

Análisis semántico de la luz y la sombra como símbolos poéticos

José Antonio HERNANDEZ GUERRERO

0. INTRODUCCION:

0.1. El «día» y la «noche», fenómenos físico-naturales y realidades objetivas externas al hombre, han sido objeto de descripciones científicas y de interpretaciones teológico-filosóficas (1).

Frente a la «formalización» que efectúa la ciencia, articulando sus contenidos y organizando sus nociones en áreas claramente delimitadas, la lengua que utiliza el hombre en su comunicación coloquial, establece la antinomia «día» / «noche» a partir de varias notas que

(1) El origen y el modo de actuar de la luz han despertado el interés desde tiempos inmemoriales, no sólo de los intelectuales sino de todos aquéllos que se han preocupado de sus usos prácticos. Platón, en uno de sus diálogos, *Timeo*, aludía ya a los misterios de la luz, aunque admitía que ahondar en los mismos era asunto exclusivo de los dioses. Aunque los griegos no eran empíricos en sus intentos de comprender los fenómenos físicos, está demostrado que uno de sus filósofos, Aristófanes, trató de concentrar la luz mediante grandes espejos cóncavos, y en su obra *Las nubes*, escrita hacia el año 423 a. de J.C., menciona la posibilidad de tal concentración por medio de lentes apropiadas para destruir testimonios no deseables. Doscientos años después, se atribuye a Arquímedes de Siracusa el empleo de la concentración de la luz solar en espejos cóncavos para incendiar las naves romanas que asediaban Siracusa.

Al igual que en otros muchos aspectos de la ciencia desarrollados con anterioridad a la era científica, apenas queda constancia de los conocimientos logrados empíricamente, ya que los esfuerzos hechos para explicar los fenómenos físicos fueron principalmente de tipo filosófico. La era científica comenzó con los trabajos de Galileo (1564-1642), especialmente en el campo de la mecánica. La bibliografía sobre el comportamiento y origen de la luz es muy vasta y, si bien se ha progresado mucho, existe todavía un doble sentido referente a la naturaleza de la luz que no ha podido resolverse satisfactoriamente por completo. En muchas de sus manifestaciones, la luz se comporta como una onda en movimiento y en otras como un fenómeno corpuscular.

interpreta como caracterizadoras (2). Entre las más representativas destacan por antonomasia la luz y la oscuridad, respectivamente. El carácter alternativo de estos dos fenómenos cíclicos, sirve de referencia elemental para situar los sucesos y acontecimientos que configuran la vida humana.

Dichas características sensibles ofrecen una base sobre la que se apoyan diversas connotaciones afectivas, enriquecidas, a lo largo de la historia, de múltiples simbolismos (3). Algunos de estos —mitificados y hasta sacralizados— hunden sus profundas raíces en antiguas tradiciones religiosas. Ejemplos elocuentes y de alto nivel poético nos lo

(2) Ramón TRUJILLO plantea este problema con claridad y rigor: «Es evidente que tratar de buscar los límites del significado en las relaciones entre lenguaje y realidad es una empresa quimérica, porque los términos de un sistema lingüístico no están nunca bien definidos, si salvamos las terminologías científicas o técnicas. Los límites sí existen, pero no hay que buscarlos por este procedimiento infantil, ni radican en la naturaleza de las oposiciones que les sirven de base. Una misma relación estructural entre signos puede conformar varias sustancias diferentes. Los límites semánticos están fijados en cada sistema lingüístico, pero no pueden extraerse de la confrontación de lengua y realidad. Los límites existen en la lengua, sin duda, y es posible que en la realidad también, pero se trata de cosas distintas: están claros en la lengua con respecto a la lengua misma, siempre que, en este último caso, hayan sido objetivamente definidos, como ocurre en el ámbito de las terminologías técnicas».

(En *Elementos de Semántica lingüística*, Cátedra, Madrid, 1976 p. 88)

Véanse también:

—BOBES NAVES, M.C.: *La semiótica como teoría lingüística* Gredos, Madrid, 1979.

—COSERIU, E.: *Principios de semántica estructural* Gredos, Madrid, 1977.

Gramática, semántica, universales Gredos, Madrid, 1978.

—DUBOIS - CHARIER - GALMICHE: *Semántica generativa* Narcea, Madrid, 1978

—GECKELER, H.: *Semántica estructural y teoría del campo léxico* Gredos, Madrid, 1976.

—GEORGE, F.H.: *Introducción a la semántica* Fundamentos, Madrid, 1974.

—GUIRAUD, P.: *La semántica* F.C.E., México, 1960.

—KATZ, J. - FODOR, J.: *La estructura de una teoría semántica* Siglo XXI, Madrid, 1976.

—LEECH, G.: *Semántica* Alianza Universidad, Madrid, 1977.

—LOPEZ GARCIA, A.: *Elementos de semántica dinámica. Semántica Española*, Pórtico, Zaragoza, 1977.

—PALMER, F.: *Semántica*, Siglo XXI, Madrid, 1978.

(3) «Para el hombre primitivo, las notas genéticas, pero, sobre todo, las notas específicas que en el plano lingüístico-conceptual constituían la invariante de significado denotativo-referencial, son equivalentes a las notas que una mentalidad racionalista o positivista —fundamentalmente lógica— más evolucionada consideraría como connotativas.

Si los semas específicos e incluso los genéricos descritos constituyen la invariante de significado de los términos «día» y «noche», y, por consiguiente, su función denota-

ofrecen las obras de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, en las que la noche se constituye como símbolo central de la teología mística (4).

0.2. Muchos de los estudiosos, críticos y antólogos de poesía gaditana coinciden en que uno de los rasgos que con más intensidad específica a las abundantes creaciones surgidas en este rincón extremo, es la luminosidad, singular reflejo de su geografía (5). Al objeto de profundizar en la significación real de tales afirmaciones, vamos a analizar la obra poética de un autor gaditano hondamente arraigado a su medio paisajístico: Pedro Pérez Clotet (6).

0.3. Dividiremos nuestro trabajo en dos partes: en la primera estudiaremos la presencia de la luz y de la sombra en los diferentes libros: el espacio y el tiempo que ocupan y los valores denotativos y connotativos que poseen. En la segunda, analizaremos las estructuras semánticas de las imágenes que construye el poeta a partir de dichos elementos.

tiva, ¿cuáles son sus posibles connotaciones? Sin duda, no puede negarse el hecho de su existencia, evidenciando a través de los textos más antiguos, la connotación era, para el hombre primitivo, la función más importante y característica de cualquier elemento significativo (lingüístico o extralingüístico), en virtud del gran desarrollo de la imaginación como forma de conocimiento predominante y compensatoria frente al escaso desarrollo de la actividad racional».

(FERNANDEZ LEBORANS, M.J.: *Campo semántico y connotación*. Planeta, Málaga, 1977, p. 109.

(4) «En nuestra mística carmelita, la antinomia «luz» / «oscuridad», y otras unidades de sus campos léxico-semánticos, tales como «fuego», «tinieblas», «sol», «niebla», etc., se constituyen en imágenes de fenómenos o realidades metafísicas, sobrenaturales. La expresión literaria de los fenómenos místicos se caracteriza por la extraordinaria prodigalidad de imágenes, connotaciones y símbolos, ya sea en su versión renana, árabe o española. De ahí la índole esencialmente poética y lírica de los textos místicos.

Es específico de la literatura o poesía mística la apelación a imágenes relativas o fenómenos de la Naturaleza para expresar contenidos metafísicos, religiosos o teológicos. El elemento arquetípico vuelve una vez más a constatar: la luz, la noche, el sol, el fuego, la montaña, el alba, etc.»

(FERNANDEZ LEBORANS, M.J.: *Op. cit.*, p. 170)

(5) Cf.

— AGUIRRE, J.M.: *Antología de la poesía española contemporánea*
Clásicos Ebro, Zaragoza, 1962.

— AGULLO Y COBO, M.: «La poesía española en 1961» en *Cuadernos Bibliográficos*. C.S.I.C., Madrid, 1963

— ALBERTI, R.: *La Arboleda Perdida*. Memorias
Seix Barral, Barcelona, 1975

— BOZAT, V.: «La renovación artística en 1925 en España» en *C.H.A.*, 194, 1966, pp. 248-258.

1. LA LUZ Y LA SOMBRA COMO SIMBOLOS POETICOS

1.0. Agrupamos junto al día el alba y junto a la noche, la tarde. El amanecer y el ocaso —germinales anuncios— participan de manera privilegiada de la luz y de la oscuridad que, respectivamente, definen al día y a la noche.

1.1. Las luces del día:

El día, en los primeros libros de poemas, es interpretado como realidad positiva y activa. Las imágenes con las que se caracteriza

-
- CANO, J.L.: *Antología de la nueva poesía española*
Gredos, Madrid, 1958.
Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero.
Guadarrama, Madrid, 1960.
La poesía de la Generación del 27
Guadarrama, Madrid, 1970.
- CASTELLET, J.M.: *Notas sobre literatura española contemporánea*
Laye, Barcelona, 1955.
- CERNUDA, L.: *Estudios sobre poesía española*
Guadarrama, Madrid, 1969.
- CIRRE, J.F.: *Forma y espíritu de una lírica española. 1920-1935*
F.C.E., México, 1950.
- DEBICKI, A.P.: *Estudios sobre poesía española contemporánea La Generación de 1924-1925)*
Gredos, Madrid, 1968.
- GARCIA GOMEZ, J.M.: «Pedro Pérez-Clotet, auténtica y traspasada poesía» *Caleta*, Cádiz, 1975.
«Pedro Pérez-Clotet, vida y obra»
Caleta, Cádiz, 1935.
- HERNANDEZ GUERRERO, J.A.: «Estudio semántico de la función poética del tiempo» *Gades* nº 8, Cádiz, 1981.
- HUESA LOPEZ, G.: *Imagen, luz y color en el paisaje del poeta Pedro Pérez-Clotet.*
Publ. Casa Municipal de la Cultura, Ronda, 1974.
- MIRANDA, J.: «Dos voces» *Caleta*, Cádiz, 1975.
- MONTERO GALVACHE, F.: «Prólogo de *Presencia Fiel*»
Ed. Católica Española, Sevilla, 1944.
- RUIZ COPETE, J.: *Nueva poesía gaditana*
Ed. de la Caja de Ahorros, Cádiz, 1973.
«Pedro Pérez-Clotet, un nombre para una transición»
ABC, Sevilla, noviembre 1976.
«Pedro Pérez-Clotet, un poeta para una transición»
Caleta, Cádiz, 1975.

poéticamente al día, en *Signo del Alba*, ilustran plásticamente su valoración positiva; por ejemplo, *serpentina* (tira de papel de vivos colores que en las fiestas se arrojan unas personas a otras) evoca, con las sensaciones de movimiento y color, sentimientos de alegría.

A la misma conclusión nos lleva el análisis de los adjetivos que utiliza el poeta. Tanto la luz como el sol, su fuente, son calificados como *buenos*, *jubilosos*, *animosos*, *joven*, *floreceda*, etc., atribuciones que poseen, igualmente, alto valor positivo.

El día es también un factor activo, desarrolla una actividad. Gramaticalmente este carácter se manifiesta porque el sustantivo «día» funciona como sujeto de verbos activos: *mira*, *enlaza*, *abate*, *prende*, *riega*, *tritura*, etc.

El mismo fenómeno se repite con los términos «luz» y «sol» que, en sinécdoque, expresan idéntica realidad:

«Flor de luz que teje
sus hilos de seda
en claros luceros
y en blancas estrellas» (7)

Igualmente podemos afirmar de los sustantivos «sol», «claridad», etc., que el autor emplea metonímicamente:

«Animosas claridades
punzan la cóncava noche
y abrazan, en un derroche
de amor, vastas soledades». (8)

En *Soledades en vuelo*, la luz aparece en la mayoría de los poemas, y es protagonista de los cuatro poemas de la tercera parte titulada «Vida y muerte», homenaje a Jorge Manrique. Simboliza a la vida humana y sus etapas fundamentales, niñez y juventud —luz jovial de la aurora—, madurez —luz amarilla y estival del mediodía—, vejez —luz tenue del ocaso—.

(7) *Signo de Alba*, p.40

(8) *Ibidem*, p. 7.

En *A orillas del silencio*, la luz del amanecer renace, revive del pueblo, a las montañas y al hombre que los contempla:

«Amanecer de vida fugitiva,
llena los ojos, riega los desvelos,
los abre a su escultórica armonía». (9)

En *Como un sueño*, la luz pura sigue siendo la nota caracterizadora de la infancia:

«Desde que te perdiera,
madre, en la tierra, el alma
mejor comprende aquella
luz pura de la infancia». (10)

La luz, que «envuelve» y «acuna» al niño, tiene un carácter divino. La mirada «luminosa» de Dios alivia el llanto infantil, el dolor de la tierra —de la sombra nocturna—. (11)

Pero la luz humana lleva en sus propias entrañas el germen de la oscuridad. Su limitación esencial la hace paradójica: el gozo no alegra, la voz es silencio y la luz, oscuridad:

«y en tu oscura luz, remota
Soledad que nadie cruza,
despiertas, hijo...» (12)

El contraste entre la luz divina y la oscuridad humana resulta más evidente en la noche de Navidad:

«Todo, pura estrella,
luz de Navidad
¡Pero, sola, aquella
de mi oscuridad!» (13)

(9) *A orillas del silencio*, pp. 15-16.

(10) *Como un sueño*, p. 52.

(11) *Ibidem*, pp. 24-25.

(12) *Ibidem*, pp. 27.28.

(13) *Ibidem*, p. 52.

En Ruedo Soñado Ronda se ve liberada gracias a la luz que la baña: «... liberada en cada gajo / de pura luz» (14) y su plaza de toros destella un «mágico fulgor».

En Primer Adiós la luz de la aurora le trae resonancias de despedidas:

«¡Ay el adiós que brota dulcemente
de cada intacta flor, de cada aurora;
de cada nueva imagen que alza, dora
la vida con su luz resplandeciente.» (16)

1.2. La oscuridad de la noche:

En Signo del Alba, por el contrario, la noche, la oscuridad y la sombra, están cargadas de caracteres negativos y de connotaciones de tristeza. Los mitos sagrados y las cosmogonías religiosas más antiguas ofrecen una amplia base de tópicos para esta interpretación valorativa.

Las imágenes con las que Pérez-Clotet simboliza la noche refuerzan eficazmente dicha impresión. La noche es «muro» que separa, «coto» que aísla, etc. La adjetivación es también suficientemente expresiva. La noche es callada, viuda, cóncava, etc.

La tarde, precursora de la noche, participa de sus mismas notas: La tarde está encerrada en una sala, un panal, o cubierta por un tapiz o un vestido.

Las sombras que definen a la tarde y a la noche, son acusadas de terquedad.

Además, la noche, la tarde y la sombra adoptan una postura pasiva, soportan y sufren las acciones del día y de la luz: la noche es abatida, punzada, regada, picoteada, ungida, prendida, etc. por las luces del día.

A partir del segundo libro, Trasluz, los símbolos van cambiando progresivamente de signo. Mientras el día y la luz van perdiendo protagonismo —espacio e importancia— la noche y la oscuridad lo van ganando. Podemos decir que ya Trasluz posee una tonalidad grisácea, formada por negros y blancos diluidos.

(14) Ruedo soñado, p. 6.

(15) Ibidem, p. 10.

(16) Primer Adiós, p. 33.

La noche sin la amada se extiende y difumina con ella, alcanza intensa densidad:

«Oh, esta noche que era tuya,
que era bien tuya, esta noche
que tantas veces me has dado
sin reservas, pura, intacta!

¿Por qué ya —noche de todos,
noche universal, mostrenca—
se te escapa de las manos,
del corazón, de los ojos?

¿Por qué ya todos la ofrecen,
sin ti, dueños absolutos?

¿Por qué ya me das tan sólo
un pedazo de ella, frío,
anónimo, pasajero,
un pedazo que arrebatas
de su negro cuerpo como
si ocultamente lo hurtaras?

¡Ay, qué lejana esa noche
donde tú sola mandabas,
esa noche en que ponías
toda tu alma temblorosa!» (17)

El poeta se acerca a la amada, un «oscuro / mundo de inciertos caminos» y al «negro laberinto» de su cuerpo y de su espíritu.

La amada —«sólo sombra proyectada en el tiempo» (18)— viene al poeta impulsada por vientos que también son negros:

«Negros vientos te han traído
hoy, deshecha a mi regazo» (19)

(17) *Trasluz*, p. 42.

(18) *A la sombra de mi vida*, p. 63.

(19) *Trasluz*, p. 42.

La luz, los ojos de la amada se encienden precisamente en la «oscuridad de la noche» y se apagan «con rubio paréntesis» durante el día. Cuando las sombras llegan y su negro misterio se recuesta en su frente, abre la oscuridad y el círculo de la amistad (20).

Pero la intensidad de la noche de la amada «vacía de estrellas de consuelo / y soles de alegría» puede ser tan densa, que ni el sol, ni las estrellas sean capaces de destruir la oscuridad de una vida solitaria y vacía:

«No vence tus negruras
celeste astronomía,
dulce cantar de seda
y oro en vana porfía.

No vence, no, el eclipse
de tu vida, vacía
de estrellas de consuelo
y soles de alegría.

Pizarra negra, sola,
sin clara geometría
de esferas luminosas,
carne blanca de día.

¿No vencen tus negruras
nardos de nuevo día?...
¡Ay, qué negra tu noche,
qué sola, qué vacía.» (21)

(20) *Ibidem*, p. 23.

(21) *Ibidem*, pp. 39-40.

El poeta acepta o permanece indiferente ante la marcha de la amada con tal de recibir su sombra, regalada, olorosa, permanente mensajera de su gracia lejana:

«Es igual que te marches.
En tu azulada sombra
vivirán los mejores
recuerdos de tus oros,
tus más claros instantes.» (22)

La sombra lo invade todo y paradójicamente las «albas» se tornan «negras» y convierten en noche al día:

«Qué extraña, larga sombra
va por mi vida, leve,
pero sombra de plomo
palpitante!

.....

¡Qué sombra que me arroja
en brazos de la noche
en pleno día». (23)

Las sombras —«el negro silencio»— se posarán incluso en los ojos del poeta, cubrirán su espíritu y, todo y por siempre, se hará de noche —«eterna noche del mundo»—. (24)

En A la sombra de mi vida, la ausencia de la luz —la sombra y la oscuridad— es el motivo central del libro tal como se anuncia en el título. La sombra se carga de simbolismo plurivalente y sirve para desvelar los «misterios» que no descubren los sentidos.

El libro se abre con un poema que describe las negras sombras —del que al perder la vista se le ha parado la vida multicolor, y se siente encerrado en una cárcel. (25)

(22) *Ibidem*, p. 43.

(23) *Ibidem*, p. 99.

(24) *Ibidem*, p. 47.

(25) *A la sombra de mi vida*, pp. 11.12.

La noche del poeta, profunda, redonda, mullida, adornada de alicientes para los sentidos y el espíritu, destruye su frialdad interior:

«Esa noche mató la nieve de mi vida,
clavándome en el pecho su espada azul y verde» (26)

Esa noche es el «lugar» adecuado y el «tiempo» privilegiado para que el poeta desarrolle plenamente su capacidad creadora y amorosa:

«Vuela ya, noche mía, pájaro en libertad,
vuela hasta que la aurora te recorte las alas.
Y llévame contigo, llévame por los aires,
lleva mi muerta carne sumisa como pluma.

.....

Llévame ya contigo, mi noche como pájaro,
en tus alas que saben de todas las alturas.
Quiero la nueva vida de tu sol de colores,
de ese sol que convierte la nieve en corazón». (27)

Las sombras de la noche —«con los románticos escalofríos de luna»— configuran el ambiente propicio para la declaración de amor (28). La amada, como respuesta, ofrece la oscuridad de la sombra:

«Un camino en la sombra o un hondo pozo.
Unos labios vacíos,
o en un desnudo grito sin aurora». (29)

(26) *Ibidem*, p. 39.

(27) *Ibidem*, pp.31-32.

(28) *Ibidem*, p. 39.

(29) *Ibidem*, p. 71.

En *Invocaciones* la noche se fusiona con la aurora y con el ocaso hasta llegar a confundirse:

«No veis el alba clara, enrojecida.
La noche como un lívido murmullo?
.....
Y luego ved miradas, pensamientos,
como escuela de joven fortaleza
ceñida al negro suelo noche y alba». (30)

En el ocaso se concentra toda la noche y toda la aurora:

«Y fulguró el ocaso milagroso
—toda la noche en él, toda la aurora—,
como un redondo sueño sin fronteras». (31)

La luz se convierte en signo de la muerte del cuerpo y la sombra en expresión de vida del alma:

«El suelo es una selva que se agita
—cadáveres de luz o almas en sombra—;» (32)

Presencia Fiel se abre con un poema en el que el poeta expresa su gozo al contemplar un paisaje nocturno, marco y espejo de sus sentimientos amorosos. Las sombras envuelven los perfiles dotándolos de hondura, seducción y gracia (33). El jardín aumenta sus alicientes cuando se cubre con las sombras de la noche. Sus colores «concretos» pueden ser descubiertos por la fecunda imaginación del poeta:

«Ni flor ni rama
sombra perfecta;
flor sin relieve,
rama dormida.
.....

(30) *Invocaciones*, pp. 56-57.

(31) *Ibidem*, p. 40.

(32) *Ibidem*, p. 46.

(33) *Presencia fiel*, p. 19.

Última sombra,
jardín difícil,
de hondas raíces
en piedra y alma». (34)

Pero la noche, a pesar de las apariencias de libertad, está aprisionada por invisibles y frágiles cadenas, su perfección estriba en la esclavitud que soporta por estar encerrada entre leves «hierros como plumas»:

«Qué frágiles cadenas
te arrastran, ¡oh alta noche!,
libertad a invisibles
volúmenes asida.

¡Oh noche!, qué insensible
seducción, qué dominio
va latiendo en tus venas,
de sangre milenaria.

De nada te ha servido
noche redonda, pena,
tu voluntad de ser,
de vivir puro sueño.

Te busca en tu huida,
te olvidas, en tu dulce
madurez, de tus finés,
sabiéndote perfecta.

Mas, ay tu perfección,
ignorada por cierta,
es esa esclavitud
de hierros como plumas». (35)

(34) *Ibidem*, p. 27.

(35) *Ibidem*, pp. 55-56.

En *Noche del Hombre* el tema general del libro, tal como indica el título, es la noche. Las sombras desempeñan también una función importante como símbolo de valores espirituales (religiosos, morales o estéticos).

La noche se ofrece como ámbito adecuado para el encuentro con Dios. La oscuridad de la noche del hombre hace más penetrable la «infinita luz» del Señor:

«Vamos raudos, Señor, a tu desnuda
cita, desnudos ya de todo halago
de *falsa luz*; en Ti, Señor, queremos
encontrarnos, palpar nuestro destino,
que es tu *infinita luz profundizada*;» (36)

Por eso, la noche se convierte también en el contenido de la oración del poeta:

«Por tu *noche*, Señor, quiero la *noche*;
por el *negro* raudal de tu agonía
la invisible caricia de tus labios,
por la *profunda luz* de tus heridas.
.....
Haz, por *tu luz salvada*, y el misterio
de mis *oscuridades* temporales,
que por tu *oscura* sangre de mi duelo
busque la eternidad de tu mensaje». (37)

La sombra de la noche, más que frontera del amor, es camino que lleva a su plenitud de misterio:

«Si en el amor *la noche* nos abrasa,
no es del amor el límite tan sólo
la *profunda tiniebla*. Dulce pluma
también le brinda el palpito inefable
del misterio remoto en su voz, caricia». (38)

(36) *Noche del hombre*, pp. 52-53.

(37) *Ibidem*, pp. 62 y 64.

(38) *Ibidem*, p. 30.

El poeta muestra sus preferencias por la noche: la llama y, cuando la encuentra, intenta detenerla y amarrarse a ella. La noche significa su seguridad, su reposo y su deleite: -

«A ti, segura noche, quiero asirme,
tras la febril jornada... Ven, reposa,
leve, en mi fiel reposo, incierta pluma,
beso de oscuras nieves melodiosas». (39)

Y sobre todo, la busca y la ama por su soledad: la del poeta y la de la noche:

«Ven a mí soledad esclavizada,
soledad infinita de las sombras». (40)

«Mi noche, sola, en la noche;
sola y remota, en la breve
profundidad de su herida...
Tan solo noche que vele
su soledad y mi sueño;» (41)

La noche —cuando duerme la tierra— es el marco, el momento adecuado para el nacimiento de la vida:

«Porque en vilo naciste,
cuando duerme la tierra,
tan despierto en tu mundo
de inocentes estrellas;» (42)

(39) *Ibidem*, p. 25.

(40) *Ibidem*.

(41) *Ibidem*, p.50.

(42) *Como un sueño*, p. 11.

La sombra, símbolo de la soledad y del dolor humanos, alcanza su plenitud expresiva en la figura de María junto a la Cruz:

«Sombra de dolor
Viva sombra de aquel árbol
de sangre y muerte, ¡Oh María!
Sombra hundida en sus raíces,
empinada hasta su cima.

Ya eres sombra solitaria,
fugaz, en la tarde lívida;
como una estrella de luto
de cielo en cielo cautiva.

Ya eres regazo de sombras,
noche callada y sumisa,
donde el humano dolor
muere, se eleva, palpita.

La tarde encrespa su luz,
las sombras, chocan, vacilan.
Tu oculto duelo ya extiende
lejanamente su orilla.

Firme sombra de aquel árbol,
de sangre y muerte, oh María.
Sus ramas crecen sin fin,
y Tú, su sombra infinita». (43)

En Primer Adiós, libro póstumo, existe un predominio total de las sombras sobre la luz. El poeta se instala en la noche para contarnos su postura frente a la vida y la muerte. Prefiere las luces «difíciles» y «puras» de las estrellas y lunas nocturnas:

«Oh difícil, oh pura luz, cuajada
en pétalos de dulce geografía.
De nieve, ya jazmín... Jardinería
de plata y luna heráldica labrada». (44)

(43) *Ibidem*, pp.55-56.

(44) *Primer Adiós*, p. 75.

Para él, el amanecer empieza en la tarde y despierta «cuando ya el sol se apaga»:

«Porque en la tarde el nuevo amanecer
liberó ya sus alas». (45)

Cuando evoca el «dolor y la gloria» de Juan Ramón Jiménez, expresa sus preferencias en favor de la noche oscura —«corriente desbocada»— y por la luna solitaria —«inmensa lágrima»— y en contra de las luces amargas de la aurora:

«que, lívida, resbala
por la noche, y se ofrece
como flor ya cansada». (46)

1.3. Antonomia «día» / «noche»

La oposición dicotómica «día» / «noche» (luz/sombra) y su alternancia irreductible, las simboliza Pérez-Clotet con verbos que significan «hostilidad».

«Abatir»: Derribar o echar por tierra un objeto material o un animal.
Derrocar a una persona.

«Piqueta de plata, día,
que abates muros de noche». (47)

«Huir»: Apartarse con velocidad por miedo o por otro motivo, de personas, animales o cosas para evitar un daño, disgusto o molestia.

«¿por qué punto invisible
huyó sombra postrera?» (48)

(45) *Ibidem*, p. 45.

(46) *Ibidem*, p. 68.

(47) *Signo del Alba*, p. 10.

(48) *Ibidem*, p. 64.

«Luchar»: Combatir dos o más personas o animales con intención de vencer o defenderse.

«Lentamente la luz
ha llenado la-sierra,
luchando con las sombras
de la noche, más tercas». (49)

«Pelear»: Enfrentamiento violento de personas o animales entre sí.

«Y el buen sol mañanero
ardoroso pelea
con la delgada brisa». (50)

«Punzar»: Herir con un objeto puntiagudo.

«animosas claridades
punzan la cóncava noche». (51)

Pero en ocasiones, la noche se opone al día para completarlo. Lo sigue y lo perfecciona:

«El día es la prisión. Y la noche es el ángel
de libertad que ordena con su llama impalpable.

.....

El día es la verdad que se esfuma. Y la noche
la fugitiva imagen que en sus sombras esconde
la verdad de la nieve, de la estrella y de la luna:
la verdad que, por serlo, tiene voz de aventura;
que en la activa penumbra de sus puños cristales
es verdad porque olvida tantas claras verdades». (52)

(49) *Ibidem.*

(50) *Ibidem.*

(51) *Ibidem*, p. 15.

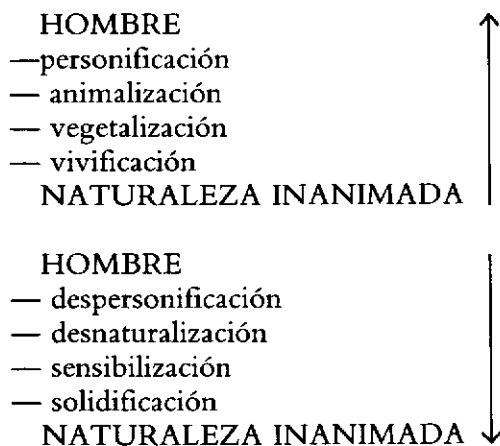
(52) *Noche del hombre*, p. 13.

2. SISTEMATIZACIÓN SEMÁNTICA DE LAS IMÁGENES

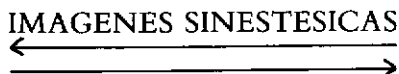
La imagen literaria es una transposición semántica. Llenamos y vaciamos parcialmente de contenido un término y esta operación hace posible el empleo de lexemas «en sentido figurado». Por medio de la imagen el poeta ofrece su interpretación personal del contenido referencial que nos transmite y su valoración propia de las palabras que utiliza. (53)

Vamos a realizar una descripción ordenada, —siguiendo un criterio semántico— de los modelos de transposición significativos que usa Pérez-Clotet.

Tomando como referencias al hombre como límite superior y a la naturaleza inanimada como punto de partida, podríamos trazar dos líneas con sentido inverso que pasan por sucesivos niveles, ascendente la primera, descendente la segunda:



Las imágenes sinestésicas podríamos representarlas por medio de dos líneas paralelas, también orientadas en sentidos contrarios:



(53) La imagen es un recurso que se ha usado universal y constantemente en la poesía. El repaso de la literatura clásica grecolatina y de la española en todas sus épocas, nos lo muestra de una manera contundente. Refiriéndose en particular a la metáfora,

Vivificación:

Constituye el primer paso en el proceso hacia la personificación. El poeta contempla a los seres inanimados como si estuvieran dotados de principio vital y, en consecuencia, los ve nacer, vivir, morir... El sol, por ejemplo, se ha vivificado con tanta frecuencia que las imágenes de su nacimiento o de su muerte se han lexicalizado. Pérez-Clotet deshace el tópicos cambiando con ingenio el léxico:

«El nacimiento del sol» (54)

«La muerte del sol» (55)

«Sobre el sol en agonía» (56)

Proust llega a afirmar que sólo ella «puede dar una suerte de eternidad al estilo».

En algunos momentos, su valoración y empleo alcanzan cotas muy altas. Podemos citar como ejemplos el barroco español, el simbolismo francés y los movimientos vanguardistas de los años veinte. Los distintos periodos literarios siguen fórmulas diferentes en la elaboración de las mismas imágenes de manera que podemos repetir con Austin Warren que «cada época tiene su clase característica de método metafórico» (*Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1972 p. 235).

Su naturaleza y función han sido estudiados por estetas, críticos y lingüistas. Una amplia reflexión encontramos ya en Aristóteles (*Retórica*, III, 10, 7). Cicerón (*De Oratore*, III, 38 y ss.) toma las mismas ideas y las organiza con una intención normativa. En general, podemos decir que para la totalidad de teóricos de la Antigüedad, la imagen posee una función sensibilizadora y decorativa: «ut pictura poesis». Las concepciones ciceronianas se mantuvieron en vigencia durante mucho tiempo para los autores de Poéticas y Retóricas. Vico rectificó en el siglo XVIII el concepto de la metáfora como exorno (*Scienza Nuova*, 1925) y defendió su valor expresivo.

Desde el punto de vista lingüístico, la imagen ha sido también objeto preferido del estudio de los especialistas: ABRAHAM y BRAUNMULLER, BICKERTON, BLACK, COHEN, EMBLER, HENRY, HORNSTEIN, JAKOBSON, KURYKOWICZ, LAUSBERG, LEECH, LE GUERN, MATTHEWS, PRICE, REDDY, RICHARDS, SANDERS, SEBEOK, TODOROV, VIANU, WELLEK, WARREN, WEINREINCH, WERNER, ULLMANN, ZHOLKOVSKY; en España tenemos los estudios de DAMASO ALONSO, LAZARO CARRETER, BAEZ SAN JOSE, BOBES NAVES, LAMIQUIZ, GARCIA BERRIO, TATO, ESPADA, ZARDOYA, BOUSONO, etc.

(54) *Signo del Alba*, p. 82.

(55) *Ibidem*.

(56) *Ibidem*. p. 80.

La noche pierde lentamente la *vida* al acercarse el amanecer y ocultarse las estrellas:

«La noche va muriendo» (57)

La noche puede morir igualmente por la presencia de «nubes negras» que hacen desaparecer también a las estrellas:

«(Negra mensajería
de *nubes negras*
traen y llevan la esencia
de la noche del campo
muerta...)» (58)

Otras veces, la vivificación se consigue de una manera implícita o indirecta. El verbo «enterrar» posee una fuerte connotación mortuoria que incluso debilita su valor etimológico y denotativo. Se entierra a los difuntos, a los seres que han «vivido»:

«Y en sangrientos ocasos, enterré mis ensueños» (59)

Las estrellas pueden morir ahogadas:

«Mas se ahogó la estrella
de luna»... (60)

Vegetalización:

Supone un paso más. Se determina la naturaleza de esa vida y se precisan algunas de sus formas.

Las luces del alba y de la tarde florecen:

«Y en el alba floreceda» (61)

(57) *Ibidem.* p. 24.

(58) *Ibidem.* p. 67.

(59) *Ibidem.* p. 55.

(60) *Ibidem.* p. 76.

(61) *Ibidem.*

«En la luz azafranada
de la tarde florecida» (62)

«Se la ha robado la tarde
naranja y flor» (63)

La luz hace florecer tanto al cielo como a la tierra:

«Flor de ensueños malva
-son cielos y tierra.

Flor de luz que teje
sus hilos de seda». (64)

La luz tiene poder para convertir al cielo en un campo dorado por la mies en sazón:

«Gavillas doradas
llenaban el cielo
(Montones de espigas
trituraba el día)» (65)

El pueblo, bañado por la luz suave del sol en el ocaso, se convierte en una piña de miel:

«Se oculta el sol por la colina malva,
donde, piña de miel, brilla una aldea». (66)

Animalización:

Pérez-Clotet transforma en animales a seres inanimados mediante procedimientos lingüísticos diversos. Podemos distinguir la animaliza-

(62) *Ibidem.* p.16.

(63) *Ibidem.* p.79.

(64) *Ibidem.* p.69.

(65) *Ibidem.* p.29.

(66) *Ibidem.* p.61.

ción explícita y directa en la que, incluso, nos da el nombre preciso del animal, y la animalización implícita o indirecta que consigue asignando órganos o partes del cuerpo animal a seres inanimados o haciéndolos protagonistas de acciones animales.

Animalización directa:

En este caso, Pérez-Clotet muestra su preferencia por los peces y las aves. Así la noche...

«Como un ave se ha posado
en el pretil de tus ojos». (67)

La vida, genéricamente considerada, es para el poeta un pájaro:

«El pájaro de la vida». (68)

Animalización indirecta:

La luz suave de las estrellas, que desaparece con parsimonia al amanecer, sugiere al poeta la retirada de la «manada» de animales:

«Se oculta la manada
de estrellas...» (69)

La luz del sol tiñe de sangre el horizonte en el amanecer y en el atardecer:

«... el sol finge
auroras sangrientas». (70)

«y en sangrientos ocasos» (71)

(67) *Trasluz*, p.47.

(68) *Signo del Alba*, p.15.

(69) *Ibidem*, p.24.

(70) *Ibidem*, p.68.

(71) *Ibidem*, p.55.

«En el metal sangriento del ocaso». (72)

E, incluso, la luna derrama sangre, aunque, obviamente, de color blanco:

«Enrédase la luna en la madeja
y sangra sangre blanca». (73)

Los rayos del sol de la mañana son finos dientes que, como afiladas lanzas, se clavan en nuestras carnes:

«Y el sol mañanero
ardoroso pelea
con la delgada brisa
que baila entre las piedras
y con sus finos dientes
nuestra carne alancea». (74)

Las sombras y luces suaves de una noche de luna convierten al paisaje de la sierra en el voluminoso «pecho» de un animal recostado:

«¡Oh sombra regalada,
sombra que iluminaste la espesura
de mis sueños. Amada
por tu pecho de albura
entre vuelo y pantalla de negrura!». (75)

La sierra posee «miembros»:

«Lisa y vulgar abajo, en cales,
talla sus miembros en la altura». (76)

(72) *Ibidem*, p.62.

(73) *Ibidem*, p.63.

(74) *Ibidem*, p.64.

(75) *Ibidem*, p.23.

(76) *Ibidem*, p.59.

— Acciones animales

Las luces desarrollan acciones propias de animales.
La luz de la luna «arrulla» como las palomas:

«En la callada noche
la *luna* de tu seno da su aroma
y pone fino broche
de plata en la alta loma
y *dulcísimo arrullo de paloma*». (77)

Personificación:

La naturaleza inanimada, gracias a las luces diversas que la bañan, alcanza sucesivos grados de la vida superior: está dotada de alma, posee capacidad para experimentar sentimientos y emociones, protagoniza acciones humanas y desempeña el papel de interlocutor del poeta:

«Campo del ayer perdido
en fuga de adolescente
pesaroso del presente
y del mañana transido,
hoy nadando del olvido,
y en veloz vuelta de edades,
me baño en *tus claridades*
que mis nostalgias acrecen,
mientras las nubes me ofrecen
el *alma de las ciudades*». (78)

Muere la oscuridad de la noche que siente consuelo al ser *derrotada* por las luces del amanecer:

«La *noche va muriendo*.
El alba ya adivina, *consolada*
de *morir* esplendiendo». (79)

(77) *Ibidem*, p.23.

(78) *Ibidem*, p.11.

(79) *Ibidem*, p.24.

La alberca se queda nostálgica cuando pierde la *luz* de la luna:

«Y quedó la alberca
más sola y cautiva
con negra nostalgia
de la luz perdida». (80)

— Dotación de órganos humanos:

Otra manera de personificación se consigue dotando de órganos propiamente humanos a seres que carecen de ellos. El poeta se apoya, para hacer esta interpretación, en el parecido formal o en la analogía de las impresiones que le produce la proyección de las luces y sombras sobre el paisaje.

La luz solar del alba es lo mismo una «mirada» que una cariñosa «mano» de enamorado:

«Mirada que pones, día,
en el fondo de mi calle
enlazando su ágil talle
con mano tímida y fría». (81)

La sombra representa el «seno» maternal y acogedor de la noche:

«Y prendes lírico broche
en el seno de la sombra». (82)

«La luna de tu seno da su aroma». (83)

— Comportamiento humano:

Los elementos del paisaje, iluminados por el sol o por la luna, representan acciones propias del hombre, aquellas que lo definen como ser dotado de vida superior.

(80) *Ibidem*, p. 76.

(81) *Ibidem*, p. 10.

(82) *Ibidem*.

(83) *Ibidem*, p. 23.

— Gestos afectivos:

El beso, muestra de amor, sirve para expresar la proximidad física de diferentes elementos:

Beso de los rayos de sol:

«al ver en el aire un leve
beso de sol dibujado». (84)

Beso de la luz multicolor del arco iris:

«Beso de siete colores
de las gigantes colinas». (85)

La luz de la tarde acaricia:

«En la luz azafranada
de la tarde florecida
rueda gozosa la vida
de ilusiones traspasada.
Refulgente campanada
articula el tiempo breve,
y roza, caricia leve,
espejismos de alegría,
dando al alma que vivía
desolaciones de nieve». (86)

La luz abraza cordialmente a la sombra:

«Animosas claridades
punzan la cóncava noche
y abrazan en un derroche
de amor, vastas soledades». (87)

(84) *Ibidem*, p.12.

(85) *Ibidem*.

(86) *Ibidem*, p.16.

(87) *Ibidem*, p.15.

El aire frío de la tarde, a la caída del sol, también produce el efecto de un abrazo sonoro:

«El aire
ciñe a mi cuerpo
los vestidos de la tarde
en un abrazo sonoro
de alfileres impalpables». (88)

Acciones de la mente:

Agrupamos aquí personificaciones realizadas mediante la asignación, a objetos o fenómenos naturales, de acciones que, aunque llevadas a cabo por algún órgano corporal, son manifestaciones de una facultad humana.

«La noche —«la rosa más lozana»— inundada por la luz del amanecer olvida su tersura:

«La rosa más lozana
en el ramo de luz su olor depura.
Sin exigencia vana
olvida su tersura
y se anega en la linfa clara y pura». (89)

El *sol* contempla y finge:

«¿Remontáis vuestro curso
hacia el sol, que os contempla?». (90)

«En las que el sol finge
auroras sangrientas». (91)

(88) *Ibidem*, p.50.

(89) *Ibidem*, p.24.

(90) *Ibidem*, p.65.

(91) *Ibidem*, p.68.

La oscuridad de la noche *adivina* el alba:

«La *noche* va muriendo.
El *alba* ya *adivina*, *consolada*». (92)

El ciprés, recién encendido por la luz del amanecer, reza por los habitantes del pueblo:

«¿Hacia el *ciprés* morado
que por vosotros *reza*?». (93)

La *luz fría* del alba se *desnuda* y *juega*:

«El naípe de *luz fría*
se *desnuda* en la fuente
y *juega* en el tablero de tu frente». (94)

Acciones humanas:

Podríamos incluir aquí también todos los ejemplos de sustantivos que designan seres no humanos y funcionan como sujetos de verbos que significan operaciones desarrolladas sólo por el hombre:

- la luna *borda* (95)
- la luz *borda* (96)
- el día *tritura* (97), etc.

—Apelaciones:

En el discurso oral, para indicar al receptor de la comunicación lingüística, usamos los sustitutos, los posesivos y los morfemas verba-

(92) *Ibidem*, p.24.

(93) *Ibidem*, p.65.

(94) *Ibidem*, p.24.

(95) *Ibidem*, p.43.

(96) *Ibidem*, p.53.

(97) *Ibidem*, p.29.

les de segunda persona. El oyente, elemento necesario en el diálogo es, por definición, persona, ser dotado de vida superior o, al menos, considerado como tal por el hablante. En esto último consiste precisamente el procedimiento llamado apelación y es otra fórmula de personificación.

El poeta habla al día cuando amanece:

«Mirada que pones, día,
en el fondo de mi calle
.....
y prendes lírico broche». (98)

a la sombra nocturna:

«¡Oh sombra regalada,
sombra que iluminaste la espesura
de mis sueños. Amada
por tu pecho de albura». (99)

al pueblo bañado por las luces del atardecer o por la oscuridad de la noche:

«Y tú, pueblo mío
en mieles te anegas
.....
Azul puro, aunque
en el cielo veas
corderos pascuales». (100)

«Y cuando pase tu embriaguez. Y cuando
la triste realidad te zarandee,
cruel y vengativa,
no verás sino sombras, sino noche
que aplaste tu exaltada fantasía». (101)

(98) *Ibidem*, p.10.

(99) *Ibidem*, p.23.

(100) *Ibidem*, pp.68-69.

(101) *Ibidem*, p.49.

Despersonificación:

Este procedimiento, por el que el hombre pierde su condición de ser racional y es interpretado como ser inferior, natural o artificial, no puede ser frecuente en una creación poética de contenido eminentemente paisajístico. Encontramos, sin embargo, algunos ejemplos suficientemente ilustrativos.

En un poema dedicado al aire del atardecer, se vale de instrumentos materiales para descubrir diferentes miembros del organismo humano.

Los brazos son aspas de molino:

«El molino de mis brazos
acaricia su regazo» (102)

Las manos, afilados cuchillos:

«Mis manos —finos cuchillos—
adelgazan su estribillo». (103)

Desnaturalización:

Los elementos del paisaje iluminados de forma diferente durante el día y durante la noche adquieren apariencias de objetos o instrumentos elaborados por la industria humana. El paisaje natural se convierte en paisaje artificial:

El cielo del ocaso pasa a ser una bandeja de plata:

«En la espléndida bandeja
de un cielo de plata fina». (104)

El horizonte, una bandeja de turquesa:

«—fuego en amplia bandeja de turquesa—
se oculta el sol por la colina malva». (105)

(102) *Ibidem*, p.50.

(103) *Ibidem*, p.51.

(104) *Ibidem*, p.80.

(105) *Ibidem*, p.61.

Las colinas, monedas de oro:

«monedas de oro
de aquellas cuatro colinas». (106)

La luz del ocaso, monedas de oro:

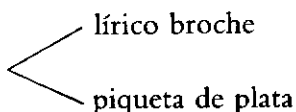
«Monedas de oro
derramaba el día». (107)

La luz de la tarde, tapiz naranja:

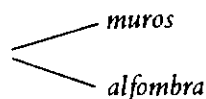
«hilvanan el tapiz naranja
de la tarde». (108)

La luz de la luna, fino broche de plata:

«La luna de tu seno da su aroma
y pone fino broche
de plata en la alta loma». (109)

La luz del día,  lirico broche
piqueta de plata

«piqueta de plata, día,
.....
y prendes lirico broche». (110)

La oscuridad de la noche,  muros
alfombra

(106) *Ibidem*, p.80.

(107) *Ibidem*, p.29.

(108) *Ibidem*, p.63.

(109) *Ibidem*, p.23.

(110) *Ibidem*, p.10.

«que abates muros de noche»
«Y riegas la negra alfombra» (111)

El rocío del alba, pedrería:

«con alba de pedrería» (112)

El cielo, con las luces de la noche de San Juan, está dotado de balcones:

«En los balcones del cielo». (113)

La luna, faro:

«faro limón de luna». (114)

El río iluminado por la luna, collar de plata:

«Junto al río
—collar de plata
de la noche—;» (115)

El chopo, flecha:

«chopo, flecha al viento». (116)

Sensibilización:

A veces, la imagen cumple la función de hacer sensibles realidades abstractas. Los conceptos adquieren así propiedades que pueden ser percibidas por los sentidos.

(111) *Ibidem*.

(112) *Ibidem*, p.10.

(113) *Ibidem*, p.33.

(114) *Ibidem*, p.27.

(115) *Ibidem*, pp.30-31.

(116) *Ibidem*, p.47.

Durante la noche, la intimidad, por ejemplo, adquiere la forma, el color y el perfume de una rosa:

«Rosa de intimidad,
sólo luces tu llama
cuando el mundo se pierde». (117)

En el alba, las emociones contenidas toman la transparencia y fluidez del agua:

«Agua de las emociones». (118)

Solidificación:

Otras veces, el poeta, mediante la imagen, solidifica elementos físicos que carecen de solidez como, por ejemplo, la luz, la oscuridad, el aire o el rocío.

La luz del ocaso se hace metal sangriento:

«metal sangriento del ocaso». (119)

El aire adquiere la dureza del metal o del cristal:

«metal del aire». (120)

«cristal del aire». (121)

El sonido de la campana se convierte en estrella:

«La campanada
cuajó en estrella». (122)

(117) *Trasluz*, p.24.

(118) *Signo del Alba*, p.9.

(119) *Ibidem*, p.62.

(120) *Ibidem*, p.48.

(121) *Ibidem*, p.49.

(122) *Ibidem*, p.48.

Sinestesia:

Consiste, como ya sabemos, en la transferencia de los sentidos con que son percibidas las sensaciones. Aunque el «simbolismo» elevó la sinestesia a la categoría de doctrina estética, su uso es muy antiguo y universal. Veamos algunos ejemplos de la poesía de Pérez-Clotet.

La luz se percibe por el olfato:

«En la callada noche
la luna de su seno da su aroma». (123)

«La rosa más lozana
en el ramo de luz su olor depura». (124)

«Bengalas de olor de auroras». (125)

La sombra se puede oler y beber:

«bajo el pino
bebiendo su verde sombra
olorosa
con frescor de menta». (126)

La luz se siente con el tacto:

«El naipe de luz fría». (127)

«Tu helada luz
enfría la escasa vida
que te quiere reanimar». (128)

(123) *Ibidem*, p.23.

(124) *Ibidem*, p.14.

(125) *Ibidem*, p.33.

(126) *Ibidem*, p.30.

(127) *Ibidem*, p.24.

(128) *Ibidem*, pp.37-38.

3. CONCLUSION

Mientras que al comienzo de la obra de Pérez-Clotet la luz es interpretada positivamente y cumple una función activa, y la noche es considerada de manera negativa y sufre pasivamente la acción de la luz, en los libros que siguen a *Trasluz* se invierten progresivamente los signos valorativos de dichos símbolos, hasta llegar a la última obra, *Primer Adiós*, en la que ese carácter positivo corresponde plenamente a las sombras.

La luz sigue siendo en la obra de este poeta un elemento clave, pero, al contrario de lo que ocurre con otros poetas gaditanos, su influencia la ejerce por ausencia. Son las sombras —la oscuridad, la noche— las que, paradójicamente, llenan de luminosidad el paisaje serrano y crean el ambiente propicio para el amor.

La luz y la sombra constituyen el elemento mágico —traumatúrgico— con el que todos los objetos y acontecimientos descubren sus auténticos perfiles y sus profundos significados. Las piedras adquieren vida; las flores y los árboles, capacidad de movimiento; los animales hablan; los hombres se eternizan. En definitiva, toda la naturaleza se trasciende a sí misma, transformada por la fuerza vivificante de la luz y la oscuridad.