cataclismo que al poeta sacude. En él nos confiesa cómo «Mi corazón no puede con la carga / de su amorosa y lóbrega tormenta» (1976: 158). Ahora ya lo comprendemos: la tormenta que sacude su corazón es de amor, es «amorosa y lóbrega». (El análisis de los factores cromáticos y lumínicos sombríos que recorren la obra también es importante para entender el estado amoroso del poeta, expresado a través de elementos meteorológicos).

Al final de otro soneto (poema XX), descubrimos una nueva analogía del rayo. El propio poeta («un rayo soy sujeto a una redoma») aparece vinculado fatalmente a la redoma, que, acaso, al ser vasija de vidrio



abombada y que se va estrechando hacia la boca, pudiera ser una simbolización de lo femenino (lo redondo, el vientre, la fecundidad...).

No falta tampoco la alusión expresa al rayo –asociado con otros elementos significativos en su constelación simbólica, que analizaremos después– en la «Elegía». Ante la muerte del amigo, del que se había ido dolorosamente distanciando, exclama: «En mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes / sedienta de catástrofes y hambrienta». En este caso, la turbulencia de su estado psíquico ya no está motivada por el amor, sino por la muerte del amigo. Tal tormenta es una imagen de una perturbación, causada por el dolor, de la estirpe de las furias quevedianas.

Significaciones antropológicas, etnográficas, religiosas

El rayo, como elemento cósmico y meteorológico del que prácticamente todos los seres humanos –pertenezcan al ámbito histórico, geográfico, antropológico, cultural... que sea– tienen experiencia, es una realidad marcada tanto por el hecho religioso como por el mundo de las creencias. Para una mejor profundización y comprensión del significado del rayo en esta obra, podemos servirnos de lo que sobre él dicen la historia de las religiones, la antropología y la etnografía.

Tomemos como punto de partida el ámbito de la historia de las religiones. Mircea Eliade distingue dos grandes tipos de divinidades celestes: un primer tipo sería el de los dioses del cielo, vistos como soberanos absolutos, dueños del mundo y guardianes de las leyes; mientras que un segundo tipo –el que nos interesa más aquí– estaría constituido por el de los *fecundadores*: «dioses del cielo, creadores, principios masculinos por excelencia, esposos de la gran diosa telúrica, dispensadores de



Júpiter y Juno, de Annibale Carracci (Galería Farnese, Roma)

lluvia» (1981: 103). Dentro del segundo tipo, el de los dioses fecundadores, que son, al tiempo, dioses de la tormenta, nos encontramos, entre otros –según la religión de que se trate–, con Zeus, Min, Parjanya, Indra, Rudra, Haddad, Baal, Júpiter Dolichenus o Thôrr. Tales dioses poseen valencias comunes. Entre otras, podríamos destacar su fuerza genésica –de ahí que sean asociados con el toro–, así como su vinculación con el trueno y la lluvia. Se relacionan, de este modo, con lo que Eliade llama «las epifanías de la fuerza y de la violencia», como resortes imprescindibles para que aparezcan las energías que aseguran la fertilidad biocósmica.

¿No es este sustrato –fuerza, violencia, fertilidad...– el que se respira justamente en *El rayo que no cesa*? Observemos, además, cómo, en el ámbito religioso de las divinidades celestes, aparece una clara asociación entre el rayo y el toro, fuerzas genésicas que aseguran dicha fertilidad. Tal asociación también es poderosa e importante en esta obra hermandiana; de modo que los conceptos de *rayo* y *toro* pertenecerían a una misma constelación simbólica, marcada por significaciones ambivalentes de daño, por un lado y, por otro,



Miguel Hernández
en el Frente Sur, en
marzo de 1937
(Fundación Cultural
Miguel Hernández)

de fuerza que asegura la continuidad de la vida. Como indica Eliade —y estas palabras iluminan esa presencia de ambos elementos en *El rayo que no cesa*— sobre las antiguas religiones euroasiáticas, «[e]l toro y el rayo fueron desde muy pronto (2400 a. C.) los símbolos conjugados de las divinidades atmosféricas [...]. El mugido del toro se asimiló en las culturas arcaicas al huracán y al trueno [...]; uno y otro eran epifanías de la fuerza fecundante» (1981: 107). La tormenta —de la que el rayo es una de sus más poderosas manifestaciones— supone, para la mentalidad arcaica, el desencadenante más eficaz de las fuerzas creadoras. Así, Indra, una de las divinidades celestes del segundo tipo al que aludíamos, posee atributos en el sentido en que venimos hablando: derrama la lluvia, regula la humedad, al tiempo que es el dios de la fertilidad y el arquetipo de las fuerzas genésicas; está visto como el «toro de la tierra», como el fecundador de los campos, y también de los animales y de las mujeres (Eliade, 1981: 104).

En este territorio de las divinidades celestes euro-asiáticas, la mayor

parte pertenecientes al ámbito indoeuropeo, funciona a la perfección el complejo religioso cielo-rayo-fecundidad. En él aparece la figura del toro, palpable a través de elementos de distintos tipos que están bien documentados: los sacrificios del toro en el antiguo Irán; la representación, por medio de un toro, del dios de la tormenta en Ur, durante el tercer milenio antes de Cristo. Y, en general, como Eliade indica, «en todas las culturas paleorientales el 'poder' estaba simbolizado sobre todo por el toro» (1981: 108).

Y aún nos aparece otro elemento, en el ámbito de las divinidades celestes, y específicamente de los dioses de la tormenta, que nos permite ampliar la constelación religioso-simbólica, que hasta el momento constaba de dos elementos (rayo-toro). Aunque no conocemos su nombre, la divinidad celeste de los hititas «[e]ra dios del cielo y del huracán, de los vientos y del rayo. [...] su símbolo es el rayo, el hacha o la maza» (Eliade, 1981: 108). Así, pues, la constelación de que hablamos se enriquece con el hacha y la maza de los forjadores metalúrgicos, de los fundidores y herreros. Algo que también aparece en *El rayo que no cesa*, donde nos vamos a encontrar con todos estos elementos: rayo, toro, hierro —a veces, más genéricamente, metal; el campo semántico de lo relacionado con el trabajo de la herrería y de los metales es muy rico en la obra hernandiana—, que funcionan como imágenes de un indudable valor simbólico, marcadas siempre por una ambivalencia significativa: la del daño (dolor y muerte) y la de la convulsión genésica (amor, renovación de la vida).

Podríamos añadir todavía otro elemento a esta constelación (simbólico-religiosa, cuando alude a las divinidades celestes y de la tormenta que hemos indicado; y, al tiempo, simbólico-poética, cuando aparece en la obra de Miguel Hernández), ya que también se encuentra en ella y enriquece su campo significativo: la piedra.



Ahora tendremos que ir desentrañando significaciones de toda esta constelación simbólica relacionada con el rayo, desbrozando cada uno de sus elementos. Pero antes veamos qué puede aportar a la interpretación de este símbolo hermandiano la perspectiva que adopta J. G. Frazer al abordar el fenómeno del rayo. El antropólogo inglés nos habla, por ejemplo, de la divinización del rayo por parte de no pocos pueblos primitivos, ya que, con la tormenta, es portador de la lluvia y, por tanto, de la fertilidad. Nos indica también cómo los sitios fulminados por el rayo son sagrados; y nos dice en este sentido: «lo mismo griegos que romanos identificaron a este gran dios del cielo y del roble con la centella que hiere al suelo y ellos cercaban con valla este sitio fulgurado y lo consideraban consagrado desde entonces. No se hace difícil suponer que los antepasados de celtas y germanos en las selvas de la Europa central respetaban asimismo, y por razones semejantes, al roble fulminado» (Frazer, 1986: 794).

A partir de esta sacralización de los lugares en los que el rayo había descargado, podríamos entrar, ya en la obra de Hernández, en un ámbito que solo dejamos apuntado: la sacralización de los seres fulminados por el amor; en este caso, el poeta y la amada, desde el momento en que accede a corresponder.

Interesantes son también, en Frazer, los apartados y párrafos que dedica a hablar sobre los talismanes utilizados contra los rayos en las culturas antiguas, entre los que se encuentran los tizones y leños quemados en las hogueras solsticiales, tanto en las de verano como en las de invierno.

Si recurrimos a lo que los diccionarios de símbolos indican en torno a las significaciones otorgadas al rayo, nos encontraremos con sentidos ambivalentes y duales, en los que aparece el aspecto del daño que causa, pero asimismo con otros relacionados con la fecundidad, que quizás

es lo predominante, creemos que también en la obra hermandiana. Marianne Oesterreicher-Mollwo afirma lo siguiente: «Se le considera en muchas culturas como el símbolo o expresión de la fuerza divina, que se manifiesta como efecto atemorizador o creativo. [...] Especialmente en oriente, se acentúa la relación del rayo con la lluvia tormentosa, poniendo así de relieve su conexión con la fecundidad; en consecuencia, su claro significado fálico» (1983: 187). Observemos cómo, en Miguel Hernández, también aparece el elemento fecundador de la lluvia, vinculado con las significaciones que al rayo otorga la autora citada.

J. C. Cooper conecta el rayo a otros elementos de su constelación: «El rayo también simboliza la unión sagrada del dios celeste fecundador y la madre tierra receptiva; es un atributo de todos los dioses herreros como Hefesto, Vulcano y Tor. Son símbolos del trueno y atributos de todos los dioses del cielo y las tormentas: el martillo, el tambor, el hacha, el hacha de luz; el trompo; el roble» (2002: 152). Al tiempo nos indica que, en la religión sumerio-semítica, «[e]l dios de la tormenta Adad monta un toro y lleva rayos; Marduk



Martillo de Tor,
símbolo del trueno



lleva un rayo; en el arte babilonio, el rayo se asocia al toro» (153).

Desde esta perspectiva, nos aparece también ese conglomerado simbólico en *El rayo que no cesa*, que vincula al hierro (herrero, martillo, hacha...) y al toro no solo con el rayo, sino con los dioses de la tormenta, que son –no lo olvidemos– dioses fecundadores de la tierra. Sin excluir, claro está, el aspecto doloroso y trágico que el rayo también comporta.

La convulsión hernandiana, tal y como aparece expresada en esta obra suya, es una convulsión amorosa. En todas estas simbolizaciones predomina el elemento de fecundidad, de prolongación de la vida, en esa unión de lo masculino y lo femenino; por mucho que el poeta sienta a la amada –son las vacilaciones por las que toda conquista amorosa pasa– como enemiga, según una tradición poética europea bien conocida por otra parte.

El toro

La presencia simbólica del toro es de una gran importancia en *El rayo que no cesa*. Ya sabemos que el toro pertenece al

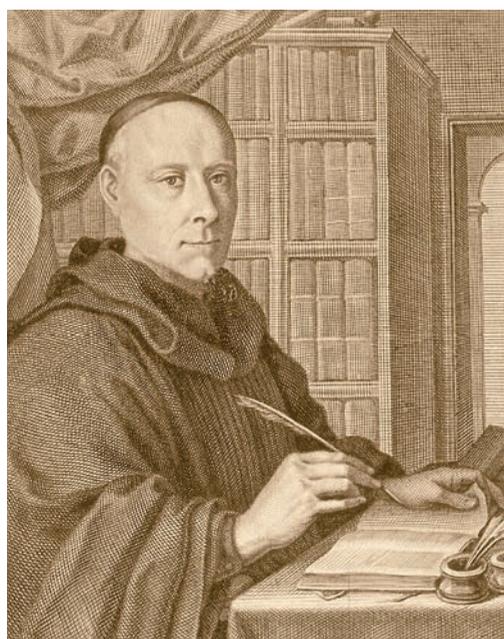
conglomerado significativo en el que también se encuentran el rayo, el hierro y la piedra, elementos todos ellos con los que aparece asociado en esta obra.

El toro tiene en ella un carácter genésico, marcado por la virilidad. Es el animal de la generación. Pero también es un animal que, desde antiguo, aparece vinculado a ritos sacrificiales, precisamente para provocar la fertilidad y la fecundidad tanto del mundo vegetal como del animal y del humano. Es verdad que también es en la obra una simbolización indudable del destino trágico del ser humano.

Pero, ya desde antiguo, como ocurre en religiones indoeuropeas y orientales, aparece asimismo asociado al elemento lunar (se ha hablado, en este sentido, de la forma lunar de su cornamenta), con lo femenino, con la lluvia y con lo húmedo. Elementos que también, en definitiva, aluden a la fertilidad y fecundidad.

En Hispania, Diodoro habla de la existencia de un antiguo culto al toro, que se daba, sobre todo, en los estratos inferiores de la sociedad, ya que «el animal era considerado como depósito de fecundidad y como objeto de virtudes apotropaicas» (Blázquez, 1975: 69). Existen, además, en la Península Ibérica, varios mitos que aluden a la potencia genésica del toro y a su relación con la mujer, como son la narración del oricuerno, la leyenda del obispo Ataúlfo, así como la historia del toro de oro; mitos todos ellos que analiza ese extraordinario y secreto historiador de las religiones, desaparecido en plena madurez, que fue Ángel Álvarez de Miranda (1962).

También, hasta el siglo XVIII en que fue prohibido, existió, sobre todo en el ámbito extremeño y en el sur salmantino, el llamado «toro de San Marcos», al que el Padre Feijoo le dedica sendos textos en el *Teatro crítico universal* y en las *Cartas eruditas y curiosas*. Un toro que se volvía manso durante la fiesta del santo y que era engalanado y se dejaba acariciar por las mujeres;



Fray Benito
Jerónimo Feijoo



elemento indudablemente vinculado con la fecundidad.

Todo este sustrato está también en *El rayo que no cesa*. Y sería un tema –el del toro en Miguel Hernández– que merecería nuevos análisis, a la luz de todos estos elementos; un análisis que nosotros no podemos abordar aquí, pese a que el toro forma parte de ese conglomerado simbólico al que estamos aludiendo y donde el rayo ocupa una posición axial.

El hierro: su presencia en *El rayo que no cesa*

El hierro –ya lo hemos indicado– pertenece a la misma constelación simbólica que el rayo. Ya lo veíamos funcionar, al principio de la obra, como metal celeste. Forma parte también de esa hierofanía de las fuerzas celestes que descienden hasta el corazón del poeta, mientras dura su estado de enamoramiento. Las alusiones al hierro y a todo el territorio significativo que configura –herreros; fraguas, herrería, yunques; metal, acero, hierro; herramientas, martillo, cuchillo, guadañas, sartenes, espadas, puñales, hachazo, rejas (de los arados)...– aparecen desperdigadas a lo largo y ancho de *El rayo que no cesa*, formando, como vemos, delimitados campos léxicos.

Nos interesa analizarlo aquí, porque –como ya hemos visto– constituye una analogía con el rayo, trazada por el propio poeta. No podemos detenernos en cada uno de los poemas en los que aparecen tales elementos relacionados con el territorio significativo del hierro. Solo sugeriremos rasgos que, en algunos de ellos, pueden resultar reveladores de las significaciones que alcanza tal constelación simbólica.

En el poema I, ya veíamos establecida la analogía entre el «carnívoro cuchillo» y el «Rayo de metal crispado».

En el poema XIV, el efecto destructor de los metales puntiagudos aparece relacionado con el toro. Las palabras en posición



Guernica, de Pablo Picasso (fragmento).
(Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)

de rima, en los versos interiores del primer cuarteto, son «amores / [...] destructores», algo que enseguida nos lleva al título de Alexandre *La destrucción o el amor*, que aquí no aparece como disyuntiva, sino como asociación para expresar ese amor marcado por un sino trágico, como el poeta lo siente.

La asociación del hierro con el toro continúa, por ejemplo, en el poema XVII, donde el poeta nos dice en el primer terceto: «Y como el toro tú, mi sangre astada, / que el cotidiano cáliz de la muerte, / edificado con un turbio acero» (1976: 164). El autor ofrece a la amada, en un cáliz edificado con un metal marcado por el sufrimiento («turbio», «muerte»), su sangre enamorada, sobre un implícito altar del amor que nos llevaría a conceptos expresados en la ideología del amor cortés.

Las vinculaciones entre el toro y el metal siguen apareciendo reiteradas



veces en la obra, como si el poeta quisiera, intuitivamente, recalcarlas. En el muy conocido poema XXIII, el poeta nos indica que «como el toro estoy marcado / por un hierro infernal en el costado» (1976: 170). Es el mismo costado por el que el «carnívoro cuchillo» inicial se había introducido en el corazón del poeta, para en él entretejer el «triste nido» del amor.

En la «Elegía» (1976: 179-180), hay una presencia del hierro que traza varias líneas significativas. Por una parte, la muerte está vista como hachazo («un hachazo invisible y homicida»), a través de una herramienta de hierro, que nos lleva al oficio de los leñadores; la muerte implícitamente vista como leñador, que taja el árbol de la vida del amigo. Por otra, la perspectiva esperanzada de otra labor, la de los labradores, que nos llevaría al territorio de la agricultura («Volverás al arrullo de las rejas / de los enamorados labradores»), alude implícitamente a la perspectiva de la resurrección, presente en el tiempo cíclico que la lógica del cereal supone: siembra-muerte, espiga,

cosecha-resurrección. Recordemos que esta lógica agrícola funciona ya, en la antigua Grecia, en los misterios de Eleusis, cuyo principal emblema era, muy significativamente, la espiga.

Y un tercer elemento de la perspectiva del hierro o de los metales en la «Elegía», nos lo encontramos en la alusión a la minería; a la labor minera a la que el poeta está dispuesto, para rescatar la vida del amigo, como si de un mineral valioso se tratara: «Quiero minar la tierra hasta encontrarte». Mircea Eliade habla, en este sentido, de la sacralidad telúrica, de la que participan las minas y los minerales (1986: 24).

En el «Soneto final» (1976: 181), el poeta expresa la desgracia a la que se ve sometido «por quererte y sólo por quererte». Para expresar tal desgracia, se sirve, en el segundo cuarteto, de imágenes relacionadas con el hierro y con la labor de los herreros. Así, se refiere al «dolor de los yunques inclementes» y de cómo se siente arrastrado por «los herreros torrenciales». Los epítetos contribuyen a recalcar las significaciones de la tormenta o cataclismo amoroso que sufre.

Los símbolos metalúrgicos —asociados y pertenecientes siempre a la constelación del rayo— son, así, en *El rayo que no cesa* altamente significativos. Es como si el corazón enamorado del poeta fuera una fragua en la que de continuo laboran esos «herreros torrenciales», provocando en él un dolor permanente, al golpear con sus martillos en los yunques instalados en ella.

Podríamos, en este ámbito, establecer una oposición, de tipo bachelardiano, entre lo puntiagudo (y, por tanto, masculino, activo) y lo redondo (femenino y pasivo). Se trata de una oposición relacionada con la fecundidad y, por ello, muy pertinente en *El rayo que no cesa*. Agustín Sánchez Vidal ha ensayado y acometido tal tarea, que así nos la evita (en Hernández, 1976: 47-48).



Significaciones antropológicas, etnográficas, religiosas

El hierro, en un periodo prehistórico incipiente, en el origen de su edad, llegó a considerarse como elemento caído del cielo, de ahí también –como le ocurrirá a la piedra– su asociación con el rayo y su descarga. Como indica Eliade, el hierro, «[y]a pase por caído de la bóveda celeste, ya sea extraído de las entrañas de la tierra, está cargado de potencia sagrada» (1986: 27). Estamos, pues, ante una materia cargada o investida de sacralidad. Como metal celeste que es –según antiguas creencias–, procede de «arriba» y se le otorga un carácter trascendente. Se le atribuye, por todo ello, una condición de materia maravillosa, capaz de obrar milagros. Todo esto se debe, acaso –como Eliade supone–, a un recuerdo, fuertemente mitologizado, del tiempo en que los pueblos empleaban solo el hierro meteórico.

Y, entre los objetos de hierro, al cuchillo se le atribuían virtudes de alejar los demonios y –en el nordeste de Europa, afirma Eliade– «los objetos de hierro defienden las cosechas tanto de las inclemencias del tiempo como de los sortilegios y del mal de ojo» (1986: 28).

Así, pues, vemos al hierro vinculado a la protección de las cosechas o, lo que es lo mismo, de la fertilidad. Algo que también nos remite al mundo poético de Hernández. El hierro adquiere, entonces, las mismas significaciones que el rayo y que la piedra celeste (que enseguida veremos). De hecho, en *El rayo que no cesa*, aparecen también asociados. Recordemos cómo el poeta veía el rayo como «carnívoro cuchillo», una metonimia a través de la cual está vinculando rayo-hierro.

La figura del herrero aparece, desde antiguo, también sacralizada. Es tenido como poseedor de grandes fuerzas y como gigante, de la estirpe de los semidioses y de los héroes –recordemos a Vulcano y su fragua–; al tiempo que es considerado



Vulcano temple las flechas a Amor, por Andrea Tiarini (Fundación Cassa di Risparmio di Reggio Emilia)

como un verdadero héroe civilizador, pues lleva y difunde las tecnologías del hierro a pueblos que las desconocen. Y tal carácter se otorga también al lugar de su trabajo: la fragua, la herrería, con esa vinculación –simbólica y relacionada con la fecundidad– de lo masculino y lo femenino, a través de la función complementaria del martillo y del yunque respectivamente.

El hierro, pues, con todo el campo conceptual que lo forma –herrero, fragua, yunque, martillo, cuchillo, aperos elaborados con ese metal–, se halla dentro de esa constelación simbólica a la que venimos aludiendo, tan importante para comprender el sentido de la convulsión amorosa que expresa Miguel Hernández en *El rayo que no cesa*, ya que el poeta se sirve, para significarla, de tales símbolos.

Es una vez más Mircea Eliade el que pone en relación todos los componentes de esta constelación simbólica y quien



habla de las significaciones que tiene, que también valen, claro, para *El rayo que no cesa* (Eliade, 1986: 30):

Quedémonos por el momento con esta secuencia de imágenes míticas: los dioses de la tormenta golpean la tierra con «piedras de rayo»; tienen por insignia el hacha doble y el martillo; la tormenta es el signo de la hierogamia cielo-tierra. Al batir su yunque los herreros imitan el gesto ejemplar del dios fuerte; son, en efecto, sus auxiliares. Toda esta mitología elaborada en torno a la fecundidad agraria, a la metalurgia y al trabajo es [...] bastante reciente. La metalurgia, posterior a la alfarería y la agricultura, se enmarca en un universo espiritual en el que el dios celeste, todavía presente en las fases etnológicas de la cosecha y la caza menor, es definitivamente derrotado por el Dios fuerte, el Varón fecundador, esposo de la Gran Madre terrestre.

Salvador Soria,
*Homenaje a Miguel
Hernández*
(Fundación Cultural
Miguel Hernández)

El poeta, en *El rayo que no cesa* –todo un relato de su tormenta o convulsión

amorosa–, se nos muestra también, y expresamente, como varón fecundador, situándonos dicho relato dentro de las mitologías de la fecundidad. En uno de los sonetos más conocidos de la obra («Como el toro he nacido para el luto», poema XXIII), Hernández establece una serie de símiles, que estructuran las estrofas del soneto, entre el toro y él. Ya en el primer cuarteto, se nos muestra marcado –al igual que el toro de su particular mitología– «por varón en la ingle con un fruto». Podemos verlo, entonces, como Dios fuerte, como Varón fecundador. El telurismo de la obra tendría entonces también un valor simbólico: la amada estaría vista como una concreción del arquetipo femenino universal de la Gran Madre Tierra.

La piedra: su presencia en *El rayo que no cesa*

Agustín Sánchez Vidal indica que «[l]a piedra es el símbolo básico de toda esta etapa de Miguel Hernández» (en Hernández, 1976: 103). En el ámbito simbólico de *El rayo que no cesa*, aparece expresamente vinculada por el poeta al rayo. Así lo hace en el segundo de los poemas de la obra, cuando indica expresamente: «Esta obstinada piedra de mí brota / y sobre mí dirige la insistencia / de sus lluviosos rayos destructores» (147).

Aparecen aquí, además de la vinculación piedra-rayo (ya veremos enseguida las creencias tradicionales en las llamadas «piedras del rayo»), dos epítetos aplicados a estos últimos, configurando, de nuevo, en una significación de la naturaleza del oxímoron, un sentido ambivalente y dual: los rayos son «lluviosos» (la lluvia como símbolo de fecundidad, indica Eliade, también es patrimonio de los dioses celestes y de la tormenta) y, por tanto, aparecerían marcados, en este caso, por lo positivo, puesto que la lluvia hace posible la fertilidad de la tierra; pero también son





«destructores», epíteto con el que el poeta alude a su connotación negativa.

En el poema XVII, de nuevo un soneto, se establece ahora una analogía entre toro y piedra, con lo que señala el autor una nueva vinculación dentro de esta constelación de símbolos marcada por el rayo. Dice el poeta refiriéndose al toro: «y su vasto poder de piedra y pino / cesa debilitado en la caída» (1976: 164). ¿Será esta, aquí, la piedra celeste, la piedra del rayo? El término «caída» alude, sin duda, a la muerte del toro, fulminado por la espada, por el hierro; pero, en una lectura de distinto tipo, podría aludir, también, a la caída de la piedra celeste.

La piedra, en otro caso, se identifica con la amada; como ocurre en el poema XXV, donde, dirigiéndose a esta (en una contraposición entre voz y silencio), indica: «Por piedra pura, indiferente, callas: / callar de piedra» (1976: 172). Ese callar de piedra de la amada, ese silencio enigmático, puede aludir a la imposibilidad de acceder al centro de la amada, a conquistar su voluntad y su amor, en definitiva; interpretación que avalaría el término «murallas» del primer terceto.

Y, en fin, en «Elegía», la piedra vuelve a aparecer en un conglomerado simbólico, asociada con la tormenta (rayos) y con el hierro (hachas) —«En mis manos levanto una tormenta / de piedras, rayos y hachas estridentes» (1976: 180)—, para expresar la convulsión que en el poeta provoca la muerte de su amigo, que no acepta.

Significaciones antropológicas, etnográficas, religiosas

En la cultura tradicional del occidente europeo y específicamente de la Península Ibérica, los campesinos conocen y hablan de la llamada «piedra del rayo». Según las creencias populares, la *piedra del rayo* —que es en realidad una ceraunia, o hacha prehistórica de piedra pulimentada— va en

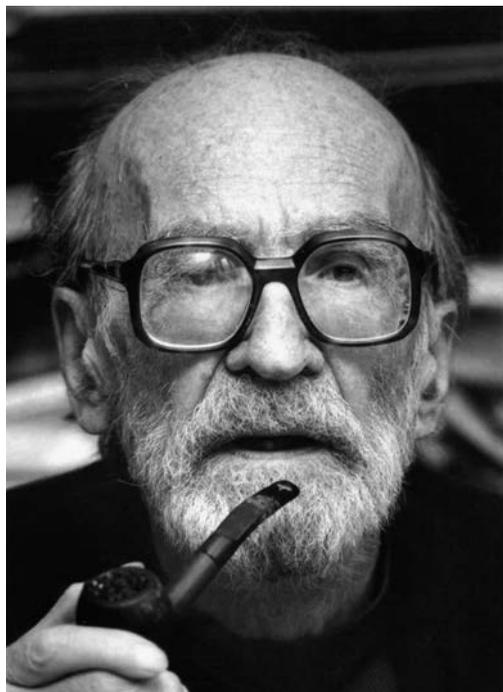


la punta del rayo y, cuando este descarga, cae en tierra y se hunde siete estadios bajo el suelo. Luego, va emergiendo un estadio cada año, de modo que, al séptimo año tras la caída, se halla ya en la superficie.

Quien se encuentre con ella y la lleve consigo quedará protegido de cualquier fulminación celeste; de ahí que, hasta no hace mucho tiempo, fuera frecuente que los pastores la llevaran con ellos. Y se le atribuyen determinadas propiedades, como, por ejemplo, la de que es incombustible: pues se cree que, si se echa a la lumbre en la casa, sigue permaneciendo fría y, si es rodeada por un hilo, este tampoco arde ni se quema en la lumbre. En la casa en que se halle una piedra del rayo, no caerá ninguna descarga celeste. Estamos, por tanto, ante una piedra tenida, en la estimación tradicional campesina, como caída del cielo; esto es, como celeste, con una doble significación, de herida y de muerte, por un lado, y de protección por el otro.

En determinadas culturas y religiones antiguas, tanto de pueblos asiáticos como europeos, se produjo una valoración

Eduardo Lastres,
Homenaje a Miguel Hernández
(Fundación Cultural Miguel Hernández)



Mircea Eliade

religiosa de los aerolitos como piedras celestes, según Eliade indica, pues «caen sobre la tierra cargados de *sacralidad* celeste; por consiguiente representan al cielo. De ahí procede muy probablemente el culto profesado a tantos meteoritos o incluso su identificación con una divinidad [...] sobre todo con diosas de la fertilidad» (1986: 20). Y es el propio Eliade quien sigue profundizando en las significaciones de la piedra celeste, tenga el carácter que tenga (aerolito, meteorito, piedra del rayo...), vinculada siempre –y esto nos vale para las significaciones del símbolo de la piedra en *El rayo que no cesa*– con la fertilidad. La piedra hierde, si cae del cielo, pero también fecunda, fertiliza la tierra.

La obra de Miguel Hernández está toda ella atravesada por la convulsión amorosa y, por ello, por continuos sentimientos y presagios de herida –es verdad–, pero también de fecundidad, de prolongación de la vida, dentro de ese carácter ambivalente que venimos atribuyendo a toda esa constelación de símbolos de que se sirve, para expresar tal convulsión amorosa.

La piedra asociada con el rayo, como descarga celeste, está investida de sacralidad,

y, al tiempo que hierde, fertiliza. Ya habíamos más arriba de las creencias tradicionales campesinas en torno a la piedra del rayo. Veamos el carácter que Eliade les atribuye: «La esencia uraniana, y masculina por consiguiente, de los meteoritos no es por ello menos indiscutible, pues ciertos sílex y herramientas neolíticas han recibido de los hombres de épocas posteriores el nombre de ‘piedras de rayo’, ‘dientes de rayo’ o ‘hachas de Dios’ [...]: los lugares donde se hallaban creíase que habían sido castigados por el rayo. El rayo es el arma del Dios del cielo...» (1986: 20).

La piedra del rayo como piedra de Dios, como piedra celeste, como piedra uraniana que hierde y que fecunda. En Miguel Hernández, todo este complejo simbólico de rayo, toro, hierro y piedra (no olvidemos la lluvia, como efecto de la descarga celeste) nos remite a un territorio siempre de sacralización, marcado por la herida, sí, pero, sobre todo, por significaciones de fertilidad y fecundidad.

Coda

El historiador de las religiones Ángel Álvarez de Miranda, en *La metáfora y el mito* (escrito en el verano de 1953), donde afirma que la poesía, toda poesía, es una gran cantera para el estudio de las religiones, propuso leer la de Federico García Lorca, y su obra toda, desde la perspectiva de las religiones arcaicas de tipo naturalista, basadas en sacralidades naturalísticas, fundadas muy especialmente sobre la de la vida orgánica, a través de una serie de mitos y ritos propios, que «evidencian la profunda sacralidad atribuida a los misterios y símbolos de la vida orgánica (generación, fecundidad, muerte, etc.)» (Álvarez de Miranda, 1963: 11).

Tal tipo de análisis –siguiendo la pauta trazada por Álvarez de Miranda– fue sugerido también como pertinente, para abordar la poesía de Miguel Hernández, por Juan



Cano Ballesta, quien, además de indicar que toda la poesía del autor levantino gira en torno a los misterios de la vida, la generación y la muerte, subraya que estos tres motivos fundamentales –vivir, engendrar y morir– son, también en el caso de Miguel Hernández, «meras revelaciones o hierofanías de la actuación de las deidades de esta religión naturalística que son todas seres celestes: el cielo, el sol, el rayo, y sobre todo la luna» (Cano Ballesta, 1978: 71).

En nuestra exposición en torno al símbolo del rayo, y toda la constelación simbólica que arrastra, en *El rayo que no cesa*, también aparece la antigua raigambre, tradicional y religiosa, de tales símbolos, para expresar ese cataclismo amoroso que lleva al poeta a crear su obra, recalcando siempre la ambivalencia de los símbolos que utiliza, y que hemos ido perfilando en cada uno de los elementos simbólicos interrelacionados que en la obra aparecen.

Bibliografía

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus, 1962.
 – *La metáfora y el mito*, Madrid, Taurus, 1963.
- BLÁZQUEZ, José María, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975.
- CANO BALLESTA, Juan, *La poesía de Miguel Hernández*, Madrid, Gredos, 1978, 2.^a ed.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, trad. A. Medinaveitia, Madrid, Cristiandad, 1981, 2.^a ed.
 – *Herreros y alquimistas*, trad. E. T., rev. M. Pérez Ledesma, Madrid, Alianza, 1986.
- FRAZER, J. G., *La rama dorada. Magia y religión*, trad. E. y T. I. Campuzano, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1986, 2.^a ed.
- HERNÁNDEZ, Miguel, *Perito en lunas / El rayo que no cesa*, ed. Agustín Sánchez Vidal, Madrid, Alhambra, 1976.
- OESTERREICHER-MOLLWO, M., *Símbolos*, adapt. Purificación Murga, Madrid, Rioduero, 1983.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, «Para una revisión de Miguel Hernández», en AA. VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional*, I, Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993.

