

# STYLVS

CUADERNOS DE FILOLOGIA



NUM. 2

1987 - 89

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA  
FACULTAD DE LETRAS

Imprime:  
COPI-SERVIC de Ciudad Real  
Inmaculada Concepción, 15  
Depósito Legal: CR 1429/87  
I.S.S.N.: 0213-9669

DIRECTORA: Marina Villalba Alvarez

CONSEJO DE REDACCION: Luis de Cañigral

Lucía Mora González

María Luisa Prieto

Rosario Fernández

Nicolás Campos

Los trabajos inéditos de investigación filológica deben enviarse a:

Secretaría de la Revista STYLVS

Facultad de Letras

Pº de la Universidad

CIUDAD REAL - 13003

Esta Revista no se compromete a publicar aquellos trabajos que no han sido solicitados.

La Revista establece intercambio con otras publicaciones de análogas características.

MARIA CEGARRA:  
LA POETIZACION DE LA VIDA

*Carmelo Vera Saura*  
UNIVERSIDAD CASTILLA-LA MANCHA

Hay poetas que de una forma callada e inadvertida pasan por la escena del mundo literario. Publicados además por una editorial llamémosla menor o periférica no tienen el eco necesario que, en cambio, recibe cualquiera de los libros editados en las metrópolis. Si a ello se añade, para mayor pena, que uno de estos poetas sólo ha publicado tres libros a lo largo de su dilatada vida, que no ha asistido a ningún congreso o reunión de poetas, y que su poesía tiene la calidad suficiente para tener relevancia a nivel nacional, queda patente la reivindicación de estas líneas sin necesidad de apelar a ningún santo o demonio.

María Cegarra Salcedo es una de estas poetas, perteneciente por derecho biológico a la llamada *generación de 1936*, aunque literariamente pocos son los puntos de contacto con la misma<sup>1</sup>, siendo, a este respecto, una poeta aislada y sorprendente, una especie de Emily Dickinson española. Citada pero extrañamente no antologada por su paisana Carmen Conde<sup>2</sup>, la evolución poética y humana de María Cegarra nos lleva a muy transparentes conclusiones.

Su primer libro *Cristales míos* (1935)<sup>3</sup>, supone una voluntad de claridad expresiva enraizada en el poema corto, en el verso largo y encabalgado adaptado a la reflexión breve, centelleante (a veces similar al apunte), a la imagen plástica (referente, sobre todo, al color, a la luz, a la forma de los elementos), y, culminando el proceso, a una poetización del sentimiento, de las emociones, reservadas a un interlocutor (ambivalente entre el hermano muerto y la persona ideal) casi siempre oculto.

Hay una palabra que ella misma nos da y que define de forma defi-

ne de forma definitiva su escritura: *transmutación*, ansia de la transmutación de la materia en espíritu, en sentimiento desligado, en deseo etéreo, en tiempo recobrado, como pueden ser el afán de retorno del hermano, la realización del ideal, la comunión con la luz, el mar... siendo éste, al mismo tiempo, infinitud y esperanza, brevedad y dolor (“entre mi alma y el mar una amargura infinita”, “todos caminábamos hacia el mar”, págs. 59 y 95).

A este ansia de transmutación está ligado íntimamente el deseo de aerización, de ascensión, y, por último, de purificación en el recuerdo (“sus manos dejaron en mi frente señal de alas”, p. 94), motivos tan presentes, por otra parte, en otra joven poeta, en el *Rondó veneziano* de Juana J. Marín Saura<sup>4</sup>.

*Cristales míos* es un intento de captar el mundo de las sensaciones del espíritu y de la naturaleza con un lenguaje esencializado (es evidente, incluso confesado por la autora, la influencia de la lectura de Juan Ramón Jiménez), tamizado a través de la razón (la propia Cegarra nos indica “la única realidad el pensamiento”, pág. 55) y de la ensoñación idealista, esto es, la *reverie*.

No es necesario demasiado intuición para captar que detrás de este primer libro hay muchos versos escritos y desechados.

*Cristales míos* nace con una sólida voluntad de perfección, a la cual un poeta solamente llega tras un tiempo de incierto versificar. Poesía encristalada en su orbe árido mediterráneo (véase el poema *Paisaje*, pág. 88) en la que se dan cita elementos de su peculiar naturaleza: el eucalipto, la morera, el almendro, la palmera, el pino, los chinarrros, los minerales, etc., como prendidos del ojal del espíritu de la poeta, identificada con un nosotros ideal que comulga con la animación de este paisaje levantino (véase *Los pinos perezosos*, pág. 92).

Sin visos de realismo ni de retoricismos María Cegarra refleja otros aspectos de su tierra unionense, como pueden ser la muerte de un minero (pág. 85), tema aparentemente miguelhernandiano que en manos de la autora adquiere tonos de delicada belleza (recordándonos *El durmiente del valle* de Rimbaud<sup>5</sup>), o la llegada de unos gitanos trashumantes (pág. 64), uno de los poemas más hermosos del libro, que adelanta la manifiesta narratividad de su segundo poemario.

Los minerales serán preferencia constante de la poeta, cuyo signo

más explícito es el mismo título o la sección *Poemas de Laboratorio*, dedicada profesionalmente a la química; y es éste otro de los dones que nos brinda: la inclusión de una temática tradicionalmente antipoética, de un léxico técnico lleno de magia y belleza natural, reintegrando, de esta manera, realidades que siempre habrían sido ajenas al mundo de la poesía, y verificando aquella máxima, incluso por mí negada, de que todo es poesía. Todo ello envuelto en un continuo movimiento de espiritualización de la materia (“La química lo afirma; pero se engaña. No existe la saturación”, pág. 111) declarando la infinitud del ser ante el fenómeno físico. La química se alza, así, en un mundo poetizable, en la esencia del amor existencial trasplantada en versos; temática que no recuerdo utilizada como tal por ningún otro poeta.

El amor a la química se entrecruza con el amor por el mundo adolescente (alto ejemplo de éste es el poema de la pág. 102, lleno de una rara y acabada belleza: “Se cogieron las niñas de la mano y cantaron,/ blandamente a la luna. Aunque la tarde estaba llena de sol y hecha su luz de mandarinas, acudió solícita/ la noche endulzada de otoño”). Este amor hacia la adolescencia tendrá un hondo significado en su segundo libro, *Desvaríos y fórmulas*. Publicado a más de cuarenta años del primero acentúa el estilo narrativo, el sentido cotidiano de la existencia, la tendencia a contar y la querencia a la juventud y a la química. Si ésta, anteriormente, había servido para expresar algunos dísticos o breves pensamientos, ahora queda configurada como medio para ir más allá, para asignar un sentido a la existencia. La lección de la química es la lección de quien ve la belleza en algo (quizá remoto e impensable para nosotros) que ama profundamente, consiguiendo transmitirnos tal pasión sin disminuir un ápice (“Hubiera querido ser una alquimista antigua”, pág. 133, nos afirma). La poesía y la ciencia (¡santa unión!) quedan ligadas sorprendentemente.

De mayor trascendencia son los poemas cuyos protagonistas jóvenes estimulan diariamente a la creadora. Sin lugar a dudas representan la mayor emoción estética de la poesía cegarriana, escritos con una afectividad inusual, capaz de matizar con gran riqueza un sentimiento (materia sutil ésta) que evidencia una de las características esenciales de *Fórmulas y Desvaríos*: la introspección. Pero hay más: el ser que ama y comprende la juventud conserva su espíritu joven. Existe, sin duda, una transmutación del alma de la poeta en el alma de los adolescentes, una comunión tácita y cómplice que hace de estos poemas, entre la emotividad y la sutilización de los carices afectivos, una verdadera sorpresa artística.

Al compás de estos desvaríos, inmerso en cada elemento de la naturaleza y en los menesteres diarios de la autora, asoma un Dios poético juanramoniano (“Fórmula única: Dios”, p. 134) cuya búsqueda se acrecienta con el pasar del tiempo, muy diferente del Dios de otras poetas de postguerra, como es el caso de Ernestina de Champourcín, donde la búsqueda de la divinidad está acompañada de unas tesis sangrantes y plañideras, o del *Dios fieramente humano* de Blas de Otero. Pero más que el prurito de divinidad existe en esta poesía un inacabado deseo de resurrección, de epifanía, de vuelta a la vida de un ser muy amado: el hermano muerto. Toda espera y toda desazón se resumen en esta actitud mesiánica, retornante, que está en la base de cualquier mitología o conciencia humana. Estas figuraciones sentimentales son expuestas con una delicada poetización, de tal manera que, realidades que pudieran aparecer como mediocres, fosilizadas o pseudopoéticas, quedan salvadas mediante el halo poético cegarriano.

El último libro que cierra su *Poesía Completa, Cada día conmigo*, escrito en los ochenta, mantiene ese fervor por el mundo juvenil al tiempo que el deseo de la maternidad perdida adquiere mayores proporciones, soñando con el hijo que pudiera haber tenido, tema ya presente en *Cristales míos* (pág. 105); sin embargo, aparece una manifiesta pérdida del vigor de la vida con el advenimiento de una soledad más trágica, de una impotencia ante el inevitable transcurso del tiempo, con el consiguiente olvido y luto de la vida, simbolizado en el poema *Mediterráneo insatisfecho* (pág. 217), donde la luna aparece como una muerte enamorada, el sol como signo del deseo, el mar como naufragio de los años, de navíos, de idealidades... arropados con imágenes de indudable belleza. Gana también persistencia ese *hombre anónimo* que atraviesa toda su poesía, que no es sino la sed de resucitar al hermano. Todo el entorno de la poeta (piedras, mar, minas...) está impregnado de su recuerdo, convergiendo la memoria indeleble (“El pasado tan lleno de tí estuvo/ que nunca fuiste ido”, pág. 274) con el presentimiento de la muerte.

En medio de tanta desesperanza María Cegarra conserva *intacta la crecida esperanza*, el desmedido amor a la vida (véase *Celeste conquista*, donde existe una alucinada conversión de la artista en novia celeste, en novia del mundo), retomando cualquier mínimo evento u objeto nimbo de admiración, de sorpresa. Únicamente, y son fácilmente visibles, algunos poemas advierten un decaimiento poético debido, sobre todo, a ciertas repeticiones léxico-morfológicas (ejemplo de ello es el poema *Conjugación*, pág. 243) que empobrecen el resultado al que nos tiene acostumbrados

María Cegarra. Signo, una vez más, de lo inextricablemente unidas que caminan vida y poesía en la poeta murciana.

No urge excesiva meditación ni profuso parangón para poder calificar a María Cegarra como una poeta independiente, aislada, totalmente desligada de corrientes literarias, que habrá que tener en cuenta de aquí en adelante en el panorama de la poesía española contemporánea. Tres libros de buena poesía (aún sin ser de acabada perfección) son suficientes para dar testimonio de tal afirmación, no siempre fácil en estos tiempos de incertidumbre y falsa prodigalidad.

#### NOTAS

1. Cfr. *La generación de 1936*. F. Pérez Gutiérrez. Madrid. Taurus. (3ª ed.). 1981, y *La generación poética de 1936*. Luis Jiménez Martos. Barcelona. Plaza y Janés, 1987. (2ª ed.). En verdad la verdadera influencia inicial sobre María Cegarra proviene de la poesía pura de la época (J. R. J., Guillén, Valéry, Salinas...). Cfr. *Escritoras murcianas*. Juan Barceló Jiménez y Ana Cárceles Alemán. Murcia. Academia Alfonso X el Sabio, 1986. Págs. 143-157.
2. Nos referimos a *Poesía femenina española viviente*. Castilla. Arquero, 1954. Existen también de la misma antóloga *Poesía femenina española (1939-1950)*. Barcelona. Bruguera, 1967, y *Poesía femenina española (1950-1960)*. Barcelona. Bruguera, 1971.
3. Toda su poesía acaba de publicarse en *Poesía Completa*. Murcia. Editora Regional, 1987.
4. Véase *Rondó veneziano*. Alcantarilla. Ayuntamiento, 1985, y "Rondó para una soledad", en C.E.P.S. (Revista del Centro n.º 1 de Profesores de Murcia), núm. 2, mayo, 1986.
5. Cfr. *Oeuvres poétiques*. Arthur Rimbaud. A cargo de Michel Décaudin. París. Garnier-Flammarion, 1964. Pág. 53.