



**HAL**  
open science

# El rayo que no cesa de Miguel Hernández, une poétique de l'intensité

Anne Lacroix

► **To cite this version:**

Anne Lacroix. El rayo que no cesa de Miguel Hernández, une poétique de l'intensité. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2010, 355, p. 73-92. hal-03969067

**HAL Id: hal-03969067**

**<https://univ-perp.hal.science/hal-03969067>**

Submitted on 2 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, une poétique de l'intensité

Anne LACROIX  
Université de Perpignan-Via Domitia

*El rayo que no cesa* (1934-1935) est aux yeux de beaucoup le recueil le plus connu de Miguel Hernández. Il est dédié à sa future épouse, Josefina Manresa, et son titre vient du poème 2, “¿No cesará este rayo que me habita...”. Composé majoritairement de sonnets – l’une des formes poétiques les plus difficiles à manier –, il se veut à la fois poésie amoureuse et réflexion sur l’écriture, métaphoriquement représentée comme une « lumière qui jamais ne s’éteint », une « foudre qui n’a de cesse » et qui naît de l’opposition inéluctable entre douleur et bonheur en amour. Le je poétique exprime une série de contradictions tandis que l’aimée est idéalisée, omniprésente mais inaccessible. *El rayo que no cesa* est donc le fruit de la crise que traverse le poète, une crise à la fois amoureuse et poétique qui le pousse à composer ce recueil comme un cri déchirant. Nous tenterons à travers cette étude de mettre en lumière les modalités thématiques et stylistiques de cette écriture du déchirement qui s’exprime par une poétique de l’intensité.

### L’épigraphe

*A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya.*

Cette épigraphe énigmatique s’adresse à une femme –désignée par la tournure « ti sola »– dont Miguel Hernández se garde bien de révéler l’identité. La relation qui unit la destinataire de *El rayo que no cesa* et le je poétique est unique et exclusive, au point que l’univers entier semble disparaître en présence des amants. La femme est ambivalente, car elle provoque à la fois bonheur et douleur chez le je poétique, soufflant le froid et le chaud à l’aide de promesses qu’elle ne tient jamais. Cependant, il ne lui en tient pas rigueur et se montre rempli d’indulgence à son égard. Ce recueil est donc un cadeau, un élan d’amour et une déclaration de pardon à ce tu féminin désiré mais insaisissable.

### “1. Un carnívoro cuchillo...”

Le poème qui ouvre *El rayo que no cesa* est composé de neuf *cuartetas* d’octosyllabes à rimes consonantes croisées (abab, cdcd, efef...). Il fait figure d’exception au sein d’un recueil de trente poèmes dont vingt-sept sont des sonnets<sup>1</sup>. Conçu comme un prologue, il contient en germe tous les thèmes que Miguel Hernández développera par la suite dans ce recueil : la douleur, la peine, l’amour, la fuite du temps, la présence-absence de l’aimée désignée par la deuxième personne du singulier, la mort. Il est une tentative de définition de cette « foudre qui n’a de cesse », de ce rayon qui poursuit le poète et bouleverse sa vie entière. Nous proposons ici une lecture linéaire de ce poème afin d’en dégager les principales lignes thématiques et stylistiques, que nous mettrons en regard avec les autres compositions du recueil.

---

<sup>1</sup> “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...” et “29. Elegía”, qui précède le sonnet final, sont composés en majorité d’hendécasyllabes à rime consonante, disposés en strophes de longueurs variables.

## Strophe 1

1 *Un carnívoro cuchillo*  
2 *de ala dulce y homicida*  
3 *sostiene un vuelo y un brillo*  
4 *alrededor de mi vida.*

Le premier vers est saisissant, qui allie prosopopée, allitération en [k] et mot proparoxyton, ce qui réduit le nombre d'accents à deux, un sur chacun des termes employés<sup>2</sup>. Le poète crée ainsi un effet de malaise et de peur dès le début du recueil. Mais l'image dure, froide et blessante du « couteau carnivore » est aussitôt atténuée par le vers 2, qui marque l'apparition du motif de l'aile qualifiée par un oxymore –« dulce y homicida ». Il s'agit là de l'un des nombreux paradoxes présents dans *El rayo que no cesa*, qui révèlent une écriture de l'intensité visant à exprimer le bonheur et la souffrance portés à leur paroxysme. Les deux derniers vers de la première strophe complètent la définition du rayon vu comme une aile qui semble poursuivre le je poétique de sa présence éblouissante et aérienne.

De nombreux cas d'oxymores sont à relever dans *El rayo que no cesa*. Ils concernent les notions opposées que sont le froid et le chaud, la lumière et l'obscurité, le doux et le dur, comme dans ce vers du poème 15 : « duramente tierno »<sup>3</sup>. Les poèmes 19 et 20 présentent une forme quelque peu différente de paradoxe qui est à rapprocher de l'expérience mystique. En effet, celle-ci apparaît sous des formes antinomiques. Elle semble verser tantôt dans un extrême, tantôt dans l'autre et participe d'une rhétorique de l'étrange qui tente d'exprimer l'anormal sans pouvoir y parvenir vraiment :

*Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,  
pero me voy, desierto y sin arena:  
adiós, amor, adiós, hasta la muerte*<sup>4</sup>.

Le vers « del privilegio aquel, de aquel aquello » est à rattacher au langage mystique de saint Jean de la Croix –« un no sé qué que quedan balbuciendo »<sup>5</sup>–, de même que l'ensemble des efforts fournis par le poète pour exprimer l'indicible, le contradictoire. Les constants mouvements de joie et d'abattement qu'il exprime tour à tour sont ceux de l'élévation et de la kénose auxquels est soumis tout sujet au cours de l'expérience mystique. L'allusion directe au modèle religieux du Siècle d'Or ne laisse d'ailleurs aucun doute possible : « por una noche oscura de sartenes »<sup>6</sup>. Le poème où l'abaissement du je poétique est le plus évident est sans aucun doute le 15. Rappelant qu'il est tiré de la boue, il se soumet volontairement devant l'aimée et son humilité va jusqu'à l'humiliation :

*Coloco relicarios de mi especie  
a tu talón mordiente, a tu pisada,  
y siempre a tu pisada me adelanto*

<sup>2</sup> Cet octosyllabe est accentué sur les syllabes 3 et 7 : « carnívoro » et « cuchillo ».

<sup>3</sup> “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, v. 57b. Voir aussi “2. ¿No cesará este rayo que me habita...”, vv. 5-7, “4. Me tiraste un limón, y tan amargo...”, vv. 5-8, “5. Tu corazón, una naranja helada...”, vv. 1-4, 9-11, “7. Después de haber cavado este barbecho...”, vv. 4-6 et “12. Una querencia tengo por tu acento...”, v. 7.

<sup>4</sup> “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, vv. 12-14. Voir aussi “21. ¿Recuerdas aquel cuello, haces memoria...”, vv. 5, 9.

<sup>5</sup> San Juan de la Cruz, « Canciones entre el Alma y el esposo », *Cántico espiritual-Poesías*, ed., estudio y notas de Cristóbal Cuevas García, Madrid, Alhambra, 1983, pp. 121-129, v. 35.

<sup>6</sup> “10. Tengo estos huesos hechos a las penas...”, v. 7.

*para que tu impasible pie desprecie  
todo el amor que hacia tu pie levanto*<sup>7</sup>.

## Strophe 2

5      *Rayo de metal crispado*  
6      *fulgentemente caído,*  
7      *picotea mi costado*  
8      *y hace en él un triste nido.*

La deuxième strophe reprend l'image métallique du début, faisant du couteau une sorte de pétrification de cette décharge électrique qu'est la foudre –« metal crispado ». Toutefois, l'intensité de ce phénomène n'a d'égal que sa fugacité, et sa manifestation laisse le je poétique à la fois ébloui et déconcerté. Dans l'une de ses neuf définitions de la poésie, Gerardo Diego évoque le miracle de la création poétique de façon similaire : « La Poesía hace el relámpago, y el poeta se queda con el trueno atónito en las manos, su sonoro poema deslumbrado »<sup>8</sup>. L'aiguillon ainsi créé vient, tel un pic-vert importun, piquer le poète au côté afin d'en faire jaillir quelque source féconde. L'allusion à la crucifixion du Christ est discrète, mais bien présente : « Mais l'un des soldats, de sa lance, lui perça le côté, et il sortit aussitôt du sang et de l'eau »<sup>9</sup>. Le dernier vers de la deuxième strophe –« y hace en él un triste nido »– montre la récurrence du phénomène et la persistance de la douleur provoquée par la blessure amoureuse.

Le motif de l'objet métallique coupant revient sans cesse dans *El rayo que no cesa*. Il peut être tantôt froid, tantôt chaud, tout droit sorti de l'enfer brûlant et bruyant des forges où l'on bat le fer à coups de marteau pour lui donner la forme souhaitée. Il symbolise alors le cœur du poète, qui bat à tout rompre et semble sur le point d'éclater :

*¿No cesará este rayo que me habita  
el corazón de exasperadas fieras  
y de fraguas coléricas y herreras  
donde el metal más fresco se marchita?*<sup>10</sup>

Il se double souvent d'un champ sémantique de la blessure par coupure ou brûlure, mutilations qui désignent de façon évidente la douleur ressentie par le je poétique : « con dos cejas tiznadas y cortadas / de tiznar y cortar los corazones »<sup>11</sup>.

Une variante possible de l'objet métallique est le recours au monde animal, dont les spécimens choisis sont des bêtes sauvages, féroces, capables de dévorer un homme –fauves, requins<sup>12</sup>– lorsqu'ils désignent les forces dont le je poétique se sent la victime. Plus originale

<sup>7</sup> “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, vv. 12-16.

<sup>8</sup> Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea*, ed. de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus, 1991, p. 461.

<sup>9</sup> Jean 19 : 34, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, p. 1885 (N. T.).

<sup>10</sup> “2. ¿No cesará este rayo que me habita...”, vv. 1-4. Voir aussi “3. Guiando un tribunal de tiburones...”, vv. 14b-15, “14. Silencio de metal triste y sonoro...”, v. 1, “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, vv. 44-47, “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, v. 8, “23. Como el toro he nacido para el luto...”, v. 3, “24. Fatiga tanto andar sobre la arena...”, v. 13 et “Soneto final”, vv. 5-8.

<sup>11</sup> “3. Guiando un tribunal de tiburones...”, vv. 3-4. Voir aussi “6. Umbrío por la pena, casi bruno...”, v. 2, “7. Después de haber cavado este barbecho...”, v. 6, “9. Fuera menos penado si no fuera...”, vv. 6-7, “25. Al derramar tu voz su mansedumbre...”, v. 4 et “Soneto final”, v. 6.

<sup>12</sup> “2. ¿No cesará este rayo que me habita...”, v. 2, “3. Guiando un tribunal de tiburones...”, v. 1, “16. Si la sangre también, como el cabello...”, v. 6, “24. Fatiga tanto andar sobre la arena...”, vv. 9-14 et “28. La muerte, toda llena de agujeros...”, v. 9.

est la représentation de la peine sous les traits d'un héron, grêle et solitaire<sup>13</sup>, ou encore sous ceux d'un chien, dont la fidélité, qui frôle parfois l'opiniâtreté, marque l'impossibilité pour son maître de s'en défaire :

*Perro que ni me deja ni se calla,  
Siempre a su dueño fiel, pero importuno*<sup>14</sup>.

Parfois c'est le je poétique lui-même qui est animalisé et qui brome ou mugit car son dépouillement extrême va jusqu'à la dépossession de son humanité<sup>15</sup>.

Les bêtes sauvages appartiennent en fait à un ensemble plus vaste de cataclysmes naturels et cosmiques qui s'abattent sur un je poétique sans défense. Éminemment personnels, issus de son moi le plus profond, ils sont la matérialisation des sentiments et des émotions qui le submergent, et sur lesquels il espère ainsi avoir quelque prise. Ce procédé rappelle celui employé par Rafael Alberti dans *Sobre los ángeles*<sup>16</sup>, et repose sur les descriptions effrayantes de la fin des temps telle que la relate le livre de l'*Apocalypse*. Ainsi :

*Este rayo ni cesa ni se agota:  
de mí mismo tomó su procedencia  
y ejercita en mí mismo sus furores.*

*Esta obstinada piedra de mí brota  
y sobre mí dirige la insistencia  
de sus lluviosos rayos destructores*<sup>17</sup>.

### Strophe 3

9      *Mi sien, florido balcón*  
10     *de mis edades tempranas,*  
11     *negra está, y mi corazón,*  
12     *y mi corazón con canas.*

La troisième strophe est construite sur un jeu d'oppositions : noir/blanc, corps/esprit, jeunesse/vieillesse. Miguel Hernández n'est qu'un tout jeune homme lorsqu'il termine la rédaction de *El rayo que no cesa* –25 ans à peine– et sa vigueur physique se lit dans le noir de jais de ses cheveux. La métaphore employée pour désigner ses tempes –« florido balcón de mis edades tempranas »–, doublée d'une hyperbate, retient joliment l'attention du lecteur sur ces vers d'une grande fraîcheur. La chute est d'autant plus brutale que l'évocation de la jeunesse physique du poète occupe plus de la moitié de la strophe. La répétition de « y mi corazón », ainsi que la brièveté de l'image finale, contrastent fortement avec ce qui précède et figurent, non sans exagération, la terrible prise de conscience du je poétique : la souffrance provoquée par la blessure de l'amour l'a fait vieillir prématurément. Contraste, répétition et

<sup>13</sup> “9. Fuera menos penado si no fuera...”, vv. 12-14.

<sup>14</sup> “6. Umbrío por la pena...”, vv. 7-8.

<sup>15</sup> “2. ¿No cesará este rayo que me habita...”, v. 8 et “28. La muerte, toda llena de agujeros...”, v. 5. Nous reviendrons sur le motif du taureau un peu plus loin.

<sup>16</sup> Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, O. C., t. I, *Poesía. 1920-1938*, ed., introd., bibliog. y notas de Luis García Montero, Madrid, Aguilar, 1988, pp. 377-445.

<sup>17</sup> “2. ¿No cesará este rayo que me habita...”, vv. 9-14. Voir par exemple *Apocalypse 8 : 7*, *op. cit. supra*, n. 9, p. 2129 (N. T.) : « [...] Il y eut alors de la grêle et du feu mêlés de sang qui furent jetés sur la terre : et le tiers des arbres fut consumé, et toute herbe verte fut consumée ». Voir aussi “20. No me conformo, no: me desespero...”, vv. 1-4 et “27. Lluviosos ojos que lluviosamente...”, vv. 5-8.

hyperbole sont autant de procédés stylistiques qui permettent à Miguel Hernández d'exprimer l'intensité de ce qu'il ressent, c'est-à-dire son déchirement intérieur.

L'intensification de la souffrance éprouvée passe bien souvent par une écriture hyperbolique. Le poète se désigne lui-même comme le plus malheureux des hommes – « donde yo no me hallo no se halla / hombre más apenado que ninguno »<sup>18</sup>–, accablé de mille maux –« ¿Quieres contar sus penas ? Anda y cuenta / los dulces granos de la arena amarga »<sup>19</sup>– et dont la souffrance est d'une intolérable intensité : « No hay extensión más grande que mi herida »<sup>20</sup>.

Quant aux contrastes et aux répétitions, le poème 9, par exemple, est entièrement construit sur une série d'oppositions sémantiques, sensorielles ou simplement phoniques – « nardo/cardo, tacto/oído/vista, tuera/miera, zarza/ola, voz/mano... »–, qui reposent sur une structure répétitive faite d'anaphores, d'épanadiploses, de figures étymologiques et de paronomases. L'effet obtenu est celui d'une douleur lancinante, qui ne laisse aucun répit au je poétique :

*Fuera menos penado si no fuera  
nardo tu pez para mi vista, nardo,  
cardo tu piel para mi tacto, cardo,  
tuera tu voz para mi oído, tuera*<sup>21</sup>.

Ces procédés de répétition sont très fréquents dans tout le recueil, donnant à ce dernier une unité structurelle et thématique indéniable. Le lecteur se sent ainsi pris dans les mailles resserrées d'un filet et contraint de partager la souffrance du je poétique jusqu'à l'asphyxie<sup>22</sup>.

#### Strophe 4

13 *Tal es la mala virtud*  
14 *del rayo que me rodea,*  
15 *que voy a mi juventud*  
16 *como la luna a la aldea.*

Cette strophe est énigmatique car l'image finale n'a apparemment pas de sens. L'intention du poète est de montrer à quel point ce rayon, auquel il lui est impossible d'échapper, le fait souffrir. Il emploie pour ce faire deux comparaisons, qui tentent d'expliquer les conséquences de l'emprise maléfique de l'amour sur son existence : lui faire perdre son temps et gaspiller sa jeunesse. En effet, la lune au-dessus du village suggère un environnement nocturne, désert, ainsi que la fin du jour. De la même façon, le je poétique s'isole pour rechercher la présence de l'aimée, en vain. Sa solitude forcée le fait mûrir prématurément, comme dans la strophe précédente, et le confronte à sa jeunesse perdue. La lune lui renvoie l'image de son double ombrageux quand il devrait être un jeune homme plein de vie et d'entrain.

<sup>18</sup> «6. Umbrío por la pena...», vv. 3-4.

<sup>19</sup> «13. Mi corazón no puede con la carga...», vv. 7-8.

<sup>20</sup> «29. Elegía», v. 13.

<sup>21</sup> «9. Fuera menos penado si no fuera...», vv. 1-4.

<sup>22</sup> Voir «11. Te me mueres de casta y de sencilla...», vv. 4-5, «13. Mi corazón no puede con la carga...», vv. 5-6, «15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...», vv. 26-28, «16. Si la sangre también, como el cabello...», vv. 1-8, «18. Ya de su creación, tal vez, alhaja...», «19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...», vv. 9-14, «23. Como el toro he nacido para el luto...», «27. Lluviosos ojos que lluviosamente...», v. 1 et «29. Elegía», vv. 8-9, 19-24.

*El rayo que no cesa* est l'expression d'un *tempus fugit* inexorable. Le je poétique semble, en effet, préoccupé par ce que l'on pourrait qualifier de sénescence précoce, car sa souffrance le tenaille sans cesse et lui vole les plus belles années de sa vie :

*Si el tiempo y el dolor fueran de plata  
surcada como van diciendo quienes  
a sus obligatorias y verdugas*

*reliquias dan lugar, como la nata,  
mi corazón tendría ya las sienas  
espumosas de canas y de arrugas*<sup>23</sup>.

Cette conscience de la fugacité du temps se double d'une véritable hantise de la mort, dont l'évocation constitue la chute de presque toutes les compositions du recueil. Au paroxysme de l'horreur, citons le poème 20 qui exprime l'une des peurs les plus profondes de l'être humain : être enterré vivant<sup>24</sup>. Le poème 16 est entièrement consacré au thème du sang<sup>25</sup>, tandis que le sonnet 18 est un hymne que le poète chante à son propre cercueil :

*Ya de su creación, tal vez, alhaja  
algún sereno aparte campesino  
el algarrobo, el haya, el roble, el pino  
que ha de dar la materia de mi caja*<sup>26</sup>.

Parallèlement au thème de la finitude de l'être humain, le poète développe aussi un discours sur les vanités selon le modèle biblique du livre de l'*Ecclésiaste*, dont l'incipit est devenu un lieu commun : « Vanité des vanités, tout est vanité »<sup>27</sup>. Le poème central du recueil en est un bon exemple, qui rappelle à l'envi que l'homme est tiré de la boue et y retournera après son trépas, et que tous ses efforts pour s'élever de cette boue sont par conséquent voués à l'échec :

*Barro en vano me invisto de amapola,  
barro en vano vertiendo voy mis brazos,  
barro en vano te muerdo los talones,  
dándote a malheridos aletazos  
sapos como convulsos corazones.*

.....

*Antes de que la sequía lo consuma  
el barro ha de volverte de lo mismo*<sup>28</sup>.

## Strophe 5

### 17      *Recojo con las pestañas*

---

<sup>23</sup> “16. Si la sangre también, como el cabello...”, vv. 9-14. Voir aussi “22. Vierto la red, esparzo la semilla...”, v. 9, “26. Por una senda van los hortelanos...”, vv. 3-4 et “27. Lluviosos ojos que lluviosamente...”, vv. 4, 7-8, 13-14.

<sup>24</sup> “20. No me conformo, no: me desespero...”, v. 12.

<sup>25</sup> “16. Si la sangre también, como el cabello...”.

<sup>26</sup> “18. Ya de su creación, tal vez, alhaja...”, vv. 1-4.

<sup>27</sup> *Ecclésiaste* 1 : 1b, *op. cit. supra*, n. 9, p. 1143 (A. T.).

<sup>28</sup> “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, vv. 26-30, 60-61. Voir aussi “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, vv. 5-8.

18      *sal del alma y sal del ojo*  
19      *y flores de telarañas*  
20      *de mis tristezas recojo.*

Dans cette strophe, Miguel Hernández offre à son lecteur de brillantes métaphores. La peine qu'il éprouve se traduit par des larmes qui ne sont plus liquides mais minéralisées. Le je poétique semble avoir tellement pleuré que son âme et ses yeux en sont restés secs. Seul le sel, substance piquante qui recouvre les déserts arides, parvient encore à perler sous ses paupières. Le parallélisme du vers 18 met sur un même plan les yeux et l'âme, c'est-à-dire le monde sensible et le monde spirituel. La souffrance endurée est donc à la fois physique et morale. L'abattement du locuteur n'est pas sans rappeler la kénose du Christ qui, abandonné de tous, au jardin des oliviers, pleurait et suait des gouttes de sang : « Entré en agonie, il pria de façon plus instante, et sa sueur devint comme de grosses gouttes de sang qui tombaient à terre »<sup>29</sup>. Le poète acquiert donc ici une dimension christique d'homme de douleur. Sa tristesse se double d'une langueur, d'une interminable attente suggérée par l'image de la toile d'araignée. Pris au piège d'un invisible ennemi, comme le montre également la construction circulaire –donc fermée– de cette strophe, le je poétique voit ses espoirs et ses efforts – « flores »– réduits à néant –« telarañas ».

Les larmes et les pleurs baignent l'ensemble du recueil et sont autant de manifestations du déchirement intérieur du locuteur<sup>30</sup>. Sa dimension christique s'affirme également au fil des poèmes et naturellement, c'est toujours le moment de la Passion qui est représenté. Ici il est couronné d'épines –« cardos y penas llevo por corona »<sup>31</sup>–, là il est à l'agonie<sup>32</sup> et là encore cloué à sa douleur comme Jésus au bois de la croix :

*Besarte fue besar un avispero  
que me clava al tormento y me desclava  
y cava un hoyo fúnebre y lo cava  
dentro del corazón donde me muero*<sup>33</sup>.

Ailleurs, l'image de la corrida se superpose à celle de la Passion, comme un rituel sacré dont l'issue est certaine. Le sacrifice du Christ trouve son écho dans celui du taureau qui, lui aussi, goûte au calice du martyr<sup>34</sup>. Le poète s'identifie alors à l'animal et communique à sa mort. Il en ressent les effets dans sa chair car son propre sang lui laisse comme un arrière-goût de vin capiteux :

*Y como el toro tú, mi sangre astada,  
que el cotidiano cáliz de la muerte,  
edificado con un turbio acero,  
  
vierte sobre mi lengua un gusto a espada  
diluida en un vino espeso y fuerte*

<sup>29</sup> Luc 22 : 44, *op. cit. supra*, n. 9, p. 1834. Voir aussi *Hébreux* 5 : 7, *ibid.*, p. 2073.

<sup>30</sup> “5. Tu corazón, una naranja helada...”, v. 12, “14. Silencio de metal triste y sonoro...”, v. 8, “24. Fatiga tanto andar sobre la arena...”, v. 13, “26. Por una senda van los hortelanos...”, vv. 13-14, “27. Lluviosos ojos que lluviosamente...”, vv. 19-11, “29. Elegía”, v. 1 et “Soneto final”, vv. 3-4.

<sup>31</sup> “6. Umbrío por la pena, casi bruno...”, v. 9. Voir par exemple *Jean* 19 : 2-3, *op. cit. supra*, n. 9, p. 1883 (N. T.).

<sup>32</sup> “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, v. 7.

<sup>33</sup> “20. No me conformo, no: me desespero...”, vv. 5-8.

<sup>34</sup> Le terme « mártir » est explicite dans “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, v. 43.



*desde mi corazón donde me muero*<sup>35</sup>.

Le motif du taureau est d'ailleurs récurrent dans *El rayo que no cesa*, non seulement en raison de certaines similitudes que le poète discerne entre la corrida et la Passion du Christ –entre autres, celle de la mort inéluctable aux mains de ses sacrificateurs<sup>36</sup>–, mais aussi parce qu'il est un symbole de la force et de la virilité à qui l'on interdit d'avoir la moindre faiblesse. Le je poétique se compare à ce taureau solitaire qui pleure en dépit de sa nature robuste et courageuse. Comme l'albatros du poème éponyme de Baudelaire, il se sent honteux de sa veulerie :

*Bajo su frente trágica y tremenda,  
un toro solo en la ribera llora  
olvidando que es toro y masculino*<sup>37</sup>.

### Strophe 6

21      *¿A dónde iré que no vaya*  
22      *mi perdición a buscar?*  
23      *Tu destino es de la playa*  
24      *y mi vocación del mar.*

Cette strophe commence par une question rhétorique qui traduit la désorientation totale de la voix poétique. Le ton, résolument pathétique, cherche à émouvoir le lecteur, tandis que l'expression hyperbolique du trouble éprouvé traduit l'idée d'un destin impitoyable, qui ne laisse aucune issue. Si le je poétique se sent si désemparé, c'est parce qu'il a pris conscience qu'il existe une incompatibilité fondamentale entre l'aimée et lui. En effet, les mots « playa » et « mar », placés en fin de vers, revêtent un caractère antithétique. L'aimée est immuable mais insaisissable comme le sable d'une plage dont l'éclat attire et invite au repos. Le poète est quant à lui instable, tumultueux comme la mer, son âme est insondable et il est condamné à caresser de ses vagues la plage sans jamais pouvoir la rejoindre vraiment.

Le thème de la mer revient à plusieurs reprises dans le recueil. Il représente tour à tour l'antagonisme existant entre le locuteur et sa destinataire, la relation charnelle entre les amants ou le naufrage psychique auquel le je poétique tente de faire face –« Como el mar de la playa a las arenas, / voy en este naufragio de vaivenes »<sup>38</sup>– et le désir amoureux sous la forme d'une métaphore sensuelle :

*Exasperado llego hasta la cumbre  
de tu pecho de isla, y lo rodeo  
de un ambicioso mar y pataleo  
de exasperados pétalos de lumbre*<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> “17. El toro sabe al fin de la corrida...”, vv. 9-14.

<sup>36</sup> “23. Como el toro he nacido para el luto...”, vv. 1-4, 12-14.

<sup>37</sup> “26. Por una senda van los hortelanos...”, vv. 12-14. Voir aussi Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du Mal*, éd. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1972, p. 36.

<sup>38</sup> “10. Tengo huesos hechos a las penas...”, vv. 4-6. Voir aussi “8. Por tu pie, la blancura másailable...”, vv. 9-11 et “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, vv. 2-4.

<sup>39</sup> “25. Al derramar tu voz su mansedumbre...”, vv. 5-8.

En fait, tout le recueil exprime une volonté d'union avec l'aimée, et cet élan amoureux oscille entre désir érotique et désir mystique. Le je poétique poursuit sans relâche son éternelle absente et tente d'obtenir d'elle un impossible baiser :

*No me conformo, no: ya es tanto y tanto  
idolatrar la imagen de tu beso  
y perseguir el curso de tu aroma*<sup>40</sup>.

Le second exemple parmi ceux qui suivent est particulièrement évocateur car sa construction répétitive et circulaire –répétition, anaphore et épanadiplose– figure une inutile étreinte, tentée mille fois en vain et se refermant sur le vide. Pour le je poétique, il s'agit, en effet, de parvenir à la communion des âmes, cette fructueuse rencontre amoureuse d'où naîtra la poésie. L'image choisie est celle du baiser volé, regretté ou refusé :

*Estoy convicto, amor, estoy confeso  
de que, raptor intrépido de un beso,  
yo te libé la flor de la mejilla*<sup>41</sup>.

*Tus sustanciales besos, mi sustento,  
me faltan y me muero sobre mayo*<sup>42</sup>.

*Por otra senda yo, por otra senda  
que no conduce al beso aunque es la hora,  
sino que merodea sin destino*<sup>43</sup>.

## Strophe 7

25      *Descansar de esta labor*  
26      *de huracán, amor o infierno*  
27      *no es posible, y el dolor*  
28      *me hará a mi pesar eterno.*

Le désir de repos est ici explicitement exprimé, de même que l'idée de l'amour –et donc de la création poétique– comme un effort constant, tumultueux et harassant. L'ouragan sous-tend l'idée d'une sorte de chaos primordial précédant la création du monde et, par extension, du poème. Le poète est donc condamné à un travail perpétuel, qui le fait souffrir dans cette vie et dans l'éternité. La fin du vers 26 est un exemple intéressant de dilemme qui, dans le fond, n'en est pas un. Le poète semble, en effet, opposer « amor » et « infierno », mais ces deux notions sont en fait synonymes. Ce procédé est observable dans la poésie de Vicente Aleixandre, que Miguel Hernández admirait. Extrait du recueil *La destrucción o el amor*, le poème « Unidad en ella », par exemple, présente l'amour et la mort comme les deux seuls moyens d'accéder à une autre réalité, où le je poétique parvient à dépasser ses limites pour atteindre l'union parfaite avec l'aimée :

*Quiero ser amor o la muerte, quiero morir del todo,  
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente*

<sup>40</sup> “20. No me conformo, no: me desespero...”, vv. 9-11.

<sup>41</sup> “11. Te me mueres de casta y de sencilla...”, vv. 2-4.

<sup>42</sup> “12. Una querencia tengo por tu acento...”, vv. 10-11.

<sup>43</sup> “26. Por una senda van los hortelanos...”, vv. 9-11.

*que regando encerrada bellos miembros extremos  
siente así los hermosos límites de la vida*<sup>44</sup>.

L'évocation de l'union charnelle est ici évidente, tandis qu'elle n'est que suggérée dans "1. Un carnívoro cuchillo...". Certains critiques, à l'instar de Ramón Fernández Palmeral, ont donné une interprétation exclusivement sexuelle à ce poème de Miguel Hernández<sup>45</sup>. Nous préférons y voir également et avant tout une quête plus spirituelle, celle de l'inspiration poétique sous les traits d'une femme désirable et inaccessible à la fois. La récurrence du mot « alma » dans le recueil<sup>46</sup> ne laisse d'ailleurs aucun doute quant à la nature de l'union souhaitée. Si les images choisies renvoient à la sensualité des corps, c'est bien de noces spirituelles qu'il s'agit.

En outre, la relation amoureuse dans *El rayo que no cesa* est continuellement empreinte de frustration car si le je poétique se montre un amoureux ardent, l'aimée reste froide et distante. Le mot « corazón » est l'un de ceux qui se répètent le plus dans le recueil. La fragilité du cœur du poète, mis à nu et tremblant de ne pas être aimé en retour, est exprimée par cette délicate métaphore :

*Mi corazón, una febril granada  
de agrupado rubor y abierta cera,  
que sus tiernos collares te ofreciera  
con una obstinación enamorada*<sup>47</sup>.

L'aimée reste cependant insensible à ce spectacle et répond par l'indifférence et la froideur : « Tu corazón, una naranja helada »<sup>48</sup>. Elle est la pureté et la perfection par antonomase et reste par là même inaccessible. Les rares descriptions physiques que nous offre Miguel Hernández de sa destinataire rappellent celles de l'aimée du *Cantique des Cantiques*. La fleur qu'elle porte est le nard odorant, une colombe l'accompagne et la blancheur de sa peau est plus pure que celle de la nacre :

*Por tu pie, la blanca más bailable,  
donde cesa en diez partes tu hermosura,  
una paloma sube a tu cintura,  
baja a la tierra un nardo interminable.*

*Con tu pie vas poniendo lo admirable  
del nácar en ridícula estrechura,  
y a donde va tu pie va la blanca,  
perro sembrado de jazmín calzable*<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> Vicente Aleixandre, «Unidad en ella», *La destrucción o el amor, Poesías completas*, ed. de Alejandro Duque Amusco, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, Visor libros, 2005, p. 330, vv. 17-20.

<sup>45</sup> Voir par exemple *Simbología secreta de «El rayo que no cesa» de Miguel Hernández*, consultable à partir du lien <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12587294323489384654435/index.htm> à la Biblioteca Virtual Cervantes.

<sup>46</sup> "1. Un carnívoro cuchillo...", v. 18, "8. Por tu pie, la blanca más bailable...", v. 12 et "29. Elegía", vv. 3, 36, 49.

<sup>47</sup> "5. Tu corazón, una naranja helada...", vv. 5-8.

<sup>48</sup> *Ibid.*, v. 1.

<sup>49</sup> "8. Por tu pie, la blanca más bailable...", vv. 1-8. Voir aussi "15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...", vv. 48-53 et le *Cantique des Cantiques* 1 : 12, 15, *op. cit. supra*, n. 9, p. 1157 :

*-Tandis que le roi est en son enclos,  
mon nard donne son parfum.*

.....

Le je poétique poursuit sans relâche cette créature incomparable, à la fois femme et muse, mais se heurte toujours à la fugacité de sa présence ou à son absence, ce qui crée en lui une frustration et donc une addiction :

*Como el toro te sigo y te persigo,  
y dejas mi deseo en una espada,  
como el toro burlado, como el toro*<sup>50</sup>.

En ce qui concerne la création poétique, Gerardo Diego fait le même constat que Miguel Hernández lorsqu'il écrit, dans l'une de ses neuf définitions de la poésie :

*La Poesía existe para el poeta en todas partes, excepto en sus propios versos. Es la invisible perseguida que llega siempre demasiado pronto a la cita. En todo el poema "ha estado", la Poesía, pero ya no está. Sentimos el calor reciente de su ausencia y el modelado tibio de su carne desnuda*<sup>51</sup>.

### Strophe 8

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

L'adversatif « pero » marque une rupture dans le poème. Pour la première fois, le je poétique prend de l'assurance et affirme sa victoire, soulignée par un futur de certitude. L'issue du combat lui était défavorable, car il lutte contre un être insaisissable, surnaturel ou du moins mythifié (v. 30), mais contrairement au début du poème, il fait ici preuve de détermination et de force. Le récit de la lutte de Jacob avec un ange, qui apparaît en filigrane, permet d'éclairer ces quelques vers. En effet, le texte biblique précise :

*Et Jacob resta seul. Et quelqu'un lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. [...] Il dit : « Lâche-moi, car l'aurore est levée », mais Jacob répondit : « Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'aies béni ». Il lui demanda : « Quel est ton nom ? » - « Jacob », répondit-il. Il reprit : « On ne t'appellera plus Jacob, mais Israël, car tu as été fort contre Dieu et contre les hommes et tu l'as emporté »<sup>52</sup>.*

Ce passage de la Bible, assez mystérieux, est sans doute une représentation du combat spirituel que l'homme mène contre Dieu. De la même façon, le je poétique lutte ici contre son aimée, muse ou création poétique, afin de la vaincre, c'est-à-dire parvenir à la dominer. Une fois rendue docile, celle-ci se pliera enfin à sa volonté. Il s'agit bien d'un combat amoureux, comme l'indique le mot « corazón » au vers 31, dont l'unique issue est la mort. A l'instar de

---

*-Que tu es belle, ma bien-aimée,  
que tu es belle !  
Tes yeux sont des colombes.*

<sup>50</sup> “23. Como el toro he nacido para el luto...”, vv. 12-14. Voir aussi “12. Una querencia tengo por tu acento...”, vv. 1-4, 12-14, “19. Yo sé que ver y oír a un triste enfada...”, vv. 9-11, “20. No me conformo, no: me desespero...”, v. 11 et “25. Al derramar tu voz su mansedumbre...”, v. 9.

<sup>51</sup> Gerardo Diego, *op. cit. supra*, n. 8, p. 461.

<sup>52</sup> *Genèse 32 : 25, 27-29, op. cit. supra*, n. 9, pp. 61-62 (N. T.).

Vicente Aleixandre dans son recueil *La destrucción o el amor*, Miguel Hernández envisage le trépas comme une union définitive, une fusion parfaite des amants qui leur permet d'accéder à une existence plus sereine. C'est pourquoi la mort n'est pas redoutée mais désirée, elle n'est pas source d'inquiétudes d'ordre ontologique mais certitude inébranlable, signe de foi.

La poésie de Miguel Hernández est le fruit d'un intense travail de composition qui passe par les affres de la page blanche et du vers imparfait. Tout au long du recueil, le poète souligne les efforts qu'il doit fournir et son désir de trouver enfin le repos, c'est-à-dire l'expression juste symbolisée par cette belle absente qu'il recherche avec tant d'obstination. Le sonnet 22 montre un je poétique multipliant les activités d'écriture –représentées par la pêche et l'agriculture– mais ne parvenant pas à récolter à la hauteur de ce qu'il a semé :

*Vierito la red, esparzo la semilla  
entre ovas, aguas, surcos y amapolas,  
sembrando a secas y pescando a solas  
de corazón ansioso y de mejilla.*

.....  
*Pero transcurren lunas y más lunas,  
aumenta de mirada mi deseo  
y no crezco en espigas o en pescados*<sup>53</sup>.

Dans le poème 29, intitulé "Elegía", le discours du je poétique devient désespéré. Il s'agit moins de création poétique que de surmonter la douleur d'avoir perdu un ami, Ramón Sijé. Impuissant et furieux contre la mort, refusant de se résigner, Miguel Hernández nous offre des vers d'une rare intensité, où les images violentes s'enchaînent anaphoriquement comme autant de cris de douleur :

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.*

*Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte*<sup>54</sup>.

### Strophe 9

33 *Sigue, pues, sigue cuchillo,*  
34 *volando, hiriendo. Algún día*  
35 *se pondrá el tiempo amarillo*  
36 *sobre mi fotografía.*

La dernière strophe confirme l'assurance acquise par le je poétique, qui se permet à présent de défier son ennemi. Le verbe « seguir », conjugué à l'impératif et répété deux fois, s'adresse au couteau du premier vers et montre l'audace du locuteur, qui est prêt à endurer la souffrance présente car il en attend les fruits futurs. Le poème se termine par une évocation du temps qui passe, mais aucune connotation négative ne lui est associée. Au contraire, la longévité est évoquée à travers l'image d'une photographie jaunie par el temps, et les

---

<sup>53</sup> "22. Vierito la red, esparzo la semilla...", vv. 1-4, 9-11. Voir aussi "7. Después de haber cavado este barbecho..." et "26. Por una senda van los hortelanos...", vv. 1-8.

<sup>54</sup> "29. Elegía", vv. 28-33.

allitérations en [l], [m], [n] et [r], consonnes douces, liquides ou vibrantes, contribuent à atténuer la vision pessimiste qui pourrait s'en dégager. L'on comprend que le poète compte sur le temps et la maturité pour parvenir à dominer ce rayon qui le tourmente et résoudre ainsi toutes les contradictions qui le hantent.

D'autres poèmes de *El rayo que no cesa* témoignent d'une recherche volontaire de la souffrance de la part du je poétique, car elle est infligée par l'aimée et ne peut donc être totalement mauvaise –« Me tiraste un limón, y tan amargo, / [...] / y probé su amargura sin embargo »<sup>55</sup>– ou parce que le poète la sait indispensable pour parvenir à en cueillir les fruits. L'image choisie est celle du raisin, que l'on doit fouler aux pieds pour en extraire le moût qui deviendra ensuite le vin. De la même façon, le je poétique demande que l'on piétine son cœur qui, parvenu à maturité, ne peut que produire un breuvage amoureux de qualité :

*Entro y deajo que el alma se me vaya  
por la voz amorosa del racimo:  
pisa mi corazón que ya es maduro*<sup>56</sup>.

Ce n'est qu'au prix de ce coûteux sacrifice que le poète parviendra à conquérir la femme qu'il aime et à écrire la poésie qu'il recherche, et la seule raison qui l'aide à endurer toutes ces souffrances est la passion qu'il éprouve pour l'une comme pour l'autre :

*Al doloroso trato de la espina,  
al fatal desaliento de la rosa  
y a la acción corrosiva de la muerte*

*arrojado me veo, y tanta ruina  
no es por otra desgracia ni otra cosa  
que por quererte y sólo por quererte*<sup>57</sup>.

\*\*\*

La voix poétique du déchirement se manifeste donc dans *El rayo que no cesa* par une écriture de l'intensité. Les thèmes abordés dans le recueil montrent la souffrance du locuteur qui se débat dans une crise amoureuse et littéraire qui semble ne pas avoir d'issue. La fuite du temps, les images de mutilation, l'obsession pour la mort sont quelques-uns des motifs récurrents qui plongent le lecteur au cœur d'un univers violent et douloureux. Les figures de styles de la répétition et de l'opposition abondent dans cette œuvre car elles sont le signe de contradictions et de hantises portées à leur paroxysme. Femme aimée et création poétique se fondent en une même quête de l'impossible, car toutes deux se dérobent à la volonté et au désir amoureux du poète. Le lecteur est donc invité à voir dans *El rayo que no cesa* un chant d'amour désespéré, en partie inspiré de l'œuvre de Pablo Neruda –*Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) entre autres–, qui s'adresse à l'amante éternellement absente mais aussi et surtout à la poésie.

---

<sup>55</sup> “4. Me tiraste un limón, y tan amargo...”, vv. 1, 4.

<sup>56</sup> “8. Por tu pie, la blancura más bailable...”, vv. 12-14. Voir aussi “15. Me llamo barro aunque Miguel me llame...”, vv. 31-37 et “28. La muerte, toda llena de agujeros...”, vv. 9-11.

<sup>57</sup> “Soneto final”, vv. 9-14.