Eros y Psique en *El rayo que no cesa*

José Luis Ferris
Universidad Miguel Hernández

En febrero de 1935, Miguel Hernández traslada su residencia a Madrid, tratando de reconciliarse con la corte y con aquellos ambientes que le fueron hostiles tiempo atrás. Su amistad con Pablo Neruda y, sobre todo, la reciente relación con José María de Cossío, debieron de ser decisivas para su progresiva integración en ciertos núcleos culturales. La prueba es que fue este último, Cossío, quien le ofreció un trabajo que se ajustaba en cierto modo a su perfil: el puesto de secretario particular para colaborar con él en la elaboración del último tomo de la enciclopedia *Los toros*, obra que dirigía Ortega y Gasset y de la que Cossío era director literario.

Su nuevo trabajo le situaba asimismo en el centro de la actividad intelectual y le permitía reafirmar afectos y ampliar contactos, además de proporcionarle –conviene tenerlo en cuenta– una riqueza léxica, iconográfica, que, junto a su reciente experiencia con los artistas de Vallecas y lo aprehendido de Bergamín y Gómez de la Serna, fomentaría más aún su imaginería taurina, tan presente en los sonetos de su libro futuro *El rayo que no cesa*.

Quien no podía permanecer ajeno a los nuevos rumbos que parecía tomar la vida de Hernández era, sin duda, su amigo Ramón Sijé, siempre preocupado por el efecto de todas esas influencias. Y no le faltaban razones para ello, pues durante esos primeros meses en la capital, Miguel ya había dado sobradas muestras de su incipiente anticlericalismo y de una conciencia ideológica bastante alejada de la actitud conservadora de su amigo de Orihuela. Ni que decir tiene que Miguel llevaba un tiempo experimentando una lenta transformación en la que participaban diversos factores; entre ellos, la influencia de sus nuevas amistades, su contacto más directo con la suerte de esos desheredados que pudo conocer mejor a través de las Misiones Pedagógicas y, sobre todo,

Psique y Amor, de François Gerard (Museo del Louvre, París)

Toros ibéricos, de Alberto Sánchez, y *Altea*, de Benjamín Palencia (Escuela de Vallecas)

ese germen que siempre estuvo latente en él y que venía determinado por su humilde procedencia social, en nada comparable a la de su compañero Sijé. Lo cierto era que Miguel se comenzaba a sentir voz y parte de esa elite de escritores y artistas que capitaneaba la cultura del momento, y que ya no se veía a sí mismo como una presencia extraña en medio de todos ellos.

Otro hecho sin duda decisivo fue su encuentro con el poeta Vicente Aleixandre durante la primavera de ese año de 1935. Si clara parece la influencia de la Escuela de Vallecas como elemento catalizador en ese tránsito de la poesía pura a la comprometida y revolucionaria, no menos importante habría de ser para Hernández el descubrimiento de esa vía neorromántica que le proporcionó el surrealismo poético de Neruda y Aleixandre.

También esa primavera, la relación con Josefina Manresa, su novia oriolana, comenzaría a experimentar un deterioro de consecuencias importantes en su obra lírica. Conforme avanzaban las semanas, los meses, la correspondencia entre ambos se iba distanciando y las pocas letras que se dedicaban empezaban a adquirir un tono claro de reproche y de frialdad. A comienzos de mayo ya se advierte un extraño juego de afirmaciones y negaciones en las palabras de Miguel, quien atribuye su tardanza en contestar al mucho trabajo que le ocupaba su labor en la enciclopedia de *Los toros*.

Conviene tener presente que el proceso de transformación ideológica que estaba sufriendo Miguel conllevaba al mismo tiempo un replanteamiento de su relación con Josefina Manresa. El poeta no tardaría en reconocer que Josefina estaba muy lejos de su mundo, y que su capacidad y su voluntad para aceptarlo como era, para entender y compartir con él la aventura de la poesía, era un reto imposible. La tensión iba creciendo entre los enamorados generando más y más desconfianza, de modo que, entrado el mes de julio y después de cinco meses sin pisar su pueblo, el poeta le envía una carta cargada de elocuencia:

> *Mira, Josefina, creo que no podré ir a Orihuela ni para agosto siquiera; no te quiero engañar. Si voy, será más que milagro... No es que me haya engañado contigo, Josefina; la que tal vez se haya engañado eres tú; esto te lo digo no como reproche a ti, sino a mí mismo; me parece que no soy el hombre que tú necesitas...: yo tengo mi vida aquí en Madrid, me sería imposible vivir en Orihuela ya; tengo amistades que me comprenden perfectamente, ahí ni me comprende nadie ni a nadie le importa nada lo que hago... Yo quisiera, Josefina, que no sufrieras por mí, que te olvidaras un poquito de mí; no creo que te sea difícil.*

Su última misiva, del 27 de julio de 1935, en la que parecía dar por concluido ese noviazgo apenas consumado y esencialmente epistolar, mostraba a un Miguel contundente en sus afirmaciones que atacaba

con firmeza la falsa moral provinciana que había provocado el desenlace entre ellos. No hubo ya más cartas. Atrás quedaban los poemas de amor inspirados en la joven costurera de pelo negro y ondulado: «Primavera celosa», «Tus cartas son un vino», «Todo me sobra», y un largo conjunto de sonetos campesinos donde la voz del poeta es queja y pena siempre por ese exceso de puritanismo de la amada que le arranca un *ay* constante y que le impide realizarse como amado y como hombre.

Miguel había dejado bien saldada su cuenta al inmortalizar para siempre en sus poemas esa relación que no parecía tener futuro alguno. Y la conciencia de este hecho le lleva a publicar los tres sonetos que mejor resumen esa etapa vencida del poeta –«Me tiraste un limón, y tan amargo», «Te me mueres de casta y de sencilla» y «Una querencia tengo por tu acento»–, únicas composiciones de *El rayo que no cesa* atribuibles a la inspiración de Josefina, la segunda de ellas publicada con el título de «Pastora de mis besos» en la revista *Rumbos* de Víctor González Gil el 15 de junio de 1935, poco antes de la anunciada ruptura.

Buena parte de los biógrafos de Hernández coincide al atribuir la citada separación al cambio ideológico del poeta y a factores muchas veces externos, pero datos suficientemente contrastados nos obligan a pensar que la razón más poderosa que llevó a Miguel a desencadenar ese distanciamiento con Josefina fue la relación que el poeta comenzó a mantener en ese tiempo con la pintora Maruja Mallo (Ferris, 2004). Hay demasiadas evidencias flotando sobre ese mar de olvido y desmemoria como para obviar las consecuencias literarias que llegó a generar el acercamiento entre la artista y el poeta. Sin embargo, ni el posterior silencio de ella, perfectamente razonable si aceptamos la discreción y las evasivas con que Mallo trató siempre ciertos aspectos de su vida privada –«Yo he jodido tanto y he conocido a tanta gente, que se me amontonan un poco en la memoria», confesaba a Carlos G. Santa Cecilia en entrevista en *El País*, el 23 de julio de 1989–, ni tampoco la voluntad de Miguel hicieron nada por airear el idilio. Pero lo cierto es que aquella relación caló y mucho en el ánimo de Hernández y sí que llegó a trascender más de lo que el poeta hubiera deseado. El pintor Paco Díe, amigo de ambos, llevó la noticia a los más íntimos amigos de Miguel en Orihuela, de la que darían posterior cuenta Augusto Pescador y Efrén Fenoll a requerimiento de algún biógrafo. Según señala Sánchez Vidal, testigos de aquella época sostienen que fue Maruja Mallo la primera mujer que cató el poeta, y lo cierto es que la experiencia vivida entre ambos llegó a ser *vox populi* en aquel Madrid de 1935, hasta el punto de quedar recogida en la memoria de testigos de excepción como Camilo José Cela, compañero de Miguel en las tertulias dominicales en casa de María Zambrano y amigo personal del escultor Cristino Mallo, hermano de la pintora. De esta singular historia, nos proporciona Cela un valioso documento:

> *Con algunos amigos literarios me iba a bañar los domingos a La Poveda, en el río Henares…; al llegar a San Fernando el tren cambiaba de máquina, le ponían una más pequeña y que pesaba menos porque*

Maruja Mallo

el puente no brindaba muchas garantías de seguridad. Miguel Hernández y Maruja Mallo tenían amores e iban a meterse mano y a hacer lo que podían debajo del puente, pero los poetas los breábamos con boñigas de vaca y entonces ellos tenían que irse a la otra orilla a terminar de amarse en la dehesa que allí había ya que, a lo que parece, los toros bravos eran más acogedores y menos agresivos que los poetas líricos» (2001: 178-179).

Cela nos ha puesto en la pista de lo que pudo ser en esos días de comienzos de verano el marco para que Miguel y la pintora llevaran algo más lejos de lo común una amistad que se presta a diversas lecturas. No cabe duda de que los dos habían sufrido, como señala María de Gracia Ifach, una atracción mutua: «Ella es pintora, ilustra la *Revista de Occidente*, ha pintado decoraciones del teatro de Rafael Alberti y presentado cuadros en una sala de París. Ha habido un recíproco deslumbramiento, él por encontrarla encantadora dentro de su arte y su simpatía, y ella por parecerle digno de enamoramiento el muchacho rústico que escribe buena, auténtica, poesía». La misma biógrafa señala que Maruja Mallo «conquista al poeta atraída por su ingenuidad y su pureza», seducción a la que Miguel corresponde «quizá por el contraste que representa con la novia pueblerina» (Ifach, 1982: 58).

Maruja Mallo, *Sorpresa del trigo*, 1936

Lo cierto es que pintora y escritor se han visto con relativa frecuencia desde que se encontraran, por primera vez, en casa de Neruda. Miguel, que no descarta su regreso al teatro con un nuevo drama que le ronda esos días, *Los hijos de la piedra*, inspirado en los sucesos de Casas Viejas, ha recibido el apoyo de Maruja, quien le garantiza encargarse de los decorados de la obra y trabajar en común para ese nuevo proyecto. Fiel a los principios estéticos de la Escuela de Vallecas, ella ha pensado poblar el escenario de retamas, arcillas, espartos, espigas y texturas que se ajusten a la poética montesca de Miguel. Pero para entender de modo más profundo las afinidades que unían a ambos, conviene repasar ciertos aspectos de la obra y la personalidad de la pintora, quien, en esas fechas de 1935, había dado un giro a su estética y se encontraba ya muy próxima a un arte inspirado plenamente en la naturaleza, en la investigación de nuevos materiales, en la fascinación por tres motivos figurativos esenciales en su plástica: el trigo, el olivo y los viñedos, así como en el trabajo del hombre en el medio rural. Pero en Mallo había un antecedente surrealista que la había llevado, en 1932, a París, donde triunfa en la exposición individual que en la sala Pierre Loeb llega a congregar a los artistas más destacados del momento, desde Picasso a André Breton, Paul Éluard, Jean Cassou o Vicente Huidobro. Esta obra, conocida como la serie *Cloacas y campanarios*, es la que inicialmente contempló Miguel, pues el cambio experimentado por la artista gallega hacia las llamadas *Arquitecturas rurales* y su obra cumbre de ese nuevo periodo, *Sorpresa del trigo*, se gesta en el tiempo en que ambos tuvieron la relación más intensa. Miguel Hernández halló en los cuadros de la serie *Cloacas y campanarios* elementos de suficiente interés como para asumirlos en su obra lírica, siempre en evolución, en pleno proceso, y fundir los

iconos representados por la pintora con las composiciones que ella misma le hubo de inspirar en el terreno afectivo. Obras como la titulada «Huella y esqueleto», «Antro de fósiles» o la repetida representación de los campanarios, edificaciones tenebrosas azotadas por el temporal y el rayo que encierran un descarado anticlericalismo, tienen su espacio en múltiples poemas de *El rayo que no cesa* y en el conjunto anterior *Imagen de tu huella*. Si esta etapa surrealista de Mallo fue la consecuencia de un desengaño y una crisis, también habría de ser, en cierto modo, de cierta utilidad para un Hernández herido y asimismo desengañado. Por otra parte, la inocencia del poeta se habría de encontrar con una mujer desinhibida y trasgresora que, si bien comenzó a congeniar artísticamente con él, no llegaría a dar a la relación afectiva la trascendencia que tuvo para el muchacho de Orihuela. Y el motivo que les animó a intimar, además de esas reuniones de trabajo en casa de amigos comunes, son los paseos y las salidas por las afueras de Madrid. Maruja Mallo, tan dada a restar importancia a estos hechos, sí que llegó a confesar la experiencia vivida con el poeta, en unas declaraciones aparecidas en *El País* (30 de enero de 1977): «Nos fuimos Miguel Hernández y yo a recorrer un camino de la zona triguera entre Perales y Morata de Tajuña. Era magnífico el rito pánico de las eras en verano. Hoz, trigo, hombres sumergidos en oro y rojo». Hay constancia de que emprendieron juntos más de un viaje y que pasaron hermosas noches al amparo de la naturaleza, en una pequeña tienda de campaña, estimulados incluso por la presencia cercana de labradores y jornaleros. Los ejemplos sobre este detalle abundan en los poemas que Hernández escribe en esos meses, pero el que recoge con mayor intensidad esta experiencia amorosa en mitad de la naturaleza es el tercer soneto de *Imagen de tu huella* («Ya se desembaraza y se desmembra»): «Es el tiempo del macho y de la hembra, / y una necesidad, no una costumbre, / besar, amar en medio de esta lumbre / que el destino decide de la siembra».

Rafael Alberti y María Teresa León

En una entrevista concedida a Radio Nacional de España en 1983 (reproducida en *Documentos. Especial Maruja Mallo*, el 6 de febrero de 1995), la propia artista confesaba cómo su relación con Miguel Hernández propició un giro en su pintura tras su etapa de *Cloacas y campanarios*:

> *Yo hice una evolución hacia la vida, hacia el campo. Fue entonces cuando me brotó el trigo (la palabra «pan» es «pánico», es el todo), el trigo por los caminos de Castilla... Miguel Hernández era el que tenía más conocimiento de la astrología con la tierra, porque, a fin de cuentas, la tierra está dentro de los astros. Decía que, cuando había luna menguante, tal producto brotaba, cuando había creciente, estallaba. Cuando íbamos haciendo el paseo para hallar todo el oro que producía el trigo en las eras, vimos a unos hombres avanzar con algo en los hombros, y yo dije «parecen estatuas de los pórticos de las catedrales». Al llegar vimos que eran ristras de ajos, pero de ajos gigantescos.*

No hay más intención en todo este cúmulo de citas y afirmaciones que conducir al lector hacia las consecuencias que la relación entre Miguel y Maruja Mallo alcanzaron en su obra poética. Y para ello

Miguel Hernández y Josefina Manresa, hacia 1935

se debe partir de dos hechos que nos resultan bastante sólidos: que los versos de Hernández, lejos de cualquier voluntad de ficción y de fábula, son el resultado de la recreación poética de una experiencia vivida y real; y que la experiencia concreta que compartió con la pintora gallega fue una verdadera aventura de riesgo en la que tuvo cabida no solo su iniciación sexual y el conocimiento práctico de un erotismo de alto voltaje, sino también, como ya hemos señalado, la cara amarga del engaño amoroso que le administra al mismo tiempo una amada que da por acabada la relación a los pocos meses de comenzar. Que a nadie extrañe, pues, que el mismo Miguel llegara a calificar dicha relación de *experiencia muy grande*, sabiendo perfectamente a lo que se refería al emplear ese adverbio y ese adjetivo. Pero para entender mejor este último punto, debemos regresar al perfil psicológico de una mujer altamente admirable y admirada que tropieza de pronto con la candidez y la inexperiencia de un muchacho que, con toda probabilidad, no ha intimado físicamente con hembra alguna. Maruja Mallo es una criatura independiente, desinhibida e iconoclasta que no se presta a convencionalismos ni a atavismos morales. Su bagaje humano, sexual, como se ha podido leer en sus propias declaraciones, no es precisamente corto, y, a tenor de diversos testimonios, parece lícito citar entre sus amantes al escultor Emilio Aladrén, «*festejeante* suyo hasta que Lorca se lo quitó con sus elogios, entre ellos el de que tenía un temperamento ruso» (García-Posada, 1999: 138), y a Rafael Alberti, con quien mantuvo un noviazgo de cinco años, hasta que éste inició relaciones con María Teresa León (Pérez Álvarez, 1995).

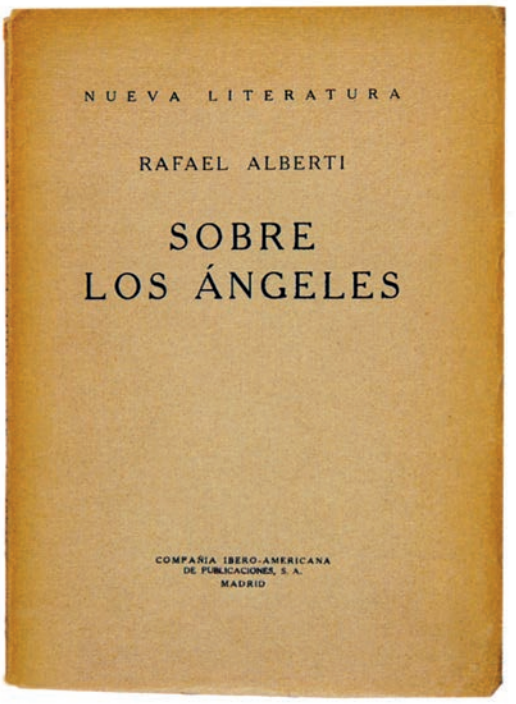
Si nos ajustamos a la opinión de algunos estudiosos de Alberti que atribuye la crisis y el estado depresivo que el poeta gaditano sufrió en 1928 a su ruptura sentimental con Maruja Mallo (García-Posada, 1999: 133), estaremos hablando de una experiencia muy semejante a la vivida por Miguel siete años después. Alberti no ocultó en uno de los capítulos de *La arboleda perdida* los efectos causados por tal ruptura:

> *¿Qué espadazo de sombra me separó casi insensiblemente de la luz, de la forma marmórea de mis poemas inmediatos, del canto aún no lejano de las fuentes populares... para arrojarme a aquel pozo de tinieblas, aquel agujero de oscuridad, en el que bracearía casi en estado agónico...? Yo no podía dormir, me dolían las raíces del pelo y de las uñas, derramándome en bilis amarilla, mordiendo de punzantes dolores la almohada... El amor imposible, el golpeado y traicionado en las mejores horas de entrega y confianza; los celos más rabiosos, capaces de tramar en el desvelo de la noche el frío crimen calculado...* (1980: 245-246).

Nos parece suficientemente revelador el testimonio del autor de *Marinero en tierra*, pero nos estremece al mismo tiempo el empleo de expresiones como *punzantes dolores* o *rayo crujiente* para manifestar la desesperación que le asiste. No obstante, y llegados a este punto, lo que nos interesa analizar ahora, en atención a sus consecuencias, es la actitud inicial de Miguel y su reacción posterior, cuando descubra y asuma que ese idilio carnal, ciego y desbocado se

reduce para la amada a una simple aventura sin voluntad de continuación, sin expectativa de futuro. Hablamos, pues, de dos fases de inmediata proyección en la obra de Hernández: una primera de exaltación y plenitud, vitalista, donde no oculta la dicha que le ha generado su descubrimiento del placer físico y el evidente enamoramiento de la mujer que lo provoca; y un segundo estadio en el que, una vez reconocido el escaso interés de esta por continuar una experiencia que para él tiene todo el carácter de un hecho inefable y sublime, el poeta responde con el dolor del varón ultrajado y herido –«golpeado y traicionado en las mejores horas de entrega y confianza», según ha expresado Alberti en el texto citado–, amparándose en enérgicas imágenes que elevan a la categoría de símbolo la humillación que siente. Estamos hablando, por un lado, del ciclo de sonetos inmediatamente anterior a *El rayo que no cesa* –las cuatro composiciones de *Imagen de tu huella*–, y, por otro, de dieciocho de los treinta poemas incluidos por Hernández en el citado libro. En consecuencia, la lectura final de este largo párrafo puede provocar escalofrío si aceptamos lo expuesto hasta ahora, toda vez que vendría a significar que Maruja Mallo, la excéntrica pintora de aquel Madrid de irrepetible efervescencia cultural, fue la razón y la causa de tres de los libros más significados de la poesía española del siglo XX (ambos producto de una crisis sentimental): *Sobre los ángeles* y *Sermones y moradas* de Rafael Alberti, y *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández.

Hasta aquí, y tras este largo paréntesis que hemos creído necesario para marcar límites y otorgar a cada cual lo que le corresponde, conviene recapitular lo afirmado hasta ahora con el fin de reconstruir el laborioso proceso amoroso y literario de Hernández, que no es otra cosa que una depuración del componente religioso de su poesía hacia metas más libres y, sobre todo, el detallado testimonio de una crisis sentimental que deriva en una crisis de



identidad de mayores proporciones. Queda claro, pues, que hacia el mes de junio de 1935, tras un copioso epistolario dedicado a Josefina Manresa y una serie de sonetos pastoriles inspirados en ella, el poeta comienza a dar señales de un severo cambio de actitud. El reproche se impone entonces a la melancolía provocada por la ausencia de la novia, y las tribulaciones pueblerinas que antes fueron juegos inocentes, manifestaciones de pudor femenino frente al deseo del amado, se convierten ahora en el gesto ridículo de una falsa moral que el poeta no está dispuesto a seguir alimentando. En cualquiera de las composiciones inspiradas por Josefina es perfectamente distinguible el sujeto al que van destinadas: la amada es siempre símbolo y prueba de castidad, ingenuidad, sencillez, pero también la encarnación de un ser capaz de trasformar el natural instinto masculino en razón de pecado y perversión. Solo la humilde costurera será capaz de elevar a la categoría de drama el infructuoso intento de Miguel por besarla inocentemente en la mejilla. Así lo manifiesta el soneto «Te me mueres de casta y de sencilla»: «Y sin dormir estás, celosamente, / vigilando mi

Carmen Conde

boca ¡con qué cuido! / para que no se vicie y se desmande». Ante el cerrado puritanismo de Josefina, el beso toma la forma de gesto *delincuente*. Y el deseo erótico vuelve a estrellarse contra la barrera que impide su realización. El amor del joven, su ansiosa calentura, se convierte ante ella en prueba de voraz malicia, y acaba inhibiéndose, apagando su fiebre, ante el rechazo intransigente de la amada que retrata en el poema «Me tiraste un limón, y tan amargo»: «Se me durmió la sangre en la camisa, / y se volvió el poroso y áureo pecho / una picuda y deslumbrante pena». Pero quizá el soneto de mayor valor testimonial sea el que comienza con el verso «Una querencia tengo por tu acento». El poeta se encuentra en los últimos días de noviazgo con Josefina, sumido en un estado vacilante, dubitativo, porque ha aparecido otra mujer que le anima a consumar su impulso vital y erótico. Es consciente de que esa otra criatura le está tentando poderosamente y de que su instinto masculino y su falta ya de escrúpulos morales le empujan a cometer una posible infidelidad. El poema da fe de esos últimos intentos por recuperar a la novia que se aleja, a la muchacha que encarna su pasado inocente y provinciano. Su crisis afectiva pasa ahora por una dolencia de melancolía, por una última llamada a la novia ausente, la única capaz de salvarle del tormento en que se ha convertido el deseo que le arrastra hacia otro vientre y otra boca. Reclamar la urgente presencia de Josefina es como agarrarse a una tabla de salvación antes de dejarse vencer por la tentación de la carne. En la segunda estrofa del citado soneto recurre desesperadamente al antídoto de esos besos que siempre le negó Josefina para no caer rendido en los brazos de la pintora: «tus sustanciales besos, mi sustento, / me faltan y me muero sobre mayo». El guiño no puede ser más claro ni más locuaz: *mayo/Mallo*. Él sabe, pese a su distanciamiento del catolicismo, que Josefina es la voz de lo sereno, lo puro, lo ajustado a esa moral religiosa que aún late en un lugar de su conciencia. Maruja Mallo es, por el contrario, lo dinámico, la tormenta que ahora ocupa su pensamiento, el rayo que ha venido a desbaratar su tranquilo amor juvenil. La última estrofa del soneto lo clama en toda su extensión: «Quiero que vengas, flor, desde tu ausencia, / a serenar la sien del pensamiento / que desahoga en mí su eterno rayo». Pero resulta todavía más evidente si el primer verso lo cambiamos por el que Miguel escribió en una versión corregida, «Que venga, Dios, que venga de su ausencia», donde recurre, en términos más atormentados, a la ayuda divina, traicionado, al parecer, por esa vieja dicción ascética que ya ha eliminado de su discurso poético (de ahí la corrección) y por lo que significa para él esa novia (compendio de virtudes morales) que lo ha dejado solo ante la tentación.

Solo estos tres poemas provocados por Josefina pasarán la criba para ocupar un lugar en el *Rayo que no cesa*, la obra que consagraría a Hernández algunos meses después. Por el contrario, la destinataria de las nuevas composiciones que Miguel escribiría entre junio y agosto de 1935 no podía ser otra que Maruja Mallo. La amada responde ahora al perfil exacto de

una mujer desinhibida, libre, alocada y dispuesta a infringir cualquier ley que se interponga a sus deseos. Y para distinguir mejor a una de otra, el propio Hernández recurre al código secreto de esa iconografía que ha hecho suya tras su contacto con la Escuela de Vallecas y que comparte en su totalidad con la simbología plástica de la pintora gallega. Los cuatro sonetos de *Imagen de tu huella*, escritos en esa primera fase de deslumbramiento y vitalismo –el poeta se muestra dichoso tras sus iniciáticos encuentros campestres con la artista– habla ya de tactos, de manos, de labios rojos que le llenan de dulces campanarios, de noctámbulos ardores. Ella le ha dado la dimensión de varón que tanto ansiaba, la condición masculina y plena tras consumar el rito amoroso en medio de los campos exultantes de cosechas.

Un simple rastreo por estos cuatro sonetos nos proporciona, por último, un manantial de semejanzas con el mundo plástico de Maruja Mallo y con los textos en los que narra sus bucólicas escapadas con Miguel. Desde el primer poema –en el que curiosamente trata a la amada de usted–, los términos que aparecen corresponden a esos paisajes y a ese léxico de reciente adquisición que lleva el sello inconfundible del grupo vallecano y la materia elemental de la iconografía empleada por la pintora: *abismos, barrancas, vegetales, huesos, espinos, campanarios, cardos, hinojos, cumbre, relámpago, siembra, esquilas, arboledas, campos*... Solo en el libro en que culminará todo este proceso, *El rayo que no cesa*, el poeta variará el tono de estas composiciones para imponerles un signo tragicista al sentirse burlado y seriamente herido por el desprecio indolente de la amada. Pero esta obra no verá la luz hasta enero de 1936 y todavía nos hallamos en mitad de 1935.

Sabemos que la poesía de Hernández es ahora un producto nuevo, libre de adherencias religiosas y eminentemente amoroso y encendido por las razones ya expuestas. Su alejamiento del amigo de Orihuela es tan claro que apenas le escribe por no aumentar el disgusto de Sijé, por no hacer más mella en su delicada salud. Este, pese a todo, continuaba aún con su ofensiva para recuperar al poeta, y así lo llegó a manifestar en una carta del 12 de mayo de 1935: «Miguel: acuérdate de tu nombre. Te debes, y no a nadie... Tú me dices que Orihuela ahoga, amarga, duele, hiere con sus sacristanes y sus tonterías de siempre... Mas Orihuela es la Categoría... Yo, por el contrario, no podré vivir nunca en Madrid... Te convendría, Miguel, venir unos días...».

Por una carta enviada al matrimonio Carmen Conde y Antonio Oliver, sabemos que Miguel se trasladó a Cartagena a finales de agosto de 1935 para participar en el homenaje a Lope de Vega organizado por la Universidad Popular, pero también a disfrutar de unos días de sosiego con los amigos murcianos que tan buena acogida le habían dispensado dos años antes, cuando presentó en esa misma Universidad su *Perito en lunas* y su «Elegía-media del toro».

Con Carmen Conde, Antonio Oliver, José Rodríguez Cánovas y otros amigos cartageneros aprovecha esos días de estancia en la costa murciana para visitar el Cabo de Palos y recordar en aquel rincón, frente al mar, al escritor Gabriel Miró y al poeta Andrés Cegarra, fallecido en 1928.

Miguel Hernández, en Cabo de Palos, hacia 1935 (Fundación Cultural Miguel Hernández)

Entre ellos, por supuesto, está la hermana de Andrés, María Cegarra Salcedo. Miguel se ha encontrado de nuevo con esa vieja amiga que conoció en la inauguración del busto a Miró en la Glorieta de Orihuela y que volvería a ver en julio de 1933 en su primera visita a Cartagena. Pero ahora Hernández no es el mismo de entonces. La crisis sentimental que le tiene herido tras su ruptura con Josefina y su todavía encendido trauma amoroso con Maruja Mallo, le convierte en un hombre vulnerable, abierto a cualquier otra posibilidad que le depare mejor futuro. Ni su novia de Orihuela era mujer para él por demostradas diferencias, ni la pintora le ha dado otra opción que el desengaño y la frustración. Sin embargo, María Cegarra se presenta en aquel momento como la síntesis de lo mejor de ambas: la sencillez humana de una muchacha sin sofisticación alguna y el talento de una mujer inteligente y comprensiva que además admira a Miguel. María ejerce su profesión de perito químico en unos laboratorios de análisis minerales y, además, es poeta. Ese mismo año ha publicado su primer libro en la colección «Sudeste», *Cristales míos*, y no descarta dedicarse también a la docencia como profesora de Física y Química. Por si fuera poco, es diez años mayor que Hernández, lo que añade de nuevo ese componente que tanto seduce a Miguel desde que Delia se convirtiera en la amada y protectora de Pablo Neruda. Lo cierto es que el poeta encuentra en el lugar más insospechado a la criatura que puede resolver la crisis que le asiste, y el hecho que desencadena tal supuesto es la visita que realiza esos días a La Unión, el pueblo de María Cegarra, con la que pasea y recorre el paisaje de las minas bajo una puesta de sol que no se borrará de su memoria en mucho tiempo.

A primeros de septiembre, ya en Madrid y por medio de una carta escrita nada más pisar la capital a sus amigos murcianos, manifiesta su interés por María Cegarra, con la que, sin duda, tiene esperanzadores planes: «Estoy aquí y ya no sé si he estado ahí, con vosotros, con los molinos, con el mar y las islas y María... Quiero escribir pronto a María: sé que le haría un bien grandísimo salir de su ambiente mineral y familiar. Comprendo su drama, y sería triste verla envejecer sola en La Unión». En las palabras de Hernández se percibe también cierta actitud redentora, como si en su mano estuviera la posibilidad de salvar a la muchacha de una amarga soltería. Y en parte no le faltaban razones, porque durante su estancia en las tierras mineras de La Unión, Miguel tuvo tiempo de conocer la difícil situación de la muchacha, marcada por la enfermedad y la muerte prematura de su hermano Andrés y por el dolor que su ausencia dejaría en la familia. Pero María estaba además muy atada a los suyos, ya que debido a la crisis de la actividad minera y a los escasos ingresos de su padre, era ella la que tenía que contribuir al sostenimiento de la economía familiar. De ahí la insistencia de Hernández por rescatar a la muchacha de ese sino trágico que amenazaba convertirla en una nueva Yerma, en una criatura condenada a la soledad. En efecto, apenas una semana después de dejar a María en su refugio murciano, Hernández le escribe desde Madrid una carta lo suficientemente expresiva como para deducir de ella, sin error, el gran impacto que le había causado la muchacha (Rubio Paredes, 1998: 85):

Homenaje a Hernando Viñes, Madrid, 1935 (Fundación Cultural Miguel Hernández)

Querida amiga María:

No puedes imaginarte cuánto he pensado en tu persona desde nuestro encuentro en tu pueblo. Qué poco nos hemos tratado, ¿no te parece? Te conocí de pronto en Orihuela, te hablé unos momentos; te vi en Cartagena después otros instantes y, por fin, este agosto pasado, inolvidables para mí los días que estuve por esas tierras, logré hablarte durante largas horas. ¿Por qué no nos veremos con más constancia? Solo me queda de tu compañía tu libro y dos mendrugos de mineral. Nada más, aunque no es poco... He leído tu libro muy bien: ¡qué a la perfección reflejan esos poemas femeninos, rociados de pólenes de las minas y el corazón, sumergidos en melancolía, mar y soledades!... Te diré que me han conmovido muchos de tus poemas y que te agradezco eternamente el mío. ¿Cuándo vendrás por Madrid? Quiero que te conozcan mis amigos mucho. He hablado de ti a Neruda, hablaré a Vicente Aleixandre y a quien a mí me interesa más poéticamente. Pablo me ha pedido tu descripción y se la he hecho de manera que has salido favorecida. ¡Perdón!... Voy dando fin a mi tragedia y pronto empezaremos Maruja Mallo y yo a preocuparnos de su estreno. Me acuerdo mucho de ti y de tu padre, hermana, madre, tan simpáticos. ¡Ah!, también del jardín íntimo que es tu casa. El otro día quité de la solapa de mi chaqueta aquel nardo que me regalaste, María: ha llegado conmigo hasta Madrid: no debió mustiarse nunca... deseándote en tu ambiente aldeano muchas cosas buenas y esperando verte pronto, te saludo con mucho cariño: Adiós.

Resulta indudable que el poeta rebosa ilusión y esperanza. Ha vuelto a Madrid resuelto a hacer por ella lo que solo un hombre deslumbrado por el amor sería capaz de realizar. Ha puesto a su servicio todos los dispositivos con que cuenta: su red de influencias, sus amigos. Pero hay en la carta algunos datos que también

María Cegarra

resultan de interés. Le habla, por ejemplo, de su proyecto teatral en colaboración con Maruja Mallo, lo que prueba, entre otras cosas, que Miguel ha sabido deslindar su labor literaria y artística de su experiencia íntima. De hecho, las relaciones profesionales con la pintora gallega se mantendrían hasta el verano de 1936 sin que, en ningún momento, la honda herida causada por la artista trascendiera más allá de los poemas de Miguel.

Mientras tanto, el poeta ha vuelto a su despacho de la calle Ríos Rosas 26, en la editorial Espasa-Calpe, y se ha metido de lleno en las tareas de la enciclopedia. Ese mes de septiembre depararía varias e importantes sorpresas a Miguel. Una de ellas es la publicación de *Residencia en la tierra*, la tan esperada obra de Pablo Neruda. El magisterio del chileno, como el de Vicente Aleixandre, parece ser ya decisivo sobre la obra de Hernández, que descubre las enormes posibilidades del surrealismo a través de *La destrucción o el amor* y la poesía torrencial de Pablo. A esta afirmación cabría añadir la fidelidad que mantiene Miguel con la Escuela de Vallecas, cuya influencia se extiende a esas composiciones de verso libre que ha empezado a escribir a su vuelta a la capital. Nos referimos a la iconografía y al léxico asociados a

esas materias en las que se sigue apoyando Hernández para construir sus versos y que no entran en conflicto alguno con el torrente metafórico y la cosmovisión de la audacia surrealista.

Por estas fechas, el poeta oriolano combina los sonetos con el versolibrismo de esa nueva poesía. Ha empezado a verter en el molde de los catorce versos los estímulos que, desde la distancia, le sugiere y le provoca la muchacha de La Unión. Pero también ha soltado toda su energía creadora en su «Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre», «Vecino de la muerte» y «Mi sangre es un camino», tres poemas que marcan claramente su decisión ideológica, su enérgico abandono del catolicismo y su adscripción estética al ritual caudaloso y neorromántico de Aleixandre y Neruda.

A primeros de octubre, Miguel ve difuminarse todos sus quebrantos porque ha recibido un lote de libros de María Cegarra para que los distribuya a sus amistades de Madrid y una carta perfumada que le hace mantener vivas las esperanzas hacia ella. Por esas fechas ya tiene compuestos varios sonetos dedicados a la muchacha de La Unión, perfectamente diferenciados del resto de composiciones inspiradas en Josefina o en Maruja Mallo por el tono que en ellos emplea, por el componente platónico o el aire petrarquista que tanto se adecua al sentimiento que la muchacha le provoca (Rubio Paredes, 1998: 94):

Vicente Aleixandre

> *Mi apreciada María: Agradezco tu mandado de libros y letras infinitamente. Reparto unos entre mis mejores amigos y me quedo con las otras para siempre. Alegra los ojos ver tus verdes cartas que huelen tan bien, que trae el cartero oliendo entre las demás. Me asombra recibirlas con ese olor penetrante que no le quitan ni el roce con las otras, ni la cartera de los mensajeros, ni la distancia que recorre de mano en mano y de tren en tren. Bueno ¿sabes que he acabado ya mi nueva cosa? Estoy muy contento por ahora; no sé si mañana mismo estaré de otro semblante y corazón. No creo, no creo, María querida, que yo sea nunca un poderoso del dinero como tú quieres. Me enfada que pienses eso de mí. Yo no tendré dinero nunca, María. No me sirve para nada. Me basta con tener el pan justo del día, y no preocuparme de si mañana será otro día…Te recuerdo muchísimo y espero que un día me des la noticia gozosa de que vienes por aquí.*
>
> *Saluda mucho a tu padre, madre y hermana, de quien recuerdo su voz y su confitura y tú acéptame esta mano que te tiendo idealmente. Miguel, tu amigo.*
>
> *¡Adiós, María!* [sin data; últimos días de septiembre / primeros días de octubre de 1935]

Es mucha la información que nos aporta esta carta de Miguel. La voz del poeta es ahora más cálida que en su primera misiva y se atreve a pronunciar frases tan elocuentes como «acéptame esta mano que te tiendo idealmente». Si en su escrito anterior hablaba de un nardo en la solapa, lo que ahora interioriza y hace suyo son esas letras perfumadas y personales que ella le envía. Insiste, además, en su deseo de que abandone su rincón aldeano y se anime a trasladarse a la corte, con él, donde está

ese ambiente que le conviene. Las fórmulas que emplea en esta carta tienen un carácter más íntimo –«mi apreciada María», «María querida», «María buena», «te recuerdo muchísimo»– y desvelan el esfuerzo del poeta por atraerle hacia él.

Miguel está esperando con ansiedad que «algo muy grave o muy dichoso» le suceda, pero no se atreve a pronunciar abiertamente el nombre de la mujer que necesita a su lado. Lo hace con la sutileza de su timidez, intentando provocar a sus amigos de Cartagena para que intercedan y se ocupen de hablar con María Cegarra: «Le he escrito a María y no me contesta hace mucho. Por lo visto, tampoco tiene interés conmigo».

Entre finales de octubre y comienzos de noviembre, Hernández escribe una última carta a María Cegarra con el propósito de solucionar su grave situación afectiva. En ella hace poderosos esfuerzos por convencer a la joven, por trasmitirle la desesperación que le causa su silencio (Rubio Paredes, 1998: 95-96):

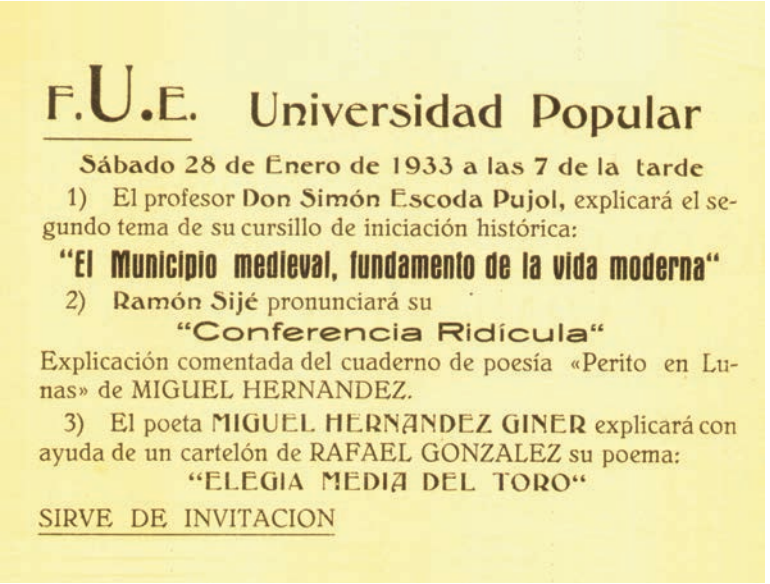
Pablo Neruda y Maruja Mallo en Chile

Querida María: Ya hace mucho tiempo que no me escribes, que me dedico a escribirte yo a ti. No sé los motivos del silencio tuyo. Supongo que serán muchas tus ocupaciones... Pienso en ti y te veo tan sola en ese pueblo tristísimo, que me da angustia, María. Por eso me gustaría estar escribiéndote continuamente... ¿Me equivoco al pensarte sola? Ya sé que tienes tu familia, pero hay necesidades y congojas tan íntimas que no puede curar más que un buen amigo de la misma especie. Ya me dijiste ahí aquella tarde, que deseabas venir por aquí alguna vez. Me alegraría tanto que tu deseo, que yo he experimentado hasta la exasperación, se satisficiera cuanto antes... Yo te acompañaría a donde quisieras por este laberinto peligroso de gentes. He hablado mucho de ti a mis mejores amigos y amigas, y ya quieren conocerte. ¿Cuándo vendrás por aquí María? Mira, que sea pronto. Yo estoy cansado de vivir aquí. Busco la manera de escaparme a la tierra que sea. No quiero seguir haciendo biografías de toreros y vida de oficina. Paso muchos días tristes, y no me consuela nada en absoluto... Presiento que la insatisfacción de ahora será de siempre... Se ven muchas cosas mezquinas en todas partes. No saldremos de animales nunca. No vengas, María, no vengas: sigue en tu casa con tus cosas. Hazte novia, si ya no lo eres, del hombre más sencillo y más vulgar que te quiera, ten hijos, y sigue escribiendo en tu soledad…

Dime muchas cosas, muchas cosas, muchas cosas, las más sencillas y las más pequeñas de tu vida, sobre todo. Llena tu soledad de mí un poco y dime cómo ruedan los días para ti. Quisiera que no tardaras en escribirme. Necesito ahora noticias de todos mis amigos lejanos más que nunca. Estoy solo, a pesar de todo, más solo que tú, aquí…

Saluda mucho a tus padres y a tu simpática hermana por mí. Tú, María, recibe, en cuanto quiera, todo el corazón que puedo darte de mí, con un adiós.

Miguel [sin data]



F.U.E. Universidad Popular

Sábado 28 de Enero de 1933 a las 7 de la tarde

1) El profesor Don Simón Escoda Pujol, explicará el segundo tema de su cursillo de iniciación histórica:

"El Municipio medieval, fundamento de la vida moderna"

2) Ramón Sijé pronunciará su

"Conferencia Ridícula"

Explicación comentada del cuaderno de poesía «Perito en Lunas» de MIGUEL HERNANDEZ.

3) El poeta MIGUEL HERNANDEZ GINER explicará con ayuda de un cartelón de RAFAEL GONZALEZ su poema:

"ELEGIA MEDIA DEL TORO"

SIRVE DE INVITACION

No hubo respuesta por parte de la muchacha. María no acudió nunca a la llamada del poeta –aunque le profesara gran admiración–, y cortó con el filo de su silencio una relación en la que Miguel había puesto enormes ilusiones. Si nos ajustamos a los diversos testimonios aportados por María Cegarra hasta poco antes de su fallecimiento en 1993, podremos llegar a la conclusión de que la muchacha, de haber sentido algo especial por Hernández, no fue lo suficientemente profundo como para vencer los obstáculos que suponían su responsabilidad familiar y su escaso amor al riesgo. Sin embargo, ello no impidió que la musa de Miguel coqueteara con la Historia y dejara suficientes pistas a lo largo de su dilatada vida como para hacer creer a los biógrafos que hubo algo más que amistad en su relación con el poeta. Disparar la imaginación de los admiradores de Hernández fue un juego de vanidad femenina que María Cegarra practicó inconscientemente en varias entrevistas y escritos. Lo hizo, por ejemplo, en unas declaraciones concedidas a José García Martínez para el diario *La Verdad* en 1978, posteriormente recogidas (1983) en el libro *Gente de Murcia* de este mismo periodista. En ellas dice la escritora, entre otras cosas:

> *fue una relación muy breve la que tuvimos, allá por el año 1935. Miguel venía por aquí algunas veces y simpatizamos. Cuando hizo* El rayo que no cesa, *me traía los primeros versos del que luego ha sido un libro, y me los dedicó a mí... Se fue a Madrid, se despidió de mí y yo le puse un nardo en la solapa, la tarde de aquel día que estábamos aquí. Y me escribía desde Madrid diciendo: «todavía me dura el nardo. Ojalá que no se seque nunca». Cosas, ¿comprendes?* (García Martínez, 1978).

Ante la insistencia de García Martínez sobre si se podía desprender de esos escritos que Miguel estaba enamorado de ella, María respondería con estas palabras: «Pues, sí, efectivamente, se puede desprender... Por eso no he querido nunca que se sepa. Y mucho menos, que en el caso de un hombre casado y con hijos, saliera yo con este romance antiguo para aprovecharme. Me parece que no es serio, ni prudente, ni bueno» (*ibid.*]. A Guerrero Zamora lo despachó con una respuesta igualmente razonable: «le tenía mucho cariño, eso sí, pero a mí no me gustaba como hombre, vaya» (Guerrero Zamora, 1951: 12-13). Sin embargo, fue la propia María Cegarra quien volvió a vincularse al poeta de Orihuela al publicar en 1986 su libro *Poesía completa*. En un apartado final del volumen, a modo de epílogo, la escritora confesaba: «Deseo que la lectura de este pequeño libro deje un grato recuerdo, terminándola con los versos de *El rayo que no cesa* en su versión original, a mí dedicada» (Cegarra, 1986: 277).

Parece claro que Miguel no tuvo tampoco suerte con esa muchacha en la que había depositado bastantes ilusiones, reduciéndose aquel proyecto amoroso al que José María Balcells ha definido como «una amistad que pudo alcanzar momentos de devaneo platonizante, pero que difícilmente puede calificarse como 'experiencia'» (Balcells, 1995: 169). De cualquier

modo, convienen analizar las razones que llevaron a María a atribuirse la dedicatoria de *El rayo que no cesa* y, particularmente, la de esos primeros versos a los que también alude. El secreto guardado por María Cegarra respecto a la correspondencia que decía conservar de Miguel fue por fin desvelado tras la muerte de la escritora murciana: sus herederos ofrecieron en pública subasta celebrada en Madrid en otoño de 1994 los documentos de su archivo, entre ellos las cartas que le dirigió Miguel Hernández. El tan ansiado epistolario se reducía a solo tres cartas, de las cuales, la primera ya había sido publicada en la revista *Tránsito*, de Murcia, en 1979. Las otras dos, desconocidas hasta ese momento, junto con todo el archivo de la escritora, fueron adquiridas por la Diputación de Alicante.

Miguel comentaba textualmente en su carta a Carmen Conde y Antonio Oliver el 18 de octubre de 1935: «me han prometido los Altolaguirre publicarme inmediatamente mi libro de sonetos» (Hernández, 1992: 2362). Parece claro que cuando el poeta escribe su tercera y última misiva a María Cegarra, *El rayo que no cesa* se encuentra en esa fase de selección y ordenación a la que cualquier autor somete una obra que va a ser *inmediatamente* editada. La situación de Hernández no es difícil de reconstruir. Sabe que el libro que va entregar a la imprenta es, ante todo, una obra amorosa concebida sobre el molde del soneto. Este hecho le lleva a descartar de su producción los poemas que responden a esa nueva estética neorromántica y surrealista, esas composiciones de tono existencial que se distinguen claramente del resto por su técnica de verso libre y su trasfondo social.

Al reunir los sonetos, también elimina del conjunto aquellos que pertenecen a su pasado aldeano, los que fueron concebidos al amor de Josefina Manresa y que, en su mayoría, conservan un acento religioso y un sabor pastoril que cree ya superados. El esquema de que se sirve, no obstante, para dar coherencia al corpus final de poemas que formará el libro, responde sobre todo a su sentimiento actual, al estado afectivo en que se encuentra exactamente ese mes de noviembre o diciembre de 1935. Sobre la mesa ha dispuestos los borradores y las cuartillas de más de treinta composiciones amorosas que corresponden a la inspiración de tres mujeres distintas. Una de ellas sale indudablemente victoriosa, ya que veintidós de esos poemas han sido creados bajo su influencia. Se trata de Maruja Mallo. Los versos restantes tienen la respectiva huella de María Cegarra –ocho sonetos– y de Josefina Manresa –tres poemas de tono muy semejante («una mano cálida, y tan pura»)–. La decisión posterior del poeta le viene dada al descubrir que hay en la mayoría de las composiciones un sentido tragicista, fatalista, si por ello se entiende la exaltación de la pena amorosa y de la crisis de identidad que le ha provocado la dependencia de otro ser, sin cuya presencia no se ve realizado como hombre («y mi voz sin tu trato se afemina»). La voz quejumbrosa de Miguel predomina abrumadoramente en casi todos sus textos, por lo que resulta aconsejable, en aras de una mayor coherencia, eliminar los poemas de signo positivo y vitalista. Hay, sobre todo, cuatro de ellos que son la pura exaltación del descubrimiento del amor físico, la libertad de los sentidos y la celebración de esa iniciación sexual que se ha visto por fin cumplida en los brazos de Maruja Mallo. Hernández sabe que esos cuatro poemas son el testimonio de ese momento tan especial en su vida y los aparta del conjunto bajo el título de *Imagen de tu huella*. Son, ciertamente, el recuerdo vivo de esa imagen que le inundó, en un principio, de entusiasmo. Y es en esos sonetos de sutil vocación sexual, de amor y gratitud tras el acceso carnal del poeta, donde Miguel deja ya un rastro de términos y fórmulas que va a desarrollar posteriormente, acaso como un código secreto entre él y la pintora gallega, en los poemas de signo trágico

Maruja Mallo, *Canto de las espigas*, 1939

de *El rayo que no cesa*. Bastaría con recordar el texto descriptivo de la artista sobre el viaje a Morata de Tajuña, u observar una de sus piezas pictóricas de 1935, para hallar una serie de semejanzas verdaderamente asombrosas entre obra plástica y poema. En este sentido, coincidiríamos con José-Carlos Mainer cuando sostiene que «el cuadro *El asombro de las espigas* de Maruja Mallo, quizá el más conocido de cuantos pintó en esta nueva época, podría ser un soneto hernandiano» (Mainer, 1993: 32).

Miguel sabe que cuando su pensamiento creativo lo ocupa la pintora, sus versos se han de llenar de esa iconografía vallecana que comparte con Maruja: *retamas, barrancos, campanarios, calvarios, hinojos, sembrados, barbechos, piedra, cardos, grama, girasol, tormenta*... Pero los poemas a ella dedicados y que incluye definitivamente en el libro, tienen, además, la simbología fatalista que provoca en él la ruptura afectiva con la pintora. Miguel canta entonces, empleando las citadas palabras de Alberti, a ese amor «golpeado y traicionado en las mejores horas de entrega y confianza». Y su modo de transmitir ese sufrimiento, ese sentimiento de criatura burlada y maltratada, es identificándose con dos seres de la naturaleza que nacen bajo el sino del ultraje y el destino trágico: el *toro* y el *perro* vejado y servil. Si el primero es símbolo de nobleza y de bravura, también lo es del animal marcado por un hierro y humillado:

Como el toro te sigo y te persigo
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.
.....
Bajo su frente trágica y tremenda,
un toro solo en la ribera llora
olvidando que es toro y masculino.

El *perro* aparece asimismo para subrayar el estado de sumisión y de desprecio que sufre el poeta. Y esta es una imagen dura y descarnada que se repite con frecuencia en los citados sonetos: la pena que arrastra la define como «perro que ni me deja ni se calla». «Perro sembrado de jazmín calzable» es aquel que se deja pisar sin queja alguna. Pero hay algo mucho más contundente que contribuye a distinguir este amor amargo y tormentoso de las otras dos amadas del libro. Si hablamos de la receptora de esa queja de hombre enamorado, cuesta mucho entender que expresiones como *amorosa fiera hambrienta*, *liebre libre y loca*, *amoroso cataclismo*, *sensual movimiento memorable* y otras fórmulas semejantes sean atribuibles a Josefina Manresa o a María Cegarra. La primera de ellas ha de conformarse con los tres poemas que Miguel decide incluir en su poemario –«Me tiraste un limón, y tan amargo», «Te me mueres de casta y de sencilla» y «Una querencia tengo por tu acento»–. En los tres sonetos queda claro que la musa es esa mujer llena de pudores femeninos, de marcado puritanismo de aldea. Por su parte, María Cegarra es la receptora de composiciones del más auténtico aire petrarquista. Los quebrantos platonizantes de Miguel alcanzan en los sonetos dedicados a ella un tono más sereno, poblándose –como si emplearan un código distinto– de una iconografía mediterránea y mineral: «el mar de la playa a las arenas», «dulces granos de la arena amarga», «silencio de metal», «región volcánica», «como un mar meridiano a una bahía», «región esquiva y desolada», «desierto sin arena», «piedras como diamantes eclipsados», «la

ciudad de un puerto», «sollozos de todos los metales»...

Contando con el apoyo inexcusable de los datos biográficos recabados hasta ahora, podríamos entonces atribuir a María Cegarra los sonetos 10, 13, 14, 19, 22, 24, 25 y 30 (Soneto final): «Tengo estos huesos hechos a las penas», «Mi corazón no puede con la carga», «Silencio de metal triste y sonoro», «Yo sé que ver y oír a un triste enfada», «Vierto la red, esparzo las semillas», «Fatiga tanto andar sobre la arena», «Al derramar tu voz su mansedumbre» y «Por desplumar arcángeles glaciales». El resto de composiciones, salvo la «Elegía» y los tres sonetos a Josefina Manresa, sería enteramente, y no por exclusión, inspirado en Maruja Mallo. Pero también conviene aclarar que *El rayo que no cesa*, esta obra quevedesca y romántica, no parece posible que fuera dedicada, como ella misma se atribuye, a María Cegarra. La primera razón responde a la fecha en que ésta atestigua haber recibido los versos de Miguel: «Cuando hizo *El rayo que no cesa*, me traía los primeros versos del que luego ha sido un libro, y me los dedicó a mí...». La muchacha no podía referirse a otro momento que aquel 26 y 27 de agosto de 1935 en que el poeta acudió a Cartagena y paseó con ella por los campos de La Unión. No hubo posteriormente otra ocasión para ellos. Y fue allí cuando Hernández le mostró algunas composiciones de su libro y le autografió una de ellas, concretamente el soneto «¿No cesará este rayo que me habita?», que traía ya escrito de Madrid y nada tenía que ver con la poeta murciana. En él, por deferencia a esta nueva amiga que prometía convertirse –siempre en la imaginación de Miguel– en la solución a sus problemas afectivos, escribió la encendida frase de: «A mi queridísima María Cegarra, con todo el fervor de su Miguel Hernández». No debe extrañar a estas alturas una reacción tan efusiva apenas un día después del reencuentro con la muchacha. Recordemos el estado de postración del poeta y la necesidad que tenía de salir cuanto antes de esa soledad que le atenazaba desde su fracaso con Maruja Mallo, además del carácter impetuoso e instintivo de Miguel. De hecho, la frase en cuestión no trascendió al libro, y solo se quedó en el poema manuscrito que conservó siempre María.

La enigmática frase de la dedicatoria que encabeza *El rayo que no cesa* sí que ha dado pie a múltiples especulaciones. Pero tampoco resulta difícil elaborar una hipótesis a tenor de todo lo expuesto. Bien es verdad que el libro fue concebido durante los meses de ruptura con Josefina, esto es, entre julio de 1935 y enero de 1936. Cuando la obra entra en imprenta (noviembre o diciembre de 1935), Miguel no se ha planteado regresar con ella y María Cegarra es ya un sueño perdido que no da señales de vida. Es entonces oportuno pensar que la musa que había inspirado dieciocho de las treinta composiciones del libro mereciera tal honor, máxime cuando había una promesa de por medio y seguían manteniendo frecuentes contactos por deberes profesionales. Maruja era la dueña de ese carácter desinhibido y alocado, con ese punto de

Miguel Hernández en Cartagena, hacia 1935 (Fundación Cultural Miguel Hernández)

Dionisio Gázquez, *Homenaje a Miguel Hernández* (Fundación Cultural Miguel Hernández)

inconsciencia que le llevaba a olvidar cualquier compromiso o cualquier palabra dada en un momento de exaltación o de delirio. Miguel la conocía hasta ese punto y era lógico que pensara que sus promesas de hombre (como el apretón de manos notarial de su padre) nada tenían que ver con las de la pintora, tan frágiles y tan echadas al azar sin conciencia alguna. De este modo, la compleja dedicatoria de *El rayo que no cesa* adquiriría su sentido y su razón:

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

Finalmente, otro dato que nos permite calibrar la importancia que la relación con la artista gallega llegó a tener para Miguel, fue la distribución última de los poemas y el propio título del libro. En el soneto «Una querencia tengo por tu acento», advertíamos ya la presencia de Maruja en la vida del poeta cuando este aún mantenía su noviazgo con Josefina. En él reclamaba la ayuda de la joven pueblerina ante la tentación de esa mujer que representaba lo dinámico, la tormenta que empezaba a ocupar su pensamiento, el rayo que venía a desbaratar su tranquilo amor juvenil. Maruja iba a ser, desde aquel momento, el *eterno rayo* que cobraría categoría de símbolo absoluto en esa otra forma verbal –*rayo que no cesa*– destinada a hacer estragos en su vida. Esa *Imagen de tu huella* poblada de vitalismo y exaltación se había trasformado en esta obra en sádica pisada que aplasta y humilla al confiado amante. Y el poeta, que sabe lo que duele ese desdén, eleva su sentimiento al máximo en uno de los poemas más profundos de su producción lírica: «Me llamo barro aunque Miguel me llame». El testimonio amoroso que nos deja en esta pieza merece la mirada atenta del lector. Miguel lo ha colocado justamente en el centro de su libro para concederle esa preponderancia estructural que enfatice su importancia y su valor. Ni siquiera es un soneto, sino una amplia composición de trece estrofas irregulares y sesenta y un versos que ha dejado a propósito en ese lugar como el testamento vivo de un amor que ha agitado con fuerza su existencia. El grado de erotismo, de rabia sensual; el canto a la materia –carne o barro–, alcanzan aquí toda la grandeza imaginativa y terrenal de un Hernández verdaderamente herido por la vida, un poeta cuyo discurso es toda una manifestación erótica que recurre a la fórmula metafórica del pie sobre el cuerpo –labios, boca, lengua– para hacer más expresiva la sensación de ultraje:

> *Coloco relicarios de mi especie*
> *a tu talón mordiente, a tu pisada,*
> *y siempre a tu pisada me adelanto*
> *para que tu impasible pie desprecie*
> *todo el amor que hacia tu pie levanto.*
>
> *Más mojado que el rostro de mi llanto,*
> *cuando el vidrio lanar del hielo bala,*
> *cuando el invierno tu ventana cierra*
> *bajo a tus pies en gavilán de ala,*
> *de ala manchada y corazón de tierra.*

Bajo a tus pies un ramo derretido
de humilde miel pataleada y sola,
un despreciado corazón caído
en forma de alga y en figura de ola.
.....
Apenas si me pisas, si me pones
la imagen de tu huella sobre encima,
se despedaza y rompe la armadura
de arrope bipartido que me ciñe la boca
en carne viva y pura,
pidiéndote a pedazos que la oprima
siempre tu pie de liebre libre y loca.

Bibliografía

ALBERTI, Rafael, *La arboleda perdida*, Barcelona, Bruguera, 1980.

BALCELLS, José María, «De Josefina a María, y de María a Maruja», en Santiago Delgado (ed.), *Homenaje a María Cegarra*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1995, pp. 163-171.

CEGARRA SALCEDO, María, *Poesía completa*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1986.

CELA, Camilo José, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

FERRIS, José Luis, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.

– *Carmen Conde: vida, pasión y verso de una escritora olvidada*, Madrid, Temas de Hoy, 2007.

GARCÍA MARTÍNEZ, José: «Entrevista a María Cegarra», *La Verdad* (Murcia), supl. «Los Domingos de La Verdad», 18 de junio de 1978; reed. en *Gente de Murcia*, Murcia, Imprenta Jiménez Godoy, 1983.

GARCÍA-POSADA, Miguel, *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

GUERRERO ZAMORA, Juan, *Noticia sobre Miguel Hernández*, Madrid, Cuadernos de Política y Literatura, 1951.

– «Agenda sobre un libro reciente: *Proceso a Miguel Hernández. El sumario 21.001*», en F. J. Díez de Revenga y M. de Paco (eds.), *Estudios sobre Miguel Hernández*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 195-216.

HERNÁNDEZ, Miguel, *Obra completa*, II, ed. Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira (con la colaboración de Carmen Alemany), Madrid, Espasa Calpe, 1992.

IFACH, María de Gracia, *Vida y obra de Miguel Hernández*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

MAINER, José-Carlos: «Apuntes sobre el tema rural en la España republicana», en AA. VV., *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional*, I, Alicante, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, pp. 29-35.

PÉREZ ÁLVAREZ, Ramón, «Maruja Mallo-Miguel Hernández. Una intensa y luminosa relación», *La Lucerna*, 33 (1995), pp. 39-40.

RUBIO PAREDES, José María, «La correspondencia epistolar entre Miguel Hernández y María Cegarra», *Mvrgetana*, 97 (1998), pp. 81-118.