

# Rayos y truenos: sobre una metáfora predilecta de Calderón y su peculiar forma de aplicarla

Erik COENEN

Facultad de filología, UCM  
ewcoenen@pdi.ucm.es

## RESUMEN

Este estudio llama la atención sobre el peculiar uso de las metáforas «rayo» y «trueno» en las comedias de Pedro Calderón de la Barca. A base de numerosos ejemplos se demuestra que el trueno suele aparecer en sus obras como anterior al relámpago, o como anunciente de éste, a la inversa del orden de sucesión percibible en el mundo natural. Se explica esta peculiaridad no atribuyéndola a un mero error del autor, sino relacionándola con una tendencia generalizada en la literatura barroca a desligar las metáforas del mundo natural al que supuestamente remiten, derivándolas no de semejanzas percibidas con los sentidos sino de conceptos abstractos.

**Palabras clave:** Calderón, metáforas, rayo, trueno

## ABSTRACT

This study draws attention to the peculiar use of the metaphors «ray» (*rayo*) and «thunder» (*trueno*) in Pedro Calderón de la Barca's *comedias*. Numerous examples are given which show that thunder is presented as being prior to lightning, or as announcing the latter, thus inverting the order of events perceivable in the natural world. This peculiarity is explained not by attributing it to a mere mistake by the author, but by relating it a general tendency in Baroque literature, which consists in disconnecting metaphors from the natural world to which they seem to refer, and deriving them from abstract concepts rather than from sensually perceived similarities.

**Key Words:** Calderón, metaphors, ray, thunder

En la escena inicial de *La hija del aire* (primera parte) de Calderón, nos encontramos con la figura de Semiramís, encerrada en una gruta desde su infancia más tierna para evitar el cumplimiento de un hado adverso anunciado por la diosa Venus. Lo mismo que el Segismundo de *La vida es sueño* – preso desde su nacimiento por razones análogas – ansía la libertad, pero a diferencia de él, conoce muy bien el motivo de su cautiverio. El principio de la obra coincide con el

momento en que se resuelve a perseguir su libertad, a despecho del destino que le espera; decisión que argumenta del siguiente modo<sup>1</sup>:

¿Qué importa que mi ambición  
digan que ha de despeñarme  
del lugar más superior,  
si para vencerla a ella  
tengo entendimiento yo?  
Y si ya me mata el verme  
de esta suerte, ¿no es mejor  
que me mate la verdad,  
que no la imaginación?  
Sí; que es dos veces cobarde  
el que por vivir murió;  
pues no pudiera hacer más  
el contrario más atroz  
que matarle, y eso mismo  
hizo su mismo temor.  
Y así, yo no he de volver  
a esa lóbrega mansión;  
que quiero morir del rayo  
y de sólo el trueno no.

Lo que me interesa del pasaje es la imagen final, que expresa la idea fundamental a través de la antítesis «morir del rayo» / «morir del trueno» y que parece, a primera vista, bastante clara y lógica. El «morir del rayo» enlaza con «que me mate la verdad», y el «no morir del trueno» con «[que no me mate] la imaginación», unos versos antes. Aunque el sentido general no presenta grandes problemas, una lectura atenta revela que pasa algo insólito con el uso de las metáforas de «rayo» y «trueno». En el mundo real el relámpago es siempre percibido antes que el trueno, y en este sentido, el rayo precede al trueno y lo anuncia. No hace falta conocer los valores que confiere la física moderna a la velocidad de la luz y a la del sonido para saberlo: basta con prestar atención durante una tormenta de verano. Resulta sorprendente, pues, que según estos versos de *La hija del aire* es el trueno (es decir, la previsión de su destino en la imaginación de Semiramís) lo que precede al rayo (es decir, el destino de Semiramís cumpliéndose de verdad en algún momento futuro).

Esta inversión del orden natural no puede deberse a un mero desliz del autor. Un breve examen de unos cuantos casos análogos lo demuestra. En la jornada tercera de *La vida es sueño*, el propósito de coronarle rey de Polonia a Astolfo se ve frustrado

---

<sup>1</sup> Cito por la edición de F. Ruiz Ramón (1987), vv. 148-166.

por el estallido de la rebelión liderada por Segismundo. Astolfo decide acudir al frente personalmente. Dirigiéndose a Basilio o a algún criado, se marcha diciendo<sup>2</sup>:

Dadme un caballo y, de arrogancia lleno,  
rayo descienda el que blasona trueno.

El sentido exacto de esta frase puede dar lugar a debate. Martín de Ríquer, en su edición de la obra, anota que «el caballo, que, con su inquietud, sus resoplidos y su cocear presume de trueno, conviértese en rayo con su rapidez y poder fulminante». Begoña Alonso Monedero, en la suya, parafrasea: «Sea rápido (el caballo) como el rayo que presume de ser potente como trueno». Demasiado rebuscada parece la explicación de José María Ruano de la Haza, que cree que «toda la frase alude al mismo Astolfo, que ahora piensa convertirse en rayo fulminante que acabará con Segismundo, mientras que antes fue trueno amenazador por el ruido (oído y recordado ahora por los espectadores) que anunció su entrada en la primera jornada (vv. 477-78 y v. 500)». A mi juicio, la interpretación correcta es la siguiente: el sonido de las pezuñas del caballo galopante será como un trueno que anunciará la fulminante irrupción de Astolfo en la batalla; irrupción que a su vez será comparable, por su velocidad y efecto devastador, a un rayo. Sea como fuere, entiéndanse de una u otra manera, está claro que también en estos versos el trueno es anterior a su rayo correspondiente y se invierte el orden natural.

En el siguiente pasaje de *Amar después de la muerte*, Don Juan de Austria, al frente de un ejército de la monarquía, pisa por primera vez la Alpujarra, donde la población morisca se ha levantado en armas contra su Rey. El joven Austria se dirige a la montaña, personificándola y haciendo referencia a los «rayos» – aquí, metáfora para acciones armadas – que prevé saldrán pronto de ella. Junto a la referencia a los rayos, aparece otra a los truenos<sup>3</sup>:

Rebelada montaña,  
cuya inculta aspereza, cuya extraña  
altura, cuya fábrica eminente,  
con el peso, la máquina y la frente  
fatiga todo el suelo,  
estrecha el aire y embaraza el cielo;  
infame ladronera,  
que de abortados rayos de tu esfera  
das, preñados de escándalos tus senos,  
aquí la voz y en África los truenos...

<sup>2</sup> Cito por la edición de J. M. Ruano de la Haza (2000), vv. 2450-51. Normalizo la ortografía.

<sup>3</sup> Cito por la edición de E. Coenen (2008), vv. 878-86.

La Alpujarra es comparada aquí implícitamente con una de las cuatro esferas que en el modelo geocéntrico del universo constituyen el mundo sublunar; más concretamente, con la llamada región del aire, de la que se suponía procedían los relámpagos<sup>4</sup>. Los rayos que se están forjando en esa «esfera» de la Alpujarra – la violencia venidera – ya son anunciados por la «voz» de los moriscos y por los «truenos» que se oyen desde allende el Estrecho, desde donde reciben apoyo. De modo que también aquí, al menos si es correcta esta interpretación del pasaje, son los truenos los que anteceden a los rayos y no al revés.

En un largo monólogo de la jornada primera de *A secreto agravio, secreta venganza*, don Juan de Silva relata a don Lope de Almeida las circunstancias de un agravio que ha padecido en Goa a manos de un tal don Manuel, llegando finalmente a contar cómo, al oír las palabras insultantes de éste, sacó su espada y lo mató. Lo dice así, recurriendo a las mismas metáforas que acabamos de examinar en otros textos<sup>5</sup>:

Apenas él pronunció  
tales razones, don Lope,  
cuando mi espada veloz  
pasó de la vaina al pecho,  
tal, que a todos pareció  
que imitaron trueno y rayo  
juntas mi espada y su voz.

Entiendo aquí que la voz de don Manuel es el «trueno», seguido casi inmediatamente por el «rayo», que es el espadazo que recibe de don Juan. De nuevo, se produce primero el trueno y después el rayo.

En los ejemplos citados, hace falta un mínimo análisis textual para establecer el orden de las cosas, y son tal vez admisibles otras interpretaciones. Hay otros, en cambio, en los que Calderón establece el mismo orden de sucesión con una claridad meridiana que no deja lugar a discusión alguna. Tal es el caso de los siguientes versos de *Los cabellos de Absalón*, que siguen a un consejo al ejército de marchar en silencio para poder lanzar un ataque sorpresa<sup>6</sup>:

porque así, con el súbito desmayo,  
sin avisar el trueno, venga el rayo.

<sup>4</sup> Podría suponerse que el origen de los relámpagos se ubicara en la región del fuego, pero no lo entendían así los autores de la época. Entre otras muchas autoridades que se podrían citar, Fray Luis de Granada habla de los «truenos y relámpagos, que se engendran en la media región del aire» (*Introducción del Símbolo de la Fe*, I, 1).

<sup>5</sup> Cito por la edición de A. Valbuena Briones (1956), vv. 221-28.

<sup>6</sup> Cito por la edición de E. Rodríguez Cuadros (1989), vv. 2464-65.

Se insinúa aquí, desde luego, que lo normal es que el trueno «avise» de que venga el rayo y no al revés: una vez más, se da la vuelta al orden natural, lo mismo que en otro pasaje, de sentido similar, que figura en *La fiera, el rayo y la piedra*<sup>7</sup>:

Y porque, desprevenidos  
los trinacrios, *llegue antes*  
*que el trueno que los avise*  
*el rayo que los abrase*,  
no pierdas tiempo, que a veces  
los no imaginados trances  
vencen con la confusión  
aún más que con el combate.

Aquí lo que se pretende conseguir es que el rayo se produzca antes que el trueno, pero presentando tal orden de sucesos como una perversión del natural, siendo el trueno el que «avisa» del impacto del rayo que «abrasa». También en una redondilla de *Amado y aborrecido* se atribuye a los truenos tal función de avisar de la llegada de los rayos<sup>8</sup>:

Con mil pálidos desmayos,  
de asombros los aires llenos,  
nos están diciendo los truenos  
que presto vendrán los rayos.

En el mismo sentido se expresa Ludovico en la jornada segunda de *El purgatorio de San Patricio*<sup>9</sup>:

*Un rayo*,  
para que la esfera rompa,  
*con un trueno nos avisa*;  
y después entre humo y sombras  
de fuego, fingiendo sierpes,  
el aire trémulo acosa.  
Yo así, *el trueno he dado ya*  
para que todos le oigan;  
*el golpe del rayo falta*.

<sup>7</sup> Cito por la edición de A. Egido, Madrid, Cátedra, 1989, vv. 3068-75, pero modificando la puntuación.

<sup>8</sup> Cito por las *Obras completas*, II, edición de A. Valbuena Briones (1969), p. 1709.

<sup>9</sup> Cito por las *Obras completas*, II, edición de A. Valbuena Briones (1969), p. 191.

En un pasaje de *Saber del mal y el bien* se llega incluso a explicar la metáfora del trueno en base a su presunta costumbre de producirse antes del rayo. Reflexionando sobre la diosa Fortuna, dice el personaje don Pedro de Lara<sup>10</sup>:

Y siendo así que he llegado  
yo mismo a desengañarme,  
aun prevenido la temo,  
esperando cada instante  
el golpe. Y así he pensado  
*que de aquel rayo tan grande*  
*tus voces han sido el trueno,*  
*pues han venido delante.*

Es decir que la justificación de la representación metafórica de las «voces» de Fortuna como trueno reside precisamente en el «haber venido delante» del rayo.

Se podrían rastrear más casos de lo mismo – por ejemplo en los autos sacramentales, de los que no he recogido ninguno –, pero sirvan los mencionados para demostrar que Calderón, a la hora de construir un lenguaje metafórico basado en las nociones complementarias o antitéticas de «rayos» y «truenos», partía de un orden de sucesión inversa a la que se produce en la naturaleza.

Sin embargo, hay que señalar – en menoscabo de la elegancia de nuestra hipótesis, pero en beneficio de la verdad – la existencia de al menos un pasaje en Calderón que contradice esta conclusión; un caso de aquellos que, en un último intento de salvaguardar la coherencia de nuestras teorías, solemos calificar como la «excepción que confirma la regla». En la escena inicial de la jornada primera de *El mayor monstruo del mundo*, vemos al Tetrarca de Jerusalén arrojar al mar un puñal, involuntariamente hiriéndole a Tolomeo, que justo en ese momento llega naufrago a las playas de Jerusalén. Al oír el grito de dolor de la víctima, un testigo presencial lo compara con un «trueno» que sigue directamente al «rayo» que fue el puñal arrojado<sup>11</sup>:

El trueno fue de aquel rayo  
un lastimoso gemido.

Como en algunos otros de los pasajes citados, Calderón alude aquí a una sucesión de eventos tan rápida que resulta difícil determinar cuál de los dos se ha producido primero; pero a diferencia de todos aquellos, en este caso el rayo (el puñal lanzado) precede al trueno (el gemido de Tolomeo), de acuerdo con el orden natural.

<sup>10</sup> Cito por las *Obras completas*, II, edición de A. Valbuena Briones (1969), p. 223. Modifico la puntuación.

<sup>11</sup> Cito por la edición de J. M. Ruano de la Haza (1989), p. 69.

El hecho es curioso y difícil de explicar. Por un lado, Calderón parece partir de una noción errónea de la relación temporal entre truenos y relámpagos, anteponiendo aquéllos a éstos. Por otro lado, cuando el contexto exige claramente lo contrario – es decir, cuando la metáfora del trueno remite a un fenómeno que se produce antes que el fenómeno representado por la metáfora del rayo, como en el pasaje citado de *El mayor monstruo del mundo* –, mantiene el orden de sucesión natural, tan fácilmente observable para cualquiera que haya vivido una tormenta.

Sea cual sea la explicación del hecho, éste puede servir como un ejemplo sumamente ilustrativo de un fenómeno característico de la literatura barroca. Como todos los hijos de la revolución poética del Renacimiento, Calderón recurre a menudo a símiles y metáforas procedentes del mundo natural; en este caso, a las nociones de «trueno» y «rayo». Tales símiles y metáforas, que siempre tuvieron una parte de convencionales, habían adquirido una vida propia cada vez más independiente del mundo natural al que supuestamente remitían. Así, las voces «trueno» y «rayo» no remiten a unas observaciones o vivencias reales del poeta – ya que éstas le hubieran impedido equivocarse en el orden de sucesión –, sino a sus *ideas* correspondientes. No se trata de comprobaciones empíricas, sino de *conceptos*, y en ello consiste esencialmente la tendencia literaria que llamamos, o llamábamos, «conceptismo».

No se trata, desde luego, de un fenómeno específicamente calderoniano, sino de un hábito literario bastante generalizado en su tiempo. Recordemos aquellos dos sonetos que se han citado tantas veces para contrastar el arte poético de Garcilaso con el de Góngora. Dicen los cuartetos del poeta renacentista:

En tanto que de rosa y de azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar, ardiente, honesto,  
enciende al corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello, blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena...

Las símiles y metáforas son fáciles de reducir a experiencias sensoriales: la tez de la dama es tan blanca como las azucenas, con un rubor como de rosa en las mejillas, y el cabello es rubio como el oro. Una vez resuelto el fuerte hipérbaton del segundo cuarteto, no cuesta esfuerzo alguno visualizar el cabello movido, esparcido y desordenado por el viento. En la elaboración del mismo tema que hizo medio siglo más tarde Góngora, esta sensualidad ya se está convirtiendo en un juego de conceptos puros:

Mientras por competir con tu cabello  
oro bruñido al sol relumbra en vano;

mientras con menosprecio en medio el llano  
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,  
siguen más ojos que al clavel temprano,  
y mientras triunfa con desdén lozano  
del luciente cristal tu gentil cuello...

Es harto más difícil visualizar el cabello de esta dama, no ondulando en la brisa sino participando en un concurso de brillantez con un adversario inferior; o imaginarse esa frente que, siendo al parecer más blanca que la más blanca de las flores, la mira con menosprecio; por no hablar de ese «gentil cuello» que, no menos desdeñoso frente a su competidor, parece alcanzar tal grado de blancura que se ha vuelto incluso diáfano. El recurso sistemático al hipérbole abre una brecha infranqueable entre las metáforas empleadas y el mundo natural al que fingen remitir. Y es que en realidad, no remiten a ese mundo natural, sino a ideas o conceptualizaciones abstractas del mismo. Entiéndase esta reflexión como una mera constatación histórico-literaria, no como un juicio estético negativo: no hay ley alguna que imponga que una asociación de ideas sea estéticamente inferior a una asociación de observaciones.

He elegido como ejemplo el soneto del joven Góngora – un Góngora aún no barroco sino «manierista», dirán algunos – por la fácil comparación que permite con el texto renacentista de Garcilaso; pero se podrían dar otros innumerables para ilustrar el mismo principio fundamental que subyace a la peculiar retórica barroca. El lenguaje de Calderón está en la misma línea, remitiendo a un sistema complejo pero bastante cerrado de conceptos, más que a una realidad observable. En este sistema, «rayo» y «trueno» se juntan en un concepto abstracto, alejado del mundo sensorial, según el cual el uno anuncia la aparición del otro, pudiendo ambos ser el primero.

## BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Obras completas*, 3 vols. Edición de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1968.
- *A secreto agravio, secreta venganza*. Edición de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.
  - *Amar después de la muerte*. Edición de Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.
  - *El mayor monstruo del mundo*. Edición de José María Ruano de la Haza, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
  - *El rayo, la fiera y la piedra*. Edición de Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1989.
  - *La hija del aire*. Edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, 1987.

- *La vida es sueño*. Edición de José María Ruano de la Haza, Madrid, Cátedra, 2000.
  - *La vida es sueño*. Edición de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1966.
  - *La vida es sueño*. Edición de Begoña Alonso Monedero, Madrid, Suma de Letras, 2001.
  - *Los cabellos de Absalón*. Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- GARCILASO DE LA VEGA: *Poesía castellana completa*. Edición de Consuelo Burell, Madrid, Cátedra, 1984.
- GÓNGORA, Luis de: *Sonetos completos*. Edición de Biruté Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985.
- GRANADA, Fray Luis de: *Introducción del Símbolo de la Fe*, Madrid, Cátedra, 1989.