LA AMADA PLURAL EN *EL RAYO QUE NO CESA*

JOSÉ LUIS FERRIS

Tres voces para una amada

En 1995 afirmaba José María Balcells en su artículo "De Josefina a María, y de María a Maruja"[1] que, pese a ser presentado como un libro inspirado en el amor de una única amada, "son tres las musas involucradas en la confección de *El rayo que no cesa*: Josefina Manresa, María Cegarra y Maruja Mallo". Más adelante, y tomando como apoyo los textos y cartas de Miguel Hernández, pone al lector en la pista de esa creencia, aunque confesando al mismo tiempo la complejidad de dilucidar "qué poemas del libro pudieron hacer brotar cada una de ellas. La tarea es interesantísima –continúa Balcells–, aunque tropieza con onerosos imponderables. Empero, no cabe duda que se puede avanzar en el camino de atribuir textos a una u a otra mujer, y vamos a intentarlo ahora con algunos ejemplos, dejando para otra oportunidad continuar discurriendo sobre el problema de las voces líricas relacionadas con mujeres diferentes en *El rayo que no cesa*".

Pese a que el citado artículo de Balcells emplazaba al estudioso a nuevas averiguaciones sobre el problema de las mujeres que inspiraron el libro amoroso de Hernández, e incluso a la atribución más o menos exacta de los poemas a su correspondiente musa, la audacia no tuvo segunda parte. Es más, siete años después, en septiembre de 2002, el catedrático de la Universidad de León publicaba una edición, acompañada de un estudio y de copiosas notas, de *El rayo que no cesa*, en la que eludía cualquier consideración anterior. Lo que ahora defendía José María Balcells era un libro unitario a modo de cancionero petrarquista inspirado esencialmente en la que fue su novia y esposa: Josefina Manresa. Sus anteriores y amplias consideraciones acerca del origen de cada composición estaban ahora fuera de lugar, se le mostraban, en su opinión, irrelevantes a efectos artísticos, "ya que lo que de veras resulta pertinente –comentaba el autor–, literariamente hablando, es el dibujo más o menos inconcreto de una *historia* amorosa en la estela petrarquiana"[1]. No es mi intención desvirtuar un ápice la voluntad literaria del profesor Balcells, quien se halla en su pleno derecho de analizar hasta el fondo las inter-textualidades clásicas y contemporáneas del libro hernandiano, pero sí decepciona, en cierto modo, un hecho que al lector de sus trabajos anteriores le pudiera resultar chocante: la ausencia de la más mínima alusión a María Cegarra y Maruja Mallo. Si de la primera dio cumplida cuenta en al artículo arriba mencionado, reduciendo su influencia poética a una mera imagen idealizada, no sucede lo mismo con la segunda, Maruja Mallo, a la que dedicaba un amplio apartado que justificaba su presencia determinante en buena parte del libro, así como en "la com-

posición erótica quizá más emblemática del conjunto": el poema "Me llamo barro...". Balcells resultaba entonces concluyente –¿convincente también?– al afirmar que "aunque tenemos muy asumido que no debe considerarse la creación literaria un trasunto biográfico, y aunque las observaciones psicológicas las vemos como aventuras de alto riesgo, porque el sado-masoquismo del texto puede ser mayormente una ficción poética, a nadie se le oculta que en la poesía hernandiana se reelabora literariamente no poca peripecia vivida, y entiendo que así pudo ocurrir en "Me llamo barro...", cuya dialéctica erótica no me hace pensar ni en Josefina Manresa ni en María Cegarra, sino en Maruja Mallo"[3].

Extraña, pues, al lector familiarizado con los estudios de Balcells, que en el amplio despliegue de notas que dedica al citado poema en su reciente edición de *El rayo que no cesa*, no haya una sola de ellas que mencione a Mallo o la influencia de su obra plástica (su pintura corría paralela a las corrientes literarias) en la obra de Hernández. No aparece la más mínima alusión a la pintora, a la fructífera relación entre ambos o al tema común de *la huella* que tan relevante papel tuvo en la pintura surrealista de la artista –recuérdese la serie *Cloacas y campanarios*–, así como la etapa constructivista de ésta, la búsqueda del orden en la naturaleza, sus *arquitecturas humanas* y su conquista de una plástica, tan cercana a la de Miguel, llena de hoces y espigas.

Mi opinión es que en el Balcells intuitivo, audaz, del primer artículo había un principio de verdad negado posteriormente por el Balcells académico que, en el camino de su ilustrado estudio, olvidó –quizá huyendo del peligro biográfico y acaso de sí mismo– referentes estéticos –los de Mallo– tan influyentes en Hernández como lo fueron los de Góngora (*Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledad Primera*), San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*), Vicente Aleixandre (*La destrucción o el amor*), Neruda y, esencialmente, Petrarca (en sus tres ejes esenciales: sensualidad y erotismo que genera la amada, dulce tromento del amado y amor como experiencia cercana a la muerte).

Pese a todo lo expuesto y animado por la biografía que en marzo de 2002 dediqué a Miguel Hernández[4], mi obstinación me llevó hace un tiempo a abordar con escrúpulo y entusiasmo la vieja propuesta del profesor Balcells, es decir, a incurrir en la interesantísima tarea de estudiar la vida del poeta, sus relaciones humanas y artísticas, en el complejo periodo de la redacción de *El rayo que no cesa*; ardua labor que me fue llevando –unas veces por exclusión, otras por lógica– a delimitar las tres voces que tan enigmáticamente se fundían en el libro amoroso de Hernández, de modo que las tres mujeres que han venido habitando un cuerpo único, el de la amada del poeta, tuvieran su correspondiente herencia lírica, su verdad poética y su referente luminoso.

Contexto de *El rayo que no cesa*

En la primavera de 1935, Miguel se encuentra plenamente integrado en la vida cultural de Madrid. La colaboración de Neruda, de los amigos que le han ido acogiendo en los mismos

ambientes que antes le fueron hostiles, va haciendo que el poeta se reconcilie con la gran ciudad y encuentre poco a poco el sitio que había soñado. Su labor en las Misiones Pedagógicas le ha ocupado algunas semanas de febrero y marzo, pero ahora, al regresar de nuevo, se encuentra con la agradable oferta de un trabajo que sí se ajusta a su perfil: José María de Cossío le ofrece el puesto de secretario particular para colaborar con él en la elaboración del último tomo de la enciclopedia *Los Toros*, obra que dirige Ortega y Gasset y de la que Cossío es director literario.

Miguel se siente tocado por la fortuna. Por fin ha encontrado un empleo que le permite subsistir y, además, le reporta el prestigio social y cultural que estaba necesitando. Su nuevo trabajo le sitúa también en el centro mismo de la actividad intelectual y le permite reafirmar amistades y contactos que le abrirán nuevas puertas. Pero, además, esta ocupación le va proporcionar 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, fomentará más aún su imaginería taurina, esa fuente metafórica que verterá en los sonetos de su libro futuro *El rayo que no cesa*.

Sigue escribiendo esos sonetos pastoriles que delatan la huella de Palencia y de Alberto y que no hacen sino ampliar el grueso volumen de *El silbo vulnerado*, ese libro maldito que no encuentra editor. Los concibe pensando en Josefina, a la que echa de menos esos primeros meses en Madrid. Escribe de cuando en cuando a la muchacha para contarle lo más trivial de su vida en la corte y ciertos pormenores escasamente reseñables.

Quien no podía permanecer ajeno a los nuevos rumbos que parecía tomar la vida de Miguel era, sin duda, su amigo Ramón Sijé, siempre preocupado por el efecto de todas esas influencias. Y no le faltaban razones, pues durante esos primeros meses en la capital, Hernández ya ha dado sobradas muestras de un anticlericalismo a veces exacerbado y su sensibilidad ha expresado en más de una ocasión una conciencia política bastante alejada de la actitud conservadora de su amigo de Orihuela. Ni que decir tiene que Miguel lleva un tiempo experimentando una lenta trasformación ideológica en la que han participado diversos factores. Entre éstos, cabe citar la influencia de sus nuevas amistades, su contacto más directo con la suerte de esos desheredados que ha podido conocer mejor a través de las Misiones Pedagógicas, pero sobre todo, ese germen que siempre estuvo latente en él y que venía determinado por su humilde procedencia social, en nada comparable con la de su compañero de Orihuela. Lo cierto es que Miguel está a la vuelta de la obsesión católica de su compañero oriolano, se ha empezado a sentir voz y parte de esa elite de escritores y artistas que capitanean la cultura del momento. No ha recogido aún ningún fruto que le permita palpar el éxito soñado, pero le reconforta comprobar que cuentan con él, que no es una presencia extraña en medio de todos ellos. Y la prueba de esta integración la obtiene ese mes de abril, al ver su nombre en la lista de adhesiones que un grupo de intelectuales incluye en el homenaje tributado a Pablo Neruda, concretamente en la edición de un pequeño cuaderno que edita Bergamín en la editorial Plutarco bajo el título de *Tres cantos materiales*.

Otro hecho sin duda decisivo para la vida y la obra de Miguel 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 proporciona el surrealismo poético de Neruda y Aleixandre. El magisterio de ambos venía fijado por dos hechos de singular alcance: la publicación de esos *Tres cantos materiales* que culminarán en septiembre con la edición de *Residencia en la tierra*, la tan esperada obra del chileno, y la aparición esos días de *La destrucción o el amor* en la editorial Signo, libro que supone el reconocimiento oficial de la tendencia surrealista y la partida de defunción de la poesía pura. Miguel conocía a la perfección esta última obra que había sido merecedora del Premio Nacional de Literatura dos años antes de ser editada y que al poeta oriolano le provoca un extraordinario entusiasmo, hasta el punto de convertirla en su breviario de cabecera durante muchos años.

También esa primavera, la relación con Josefina Manresa, su novia oriolana, comienza a experimentar un notable deterioro que tendrá consecuencias importantes en su obra lírica. Conforme han ido avanzando las semanas, los meses, la correspondencia entre ambos se ha ido distanciando y las pocas letras que se dedican comienzan 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 ocupa su labor en la enciclopedia de *Los Toros*.

Conviene tener presente que el proceso de transformación ideológica que está sufriendo Miguel conlleva al mismo tiempo un replanteamiento de su relación con Josefina Manresa. Lo que en ella veía como virtud, como cualidades necesarias –su religiosidad, su castidad y su puritanismo– se vuelven poco a poco contra él, que ha abierto los ojos a una realidad muy distinta que le lleva a reconocer el retroceso de esas costumbres de las que ha sido víctima y que ella, su novia, encarna todavía. Un simple examen de conciencia le hace comprender que lo único que le une a esa muchacha es la vieja inocencia de antes. Por lo demás, el poeta sabe que Josefina está muy lejos de su mundo, y que su capacidad y su voluntad para aceptarlo como es, para entender y compartir con él la aventura de la poesía es un reto imposible. La tensión crece entre los enamorados generando más y más desconfianza, y Miguel, que ya no se anda con paños calientes, emplea la claridad para marcar distancias con Josefina. Así, entrado el mes de julio y después de cinco meses sin pisar su pueblo, 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". Pero no conforme con esta directa declaración de ruptura, en una carta posterior fechada el 13 de julio, vuelve a insistir sobre el tema: "Es la vida de Madrid, Josefina; la vida de Madrid que le hace a uno olvidarse de todo con sus ruidos y sus mujeres y sus diversiones y sus trabajos. Es tan diferente de esa vida callada de ahí, donde no se sabe hacer otra cosa que murmurar del vecino o hablar mal de los amigos y dar vueltas por los puentes". La muchacha apenas reconoce ya a su Miguel, al hombre que creía conocer y al que ahora no le avergüenza confesar su alejamiento de compañeros entrañables como Sijé: "mi amigo Pepito está disgustado conmigo porque le dije hace tiempo que está demasiado metido en la iglesia siempre" (carta del 20 de julio de 1935). Su última misiva, en la que parece dar por concluido ese noviazgo apenas consumado y esencialmente epistolar, Miguel se muestra contundente en sus afirmaciones y ataca con firmeza la falsa moral provinciana que ha provocado el desenlace entre ellos:

"Tú eres muy vergonzosa, no te gusta que te vean quererme y a mí se me importa un pito, por no decir otra palabra más expresiva que pito, casi igual, solo que en vez de t lleva j. ¿Si nos han hecho para eso, por qué vamos a ocultarnos cuando nos tenemos que hacer una caricia?... Me gustaría que fueras más sincera para estas cosas, que no te calles nada de lo que sientes y piensas. ¿O es que tú, cuando piensas en mí, piensas solamente para rezar? Me supongo que no; ni tú eres una santa, ni quiera el diablo que lo seas nunca, ni yo tampoco. Por lo tanto, es una tontería de las más grandes el pasarse la vida martirizándose de tanto desear una cosa y no satisfacer ese deseo pudiendo..."

No hubo ya más cartas después de este escrito del 27 de julio de 1935. Atrás quedaban los poemas de amor inspirados en la joven costurera de pelo negro y ondulado; los de ese *El silbo vulnerado* sin publicar que tienen la honda marca de Josefina: "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: "Ni a sol ni a sombra vivo con sosiego, / que a sol y a sombra muero de baldío / con la sangre visual del labio mío / sin la tuya negándome su riego". Miguel ha 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.

Son muchos los motivos que llevan a Hernández a tomar una decisión que considera beneficiosa para ambos. Buena parte de los biógrafos del poeta coincide al atribuir dicha 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 desencade-

nar ese distanciamiento con Josefina parte de un hecho que ya no tiene ningún sentido ocultar: la relación que el poeta comenzó a mantener en ese tiempo con la pintora Maruja Mallo. 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 –afirmaba hace un tiempo la propia pintora– y he conocido a tanta gente, que se me amontonan un poco en la memoria"[5]–, 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 mismo 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 en su libro *Memorias, entendimientos y voluntades* un valioso documento: "Con algunos amigos literarios me iba a bañar los domingos a La Poveda, en el río Henares, cuando venía el buen tiempo; salíamos de la estación del Niño Jesús y al pasar por los viñedos de Coslada nos bajábamos del tren, robábamos unos racimos de uva, corríamos un poco y volvíamos a bordo de un brinco y ayudados por los viajeros que iban en la última plataforma: al llegar a San Fernando el tren cambiaba de máquina, le ponían una más pequeña y que pesaba menos porque 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"[6].

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 han 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 repre-

senta con la novia pueblerina", lo que hace suponer que no hay entre ellos más que una "atracción física, sólo intelectual o espiritual. Quizá las tres cosas a un tiempo"[7].

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 y de Asturias, 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 su 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 le 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 Bretón, 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, idealizando, por supuesto, el tema, la experiencia vivida con el poeta: "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"[8]. 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 inclu-

so por la presencia cercana de labradores y jornaleros[9]. El texto siguiente también corresponde a Maruja Mallo y tiene un gran valor documental, ya que en él se recoge, con una prosa cargada de sensualidad, su recuerdo del poeta y toda la iconografía vallecana que aparece en su pintura y, consecuentemente, en los poemas de Hernández:

"Por nuestro panteísmo y culto a la conjugación de las leyes físicas con la armonía cósmica, comprendí su conocimiento intuitivo de la influencia de los astros sobre los reinos de nuestro planeta: como ser sideral no tenía espacio para la sorpresa, ni tiempo ante lo inesperado (...) Sospechaba yo que sus descargas ideológicas participaban en ese ritual y convinimos atravesar las soleadas tierras de Castilla la Nueva, dirigiéndonos al Sur (...) donde nos informaron que Perales era la zona forestal de las eras en agosto. Emprendimos el camino sorprendidos ante la magnificencia del aire cubierto mágicamente de pepitas de oro (...) A nuestra izquierda se deslizaba un afluente del Tajo, el calor del solsticio de verano abrasaba y nos arrojamos al agua. Al caminar nuevamente, nos sorprendimos de que a los cinco minutos nuestras ropas estaban totalmente secas (...) Proseguimos nuestro viaje; unos campesinos que cruzaban repletos de estallantes espigas nos informaron que estábamos próximos a Morata de Tajuña (...) Al llegar a dicho lugar nuestro deseo era: refrescos y tren. Rápidamente Miguel giró sobre los amplios ventanales del bar y volvió sonriente comentando que no había tren. Ante la disconformidad del obstáculo por regresar a Madrid, saltó nuevamente por dicho ventanal y volvió sirenaico, confirmando que nos conduciría un camión a las siete de la tarde y a esa hora exacta llegó una enorme máquina rebosante de espléndidas cosechas (...) Fuimos los primeros iniciadores del autostop, sin proponerlo. Al llegar al camión, los campesinos nos entregaron un ramo de flores, pidiéndonos disculpas por el alojamiento que nos brindaban... Yo recordé la frase del Conde de Keyserling, cuando manifestó que la aristocracia de España estaba en el pueblo"[10].

En una entrevista concedida a Radio Nacional de España en 1983, 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 las 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" [11].

Amorosa fiera hambrienta

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 poé-

tica. Y para ello se debe de 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 sólo 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"[12], y a Rafael Alberti[13], antes de que éste iniciara relaciones con María Teresa León. 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[14], estaremos hablando de una experiencia muy semejante a la vivida por Miguel siete años después. Alberti, consciente de lo traumático que resultó para él la crisis sufrida con la muchacha y condicionado por la estable relación que emprendió con María Teresa, desterró deliberadamente el nombre de Maruja Mallo de todas las páginas de *La arboleda perdida*, su libro de memorias. Sin embargo, no ocultó en uno de sus capítulos 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 (...)"[15]. 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 rabia 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 ésta 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 (todos ellos 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 convertir el natural instinto masculino en razón de pecado y perversión. Sólo 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 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 / en 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 últi-

mos 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 pedir una última voluntad antes de ceder al pecado, 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 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 con la muchacha de Orihuela. 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.

Sólo 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 –"mi voz sin tu tacto se afemina"[16]– en medio de esos campos exultantes de cosechas: "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"[17]. Un simple rastreo por estos cua-

tro sonetos, nos proporciona, por último, un manantial de semejanzas con el texto arriba firmado por Maruja Mallo y en el que narra su bucólica escapada con Miguel por las tierras de Morata de Tajuña. 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...". Sólo 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.

Madrid-Orihuela-Cartagena

Sabemos que su poesía es ahora un producto nuevo, libre de adherencias religiosas y eminentemente amoroso y encendido por las razones ya expuestas. Pero la carga de información que Miguel pone en su carta a Guerrero Ruiz es mucho más esclarecedora que cualquier explicación nuestra:

"Ha pasado algún tiempo desde la publicación de esta obra [su auto sacramental], y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí, ni tengo nada que ver con la política católica y dañina de *Cruz y Raya*, ni mucho menos con la exacerbada y triste revista de nuestro amigo Sijé".

"En el último número de *El Gallo Crisis* sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica. Me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro: estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente. Sé de una vez que a la canción no se le puede poner trabas de ninguna clase...".

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. Pepito Marín, sin embargo, comenzaba a ser víctima de su propia intransigencia y su carácter cada vez más amargado, llegando a padecer un aislamiento enfermizo y a enemistarse con muchos de sus amigos de siempre. "Finalizando el año 1935 –cuenta Jesús Poveda– yo estaba bastante distanciado de él, al extremo de que a veces nos saludábamos en la calle y a veces no. A Miguel le pasó lo mismo". Pero la clave de esta separación entre Hernández y Sijé la aclara con sólidos argumentos el mismo Poveda al afirmar que "eran dos polos muy opuestos. Uno era como un soñador de un Renacimiento cristiano, apologético y con visiones celestiales de una España que tenía que regresar a su pasado histórico; rebuscador de frases hechas y, en cierto modo, un nietzchano;

Miguel Hernández, en cambio, era como un trozo de la tierra de España, como un surco de su huerta: naturaleza viva todo él, todo su mundo, toda su gente. Este forcejeo ideático llegó hasta donde tenía que llegar: hasta el establecimiento definitivo de Miguel en Madrid, respirando otros aires, otras ideas"[18].

Sijé, pese a todo, continuaba aún con su ofensiva para recuperar a Hernández, y así lo manifiesta 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 (...)".

El poeta lo ha pensado ya. Pasará unas semanas en su pueblo. Pero la decisión la tomará a finales de julio, cuando su trabajo en la enciclopedia taurina se lo permita y su controvertida relación con Maruja Mallo le provoque un estado de desesperación y abatimiento que le exija cambiar de aires.

"Esta noche –escribe a Cossío el 31 de julio–, aprovechando la baja de precio en la línea de ferrocarriles de mi provincia, salgo para Orihuela. Perdóneme por tanto, amigo admirable mío, que deje por copiar esas cosas que me indica: en cuanto esté de vuelta prometo copiárselas en unos instantes (...) Ayer he sudado tinta sobre la máquina, porque lo que copiaba estaba escrito en latín: no sé si lo que me ha resultado a mí es latín o es ensalada. En fin, ya lo verá usted y sabrá perdonar todas las erratas que tenga, comprendiendo que estoy tan distante de la lengua de misa como de la china. Ahí va otro soneto taurino: el ambiente cornudo en que vivo me hace cantar tauromáquicamente a todas horas (...)".

El soneto que envía a su jefe literario no es otro que el poema 23 de su futuro libro *El rayo que no cesa*. Por la fecha de la carta a Cossío sabemos que fue escrito pocos días entes de acabar el mes de julio y en él, por si faltaban argumentos para apoyar la hipótesis de su relación con la pintora gallega, Miguel se identifica (aludiendo al ambiente "cornudo" en el que vive) con el toro, animal que se crece ante el castigo, pero que acaba finalmente engañado: "como el toro burlado, como el toro".

Por una carta enviada a Carmen Conde y Antonio Oliver, trasladados a la Universidad Popular de Cartagena donde organizan los actos de homenaje por el tricentenario de la muerte de Lope de Vega, sabemos que Miguel se traslada a la ciudad murciana a finales de agosto de 1935. Y allí acude el 27 de agosto dispuesto a participar en el citado homenaje, 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. 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 la pintora, le convierte en un hombre vulnerable, abierto a cualquier otra posibilidad que le depare mayor futuro. Ni su novia de Orihuela era mujer para él por demostradas diferencias ni Maruja Mallo 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 la memoria de Miguel en mucho tiempo.

Hernández pasa a su regreso por Orihuela. Ahora puede encerrarse en su huerto sin oír los reproches de antaño. Su padre parece que ha terminado por aceptar la difícil vocación del hijo, que además ha encontrado un empleo en Madrid y se gana modestamente la vida sin tener que recurrir al amparo familiar. No ve a Josefina, si bien es cierto que tampoco se hallaba el poeta en condiciones de solucionar nada con ella, ni su voluntad lo pretendía. Su experiencia con Maruja Mallo estaba todavía muy reciente y, por si fuera poco, tras el viaje a Cartagena, la cabeza y el corazón le ordenaban ocuparse de esa nueva amiga que le había deslumbrado con su discreción, su madurez y su indudable talento.

Con su compañero Sijé se entiende cada vez menos y, aunque el aprecio y el respeto entre ambos se mantiene aún, le incomoda hablar con él y aguantar su sermón y sus quebrantos. Durante esas vacaciones, Miguel recibe precisamente una carta de Neruda en la que éste le recuerda que su sitio está en Madrid, junto a los amigos que le arropan y le admiran. El poeta chileno, a través de esta misiva fechada el 18 de agosto, le anima a volver porque la revista que han estado preparando meses atrás, *Caballo Verde para la Poesía*, está a punto de imprimirse en el taller de Manuel Altolaguirre. Pero lo más significativo es la nueva advertencia que le hace respecto a Sijé y su funesta influencia: "Tienes que venir a trabajar, a imprimir, a empaquetar (...) Todos te echamos mucho de menos, querido y puro Miguel. Celebro que no te hayas peleado con *El Gallo Crisis*, pero eso te sobrevendrá a la larga. Tú eres demasiado sano para sopor-

tar ese tufo sotánico- satánico". Neruda no puede ser más explícito, y Hernández, sensible ante su declarada amistad y su gran poesía, acude de inmediato a la llamada del cónsul.

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:

"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? Sólo 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 con la muchacha. Ha vuelto a Madrid resuelto a hacer por ella lo que sólo 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 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. Otro detalle que entresacamos de la misiva a María Cegarra es el agradecimiento que el poeta le trasmite por haberle dedicado una de las composiciones del libro: "me han conmovido muchos de tus poemas y te agradezco eternamente el mío". Este gesto de la muchacha será tenido muy en cuenta por Hernández a la hora de ordenar y dar forma definitiva a su libro *El rayo que no cesa*, como veremos más delante.

Mientras tanto, Miguel 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 prolonga en esas composiciones de verso libre que ha empezado escribir a su vuelta de Orihuela. Nos referimos a la iconografía y al léxico asociado 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.

Todo parece indicar, a esas alturas de 1935, que hay otro hombre en Miguel. Ni su pensamiento político ni su sentimiento amoroso son los mismos que traía con él a comienzos de año, cuando llegó a Madrid con el propósito de establecerse en la capital. Ahora su mente está más ocupada que nunca en la realidad de su tiempo y en María Cegarra, aunque el fuego interior provocado por la pintora gallega no se haya extinguido del todo y existan razones para admitir alguna recaída puramente carnal si las circunstancias lo propician. Ese cúmulo de inquietudes hace, no obstante, que Miguel se muestre desalentado y abatido muchas veces, sobre todo en

los momentos de soledad, cuando nada le distrae el pensamiento y le acuden de pronto los fantasmas de las emociones, de las pasiones que está viviendo esos días, y que le crean la necesidad de afianzar más que nunca sus ideas, de adquirir un firme compromiso social y poner solución a la crisis afectiva que arrastra desde su ruptura con Josefina Manresa.

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. Su respuesta no se hace esperar y esa primera semana de octubre le responde en términos que confirman el gran deseo de Hernández por sacarla de su ostracismo, traerla a Madrid y convertirla en la compañera que necesita:

"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.

He hablado, porque me lo hallé en *Cruz y Raya*, con el idiota Miguel Pérez Ferrero; le dije que hiciera una nota sobre tu libro, que llevaba en la mano yo y le ofrecí; me dijo que no tenía tiempo y que si a mí me parecía bien que la hiciera yo y me la publicaría en su página. A mí me desagradó la idea; pero cuando se explicó un poco más, resultó que la nota había de ser de ocho líneas o diez a lo más. Como comprenderás, esto no es nada, y es ridículo mandar una nota así. ¿No te parece?

A Concha Méndez y Manolo Altolaguirre he dado un ejemplar de tu libro y creo que me darán varios de los publicados por ellos de ellos mismos y de otros poetas para ti. En cuanto los tenga en mi mano, te los enviaré, María buena.

Verdaderamente, no es posible que tú estés conforme del todo con la vida que llevas en tu pueblo. Cuando me dijiste ahí que estabas contenta y eras feliz en ese reducido aire minero, no me lo creí. Adiviné que hablabas así porque sabías que yo venía de casa de Carmen y me había dicho que llevabas una vida muy... no sé como dijo... Pero yo te pregunté de tu estado ahí por mí mismo, porque sé que, con familia y todo, a veces es insoportable la vida *ahí* para uno, que

necesita contactos con estas gentes que escriben, y mienten, y pecan, y murmuran, y envidian, como nosotros y como todo el mundo (...)

He dicho a Neruda que te escriba si puede y me lo ha prometido.

Pronto te mandaré la revista que va a publicarse de poesía, *Caballo verde*, en la que verás un poema largo, y diferente de todo lo que conoces mío, Vecino de la muerte.

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!".

Es mucha la información que nos aporta esta carta de Miguel, inédita hasta 1998[19]. 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. Pero hay también en ese texto interesantes confesiones que contrastan mucho con el muchacho ambicioso y desclasado que pretendía salir de la pobreza y alcanzar un bienestar social y económico. Habla ya de que "le basta con tener el pan justo del día" y le ofende que la muchacha le atribuya un interés por llegar a ser "un poderoso del dinero". Está muy claro que Hernández ha tomado conciencia de lo que es y de dónde viene; ha asumido por fin esa condición humilde que antes despreciaba, y es ahora, desde ese convencimiento, desde esa toma de partido por los seres de su especie, cuando emprenderá una batalla literaria mucho más coherente con su corazón y con el pensamiento que tenía adormecido. Y el testimonio de todo ello es ese poema que cita en la carta, "Vecino de la muerte" –"diferente de todo lo que conoces mío"–, como también los otros que escribe en el fecundo periodo que va de septiembre de 1935 a julio de 1936 y que no son sino el tránsito de esa poesía de un ser individual y enamorado a la poética solidaria y comunicativa, combativa y revolucionaria que habría de desarrollar en el periodo de la guerra civil. Hablamos de composiciones en su mayoría de verso libre, amplio, de cauce lo suficientemente largo como para dar salida a la fluencia de ese mundo interior que ha permanecido encerrado en él durante esos años de vacío ideológico.

Cuando ese mes de octubre, como anuncia a María en esta carta, aparece el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*, Miguel publica en él "Vecino de la muerte" y "Mi sangre es un camino". En ambos poemas, como en todo ese ciclo intermedio, se aprecia un simbólico interés

por el término "sangre" y el campo asociativo que la palabra sugiere: desde esa toma de conciencia que le obliga a prolongar la huella de sus orígenes campesinos (la sangre que le corresponde y a la que ha de responder), hasta la imagen de ese impulso vital que insta a la lucha y al compromiso. Es la sangre la que convierte a los poetas en camino y en viento, en vehículo de comunicación entre las gentes y los pueblos. Pero también es ésta la que advierte a Miguel del gran error que han supuesto esos años dedicados al servicio de Dios y del catolicismo suministrado por Sijé. Lo que ahora dice Hernández en sus poemas es, sencillamente, que se le ha olvidado Dios –"Los órganos se callan a torrentes / y Dios desaparece del sagrario / envuelto en telarañas seculares"[20]–; de ahí el sentimiento de liberación y el clamor que desahoga esos días en el poema "Sonreídme".

Miguel está acusando ese acceso de melancolía que acompaña a cualquier transformación ideológica, ese cambio que obliga a derribar los ideales pasados y a enfrentarse a la incertidumbre que conlleva cualquier decisión nueva. Pero es también el amor lo que le hiere. 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". Otro de los comentarios que nos parecen reseñables es la alusión de Miguel a la revista *Caballo Verde*... Dice textualmente en su escrito: "No puedo mandaros la revista porque no me han dado más que un número". Subrayamos la frase porque, en efecto, el poeta no envió a nadie ningún ejemplar de la publicación, incluido su amigo Ramón Sijé. Por entonces, aunque la distancia entre ambos era manifiesta, Hernández no había dejado de escribir a su compañero de Orihuela. Más allá del abismo ideológico que parecía separarles, el poeta apelaba en su fuero más íntimo a la vieja amistad que les unía, procurando mantener, al menos, un mínimo contacto con quien seguía encerrado en su imperturbable filosofía católica.

La última carta que José Marín envió a Hernández está fechada el 29 de noviembre de 1935. En ella encontramos el reproche final, el desesperado lamento del amigo agraviado que no puede ya con la afrenta del desdén y con el ataque que ha interpretado en su lectura de los poemas "Mi sangre es un camino" y "Vecino de la muerte", en los que se siente aludido por Miguel cuando éste proclama, en el segundo de ellos, la libertad del cuerpo y escribe en una estrofa:

> Úsate en contra suya,
> defiéndete de su callado ataque,
> asústalo con besos y caricias,
> ahuyéntalo con saltos y canciones,
> mátalo rociándolo de vino, amor y sangre.

Suena casi a premonición las palabras que un mes antes había escrito Sijé en la revista *Isla*, en el referido artículo sobre el romanticismo: "Recordadme, hermanos míos: donde la soledad

es un presente y un homenaje (...) Desolándome: pero, solo". Veamos, pues, en esta última misiva –motivada acaso porque Hernández no le ha enviado el primer número de *Caballo Verde...*– el tono de imprecación y protesta que emplea un hombre dolido, exaltado, que no se anda ya con eufemismos:

"Querido Miguel: He ido recibiendo tus cartas y las he guardado en el montoncito silencioso de las cartas incontestadas. Pero no por dolerme nada como tú piensas; por resentimiento, por malhumor, por amistoso odio (...) Es terrible lo que has hecho conmigo. Es terrible no mandarme *Caballo Verde*. Por lo demás, *Caballo Verde* no debe interesarme mucho. No hay en él nada de cólera poética, ni de cólera polémica. Caballo impuro y sectario; en la segunda salida, juega el caballito puro y de cristal. Vais a trasformar el caballo de galope y perdido en caballo de berlina y paseo (...) Quien sufre mucho eres tú, Miguel. Algún día echaré a alguien la culpa de tus sufrimientos humano-poéticos actuales. Transformación terrible y cruel. Me dice todo esto la lectura de tu poema "Mi sangre es un camino". Efectivamente, camino de caballos melancólicos. Mas no camino de hombre, camino de dignidad de persona humana. Nerudismo (¡qué horror!, Pablo y selva, ritual narcisista e infrahumano de entrepiernas, de vello de partes prohibidas y de prohibidos caballos); aleixandrismo, albertismo. Una sola imagen verdadera: la prolongación eterna de los padres. Lo demás, lo menos tuyo. ¿Dónde está Miguel, el de las batallas?".

Entre finales de octubre y comienzos de noviembre, Miguel escribe también una última carta a María Cegarra con el propósito de solucionar su grave situación afectiva. No está dispuesto a quedarse en esa soledad que tanto elogia Sijé, porque él necesita una compañera que ocupe un espacio a su lado, que le ayude y le comprenda, que disponga de una sensibilidad semejante a la suya, que sea de su "misma especie". Y la muchacha de La Unión, a falta de que algo le confirme que todo está perdido, es su gran esperanza en esos meses. Lo intenta, pues, en un escrito donde hace poderosos esfuerzos por convencerla, por trasmitirle la desesperación que le causa su silencio, y en el que llega a sugerirle con sutileza estar dispuesto a marchar junto a ella al lugar que María disponga, en el momento que ella diga:

"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.

Perdóname si te he dicho antes o ahora algo inconveniente. Me pongo a escribir y dejo que la tinta exprese lo que voy sintiendo al pensar en tu vida a través de la mía. Por eso no quiero que tomes en cuenta lo que no te parezca bien. Tú eres dueña de tu corazón y puedes hacer y harás siempre lo que oigas en su sangre. No dejes de escribirme, María.

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. ¿Te ha escrito alguien hablándote de tu libro? Aleixandre me dijo hace días que te iba a escribir y a decirte que le había gustado mucho tu libro. Es quien más me ha preguntado por ti.

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".

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 que Miguel había puesto enormes ilusiones. Éste confiesa en la carta haber "experimentado hasta la exasperación" el deseo de verla, y explota repetidas veces la fórmula del lamento, la de su penoso estado de hombre solo, sin nadie, con el claro propósito de ablandar el corazón de la joven para que decida finalmente en favor del poeta: "paso muchos días tristes, y no me consuela nada en absoluto (...) Llena tu soledad de mí un poco (...) Estoy solo, a pesar de todo, más solo que tú, aquí".

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. "Me propusieron irme a Madrid –confesaba la poeta murciana en 1989–, me decían que allí me haría una escritora muy conocida. Yo a Madrid, sola, ¡nunca!, ni podía ni quería separarme de mi madre, de mi padre, de mis hermanos; yo siempre en La Unión"[21]. María no fue jamás una mujer dispuesta a la aventura; su actitud reflexiva, su impecable comportamiento social y su educación conservadora y católica no le podían permitir locuras de esa índole. Sacrificar el instinto, la posible llama del amor, tampoco iba a suponer para ella un esfuerzo ímprobo y así lo dejó demostrado.

Sin embargo, ello no pudo impedir que la más inaccesible e idealizada 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?". 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"[22]. 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"[23]. 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"[24]. Si tenemos en cuenta que fue por esas fechas cuando murió la esposa de Miguel Hernández, es de suponer que la muchacha de La Unión pudo levantar el veto de su silencio para confirmar, con mayor tranquilidad de conciencia, lo que ya había insinuado en 1978 a García Martínez.

Parece claro que Miguel no tuvo tampoco suerte con esa muchacha en la que había depositado bastantes ilusiones, reduciéndose aquel proyecto amoroso a lo que José María Balcells ha definido como "una amistad que pudo alcanzar momentos de devaneo platonizante, pero que difícilmente puede calificarse como *experiencia*"[5]. 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 rayo que no cesa

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". 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 aquéllos que pertenecen a su pasado aldeano (*El silbo vulnerado*), 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 parte del 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 potestad y su influencia. Se trata, sin miedo a errar, 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 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"[26].

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 trasmitir 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 aquél 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 (...)". A la luz de las cartas de Miguel, de la conocida historia de la poeta de La Unión, el recuerdo del hermano muerto y ese retiro en un pueblo desolado y triste, podemos hallar suficientes elementos como para identificar en el conjunto los poemas inspirados en María. En dos de ellos, por ejemplo, aparece la evocación de su hermano Andrés Cegarra mientras se escuchan las sirenas de las

minas; en otro, aflora el silencio de María, que no contesta a sus cartas, y el recuerdo deformado de esa flor que ella puso en las manos del poeta:

> Angustia tanto el son de la sirena
> oído siempre en un anclado huerto,
> tanto la campanada por el muerto
> que en el otoño y en la sangre suena,
> Por piedra pura, indiferente, callas:
> callar de piedra, que otras y otras rosas
> me pones y me pones en las manos.

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, el 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 sólo se quedó en el poema manuscrito que conservó siempre María.

La enigmática 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 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 éste 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. No en vano, el juego que el poema propone ha dado pie a interpretaciones tan arriesgadas como la ya apuntada de José María Balcells, quien dice hallar en el texto ingredientes masoquistas y sádicos, puesto que la amada "infringe ultraje al enamorado por vía de una desestima desdeñosa y ofensiva"[27]. Nosotros, sin embargo, no vamos tan lejos, e interpretamos este discurso hernandiano como 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.

NOTAS

[1] BALCELLS, José María, "De Josefina a María, y de María a Maruja", en *Homenaje a María Cegarra*, edición de Santiago Delgado, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1995, pp.163-171.

[2] HERNÁNDEZ, Miguel, *El rayo que no cesa*, edición de J.M. Balcells, Madrid, Sial Ediciones, 2002, p.25 (*op.cit.*, p.169).

[3] *Ibidem*, p.169.

[4] FERRIS, José Luis, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2002.

[5] Palabras recogidas por Carlos G. Santa Cecilia en su entrevista "La vida exagerada de Maruja Mallo", *El País* (23 julio 1989).

[6] CELA, Camilo José, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp.178-179.

[7] IFACH, María de Gracia, *Vida y obra de Miguel Hernández*, Barcelona, Plaza & Janés, 1982, p.58.

[8] Estas declaraciones de Maruja Mallo aparecieron en el diario *El País*, el 30 de enero de 1977.

[9] 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". La alusión al macho y a la hembra aparece en algunos textos teóricos de Alberto Sánchez, así como en la mayor parte de ese léxico del que se vale ahora Miguel en los sonetos amorosos dedicados a la pintora Maruja Mallo.

[10] MALLO, Maruja, "Semblanza de Miguel Hernández", en *Carpeta Homenaje a la Revista de Occidente*, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 1979.

[11] Entrevista realizada en 1983 y reproducida en el programa *Documentos. Especial Maruja Mallo* de *Radio Nacional*, Radio 1, emitido el 6 de febrero de 1995.

[12] Miguel García-Posada dice textualmente en la página 138 de su libro *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27* (Madrid, Espasa Calpe, 1999): "Según la pintora Maruja Mallo (Emilio Aladrén) había sido *festejeante* suyo hasta que Lorca se lo quitó con sus elogios, entre ellos el de que tenía un temperamento ruso".

[13] Entre otros testimonios citamos el aportado por Ramón Pérez Álvarez en su artículo "Maruja Mallo-Miguel Hernández. Una intensa y luminosa relación", publicado en *La Lucerna*, nº33 (febrero 1995), pp.39-40; en él se afirma: "Dijo de ella Alberti –entonces su amante, hasta que éste encontró el cobijo y los medios de María Teresa León...".

[14] Es de nuevo García-Posada quien alude a este hecho: "Los estudiosos de Alberti han señalado además como causa inmediata (de la crisis) la ruptura de sus relaciones sentimentales con la pintora Maruja Mallo", *op. cit.*, p.133.

[15] ALBERTI, Rafael, *La arboleda perdida*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1980, pp.245-246.

[16] Verso 11 del poema "Mis ojos sin tus ojos, no son ojos".

[17] Segunda estrofa del soneto "Ya se desembaraza y se desmembra".

[18] POVEDA, Jesús, *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández Memoria-Testimonio*, México, Ed. Oasis, 1975, pp.37-38.

[19] El celo mantenido por María Cegarra respecto a la correspondencia que decía conservar de Miguel ha tenido muchos años en vilo a los estudiosos de Hernández. Ese secreto guardado durante más de seis décadas fue por fin desvelado tras la muerte de la escritora murciana. Los herederos de María ofrecieron en pública subasta celebrada en Madrid en otoño de 1994 los documentos del archivo de la escritora, entre los que se hallaban las cartas de Miguel Hernández a la poeta de La Unión. El tan ansiado epistolario se reducía a sólo 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, donde se conservan en la actualidad. De ellas nos servimos para profundizar en esta hermosa relación de la que también ha dado puntual noticia José María Rubio Paredes en su trabajo "La correspondencia epistolar entre Miguel Hernández y María Cegarra", *MVRGETANA* (Real Academia Alfonso el Sabio, Murcia), nº97, 1998, pp.83-114.

[20] Los versos corresponden al poema "Alba de hachas".

[21] "María Cegarra, cuando la poesía es un lujo", entrevista realizada por Antonio Arco y publicada en el diario *La Verdad* (Murcia) (26 febrero 1989).

[22] GARCÍA MARTÍNEZ, José, "Entrevista a María Cegarra", en *Los Domingos de La Verdad*; *La Verdad* (Murcia) (18 junio 1978); también en el libro *Gente de Murcia*, Murcia, Imprenta Jiménez Godoy, 1983.

[23] GUERRERO ZAMORA, Juan: "Agenda sobre un libro reciente: *Proceso a Miguel Hernández. El Sumario 21.001*", en *Estudios sobre Miguel Hernández*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp.195-216.

[24] CEGARRA SALCEDO, María, *Poesía completa*, Murcia, Editora Regional, 1986, p.277.

[25] BALCELLS, José María, "De Josefina a María, y de María a Maruja", en *Homenaje a María Cegarra*, *op.cit.*, pp.163-171.

[26] MAINER, José-Carlos, "Apuntes sobre el tema rural en la España republicana", ponencia publicada en *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández*, Alicante, Elche, Orihuela, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, tomo I, p.32.

[27] BALCELLS, José María, "De Josefina a María, y de María a Maruja", en *Homenaje a María Cegarra*, *op.cit.*