Sobre los sonetos del toro en *El rayo que no cesa*

Manuel Ruiz-Funes Fernández
I. de B. «El Carmen». Murcia

A Vicente Ramos, maestro y algo más, que me llevó a la obra de Miguel Hernández y Gabriel Miró. Filialmente.

El rayo que no cesa, de Miguel Hernández, es un libro compuesto por una treintena de poemas. Mas si lo consideramos desde el punto de vista estructural, formal y temático, se podría apuntar que la obra es como un largo poema de más de quinientos versos. Veámoslo.

Ya señalé en otro momento que esta obra del poeta oriolano, estudiada desde su estructura externa, estaba construida muy sabiamente, de una forma armoniosa y equilibrada, pues se ve que está construida, externamente por

1 poema largo (1. «Un carnívoro cuchillo...»)
13 sonetos (poemas 2 a 14)
1 poema largo (15. «Me llamo barro...»)
13 sonetos (poemas 16 a 28)
1 poema largo (29. «Elegía»)
1 «Soneto Final» [1]

Esa proporcionalidad perfecta, casi rítmica, le da al libro un cierto carácter unitario. Casi no se puede evitar la comparación del volumen hernandiano a un

---

[1] M. Ruiz-Funes Fernández, *Algunas notas sobre «El rayo que no cesa» de Miguel Hernández*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1972, pp. 14-15.

retablo clásico con tres columnas —los poemas 1, 15, 30— en las que descansan dos arcos simétricos —los 13 y 13 sonetos— y aderezado con la figura de la amada y una serie de cuadros de la más diversa imaginería que apuntan a esa figura que es la mujer.

Si *El rayo que no cesa* posee esa estructura, percibimos que, desde el punto de vista formal, métrico, aparece una compactibilidad fuerte que viene dada por la preponderancia de las estructuras sonetísticas —26 en total—. Y esto vendría como confirmado por el hecho de que Miguel Hernández no puso título a ningún poema, exceptuando la «Elegía» y «Soneto Final» —los dos últimos—. Todos los demás poemas van encabezados por unos guarismos, lo que nos puede llevar a considerar el libro como una sucesión ordenada de continuos sin interrupción alguna.

Estudiado desde el punto de vista temático esta obra hernandiana se caracteriza, también, por su unidad ya que tiene un solo y único tema: la pena, pena producida por un amor no consumado. Y este tema único, insistente, se expresa con una lengua y unas imágenes que se reiteran a lo largo y ancho del libro. Incluso algún poema que se podría considerar, temáticamente, como al margen, caso de la «Elegía», como muy bien ha visto Sánchez Vidal, guarda «una inseparable relación emotiva con los sonetos amorosos» porque «la Elegía» conecta (...) la pena hernandiana (fruto de un amor no consumado) con la muerte (de una vida tampoco consumada)» [2].

Sin olvidar este carácter unitario de *El rayo que no cesa* conviene circunscribirse al tema que interesa y que da origen a estas notas.

La obra de Miguel Hernández, publicada en 1936, ha desencadenado una larga serie de estudios en los que se ha profundizado e interpretado el símbolo hernandiano del toro. Baste recordar los amplios estudios de Marie Chevalier, Vicente Ramos y Juan Cano Ballesta, aunque no deban ni puedan olvidarse puntualizaciones y precisiones, muy ricas, de Sánchez Vidal, Hernández Vista y Pablo Corbalán, entre otros.

Acaso sea útil traer a colación, si bien brevemente, algunas notas de los estudiosos citadas anteriormente. Y si lo hago no es como mera introducción, sino como homenaje cordial a los mismos.

Marie Chevalier [3], al estudiar la metáfora hernandiana en *El rayo que no cesa*, ha examinado cómo el toro no es otra cosa que el amante, con toda una rica gama de matices, destacables, entre otros, dos: por un lado, símbolo de la masculinidad, por otro, la predeterminación a una lenta agonía que acabará en la muerte.

Si Vicente Ramos [4] dedica un apartado en su estudio al mundo animal en este capítulo hernandiano y, con precisión, anota el símbolo táurico como signo

---

[2] Agustín Sánchez Vidal, «*El rayo que no cesa*: la «Elegía» a Ramón Sijé», en *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 7, Ed. Crítica, Barcelona, 1984, p. 698.

[3] Marie Chevalier, *La escritura poética de Miguel Hernández*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1977, pp. 102-105.

[4] Vicente Ramos, *Miguel Hernández*, Editorial Gredos, Col. Campo Abierto, Madrid, 1973, pp. 226 y ss.

de tragicidad, virilidad, fiereza y prefigiración del propio poeta, Juan Cano Ballesta [5], muy por extenso, analiza este tema simbólico. Para Cano Ballesta este símbolo «juega un papel decisivo en la obra de Miguel Hernández, y se va constituyendo a lo largo de toda ella en una constante poética que resume en sí todos los aspectos esenciales de su cosmovisión» [6]. A partir de este postulado o principio, Cano Ballesta ha indagado cómo el toro y las corridas de toros han atraído la atención del poeta oriolano «desde sus primeros balbuceos hasta el final de su obra».

Las precisiones y aportaciones de Hernández Vista, sobre fuentes del tema del toro hernandiano [7], y las de Pablo Corbalán que estudia el tema en las distintas épocas y libros del poeta [8], son sumamente aclaratorias. Agustín Sánchez Vidal aporta notas caracterizadoras muy sugestivas al puntualizar la ausencia de tragicismo en el toro cuando éste posee libertad o está en celo, y si se inviste de este halo funesto al ser destinado a la corrida o estar castrado [9].

Creo que esta especie de espigueo no es innecesario y sí un presupuesto indispensable para la comprensión de un símbolo poético tan capital en Miguel Hernández.

Los poemas de *El rayo que no cesa*, en los que figura o se alude a este símbolo son los numerados con los guarismos 14, 17, 23, 24, 26 y 28 en la obra. Es de advertir que excepto el 14 —«Silencio de metal triste y sonoro»— que aparece en lo que podríamos denominar primer bloque de sonetos de la obra, los restantes cinco se insertan, por el poeta, en el segundo bloque. Y esto es revelador.

Sí que el primer bloque de sonetos —del 2 al 14— se caracteriza por un profundo tragicismo, como el resto del libro, temático. Mas conviene recordar la insistencia, casi obsesiva, en el tema primordial y exclusivo de la pena en él. Porque la pena será «picuda y deslumbrante», «Umbrío por la pena» está el poeta, «la pena tizna», el amante-poeta duerme «sobre pena», dice que «pena es mi paz y mi batalla», lleva «cardos y penas por corona», llegará un momento en que «no podrá con la pena». Pero es curioso que este penar, repito que en ese apartado o bloque, sólo en dos ocasiones —dos poemas— llevan o aluden a la muerte: soneto 6 —«¡cuánto penar para morirse uno!»— y soneto 7 —cuando una vez cavado el barbecho y se tome el descanso, seguirá perseguido ante la tierra «por la sombra del último descanso»—.

Por el contrario, en el segundo grupo de sonetos —del 16 al 28 de la obra— el poeta alude menos a la pena y sí menta, ya que manera clara o ya metafóricamente, el término muerte y otros vecinos a él.

---

[5] Juan Cano Ballesta, *La poesía de Miguel Hernández*, Editorial Gredos, Madrid, 1962, pp. 91-97, especialmente.

[6] Juan Cano Ballesta, *Ob. cit.*, p. 91.

[7] V. E. Hernández-Vista, «Virgilio y Miguel Hernández», en *Miguel Hernández*, edición de María de Gracia Ifach, Ed. Taurus, Col. «El Escritor y la Crítica», Madrid, 1975, pp. 164-174.

[8] Pablo Corbalán, «Los toros en la poesía de Miguel Hernández», en la misma obra de la nota anterior, pp. 175-180.

[9] Agustín Sánchez Vidal, Estudio a su edición de *Perito en lunas* y *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, Editorial Alhambra, Valencia, 1976, pp. 42 y ss.

Creo que es preciso tener presente esa nota sobre los dos bloques sonetísticos de *El rayo que no cesa* porque según esos dos registros temáticos, dominio de la pena o dominio de la muerte, se condicionan el tono de las composiciones con este símbolo táurico.

Si en el arranque de estas notas mías he advertido o indicado que este volumen poético hernandiano es un todo, hay que tomarlo como un conjunto unitario, tiene compactibilidad, creo que en los seis sonetos del toro se da la misma circunstancia. Esto es, hay que tomarlos en conjunto, no pueden ni deben aislarse cada uno. Así lo creo yo ahora. Los tomaré en su conjunto viendo cómo Hernández, creo yo, los conectó, aunque aparezcan como diseminados a lo largo de la obra. Están armónicamente unidos: porque existe desde el primero —14— hasta el último —28— como un tenue hilo que los une, creo que gradualmente.

Porque el soneto 14 —«Silencio de un metal triste y sonoro»— sí que contiene presentimientos mortales, desesperación —«espadas congregando con amores»—, pero, muy rápidamente, pasamos a la descripción de una escena campestre, con un leve cromatismo, como ha señalado Cano Ballesta [10], en la que el «toro», al presentir la presencia de la amada —«una humedad de femenino oro»— pone «en su sangre resplandores» y brama y cornea. Soneto en el que vemos movimiento, dinamismo, marcado por ciertos vocablos o expresiones —«refugió un bramido», «como un huracanado vasto lloro», «de amorosas y cálidas cornadas». Por contra, en el último —el número 28— vemos «una piel de toro» y, bajo él «pisa y pace», la muerte. Si nos fijamos un poco, el toro permanece estático, quieto, mientras la muerte aparece en movimiento —«pisa y pace»—. Y es ahí donde surge esa invocación, tremenda, a la muerte como «amorosa fiera hambrienta» y la exhortación a que «paste» en la «trágica grama» del corazón «vestido de difunto» ya. Así la vida plena —soneto 14— y la muerte —soneto 28— aparecen en los dos extremos de los sonetos del toro. Cano Ballesta ya advirtió que existe un tríptico temático en el poeta oriolano: «vida es igual a amor más muerte; muerte es equivalente a vida más amor y amor es lo mismo que muerte más vida» [11].

Entre esos dos puntos de vida y muerte hay una rica gama de matices, tonos y registros en los cuatro sonetos del mismo símbolo. Porque es advertible que de la pura externidad y dinamismo vital se va, gradualmente, a una interiorización en cada uno de los poemas.

Así en el soneto 17 —siguiente al 14 en el tema— vemos que

El toro *sabe* que al fin de la corrida,
donde prueba su chorro repentino,
que al sabor de la muerte es el de un vino
que el equilibrio impide de la vida.
Respira corazones por la herida
desde un gigante corazón vecino,

[10] Juan Cano Ballesta, Ob. cit., p. 185.
[11] Juan Cano Ballesta, Ob. cit., p. 66.

y su vasto poder de piedra y pino
cesa debilitado en la caída
...
vierte sobre mi lengua un gusto a espada.

He subrayado las formas verbales porque me parece percibir en ellas un paso hacia la interiorizacion, que antes advertí, desde el puro movimiento físico del soneto anterior. Porque si antes vimos al toro corneando, saltando, bramando, ahora lo descubrimos que *sabe*, *respira*, *cesa* y *vierte*. Fijémonos en el valor significativo de esos verbos. *Sabe*, con su complemento oracional —«que el sabor de la muerte es el de un vino»— tiene un matiz de transitividad y no modal, porque aquí y ahora *saber* es equivalente a «conocer una cosa o tener noticia de ella». El valor de «*respira* corazones por la herida» cae en la acepción de «absorber». El verbo *cesar* —«cesa debilitado en la caída»— es de «suspender o acabar». Véanse cómo de lo puro físico —cornear, saltar, bramar— se ha pasado a una especie de mayor consciencia. Pero aún queda algo más.

Es en el soneto 24 —bellísimo soneto en su estructuración lingüística y poética— donde, todavía, quedan restos de lo físico y externo:

«*Fatiga* tanto andar sobre la arena
descorazonadora de un desierto,
tanto vivir en la ciudad de un puerto
si el corazón de barcos no se lleva»

dice el primer cuarteto. Pero nada más comenzar el segundo se produce un sesgo, un cambio total, al decirnos Miguel Hernández

«*Angustia* tanto el son de la sirena
...
[y] tanto la campanada por el muerto».

Si matizamos y analizamos esa «angustia» vemos que ya marca una total interiorización porque su acepción es «causar angustia, afligir, acongojar». Y eso queda ya, rotundamente, en el campo de lo interior.

Permítaseme parar en este soneto —para mí uno de los más sabia y acertadamente construidos de *El rayo que no cesa*. Observemos que el correlativo «*tanto*» —que aparece en los endecasílabos impares de los cuartetos— figura en la cláusula subordinante y se corresponde, como debe ser, con el «que» de la subordinada. Pero también vemos que el «*tanto*» que aparece en los endecasílabos impares de los cuartetos —aparece diseminado— versos 1, 3, 5, 7— mientras que el «*que*» surge, recogido dos veces en los dos miembros del endecasílabo 9:

que un dulce tiburón *que* una manada
de inofensivos cuernos recentales

La forma «fatiga» lleva el correlativo más una forma infinitivo, de valor físico:

fatiga tanto *andar*
[*fatiga*] tanto *vivir*

Sin embargo «angustia» lleva consigo dos sintagmas

Angustia tanto el *son* de la sirena
[angustia] tanto la campanada por el muerto

que hace referencia sólo a algo percibido por el oído: el sonido.

Pero a esas formas verbales —*fatiga, angustia*— se le unen sus imágenes: la arena del desierto, la ciudad de un puerto a *fatiga*— imágenes negativas en la poética hernandiana por ser la arena negación de la feracidad y la ciudad negación de la «afirmación de la aldea»—; a «angustia» se le unen otras dos: el «dulce tiburón» y «la manada de inofensivos cuernos recentales», dos imágenes contrapuestas en su última significación: la negativa del tiburón y la positiva y tierna del ternero.

Demos un paso más y estaremos en el soneto 26. En él, a partir de la evocación de los hortelanos de regreso al hogar, abrumados por el peso de la labor, pero esperanzados por la alegría del calor de la morada, se pasa en el primer terceto a un yo, simbolizado en el toro, que se halla en extrema soledad, soledad que le conduce al llanto:

un toro *solo* en la ribera *llora*

y estos dos términos —soledad, llanto— le hacen olvidar sus impulsos genitales y su hombría. Observemos ya el máximo, podríamos decir, de interiorización. Hemos pasado de la angustia a la soledad y de ésta al olvido de lo consustancial. Luis Felipe Vivanco afirmó que ese

> toro que llora, agobiado de dolor es [...] la criatura poética más impresionante de su poesía [12].

He intentado mostrar un como hilo conductor de unión entre los distintos sonetos del toro de *El rayo que no cesa*, que van desde la vida exultante a la muerte, pasando, intermediamente, por diferentes estados desde los físicos a una interiorización total: movimiento, conocimiento, angustia, soledad, llanto y, con ello, la pérdida paulatina, y al final total, del vigor.

Queda un último soneto: el impresionante soneto 23 —«Como el toro he

[12] Luis Felipe Vivanco, «Miguel Hernández bañando su palabra en corazón», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957, p. 538.

nacido para el luto...»—. Luis Felipe Vivanco escribió unas palabras que es conveniente recordar:

> «Se trata de un soneto de palabras apasionadas y duras, y admirablemente ceñidas a la sobriedad de su mensaje».

Y añadía Vivanco:

> «es uno de los de mayor perfección técnica en nuestra poesía contemporánea [...] y es también uno de los que mide la existencia entera de un modo más absoluto [13]».

Vivanco ha afirmado que éste es un «soneto-clave» ya que, por un lado, nos deja «en el umbral de la crisis religiosa del poeta, pero, por otro, al amén de su dimensión ontológica y personal, tiene «una aplicación social y colectiva». Y añade que como poema estricto «es poema de existencia», mas aplicado a situaciones externas —histórico-sociales— en él aparecen «dos concepciones de la vida vigentes en toda sociedad moderna, pero sobre todo en las española» [14].

Para Cano Ballesta sí que este poema es aquel en el que Miguel Hernández expone, al detalle, el símbolo del toro, pero es también el poema más personal porque el poeta oriolano «se va comparando a sí mismo con el toro, y descubre sorprendentes paralelismos». Y enumera Cano Ballesta, analizando el poema, los siguientes paralelos entre el poeta y su símbolo: ambos están destinados al luto y al dolor, virilidad, corazón desmesurado, indomable fiereza, exteriorización sincera de su interior, insistencia perseverante y terca y destino trágico [15].

No voy a insistir en aspectos temáticos. Sí quiero puntualizar que este soneto 23 en la obra hernandiana emerge, se alza, por encima de los otros cinco en este libro, y que se puede considerar como ocupando la situación dominante. Por tanto, si vemos el lugar que ocupa entre los seis —el número—, que es central casi, y cómo por estar así situado, en ese punto, tiene mucho de vida y mucho de muerte, con lo que enlaza con los anteriores y posteriores. También es bien patente que, muy extensamente, en él se inicia la interiorización al analizarse el poeta e identificarse con el símbolo del noble animal.

Sí quiero, casi para finalizar, el enumerar ciertos aspectos formales del soneto. Esa repetición, nada menos que ocho veces, de esa fórmula frenéticamente oscura y rítmicamente lenta, «como el toro»; esos sintagmas nominales de honda y hermosa connotación negativa —luto, dolor, hierro infernal, castigo, vendaval, espada—; ese balanceo constante de dos términos por medio de conjunción copulativa, unas veces enlazando sintagmas y, otras, estructuras oracionales, que hace avanzar lentamente al soneto; ese último endecasílabo —«como el toro burlado, como el toro», con dos miembros y el segundo y cierre enlazando y

---

[13] Luis Felipe Vivanco, Ob. cit., p. 536.
[14] Luis Felipe Vivanco, Ob. cit., p. 537.
[15] Juan Cano Ballesta, Ob. cit., pp. 93-95.

cerrando con el primer verso, hacen del soneto, junto a otras muchas notas que ahora no viene al caso, un ejemplar de construcción poética, una muestra de la maestría formal lo que ha hecho que sea señalado como uno de los ejemplos de nuestra poesía.

Ahora, al finalizar estas deshilvanadas notas sobre este manojo de sonetos de Miguel Hernández, sí quiero proclamar la sabiduría poética o el instinto poético, ¡qué más da una u otra!, del oriolano. Si afirmo esto tan categóricamente es porque la construcción y sentido de *El rayo que no cesa* tiene una tremenda intensidad por las vivencias personales, por la voz y el sentido unitario del libro. Pero muchos de los poemas, como creo que ocurre con los del toro y que he intentado mostrar, pueden ser analizados también unitariamente. Pero siempre serán los del toro los estelares porque en ellos se «resumen todos los aspectos esenciales» de la cosmovisión hernandiana, repito con Cano Ballesta.