

Como lágrimas en la lluvia

Mirella MAROTTA PERAMÓS

Departamento de Filología Italiana
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis de los distintos sentido metafóricos ligados al término lluvia, desde los más clásicos, como las lágrimas, la tristeza, la renovación o la purificación, hasta otros nuevos surgidos en la literatura y el cine de los últimos 25 años y ligados, fundamentalmente al concepto de tiempo, entendido tanto como tiempo vital como tiempo estructural.

Palabras clave: Lluvia, metáfora, lágrimas, tiempo.

ABSTRACT

The aim of this paper is to explore the different metaphorical meanings of the word rain, from the most usual, as tears, sadness, renovation or purification, to others raised in the last 25 years and related basically to the concept of time: both physical and structural time.

Key words: Rain, Metaphor, Tears, Time.

Este breve trabajo, que recoge lo expuesto en mi intervención en el Congreso *Viaje al mundo de los sentidos*, toma el título de la frase más célebre de *Blade Runner*, la película de Ridley Scott que, para muchos críticos, entre los cuales me incluyo, constituye un paradigma de la estética de los últimos 25 años, es decir, del período que frecuentemente se ha denominado Movimiento Posmoderno. Resulta evidente que no son ni el tema ni el interés de este estudio debatir sobre los límites cronológicos o estéticos de la Posmodernidad, pero sí me interesa resaltar el hecho, a estas alturas ya admitido por la mayor parte de la crítica, de que a partir del finales de los años 70 o principio de los 80 nace una nueva sensibilidad en la Literatura, la Filosofía y las Artes que da un vuelco fundamental a lo que había sido la estética de buena parte del siglo XX y que posee una serie de parámetros tanto formales como temáticos bien definidos y bastante homogéneos que entran a formar parte de las obras de los distintos autores y las distintas manifestaciones artísticas.

De entre todos estos aspectos voy a centrarme solo en uno, en el de la *lluvia*, tema y motivo muy productivo a lo largo de toda la historia de la Literatura, y no solo de la occidental, pero que en los años que nos ocupan vuelve a los textos con una fuerza y una renovación propia solo de las grandes metáforas. Para ello, partiré haciendo un breve repaso a los distintos sentidos metafóricos más básicos que normalmente ha asumido el término, para pasar a continuación a analizar cómo su significado se ha ido desplazando paulatinamente hasta llegar a simbolizar algo totalmente nuevo e inesperado, que no adelanto por el momento para mantener el suspense y que el lector me acompañe hasta el final en este paseo bajo la lluvia.

El primer sentido metafórico de la lluvia, y el más utilizado dentro de los textos poéticos, es el de la relación con el llanto y, por lo tanto, con la tristeza. Empezaré hablando de él ya que, además, es el que guarda mayor relación con los sentidos, tema unificador de este Congreso y con el título que da el punto de partida a estas líneas. La poesía, y muy en especial la que sirve como letra para la canción, nos ofrece un número muy importante de ejemplos de este uso. Una frase del tipo:

- Desde que te fuiste *no ha parado de llover*

equivale a

- Desde que te fuiste *no he dejado de llorar*

Del mismo modo que:

- *Sigue lloviendo en el corazón*

equivale a

- *Sigo llorando* (dentro de mí).

O, continuando con ejemplos tomados de lo que podríamos considerar poesía popular, una bella estrofa en la que se pide a la lluvia que cumpla todas las funciones, y donde el uso forzadamente personal y transitivo del verbo llover resalta no solo el sentido de las lágrimas, sino el papel de la amada como causa del dolor:

*Ojalá te me borraras para siempre de mi vida.
Ojalá te me esfumaras de mis sueños vida mía, y que no me lluevas más.
Y ojalá que la lluvia me ahogue entre sus brazos,
Para no volverte a ver,
Ni en sueños.
Para que pares de llover
Sueños*

Como símbolo de tristeza, el agua de las lágrimas es un agua pesada, densa (utilizando la terminología de Bachelard)¹, que nace de las profundidades, de los abismos, de abajo, que se queda dentro de uno mismo y que no fertiliza. Símbolo de dualidad, de lo alto y de lo bajo, de la vida y la muerte, las aguas amargas de los océanos simbolizan la amargura del corazón. Y sin embargo, desde el punto de vista poético, la metáfora *llanto = lluvia* tiene una fuerza extraordinaria que se basa fundamentalmente en dos aspectos: en primer lugar, en su carácter de potente imagen visual y, en segundo, en la proximidad fónica entre los dos términos, que permite su sustitución recíproca creando un juego de identidad / semiidentidad en la mente del lector. Decía Blas de Otero que

La lluvia tiene diversas cualidades, entre ellas la de ser una de las palabras más originales, pues basta escribirla para ver la lluvia y oír su frágil sonido de hilo transparente [...] todo esto sirve para escribir la lluvia y ver que es una de las palabras, sin duda, más parecidas a la lluvia.²

y lo mismo debe de ser aplicable a la palabra llanto.

Dentro de la literatura italiana de los últimos años, los ejemplos de este uso metafórico son muchísimos, precisamente porque, en contra de lo que se ha dicho en repetidas ocasiones, uno de los parámetros que recupera la Posmodernidad y hace suyo, devolviéndole la fuerza que había perdido a lo largo del siglo XX por impulso de los sucesivos realismos, es la exposición y exaltación de las emociones. Resulta complicado, por tanto, elegir un único texto que utilizar como muestra, sin embargo, considero que el inicio de *Castelli di rabbia* de Alessandro Baricco, nos ofrece un material muy útil, a la vez que bellísimo. Es el momento en que Jun, la protagonista, recibe la noticia de que va a llegar Mormy, el hijo que su marido ha tenido con otra mujer y que ahora va a crecer en su casa. Toda la escena del encuentro está enmarcada por una lluvia torrencial que se confunde con las lágrimas de ella, lágrimas que no dejan de brotar de sus ojos en silencio mientras el marido le hace el amor:

Quella sera si mise a piovere che sembrava un castigo. E tirò avanti tutta la notte con meravigliosa ferocia. “Una pisciata alla grande” come diceva Ticktel, che sapeva di teologia perché aveva fatto il cuoco in un seminario, così almeno diceva lui, era una prigioniera dicevano gli altri, stupidi è la stessa cosa diceva lui. Nella sua camera Mormy se ne stava con le coperte tirate fin sopra la testa aspettando tuoni che non arrivavano mai. Aveva otto anni e non sapeva bene cosa gli stava succedendo. Però aveva stampate negli occhi due immagini: il volto di Jun, il più bello che avesse mai visto, e la tavola apparecchiata giù, in sala da pranzo. [...] Perché è così che ti frega, la vita. Ti piglia quando hai ancora l’anima addormentata e ti semina dentro un’immagine, o un odore, o un suono che poi non

¹ Bachelard, Gaston (1978): *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.

² Otero, Blas de (1980): *Historias fingidas y verdaderas*, Madrid, Alianza, p. 57.

te lo toglì piú. E quella lì era la felicità. Lo scopri dopo, quand'è troppo tardi. E già sei per sempre un esule: a migliaia di chilometri da quell'immagine, da quel suono, da quell'odore. Alla deriva.

Due stanze piú in là se ne stava Jun, in piedi, con il naso schiacciato sui vetri, a guardare la gran pisciata. E lì rimase fino a che non sentì le braccia del signor Rail intorno ai fianchi, e poi le sue mani che giravano dolcemente, i suoi occhi che la guardavano stranamente seri e infine la sua voce che era bassa e segreta.

— *Jun, se c'è qualcosa che vuoi chiedermi fallo adesso. [...]*

*Ma Jun non disse nulla. Semplicemente, senza che un solo angolo del suo volto si muovesse, e assolutamente in silenzio, iniziò a piangere, in quel modo che è un modo bellissimo, un segreto di pochi, piangono solo con gli occhi, come bicchieri pieni fino all'orlo di tristezza, e impassibili mentre quella goccia di troppo alla fine li vince e scivola giù dai bordi, seguita poi da mille altre, e immobili se ne stanno lì mentre gli cola addosso la loro minuta disfatta. Così piangeva, Jun. E non smise mai, nemmeno per un attimo, mentre le sue mani spogliavano il signor Rail [...]*³

Pero, además de este sentido metafórico básico que une a la lluvia con las lágrimas, se van desarrollando otros más ligados al agua y a su carácter de renovación. Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración⁴. De estas tres simbologías, la primera y la tercera se asocian directamente a la lluvia, mientras que la segunda corresponde más propiamente a los ríos y los mares. El agua de la lluvia es la semilla que viene a fecundar la tierra, a traer la vida nueva; como tal, es elemento masculino y, al contrario de lo que sucedía con las lágrimas, su dirección va de lo alto a lo bajo, con lo que se connota de todos los valores positivos que tienen las metáforas cuya especialidad se basa en lo alto⁵. Se ha dicho incluso que el agua de la lluvia borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado.

A partir de su vertiente de regeneración, la lluvia pasa a simbolizar la palabra poética, una nueva forma de expresión artística. El Dr. López Cortezo, en un estudio de hace algunos años sobre *La pioggia nel pineto* de D'Annunzio ponía de manifiesto cómo el concepto de lluvia está acompañado de una amplísima serie de términos relacionados con el hablar y con el escuchar, hasta cargarse de un significado metapoético muy evidente. El largo poema empieza con estos versos:

*Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole piú nuove
che parlano gocciolate e foglie
lontane.*

³ Baricco, Alessandro (1991): *Castelli di rabbia*, Milán Rizzoli, pp. 25-27.

⁴ Cfr. Chevalier, J. y GHEERBRANT, A. (1995): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Herder (s.v. Agua).

⁵ Lakoff, George y Johnson, Mark (1986): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, p. 55.

*Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.
Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
piú rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino. (vv. 1 - 45)*

La lluvia es una voz que habla un lenguaje nuevo, distinto, un lenguaje que se opone al antiguo y gastado. Es el lenguaje poético de la naturaleza, en el que acompañan a las gotas de lluvia, las hojas, las plantas, los árboles. El poeta utiliza la metáfora como medio para rechazar los movimientos estéticos anteriores, que utilizaban la razón como instrumento para conocer la realidad, y proponer una poesía nueva basada en los sentidos, en las sensaciones, en los estados de ánimo. De esta forma, la lluvia, desde su valor de renovación, representa a las palabras con las que hacer la nueva poesía. Es un lenguaje muy simple, podríamos decir primitivo, basado apenas en un sistema binario, en el ruido que hacen las

gotas al caer sobre un punto en el que la vegetación es más densa o en otro en el que es más rala. En estos primeros versos, lo importante de la lluvia es su sonido, aunque poco a poco, según vayan discurriendo los versos del poema, encontraremos representados todos los sentidos: el tacto del agua que moja los rostros, las manos, las ropas, los pensamientos; el olor que se desprende del pelo mojado de ella, el color de la *argentea pioggia/ che monda*, y hasta el sabor a *mandorle acerbe* que queda en la boca ante esa naturaleza fresca y pura.

Dice Bachelard que las formas y las palabras no son toda la poesía; para que haya poesía es necesario que existan ciertos elementos simbólicos extraídos del mundo que nos rodea que ayuden a encadenar la forma a la palabra. Así, “algunas materias nos trasladan su potencia onírica, una especie de solidez poética que da unidad a los verdaderos poemas. Si las cosas ponen en orden nuestras ideas, las materias elementales ponen en orden nuestros sueños.” Y el agua clara de la lluvia, con su potente simbología de renovación y purificación es una de esas “materias elementales”⁶. Así, la lluvia es también la luz, la palabra, el verbo generador, con lo que pasa a ser metáfora de la fantasía creadora. Italo Calvino da un paso más en esta misma dirección y, tomando un verso del *Purgatorio*⁷ de Dante como base, inicia su estudio sobre la *Visibilidad* diciendo:

*La mia conferenza di stasera partirà da questa constatazione: La fantasia è un posto dove ci piove dentro.*⁸

Según Calvino, lo que Dante intenta definir es la parte más visual de la fantasía, aquella que crea imágenes en la mente antes de que puedan ser fijadas en palabras. Añade el crítico que podemos distinguir claramente dos tipos de proceso imaginativo: uno que parte de la palabra y que llega a la imagen visual (el que se produce con la lectura de un texto, por ejemplo) y otro que, en sentido contrario, parte de la imagen y llega a la verbalización de tal imagen por parte del receptor/espectador. En cualquiera de los dos casos, lo importante para nosotros es que, según Calvino, las imágenes “llueven” en la fantasía, con lo que la lluvia se transforma en instrumento de creación, de invención, de configuración de un imaginario que la colectividad acepta en una época determinada⁹.

Ahora bien, el imaginario del siglo XX está presidido, sin ninguna duda, por la búsqueda, exploración e interiorización del tiempo. Y la lluvia, con su valor estacional y cíclico, no podía dejar de convertirse en emblema de este tiempo siempre buscado y siempre perdido. Veamos como ejemplo extraordinariamente significativo, el precioso poema de Borges, *La lluvia*:

*Bruscamente la tarde se ha aclarado
porque ya cae la lluvia minuciosa.*

⁶ Cfr. Bachelard, Gaston (1978), p. 204.

⁷ Cfr. Alighieri, Dante: *Purgatorio* (XVII, 25).

⁸ Calvino, Italo (1988): *Sei proponente per il prossimo millennio*, Milán, Garzanti, p. 81

⁹ Calvino, Italo (1988): pp. 83-86.

*Cae y cayó. La lluvia es una cosa
que sin duda sucede en el pasado.*

*Quien la oye caer ha recobrado
el tiempo en que la suerte venturosa
le reveló una flor llamada rosa
y el curioso color del colorado.*

*Esta lluvia que ciega los cristales
alegrará en perdidos arrabales
las negras uvas de una parra en cierto*

*patio que ya no existe. La mojada
tarde me trae la voz, la voz deseada,
de mi padre que vuelve y que no ha muerto.*

Lluvia como expresión de un tiempo pasado e irrecuperable. Lo que sucede es que, parafraseando la célebre frase de Einstein, la distinción entre pasado, presente y futuro no es más que una “obstinada ilusión”. Solo el tiempo de la ciencia es objetivo, mensurable, divisible, controlable. Un experimento de laboratorio puede repetirse una y otra vez, puede medirse en segundos todos iguales, puede terminarse y volver a empezar, pueden fijarse con toda certeza su principio y su final. Pero no así el tiempo de los hombres. El tiempo de los hombres no es reversible, no es controlable, está hecho de unos pocos instantes de una extraordinaria intensidad y de cientos de otros absolutamente inútiles y superfluos. Y, por encima de todo, no nos da información sobre su extensión, sobre sus límites. *¿Cuánto tiempo nos queda? Quién lo sabe.*

Con esta frase estamos en el final de *Blade Runner* y en el punto al que queríamos llegar. El siglo XX ha avanzado mucho y ha alcanzado gran complejidad tanto desde el punto de vista estético como conceptual. Como ya había dicho Italo Calvino en el mismo estudio del que hemos extraído la cita de un poco más arriba, la visibilidad, lo que aparece ante nuestros ojos, se ha convertido en elemento fundamental de la representación. La lluvia, con su gran fuerza visual, representa el emblema del tiempo, pero de un tiempo que podemos ver. A través de las gotas que caen vemos el tiempo, un tiempo que pasa o un tiempo que se detiene, solo depende, como siempre, de la subjetividad del receptor.

La zona de Los Ángeles es bastante seca, sin embargo en el 2019, en *Blade Runner*, llueve incesantemente sobre sus calles abarrotadas. Y sus habitantes parecen todavía más melancólicos que esa lluvia, brumosa, o perfilada como finas agujas de cristal. La luz no viene de ninguna parte. Todo tiene su propia luz. Hay una atmósfera hondamente melancólica, fascinante, en el filo de la navaja, de una inevitable lucidez. Atmósfera de cine y de novela negra, reconocida por el propio Scott al mencionar la semejanza del protagonista con el sobrio y desencantado detective Philip Marlowe. En la ciudad que vendrá llueve eternamente una lluvia ácida, espesa, casi viscosa: del cielo conquistado cae constantemente un agua, como la que asombró a Gordon Pym, que se puede cortar con un cuchillo y verla

separarse en estrías estrechas. Ahora esa metrópoli es la meca del futuro, colmada de edificios de altura vertiginosa, pirámides que bajan del cielo a plomo, como la lluvia.

Pero la consistencia y la luz del agua cambian según nos acercamos al desenlace, justo en el momento en el que se acaba el tiempo. Con la escena más importante de la película, aquella en la que, subido a la azotea del altísimo edificio, casi en contacto con el cielo, el último Replicante, la última máquina, que quería haber sido hombre, le confiesa su angustia y sus miedos al protagonista, surge un nuevo significado que era difícil de prever: la lluvia se torna clara y limpia al tiempo que pierde su valor metafórico temático para convertirse en un elemento estructural dentro del texto; es decir, no será un concepto, una idea (de tristeza, de vida, de palabra) sino un punto del relato, aquel a partir del cual se inicia el desenlace, un punto de inflexión que nos indica, utilizando terminología dramática, que hemos alcanzado el clímax:

Es toda una experiencia vivir con miedo, ¿verdad? Eso es lo que significa ser esclavo.

Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. He visto atacar naves en llamas más allá del cielo de Orión. He visto brillar Rayos C en la oscuridad, cerca de la Puerta de Tannhäuser.

Todos esos momentos se perderán en el tiempo, como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.

En este estupendo monólogo Ray, a punto de “caducar”, comprende realmente el significado de la vida y salva a Deckard, el detective que le había perseguido, porque se da cuenta de que toda forma de vida es preciosa en si misma. Vencido y turbado ante la actitud majestuosa de ese ser, que se entrega al misterio de la muerte con el respeto heroico del que busca el sentido de su existencia hasta el final, sin que entre en sus planes el simple y vacío sobrevivir, Deckard observa cómo de su cabeza empapada sale volando una paloma. De esta forma, la angustia de la búsqueda desesperada del tiempo y de las respuestas cede ante el amor por la vida y la libertad. La lluvia se mezcla con las lágrimas pero no adquiere un valor temático, no es metáfora de sentimientos, ni de palabra, ni de fantasía; es metáfora, en todo caso, de tiempo, de un tiempo nuevo que se abre para los hombres.

A Partir de *Blade Runner* este valor estructural y temporal de la lluvia se convierte en estereotipo y reaparece en un importante número de textos fílmicos de finales de los 90 y primeros del 2000. Podríamos citar muchos ejemplos de películas en las que la lluvia marca el principio de un tiempo nuevo o el final de uno viejo, lo que es prácticamente lo mismo. Invito al lector a que revise la batalla final de *El Señor de los anillos*, el momento en el que los hombres derrotan definitivamente a los magos que controlan su tiempo y su destino; o a que vuelva a ver la trilogía de *Matrix*, fundamental para comprender el paradigma estético de nuestro momento, y compruebe cómo el primer encuentro de Neo, el elegido, con el grupo de hombres que lucharán como una resistencia contra

las máquinas, se produce en un coche que pasa bajo un puente del que cae una auténtica cortina de lluvia, del mismo modo que la lucha final, ya en la tercera parte, tiene lugar bajo una fortísima lluvia sobre la cual los golpes y los movimientos de los dos adversarios hacen que salte el agua desde el mojadísimo suelo asumiendo una doble direccionalidad, de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba.

Nosotros nos limitaremos a ver uno solo de esos múltiples ejemplos, el de *American Beauty*, aclamada película dramática. En esta obra claramente cíclica, todo, a partir de la primera frase, nos va preparando al desenlace final, al momento en el que el protagonista tendrá que morir. Lester inicia su día en la ducha, bajo una lluvia artificial que le proporciona el único rato agradable dentro de su tedioso y monótono día. La voz en *off* del protagonista/narrador dice:

Siempre he oído que toda tu vida pasa delante de ti en el último segundo. Ese segundo no es un segundo en absoluto, se hace inmenso como un océano de tiempo.

Desde esta primera escena, el agua, la de la ducha y la del océano, se ligan al concepto de tiempo y a la relatividad de toda una vida que no significa más de lo que significa un instante y de un segundo que dura una eternidad. A partir de ahí, el suspense y las posibilidades de la causa de la muerte del protagonista se tejen de forma magistral a través de indicios divergentes que apuntan a todos los personajes como posibles autores de esa muerte. Todos esos indicios, todos esos deseos, pasiones, frustraciones, convergen en una lluvia torrencial que lo empapa todo. La película empieza y termina bajo la lluvia, real o artificial, eso importa poco, pero nuevamente nos encontramos ante un agua que no posee valor temático sino formal: los acontecimientos no suceden *porque llueve*, sino que suceden *bajo la lluvia*, bajo una lluvia que marca estructural, visual y temporalmente el desenlace. Bajo una auténtica cascada, dentro de su coche, la mujer empuña la pistola con la que ha decidido acabar con la vida de su marido; entre los cristales mojados de la habitación, el novio de la hija hace el amor con ella mientras dice durísimas palabras a la amiga, a la rosa de belleza que descubre que el esplendor dura demasiado poco. Y por supuesto, y sobre todo, es la lluvia la que nos lleva a la fortísima imagen de ese beso empapado que hace irremediable el final.

La película termina con la descripción de la vida de Lester que pasa rápidamente en imágenes ante sus ojos, entremezclando las escenas de su familia con las de otros, hasta el momento en el que se produce el disparo. Entonces, mientras observa todos estos eventos como si no le pertenecieran, asumiendo el punto de vista del narrador, Lester se siente contento:

Sé que podría estar bastante enfadado por lo que me ha pasado, pero es difícil estar enfadado cuando hay tanta belleza en el mundo. A veces siento como si la viera toda a la vez y es demasiado. Mi corazón se llena como un globo que está a punto de estallar... y entonces recuerdo que tengo que relajarme y no intentar aferrarme a ella, y entonces fluye a través de mí como la lluvia y no puedo dejar de

sentir gratitud por cada simple momento de mi estúpida y pequeña vida... No tienes idea de lo que estoy hablando, pero no te preocupes, algún día lo harás.

Con estas estupendas palabras, en las que volvemos a encontrar a la lluvia convertida en flujo y fluido de la vida, en tiempo que pasa y tiempo que termina, en infinito amor por la vida y la belleza, volvemos a la azotea de Blade Runner, a esa azotea que, a su vez, había sido heredera de aquella otra en la que asistimos a la larga confesión de Tarrou al Doctor Rieux en *La peste* de Camus. Igual que la cortina de lluvia, una azotea es un espacio sin tiempo. En ella, los hombres tienen, al mismo tiempo, los pies en la tierra y fuera de ella, en el mundo y fuera del mundo. Este espacio contradictorio e irreal, empapado de agua, crea una burbuja en la que el tiempo se anula, desaparece y se convierte en estereotipo y, a partir de ese momento, la lluvia adquirirá ese valor nuevo, ese valor desprovisto de significación simbólica pero fundamental como perno sobre el que gira y se estructura la acción.

Al llegar a este punto, no podemos evitar hacer una breve mención a otra película que marcó un antes y un después en la historia del cine y plantearnos si este trabajo no podría haberse titulado algo así como *¿Llueve mucho en Casablanca?* Veríamos entonces que la lluvia absolutamente superflua e injustificada que cae sobre Rick Blaine y el Capitán Renault mientras caminan por el aeródromo de Casablanca, la lluvia que los envuelve en esa atmósfera parisina totalmente imposible en la ciudad marroquí, quizá que haya sido el comienzo algo más que de una gran amistad.