

ciones de Gómez de la Serna: "Personaje masculino tras la búsqueda de mujer fetichizada" (p.20).

En la primera novela citada se aprecia, por ejemplo, el fetichismo y la perversión tanto del narrador como del protagonista masculino con la obsesión por partes aisladas del cuerpo de las mujeres; la atracción por el detalle y por el color negro asociado a la simbología fálica; la antropofagia, al comparar a la mujer con la comida; su consiguiente deshumanización; el sadomasoquismo; la recreación de deseos y escenarios perversos; o la imagen de la mujer fálica, el complejo de castración y la hostilidad ante la mujer. En *El Gran Hotel* el narrador misógino muestra también al protagonista como un fetichista patológico cuyas aventuras perversas derivan en un gran vacío existencial. Se obsesiona igualmente por un grupo determinado de mujeres, por la aversión ante las mismas y la antropofagia; por el detalle, por el color blanco, y por las joyas como fetiche asociado al sexo que llegan a formar parte inseparable del cuerpo. Y en *El Chalet de las Rosas* el fetichista patológico se convierte en criminal y en un particular don Juan al coleccionar como fetiche mujeres muertas. Se obsesiona por ello con deseos eróticos próximos a la necrofilia, con la antropofagia, con la deshumanización de la mujer a la que no es capaz de diferenciar del objeto, etc. En *¡Rebeca!*, por el contrario, el fetichista se cura de su patología tras deshumanizar en exceso a la mujer con la búsqueda de la palabra como fetiche.

En el sexto y último capítulo Cabañas Alamán completa los conocimientos expuestos con un repaso no sólo de la veta fetichista del propio escritor en su vida, sino también de los primeros textos sobre fetichismo y perversión sexual publicados en España que Gómez de la Serna conocía y por los que se interesa desde joven. En este estudio se revela cómo el escritor, a pesar de no ser el primero en tratar esos temas en la literatura, destaca por la manera de recrearlos y rompe desde esa perspectiva del fetichista patológico con todos los esquemas de la tradición existente hasta ese momento.

En suma, Cabañas alcanza con este libro su deseo de abrir una nueva vía de investigación que completa la visión de la obra de vanguardia de Gómez de la Serna: "...esclarecer que en la novela 'ramoniana', además de humor, se destila una gran lucidez de expresión y de análisis que refleja el talento de un escritor cuya literatura siempre señala hacia el futuro" (p.161). Pero, además, no se debe olvidar su logro de configurar de manera sistematizadora un panorama teórico sobre el fetichismo y la perversión con una gran operatividad crítica -tanto sincrónica como diacrónica, comparada e intertextual-, perfectamente aplicable a cualquier universo narrativo en el que los escritores utilicen la veta fetichista.

Natalia Álvarez Méndez



José María Balcells, Miguel Hernández. *El rayo que no cesa*, Madrid (Sial Ediciones) 2002, 228 pp.

José María Balcells, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de León, asombra nuevamente a los lectores con una completa edición de *El rayo que no*

cesa de Miguel Hernández. Salvando todos los escollos derivados de la problemática editorial, el profesor Balcells presenta un análisis exhaustivo y maduro del citado libro del poeta alicantino. Su intención primordial es explicitar el sello de la contemporaneidad temática y formal en la transmisión lírica de un yo inmerso en una aguda crisis erótica y existencial. Para ello, estudia con detenimiento el significado de *El rayo que no cesa* desde todas las perspectivas posibles en relación con su estructura, su lenguaje poético o estilística y sus interpretaciones temáticas, sin olvidar tampoco ni la perspectiva comparativa ni las intertextualidades frecuentes, tanto clásicas como contemporáneas. Paralelamente, le recuerda al receptor todas las vivencias pertinentes del poeta que influyen en cada instante en la configuración del susodicho libro.

En la introducción extensa y nada gratuita que Balcells realiza a *El rayo que no cesa* son muchos los aspectos destacados. En primer lugar -analizando elementos formales, temáticos y asimilaciones, y empleando el conocimiento de la biografía y del epistolario del escritor-, se ofrece una visión panorámica de la evolución que experimenta el primitivo *Silbo vulnerado* hasta que Miguel Hernández dispone una versión definitiva. Posteriormente, se muestra cómo ese libro converge en *Imagen de tu huella* en los primeros meses de 1935 y cómo deriva, con la incorporación de creaciones recientes en julio del mismo año, en *El rayo que no cesa*.

Reseña Balcells cómo el conjunto de *El rayo que no cesa*, publicado a fines de enero de 1936 se compone, salvo un poema elegíaco, de versos de amor. Establece que la "Elegía", no obstante y a pesar de las diferencias con el resto, potencia la cohesión interna de la obra al encuadrarla en un espacio y un tiempo concretos. Y aduce que, a semejanza de los cancioneros petrarquistas, se configura como "un poema-libro cuyas composiciones funcionan a modo de fragmentos inseparables de un conjunto unitario que los engloba y liga" (p.19). Tras esa definición inicial amplía esta idea y demuestra que Miguel Hernández no dispuso los poemas en virtud de sus vivencias amorosas y personales, sino que los ordenó en gran medida siguiendo la estela petrarquista. Presenta, para confirmarlo, las claves de la estructuración alternante de las treinta composiciones del libro, advirtiendo la existencia de los factores petrarquizantes en su orden compositivo. Un cuño petrarquiano que también afecta a la imaginística de la obra y a los roles de la amada y del amante.

No olvida tampoco hacer referencia a otros ecos que aparecen en estos poemas de Miguel Hernández. Entre las asimilaciones clásicas explica las influencias que en el libro se aprecian de Luis de Góngora, San Juan de la Cruz, Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Baltasar de Alcázar y, en menor medida, de Diego Hurtado de Mendoza, Luis Carrillo y Sotomayor, Francisco de Rioja, Villamediana o Soto de Rojas. Entre las asimilaciones contemporáneas resalta, entre otras, la figura de Vicente Aleixandre, Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez. Asimismo, constata la relevancia de la cultura grecolatina representada en el libro y la existencia de alguna similitud con la copla popular.

El apartado que, en el seno de la introducción, se dedica al estudio del lenguaje poético y de las interpretaciones temáticas, pone de relieve el carácter exhaustivo de la edición. Realiza en él Balcells un pormenorizado análisis de toda la vertiente métrica y repasa, además, el significado del empleo sistemático de diversas fórmulas

de reiteración estructural y léxica, como los versos bímembros, la enumeración, las anáforas, catáforas y anadiplosis. Explicita también la función, dentro de la estilística sintáctica, de los factores de dinamicidad como el asíndeton, así como de los recursos de deceleración como el polisíndeton, el estilo nominal y el hipérbato.

Seguidamente destaca el estudio del léxico de la obra, con la exposición de una pertinente clasificación del mismo, y el repaso de la existencia de recursos como antítesis, sinestesias o apóstrofes. Pone de relieve la técnica de creación tropológica del poema-libro y el significado de las imágenes y los símbolos, como el de la sangre, el cuchillo o el barro, junto a los dos principales: el del amor imaginado como rayo, que prevalece en la primera parte de la obra, y el del toro como símbolo del destino desgraciado del amante, que estructura la segunda parte. Nos recuerda además Balcells que, ante el dolor padecido, se utiliza una vía irónica en ciertos instantes como compensación, como vía de escape, dando lugar a la presencia en algunas composiciones de cierta dosificación humorística. Por último, sintetiza el significado de todos los elementos analizados y concluye que “mediante tales símbolos vierte Hernández el sentimiento de una angustia amorosa que, sin embargo, no nace únicamente del amor, sino que llega a trascenderlo, expresándose también como angustia existencial” (p.49).

Sobresale también el mismo rigor a la hora de afrontar la bibliografía, ya que no sólo se recogen las aportaciones bibliográficas, las principales ediciones y los estudios y notas de conjunto, sino también las ediciones de *El rayo que no cesa* y los trabajos relacionados con el mismo. Aún así, todavía destaca más, si cabe, la ausencia de gratuitad existente en el relevante número de notas que acompaña a la reproducción de las treinta composiciones del libro. Entre ellas, se distinguen las de carácter léxico y las que ofrecen otras explicaciones de diferente índole, pero necesarias. Sobresalen más, sin embargo, por la complejidad de su elaboración, todas aquellas notas que detallan las intertextualidades que se pueden localizar en los poemas, así como aquellas que ponen de relieve los elementos textuales que se encuentran paralelamente en otros escritos hernandianos como su poesía, teatro, prosa o epistolario. Notas estas últimas cuyo conjunto, en palabras del propio profesor, “podría ser útil a quien se propusiese emprender un calibrado de las insistencias conceptuales, así como de las variaciones estilísticas del autor” (p.55).

En conclusión, los interesantes conocimientos transmitidos en esta nueva edición de *El rayo que no cesa* -completados por el acierto de las notas y por el completo aparato bibliográfico ofrecido-, posibilita tanto a iniciados como a estudiosos de la obra poética de Miguel Hernández profundizar en el significado de la misma. Es digno de alabar, además, el resultado final que se alcanza con la unión en este libro de todas las secciones ya reseñadas, pues el conjunto pone a disposición del lector un trabajo realizado con el máximo rigor filológico y desde una completa y acertada perspectiva crítica.

Natalia Álvarez Méndez

